ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ

СПАСЁННАЯ КРАСОТА

ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!

Уважаемый читатель!

Книга с обязывающим названием «Спасённая красота…» – результат замысла идеалистов и труда прагматиков.

Планомерно и в точном соответствии с нормативно-правовой базой специалисты ASG восстанавливают исторические здания, картины, мебель, часы и многое другое, что составляет культурное наследие.

Но спасение наследия вот уже не один десяток лет осуществляется нами не «от» – действия времени, небережного или небрежного обращения бывших владельцев, а «для» – приращения красоты, приближения времени, когда богатство духовного мира, которым славится Россия, будет иметь достойное материальное выражение в архитектуре, интерьерах, самой среде обитания.

Обновленные улицы исторического центра Казани, особняки с интерьерами, наполненными предметами искусства, Музей частных коллекций в Доме Александрова, о чем мы рассказали в книге, меняют восприятие тысячелетнего города, величие которого в прошлом, настоящем и будущем определяется мерой его красоты и гармонии.

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

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (ASG)

СПАСЁННАЯ КРАСОТА

ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!

КАЗАНЬ 2023

Сп 71

ББК 85.14

УДК 75.025 + 745.025.4

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Международного института культурного наследия (ASG)

Спасенная красота. Инвестиции во благо!: научно-просветительское издание/Науч. ред. О.А. Балтусова; автор-составитель С.Д. Бородина; сост.: О.А. Балтусова, А.В. Булгакова, Д.М. Молотникова, И.М. Тухватуллина, А.Т. Хайруллина/Международный ин-т культурного наследия. – Казань: ИД МедДок, 2023.–492 с.

Научно-просветительское издание «Спасенная красота. Инвестиции во благо!» отражает системную деятельность по реставрации, консервации и сохранению объектов культурного наследия, осуществляемую Международным институтом культурного наследия (ASG) в период 2011–2023 гг. Участие Группы компаний ASG invest – учредителя МИКН – в масштабной инновационной работе по восстановлению исторического центра Казани, инициированной Раисом Республики Татарстан Р.Н. Минниханом, способствовало формированию уникальной «коллекции» исторических зданий, история восстановления которых и приспособления в качестве объектов социальной инфраструктуры, получила широкую известность. Подход компании – восстановление не только экстерьеров, но и интерьеров зданий – реализован благодаря корпоративной коллекции: Большому собранию изящных искусств ASG, насчитывающему более 7000 предметов изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Значительная часть предметов восстановлена в реставрационных мастерских Международного института культурного наследия.

Издание рассчитано на специалистов в области изучения и восстановления культурного наследия: архитекторов, реставраторов, культурологов, искусствоведов, музееведов, аспирантов, студентов, а также широкий круг любителей искусства.

Дизайн и вёрстка Т.В. Копосова, Ю.В. Кадырметова
Технический редактор А.Р. Мансурова

ISBN 978-5-907770-04-1

© Международный институт культурного наследия (ASG)
© С.Д. Бородина
© О.А. Балтусова
© Т.В. Копосова

18+

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ! КАДЕРЛЕ ДУСЛАР!

Для Татарстана сохранение, изучение и преумножение культурного наследия – один из главных приоритетов государственной политики, и мы поддерживаем инициативы бизнеса, направленные на развитие исторического центра Казани.

Высочайший культурный, экономический, туристический потенциал исторических территорий требует постоянного внимания и заботы.

Мы планомерно работаем над этим: ведем исследования; утверждаем нужную градостроительную документацию; под моим руководством работает постоянная специальная межведомственная комиссия по рассмотрению проектов застройки в городах. Мы видим комплексный эффект от вложений: в наши исторические города (Казань, Болгар, Свияжск); в реставрацию памятников и благоустройство общественных пространств. Наряду с повышением комфорта для наших жителей растет популярность туристических маршрутов и в целом туристского потока – сегодня республика принимает порядка 4-х млн туристов в год.

Уважительное и трепетное отношение к объектам культурного наследия в Татарстане – показатель просвещённости общества, ответственности бизнеса и благоприятных условий для партнёрской работы. Инновационный опыт Татарстана по сохранению культурного наследия сегодня востребован не только в нашей стране, но и за рубежом. Через восстановление памятников, мы возрождаемся сами, это происходит от души и для души, на благо будущих поколений.

Уникальность любого города заключается в индивидуальности его архитектурного облика, в Татарстане на протяжении веков формировался характерный только для нашей республики тип архитектуры. Его сохранение как задача государственной важности была поставлена первым президентом Республики Татарстан Минтимером Шариповичем Шаймиевым еще в начале 2000-х... Работа по защите исторического и архитектурного наследия началась в рамках подготовки и проведения 1000-летия Казани. Позднее, когда был сформирован фонд «Возрождение», была проведена огромная работа – это и реставрация наиболее важных объектов, и присвоение значимым памятникам статуса наследия ЮНЕСКО. Это огромный труд археологов, историков, реставраторов…

Культурная жизнь Татарстана богата и многообразна, в ней сохранены лучшие образцы классического и народного наследия, и при этом она открыта новым трендам, например, организации частных музеев. Частные коллекционеры помогли становлению многих великих мастеров, создали школы искусств, центры реставрации. Сегодня в столице нашей республики формируются уникальные собрания мебели, живописи, предметов прикладного искусства. Их размещение в исторических особняках являет собой пример гармоничного соединения движимого и недвижимого культурного наследия.

Мы видим будущее Казани и Республики не только в сохранении культурного наследия, но и в социальной востребованности. Центр города должен жить, отвечая самым разнообразным функционально-эстетическим потребностям горожан и туристов. Как показала новейшая история Казани, решить эту задачу возможно, только следуя принципам государственно-частного партнерства.

Хочу выразить признательность всем, кто посвятил себя служению архитектуре и искусству, за трудолюбие, преданность и профессионализм и настоящее подвижничество в благородном деле сохранения культурного наследия.

Раис Республики Татарстан Р.Н. Минниханов

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

2011–2023

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

2011–2023

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

О. Балтусова

Память преодолевает время

Олеся Александровна Балтусова, помощник Главы (Раиса) Республики Татарстан, куратор межведомственной комиссии по вопросам градостроительного развития в исторических поселениях Татарстана, руководитель программной дирекции форума «Ребус», член совета ТРОВООПИиК, аспирант КГАСУ, лауреат премии «Хранитель наследия»

КТО ТЕ ЛЮДИ, КОТОРЫЕ БЕРЕГУТ НАСЛЕДИЕ, ДЕЛАЮТ МИССИЕЙ СВОЕЙ ЖИЗНИ ЕГО СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ? ЭТО И ИСТОРИКИ, И АРХИТЕКТОРЫ-РЕСТАВРАТОРЫ, И АКТИВИСТЫ ОБЩЕСТВА ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ, ГРАДОЗАЩИТНИКИ, И МУЗЕЙНЫЕ ХРАНИТЕЛИ, И КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ, И БИБЛИОТЕКАРИ, И ЖУРНАЛИСТЫ, И ЭКСКУРСОВОДЫ, И ЭКСПЕРТЫ, ИСКУССТВОВЕДЫ, УЧЁНЫЕ И МНОГИЕ ДРУГИЕ. ТРУД ИХ НЕ СТОЛЬ ОЧЕВИДЕН ШИРОКОЙ ПУБЛИКЕ, ЦЕНА ИХ ОШИБКИ ВЕЛИКА, А ВОЗНАГРАЖДЕНИЕ МИНИМАЛЬНО. О ТЕХ, КТО ВНЁС, ПО МОЕМУ СУБЪЕКТИВНОМУ МНЕНИЮ, СУЩЕСТВЕННЫЙ ВКЛАД В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗАНИ, ХОТЕЛОСЬ БЫ НЕМНОГО ПОГОВОРИТЬ В ЭТОЙ СТАТЬЕ.

35 лет назад академик Дмитрий Лихачёв написал статью «Память преодолевает время» для журнала «Наше наследие». «Одна из важнейших проблем современности, на мой взгляд, – сохранение наших городов, больших и малых, их лица, их души, их своеобразия, – пишет академик. – Мне приходилось неоднократно писать, что исторические города имеют свою индивидуальность и надо не только сохранять отдельные здания, но и эту индивидуальность. Если градостроительные изменения крайне необходимы, то они должны делаться так, чтобы не изменять своеобразие города, а в пределах этого своеобразия сохранять лицо города. А для этого необходим анализ своеобразия наших городов, анализ искусствоведческий, к которому должны быть привлечены художники, историки, вообще люди со вкусом и интеллигентные старожилы. Мы направляем все наши усилия на сохранение отдельных зданий с их «охранными зонами», а надо изучать городские ландшафты, городские пейзажи, быт и жизнь в пределах целых районов, чтобы не менять их кардинально, если они достойны сохранения».

Дмитрий Лихачёв предвидел разработку развития исторических поселений, концепций, градостроительных регламентов и проектов развития комфортной городской среды. В год выхода статьи, в далёком 1988-м, в Казани утвердили первый Проект зон охраны памятников истории и культуры г. Казани (постановление № 334, подписанное Председателем Совета Министров ТАССР Минтимером Шаймиевым). Этим проектом территория Казани в границах города 1913 года была поделена на 9 историко-культурных зон по названиям главных улиц в ядре и слобод. Тогда производственную группу охраны памятников создали в Главном архитектурно-проектном управлении по приказу главного архитектора Казани Мунира Агишева. В группу вошли: Светлана Персова, Гульчачак Нугманова, Лилия Муртазина, Юлия Васильева, Алексей Никитин, Елена Вешнякова, Татьяна Пашагина. Руководителем этой группы разработчиков стала Фарида Забирова.

Эти и дальнейшие разработки по сохранению наследия дали Казани богатое наследие проб и ошибок, нарушений и исправлений сложившихся обстоятельств. Разработки концепций развития территорий сменяли одна другую, не оставаясь закреплёнными в градостроительных документах. В 1996 стартовала программа расселения из ветхого жилья, в ходе которой сотни семей получили новое жильё и переехали из трущоб. Центральная часть Казани после расселения пошла под снос целыми кварталами, из 2500 ветхих зданий 50 являлись не просто ценными, а настоящими памятниками архитектуры, что не остановило снос. Суконная слобода ушла в небытие полностью, оказался утраченным деревянный модерн по улице Тельмана и Федосеевской, лишь частично сохранились старые постройки Старо-Татарской слободы. То было время больших потерь наряду с ожиданием новой жизни от строительства новых кварталов растущей Казани. Вспоминая те годы, я отдаю себе отчёт, что силы были не равны, немногие письма защитников доходили до власти, а интернета и социальных сетей как инструмента привлечения массового внимания ещё не существовало. Старожилы отстаивали свои дома, объединяясь в сообщества, отказывались отселяться, обращались в суд, и нескольким десяткам домов, действительно, удалось остаться жилыми. Как мы сегодня видим, в основном это дома в ареале бывших Первой, Второй и Третьей горы. Именно здесь мы сейчас работаем с волонтёрами движения «Том Сойер Фест–Казань», помогая домам обновляться силами неравнодушных горожан.

Когда в 2010-е годы наступило новое время заботы о наследии, после ряда градозащитных акций, которые состоялись при моём личном участии, на сцену вышли частные инвесторы. С аукциона и иными способами мэрией Казани казанским предпринимателям были реализованы десятки пустующих объектов культурного наследия в центре Казани. В большинстве исторических памятников Казани, уцелевших во вре-

мя расселения центра в 1996-2005 годы по программе расселения ветхого жилья, сохранились только стены.

Первым, кто в этот период заговорил о необходимости концепции исторического центра города, поднял вопросы транспортной доступности, парковок, функциональных зон, был владелец компании ASG Алексей Сёмин. Он взялся в формате государственно-частного партнёрства за восстановление сразу 26 исторических зданий. При этом ASG ставила себе цель масштабной реставрации – например, направила архитекторов-реставраторов в Санкт-Петербург, с особняков которого казанская знать брала идеи для собственных интерьеров.

Одной из главных движущих сил сохранения наследия в эти годы была Фарида Забирова (1954-2021), которую мы избрали председателем Татарстанского регионального отделения общества охраны памятников в 2009 году (председателем был избран Рафаэль Хакимов). Именно она возглавила руководство группой архитекторов-реставраторов в их работе над объектами наследия в историческом центре Казани, которые взялась реставрировать группа компаний ASG. Перечисленные в первом абзаце коллеги работали с ней в разных должностях и разной субординации, оставаясь главными действующими лицами реставрации и регулирования застройки в Татарстане. Светлана Персова и Фарида Забирова стали главными консультантами при разработке долгожданной Концепции устойчивого развития исторического поселения Казани в 2018-2020 годах.

Вся жизнь Фариды Мухамедовны была служением наследию. Вспоминая о ней, мы не можем не сказать, что на протяжении многих лет своей жизни она была признанным лидером защитников историко-культурного наследия как среди членов профессионального сообщества, так и среди общественности. Она являлась высококвалифицированным архитектором-реставратором, аттестованным экспертом государственной историко-культурной экспертизы Минкульта РФ, автором множества публикаций о градостроительном и архитектурном наследии. Изучая её вклад в наследие Татарстана, мы видим, что Фарида Забирова была руководителем проектов реставрации более 20-ти памятников XVIII-XIX веков, непосредственным участником подготовки трёх номинаций объектов культурного наследия Республики Татарстан для включения в Список Всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО, руководителем разработки концепций сохранения и развития Ансамбля Казанского кремля, острова-града Свияжска, Старо-Татарской слободы, автором семи проектов границ территорий, предмета охраны и требований к градостроительным регламентам исторических поселений РТ, 43 разделов обеспечения сохранения историко-культурного наследия в составе схем территориального планирования муниципальных районов РТ. Она воспитала не одно поколение реставраторов, работая преподавателем Казанского государственного архитектурно-строительного университета. Для нас также важно, что именно по её инициативе была разработана «Стратегия сохранения историко-культурного наследия Республики Татарстан», утверждённая Кабинетом министров в 2015 году.

В самые сложные кризисные годы она делала для наследия всё, начиная с бесплатных экспертиз и заканчивая бесплатными лекциями для просвещения любознательных. Она тащила на себе огромный пласт работы с казанскими памятниками в рамках так называемого государственно-частного партнёрства. Многочисленные проекты, авторский надзор, неусыпная бдительность за процессом реставрации, ... а уж когда мы дожили до опыта воссоздания памятников, она радовалась и сияла – и урезонивала критиков: ведь каждый опыт – это опыт, говорила она, «и с медведем на Северном полюсе можно договориться ради спасения наследия». И мы шли договариваться. Иногда, и правда, успешно.

В 2019 году «Школа горожанина» с её участием прошла с большим успехом, многие горожане постиг-

ли невидимый прежде смысл в сохранении нашей археологии, архитектуры, открыли для себя понятия «культурный слой», «регламенты», «охранная зона». В институтах она читала лекции на курсах повышения квалификации, на курсах экскурсоводов, выступала на конференциях. Ей постоянно звонили журналисты спросить, чем реставрация отличается от реконструкции, а редевелопмент от застройки. Она постоянно участвовала в методическом совете по реставрации при Министерстве культуры и была самым активным его участником. А совет собирался с 2011 года еженедельно, проектов на рассмотрение шло много, и все сложные. Методсовет — это общественный орган, такое же явление, как и ВООПИиК в целом, за это не платят, и оценить его значимость, к сожалению, особенно никто не сможет, кроме специалистов. А сколько грамотных решений было выработано нашими реставраторами, благодаря профессиональному обсуждению, сколько выездов на объекты мы проводили, чтобы технологи и методологи смогли найти верный подход в тонких нюансах реставрации!..

И, конечно, все дома «Том Сойер Феста» в Казани Фарида Забирова курировала и помогала волонтёрам найти нужных специалистов для решения узких конструктивных или технологических задач. Сейчас, когда наша отрасль реставрации находится под ударом преобразований, и никаких научных и технических советов давно никто не проводит, отдавая всё на откуп заказчикам и формальному согласованию по набору нужных документов – именно сейчас наступило время говорить о проблемах.

Проблем накопилось достаточно, чтобы их разделить на проблемы методики/управления, проблемы регламентов/законодательства и проблемы технологий/материалов. Прошедший в июле 2023 форум «Ребус» с заявленной темой экономики строительства в историческом центре разобрал в своих секциях многие вопросы. Компания ASG выступила на форуме и в роли инвестора, и в роли девелопера, и в роли инициатора продвижения механизмов государственно-частного партнёрства в работе с наследием. Представить реставрированные памятники удалось в рамках экскурсии для участников. Гости могли заглянуть в особняки Урванцова и Александрова на Карла Макса, где создан первый этап Международного института акультурного наследия, стало возможно полюбоваться и зданиями, и выставкой редкостей западноевропейского искусства, предметов мебели и интерьера. В эти дни нам особенно не хватало Фариды Мухамедовны для профессиональных комментариев об опыте работы с памятниками как с особенными предметами изящной коллекции ASG. Благодаря её ученице, архитектору-реставратору Альбине Хайруллиной мы узнали подробности и секреты застройки улицы Большая Красная и Карла Маркса, а благодаря искусствоведу Алине Булгаковой послушали истории о предметах, выставленных в интерьерах Дома Александрова. Так память преодолевает время, мы перенимаем от наших учителей и наставников всё, что успели почувствовать для себя важным.

Я искренне желаю удачи проекту ASG по развитию коллекции памятников в центре Казани, так как верю, что спасённая красота по инерции спасает мир.

И. Тухватуллина

С уважением к истории движемся в будущее

Ильсияр Мисхатовна Тухватуллина, главный архитектор города Казани

– Уважаемая Ильсияр Мисхатовна, символично, что Вы назначены главным архитектором города 7 октября – во Всемирный день архитектуры. При конкурсном отборе на должность одним из требований было видение перспектив развития города, очевидно, Ваша программа была признана лучшей. Можно кратко изложить ее базовые положения?

– Если совсем кратко, то моя программа состояла из трех частей: самопрезентация профессиональной деятельности, разработка концепции территории в районе улицы Родина и предложения по развитию всего города Казани. В первом разделе программы продемонстрировала реализованные проекты, их за 15 лет успешного руководства проектным бюро было много, и проекты, которые планировались к реализации.

Конкурсным заданием было разработать концепцию развития территории в районе улицы Родина. Я предложила более эффективно использовать бывшие промышленные территории, пронизав их «зелеными» связями, используя в том числе бывшие железнодорожные пути, при этом сохранить промышленную память места.

Что касается видения перспектив развития города, кроме прочего мной было предложено обратить внимание на бывшие промышленные площадки, потому что их много и даже в центре, при этом они либо неэффективно используются, поскольку предприятия не работают, либо пустуют. У них есть своя аура, память, есть здания, которые совершенно точно нужно полностью сносить, но есть и такие, которые нужно сохранять и включать в современный контекст, пока

Казань с этим плохо работает. Бывшие промышленные площадки можно приспособить под разные функции, в том числе и под жилищное строительство, потому что они полностью обеспечены и дорогами, и инженерной инфраструктурой.

Второй аспект развития города я вижу в более эффективном использовании водных ресурсов. Город сегодня не открыт к воде, все территории речного порта, железнодорожного вокзала, связанные с водой, совершенно не используются. Также я обратила внимание на то, что раньше, до строительства на Волге каскада ГЭС, Казанка была намного уже, но на ней были острова, а теперь реке не хватает связей, особенно пешеходных, и я предложила это осуществить за счет понтонных конструкций, которые в зависимости от потребностей могут по-разному соединяться, создавая маршрутные пути, образуя концертные и смотровые площадки и т.п.

– Казанская архитектурная школа – и это общепризнанный факт – одна из самых сильных в стране, казанские архитекторы регулярно становятся победителями в различных конкурсах, в частности, у Вас их больше десяти. С Вашим вступлением в должность появился форум «Казаныш», в рамках которого проводится серия конкурсов. Что Вами двигало?

– Значение конкурсов в том, что за достаточно короткий промежуток времени и за относительно не большие деньги заказчик может получить как минимум 5-10 вариантов видения определенной территории, иногда совершенно неожиданных. Часто, после того, как заказчик ознакомится с конкурсными проектами, он полностью переосмысляет всю территорию. Иногда в конкурсе не выявляется победитель, потому что настолько много интересных проектов, что заказчик решает в контексте увиденных идей доформировать техническое задание и начать работать с какой-то определенной командой, предложения которой его более всего вдохновили. Конкурсы позволяют увидеть, как можно развивать территорию: делать микс или брать за основу одно предложение и совершенствовать его. При этом конкурсы привлекают специалистов из других городов или стран, что позволяет повышать уровень проектных предложений.

На форуме «Казаныш» мы специально сделали несколько конкурсных номинаций, не только жилая застройка, но инженерные объекты, социальные объекты, чтобы показать застройщикам варианты хороших решений в разных сегментах архитектуры и градостроительства. Ведь даже многоэтажные паркинги можно сделать эстетически привлекательными.

Участие в конкурсах очень полезно для молодых специалистов, которые хотят заявить миру о себе, даже если у них пока ни одного реализованного объекта нет. В рамках форума «Казаныш» мы учредили номинацию нереализованных и несогласованных проектов, что особенно актуально для начинающих архитекторов, отсутствие опыта не может скрыть талант, он сразу виден.

Мы сегодня уделяем большое внимание молодому поколению архитекторов, особенно тем, кто учится на кафедре градостроительства. Она готовит к работе с большими территориями, а у нас, это не секрет, дефицит специалистов по работе в сфере градостроительства, территориального планирования. Мы выезжаем со студентами на территории, учим понимать их потенциал, невзирая на то, в каком состоянии они сейчас находятся, учим видеть привлекательные стороны территорий и то, каким образом их можно усилить. Обязательно подчеркиваем, что если они овладеют такими знаниями, то станут супервостребованными специалистами.

В конце года мы регулярно собираем ребят, которые только что защитили свои дипломные проекты, приглашаем руководителей архитектурных компаний, застройщиков, и молодые специалисты после презентации своих проектов очень быстро находят себе работодателей. В этом году большое число выпускников уже трудоустроены в Казани. Мы своей задачей видим еще и остановку оттока специалистов в Москву. Особых причин для переживаний, правда, нет, потому что, уехав в Москву работать и увидев через какое-то время, что происходит в Казани, некоторые из них возвращаются, «прокачанные» Москвой. Но мы при встречах всегда говорим, что они нам нужны, что мы заинтересованы в них, поэтому и проводим подобные мероприятия.

– А с чем связан дефицит специалистов в градостроительной области – люди не идут на эту специальность или не задерживаются в ней?

– Это очень сложная наука, одно дело сделать какой-то локальный объект – дом или даже комплекс, другое дело – район, ну, а город требует совсем других знаний, а если принять во внимание агломерационный тип развития, где важно видеть перспективы города во взаимосвязи с прилегающими районами, понятно, что до такого уровня профессионального развития редко кто дорастает.

– А какая архитектурная школа в мире считается лидером в теории и практике градостроительства?

– Может, вы удивитесь, самая «крутая» градостроительная школа была в Советском Союзе, принципиально важные градостроительные принципы были заложены советской школой и сейчас в мире, в том числе и у нас, эти принципы получают дальнейшее развитие.

– Какие проблемы в жизнь архитектора вносит застройщик – он хочет удешевить проект, упростить, чтобы скорее построить, изменить декор, сказав, что он так видит?

– Разные бывают ситуации, но сейчас все чаще достигается взаимопонимание. Для этого мы проводим для них экскурсии и у нас, и в других городах, показываем положительные практики не только в жилищном строительстве, но и общественных зданиях, транспортной инфраструктуре. Изучаем рынки и варианты их преобразования в гастропространство, изучаем альтернативные типы жилья…., качественные благоустроенные пространства.

Застройщики, конечно же, хотят удешевить процесс, но так как руководство республики и города поддерживаютет и защищают нас, стремление во что бы то ни стало добиться своего у застройщиков встречается все реже.

В защиту застройщика хочу сказать, что причины недопонимания между им и архитектором отчасти объективны. Архитектор знает перспективы этого места, он знает план развития территории, и проектирует с учетом этой перспективы. Застройщик работает в существующих условиях, поэтому он не согласен нести расходы на какую-то лишнюю с его точки зрения красоту. А мы-то знаем, что здесь пройдет магистраль, и вчерашняя заброшенная и никому не интересная территория станет оживленной, открытой, густонаселенной. Архитектор работает с будущим пространством и требует от застройщика качества, которое будет необходимо завтра-послезавтра. Мы работаем на опережение, чтобы построенный объект был современным еще лет 50.

Не совсем удобно для застройщика то, например, что сегодня мы требуем сохранять крупномерные деревья, был опыт возведения общественного здания, возле которого на углу была старая ива, мы убеждали ее сохранить, утверждали, что застройщик сам потом будет благодарить нас. Так и вышло.

Для улучшения качества проектных решений в центре города я прошу изучить историю места, историю его объемно-пространственного и функционального развития. И после того, как люди окунаются в материал, справки какие-то находят, видят, как развивался участок, объекты становятся более встроенными в исторический контекст.

– Отражены ли Ваши идеи в Генплане развития Казани?

– Все решения в Генплане были заложены до меня. В нем обозначены территории, которые имеют огромный потенциал – портовая территория, улица Родина, еще ряд территорий, но такой же стратегически важный документ – это ПЗЗ (Правила землепользования и застройки), мы там ввели очень интересные подзоны – вдоль городских магистралей, это зоны ПИИТ (подзо-

ны интенсивного использования территорий). Вторая зона – ГЗТ (градостроительно-значимая территория), они чаще всего находятся на пересечениях городских магистралей, на просматриваемых территориях, чтобы застройщик понимал сразу, что это важный участок, к нему будут повышенные требования не только по качеству архитектуры, но и по подсветке, благоустройству, дорожному покрытию, применяемым материалам… Если ты не хочешь нести такое бремя, лучше продай тем, кто готов выполнять эти требования. У нас есть инвесторы, которые хотят вписать свое имя в историю города, эти территории именно для них. Эта информация доступна, каждый может открыть эти подзоны и посмотреть, где они располагаются.

Отдельно нами выделены территории, прилегающие шириной 500 м к береговой полосе Куйбышевского водохранилища, – это особые территории, где невозможен стандартный подход, это проницаемые общедоступные территории.

Применительно к историческим территориям мы в ПЗЗ установили жесткие требования к материалам, ужесточили требования в части их качества, утвердив только натуральные.

Сегодня мы мечтаем о трехмерном ПЗЗ – с учетом рельефа, когда он появится, будет возможность в трехмерном варианте принимать эскизные проекты, объект сразу будет встраиваться в рельеф города, сразу будут видны соответствия или несоответствия по этажности, что ускорит время на согласование.

Пока мы видим еще огромные территории для развития в центре города – промышленные территории, в частности, о чем мы уже говорили, но если кто-то решает выходить на новые площадки, то они должны быть абсолютно самодостаточными, обеспеченными всей инфраструктурой – социальной, инженерной, дорожной, объектами спорта, культуры, рабочими местами. Желательно в отдаленных от центра районах делать особые специализированные школы, например, для лыжников, хоккеистов, гимнастов и т.д., чтобы под них формировался и жилой массив по типу кондоминиума

– Одной из Ваших идей было создание знакового архитектурного объекта, который стал бы символом города и воплощал традиции татарского народа. Но уникальность Казани в ее евразийстве, через нее проходил Великий шёлковый путь, который в XIX трансформировался в чайный и т.д. Богатейшие татарские купцы, что доказывают наши объекты на ул. Г. Тукая, 84 и 86, подходили к строительству жилья амбивалентно – фасад европейский, а жилая зона в соответствии с татарскими обычаями.

Наша компания считает, что идея Музея частных коллекций изящных искусств в Адмиралтейской конторе и реализованный проект Музея частных коллекций в Доме Александрова могут стать одними из таких объектов, доказывающими, что Казань и в XVIII-XIX веках, и в настоящем является центром европейской культуры.

– Однозначно я считаю Казань уникальным пространством, где практически произошел стык двух великих культур, не будем говорить о том, насколько это было болезненно, но сейчас это абсолютно гармонично развивающиеся культуры, поэтому говорить о чисто татарской архитектуре мне не приходилось. Мы сейчас работаем над тем, чтобы в современной архитектуре нащупать этот казанский стиль, не русский, не татарский, а казанский. Застройщикам, в частности на ул. Портовой, мы даем справку о Казани, о специфике ее культуры, что подвигает их к более детальному ее изучению, что открывает новые перспективы. В городе однозначно должен появиться знаковый объект, это моя мечта, по узнаваемости он должен быть на уровне Эйфелевой башни, если Соборная мечеть реализуется так, как она сейчас замышляется, это будет одной из заявок на объект мирового уровня, каких в городе должно быть несколько.

У нас огромный потенциал у элеватора, в мире архитекторы очень любят работать с такими объектами, надеемся, что республиканские и городские власти нас поддержат, и мы сможем реализовать неординарный проект. Казани уже давно нужен современный знаковый объект мирового уровня.

– Ваша цитата: «Основная цель — вернуть жизнь в центр города, сохранить память», что так же сложно, как примирить порядок со свободой. У Вас есть рецепт?

– Сейчас мы уже готовы к тому, чтобы с учетом истории места проектировать и реализовывать современные объекты, более смелые. Но они должны быть очень профессионально вписаны в исторический контекст, что по плечу только суперпрофессионалам. В центре города должны работать только такие, на территории центра нельзя тренироваться. И такие команды у нас есть. Один из способов возвращения жизни в центр – это новая высококлассная архитектура с учетом окружающей среды.

– А вот эта новая архитектура – она должна радовать глаз своей необычностью, привлекать людей определенного достатка?

– Это должны быть современные здания, гармонично встроенные в исторический контекст, удовлетворяющие всем современным требованиям к комфорту

– А их облик – он должен быть современным или копировать объекты прошлого?

– Зависит от зоны, например, в охранной зоне Кремля разрешено исключительно только восстановление (регенерация) историко-градостроительной среды на основе материалов историко-архивных изысканий, а есть зоны, где ограничивается только высота нового объекта капитального строительства, а сам архитектурный облик может быть осовремененным.

Но качество архитектуры должно быть высоким, оно не может быть средненьким. И да, мы приветствуем, когда кто-то желает восстановить утраченный объект в том виде, в каком он существовал.

В историческом центре кроме того охране подлежит рельеф, опять следует вспомнить трехмерный ПЗО Казани и Кремля как подспорье в оперативном принятии качественных решений.

– Строить в центре, как и восстанавливать, очень дорого, какие предложения по стимулированию застройщиков и инвесторов Вы бы предложили?

– Предложений много и все они касаются расширения возможностей коммерциализации объекта, поскольку и возводить, и содержать его дорого. Мы предлагаем более гибко подходить к работе с подкровельным пространством, даже если кровля скатная. Если двор полностью замкнут, внутренний рельеф может быть понижен, что дает возможность для образования коммерческих площадей, особенно на крутом рельефе, такую тему мы сейчас вводим.

Кроме того, в ПЗЗ мы уже внесли достаточно преференций для исторических территорий, касающихся нормативов по озеленению, количеству и размещению парковочных мест, социально-бытовых площадок и т.д.

– Ваш проект реновации территории ул. Родина с сохранением истории промышленности Казани очень интересен, сохранить то, что есть, и придать объектам новое звучание. А каким Вы видите будущее зоны железнодорожного вокзала, где у ASG в управлении достаточно солидные территории – клубное жилье, деловые центры, объекты туристской инфраструктуры?

– Во-первых, большое количество площадок у ASG позволяет комплексно развивать всю территорию Забулачья, приводить ее в порядок, решать вопрос с социальной инфраструктурой, у нас есть предложения к компании. В том числе и конкретные, мы считаем, если была на этом месте школа когда-то, она должна появиться там вновь. В целом потенциально – это крутая классная площадка, там есть проблемы, которые нужно решать: это железнодорожные пути, которые отрезают центр города от воды, их нужно углубить, технический парк РЖД, который нужно выносить за пределы города, мы предлагаем перенести его к аэропорту и соединить, сделав там мощный хаб, тем более, что мимо пройдет скоростная магистраль.

Когда город откроется и соединится с рекой, это будет круто, но надо решать вопрос с Колхозным рынком, со всей устаревшей застройкой советского периода.

– Убирать ее?

– Есть ряд застройщиков, которые готовы снести устаревшие объекты и сделать там что-то другое, мы это решение поддерживаем. То, что ASG организовала и провела Биеннале на своей площадке, - это классно. Организаторами победитель объявлен, его проект заслуживает не только внимания, но и реализации. Если это случится, тогда это будет «золотое» место с синергетическим эффектом природного – река – и рукотворного ландшафтов.

– Историческое поселение Казани составляет менее 5% от общей площади города, однако в этих границах сосредоточена большая часть ОКН и исторической застройки, все объекты, восстановленные ASG, находятся здесь, это акцентная или средовая застройка?

– Акцентная застройка – это визуально хорошо просматриваемая застройка, на пересечении улиц, на высоком холме, у вас – нормальная средовая история, хорошо встроенная в контекст, сомасштабная ему, это ткань города.

- А Адмиралтейская контора?

- Этот объект акцентный у вас по функции, по уникальности, особенно когда в нем разместится музей, это будет мощный объект притяжения, а по архитектуре она средовая. То, что вы сделали музей в своем объекте, это великолепно. Если и другие объекты будут использоваться не просто как жилые, а как гостиничные, клубные, музейные истории, это очень здорово.

– На форуме «Ребус» посвященном экономике строительства в историческом центре, была презентована концепция комплексного освоения территорий Забулачья в районе улиц Наримановa, Г.Камала, Ямской, как Вы считаете, может ли ее реализация положить начало преображению района – сделав депрессивные ныне территории привлекательными для горожан и гостей города?

– Каждый новый проект, реализуемый в соответствии с разработанной концепцией сохранения исторического поселения, будет вносить свой вклад в преображение территорий центра. Особенно это необходимо в Забулачье, где сегодня есть пустыри, неиспользуемые здания, низкий уровень объектов обслуживания, несмотря на то что географически и исторически это центр города. Поэтому в совокупности с планами города по восстановлению связей этой территории с набережной Волги, выносом части технического парка РЖД и работой над благоустройством – эта концепция может дать сильный синергетический эффект, что существенно повысит статус Забулачья, и позволит ему соответствовать центру города Казань, быть престижным районом для жизни и привлекательным для туристов.

Необходимо привести в порядок все улицы, создать больше муниципальных парковок, пешеходных маршрутов и веломаршрутов, решить вопрос с объектами социальной инфраструктуры, все это в сотрудничестве с Институтом развития города.

– О чем важном я Вас не спросила? Что бы Вы хотели сказать в заключение?

– Первое, что необходимо делать, - повышение статуса архитектора. Второе – достижение взаимодействия и взаимопонимания между архитектором и застройщиком. Если это будет достигнуто, все остальное будет решаться проще. И повторюсь, крайне важно запустить работу в трехмерной модели Казани. Это в разы повысит и скорость, и качество принимаемых решений.

– Уважаемая Ильсияр Мисхатовна, благодарим Вас за содержательную беседу и позитивную оценку деятельности компании.

СПАСЕННАЯ КРАСОТА:

2012

16 ФЕВРАЛЯ 2012 – ПОДПИСАНИЕ СОГЛАШЕНИЯ С МЭРИЕЙ КАЗАНИ О ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОМ ПАРТНЕРСТВЕ ДЛЯ СОВМЕСТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО РАЗВИТИЮ КАЗАНСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ И УЧАСТИИ ASG В РАБОТЕ ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ И РЕКОНСТРУКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ГОРОДА

ФЕВРАЛЬ 2012 – ИЮНЬ 2013 ПРОЕКТ «500 ДНЕЙ» – ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ НА 26 ПЕРЕДАННЫХ ASG ОБЪЕКТАХ ПЕРВОГО ЭТАПА РЕСТАВРАЦИИ: ПРОВЕДЕНИЕ РЕМОНТНО-РЕСТАВРАЦИОННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ, ВОССТАНОВЛЕНИЕ ФАСАДОВ, БЛАГОУСТРОЙСТВО ПРИЛЕГАЮЩЕЙ К ЗДАНИЯМ ТЕРРИТОРИИ, УСТАНОВКА АРХИТЕКТУРНОЙ ПОДСВЕТКИ

2013

ЯНВАРЬ 2013 – УЧРЕЖДЕНИЕ НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВ: ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА»

11 ФЕВРАЛЯ 2013 – ПРОВЕДЕНИЕ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОЕ ПАРТНЕРСТВО КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ СОХРАНЕНИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ»

НОЯБРЬ 2013 – УЧАСТИЕ В ПРОГРАММЕ ГУБЕРНАТОРА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ А.Ю. ВОРОБЬЕВА «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ», НАЧАЛО ВОССТАНОВЛЕНИЯ УСАДЬБЫ В. АИГИНА В ТАЛИЦАХ

2014

2014 – ПРОГРАММА ПРОДВИЖЕНИЯ ПРОЕКТА ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ И ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG INVEST «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ» ПРИЗНАНА «ЛУЧШИМ ПРОЕКТОМ В ОБЛАСТИ БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ» XVIII НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРЕМИИ «СЕРЕБРЯНЫЙ ЛУЧНИК»-ПРИВОЛЖЬЕ

ДЕКАБРЬ 2014 – ВЫЕЗДНАЯ ВЫСТАВКА «ЗАРИСОВКИ УСАДЕБНОГО БЫТА» В ВЫСТАВОЧНОМ ЗАЛЕ «МАНЕЖ» МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КАЗАНСКИЙ КРЕМЛЬ»

2015

16-18 СЕНТЯБРЯ 2015 – УЧАСТИЕ ВО II МЕЖДУНАРОДНОМ СЪЕЗДЕ РЕСТАВРАТОРОВ

2 ДЕКАБРЯ 2015 – ВИЗИТ В УСАДЬБУ В. АИГИНА В ТАЛИЦАХ ГУБЕРНАТОРА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ А.Ю. ВОРОБЬЕВА В СВЯЗИ С ЗАВЕРШЕНИЕМ ВОССТАНОВИТЕЛЬНЫХ РАБОТ В УСАДЕБНОМ ДОМЕ И ФЛИГЕЛЕ

ХРОНИКА

2016

ИЮНЬ 2016 – ПРИЕМКА РАБОТ ПО СОХРАНЕНИЮ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ «ЖИЛОЙ ДОМ АРХИТЕКТОРА КОРИНФСКОГО»

ИЮЛЬ 2016 – ПРИЕМКА РАБОТ ПО СОХРАНЕНИЮ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ «ДОМ БАНАРЦЕВА»

2017

ФЕВРАЛЬ 2017 – ОТКРЫТИЕ ДОМА ПРИЁМОВ (К. МАРКСА, 18)

2019

МАЙ 2019 – «МИР ИСКУССТВ: ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА» СТАЛ ПОБЕДИТЕЛЕМ СМОТРА-КОНКУРСА «ЛУЧШЕЕ ПЕЧАТНОЕ ИЗДАНИЕ» В РАМКАХ II ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ 2019»

2021

МАРТ 2021 – ЗАВЕРШЕНИЕ ВОССТАНОВЛЕНИЯ УСАДЬБЫ ГУСЕВА ПОЛОСА Г. МОСКВА, ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР СКОЛКОВО

ИЮНЬ 2021 – ПРОЕКТ «УСАДЬБА ГУСЕВА ПОЛОСА, XX ВЕК» ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG ПОЛУЧИЛ СПЕЦИАЛЬНЫЙ ДИПЛОМ СМОТРА-КОНКУРСА «ЛУЧШИЙ ОБЪЕКТ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ» В НОМИНАЦИИ «РЕГЕНЕРАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЗАСТРОЙКИ И ОБЪЕКТЫ ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ» IV ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ «АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

ОКТЯБРЬ 2021 – ВЫХОД ИЗДАНИЯ К 30-ЛЕТИЮ КОМПАНИИ «ASG 14.10.2021: ПРЕСС-ПОРТРЕТ»

2023

ИЮНЬ 2023 – ОТКРЫТИЕ МУЗЕЯ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ В ДОМЕ АЛЕКСАНДРОВА

ИЮЛЬ 2023 – УЧАСТИЕ В МЕЖДУНАРОДНОМ ФОРУМЕ РЕБУС, ПОСВЯЩЕННОМ ЭКОНОМИКЕ СТРОИТЕЛЬСТВА В ИСТОРИЧЕСКОМ ЦЕНТРЕ

Утверждая значимость культурного наследия

Два года назад, готовя к публикации Пресс-портрет Группы компаний ASG invest к ее 30-летию, мы старались достичь баланса в представлении трех основных направлений деятельности – комплексного развития территорий, управления коммерческой недвижимостью и инвестиций в сохранение объектов культурного наследия. И уже тогда было очевидно, что мы раскрываем тему инвестиций в ОКН максимально обобщенно, вынужденно пропуская интересные и значимые не только для нас факты, события, материалы. Так родился замысел издания, которое предлагается Вашему вниманию, – «Спасенная красота! Инвестиции во благо!»

Наша уверенность в необходимости и своевременности данной работы обеспечена не только сравнительно недавними событиями: десятилетием Программы Президента Республики Татарстан по восстановлению исторического центра Казани и заключения Соглашения между мэрией Казани и Группой компаний ASG invest о государственно-частном партнерстве по восстановлению и реконструкции исторического центра города и развитию казанской агломерации, но и всем ходом цивилизационного развития.

В жизни любого народа историческое наследие занимает особое место, являясь главной невозместимой духовной и материальной ценностью общества, основой национальной самобытности, позволяющей сохранить традиционную историко-культурную среду обитания. Сохранение связи с прошлым усиливает чувство стабильности и преемственности культуры, которые и составляют основу жизни социума. Согласно статье 44 Конституции РФ: «Каждый обязан заботиться о сохранении исторического и культурного наследия, беречь памятники истории и культуры».

2012 год в Республике Татарстан был объявлен Годом историко-культурного наследия, ознаменовавшим принципиально иные по масштабу и содержанию государственные меры по выявлению, восстановлению и ревитализации объектов культурного наследия. Мы гордимся причастностью Группы компаний ASG-invest к этой беспрецедентной по объему и значимости работе, которая продолжается до настоящего времени.

Комплексность работы по восстановлению культурного наследия потребовала систематизации материалов издания, в основу которого положен объ-

ектно-ориентированный подход: архитектурные объекты (исторические здания, усадебные комплексы), произведения изобразительного искусства, произведения декоративно-прикладного искусства.

В первой главе «Возрождение Старой Казани и не только» мы рассказываем о восстановленных 26 объектах культурного наследия в историческом центре города и двух усадьбах – Пушкинском районе Московской области (усадьбе В. Аигина) и Москве (Гусева Полоса).

Начавшаяся в России в 1859 году деятельность по сохранению историко-культурного наследия была прервана революционными и военными события и в советский период распространялась в основном на шедевры архитектуры, оставляя без должного внимания так называемую рядовую историческую застройку, которая ветшала, утрачивала свойственный ей декор, подлежала перепланировке и реконструкции под хозяйственные нужды.

Приступая к восстановлению 26 зданий в историческом центре Казани, специалисты архитектурно-реставрационных мастерских Группы компаний ASG invest провели масштабные исследовательские работы по изучению истории объектов, выявлению иконографических источников и т.д. Программа, названная журналистами «500 дней», была направлена не только на восстановление исторического центра Казани, но и являлась данью памяти талантливым провинциальным российским архитекторам. Объединенные общими ценностями – стремлением сохранить традиции и преемственность в развитии архитектурного облика города, над проектами восстановления зданий трудились мэтры архитектуры и начинающие специалисты. Эрудиция, знания и опыт первых органично дополняли энтузиазм и активную жизненную позицию молодых специалистов, что обеспечило инновационность результата, представленного в феврале 2013 года мэрией Казани, Группой компаний ASG invest и Казанским государственным архитектурно-строительным университетом при поддержке Аппарата Президента РТ и Министерства культуры РТ участникам научно-практической конференции «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России». В работе конференции приняли участие Президент РТ Р.Н. Минниханов, Государственный Советник РТ, первый Президент РТ М.Ш. Шаймиев, представители министерств и ведомств РТ, иностранные и российские специалисты-реставраторы, юристы, экономисты, представители общественности и прессы.

Высокую оценку этой работы высказали участники Второго Международного съезда реставраторов, проходившего в Казани в 2015 году.

Опыт, наработанный в Казани, позволил Группе компаний ASG invest стать активным участником губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», восстановив пилотный проект программы – усадьбу В.Аигина в Талицах.

Уникальность подхода компании – восстановление не только экстерьера, но и интерьера исторических объектов – стала возможной благодаря Большому собранию изящных искусств ASG, содержащему масштабные коллекции западноевропейского изобразительного и прикладного искусства.

Вторая глава издания «Восторг души и восторг мастерства: история спасения шедевров» представляет деятельность специального научного подразделения Группы компаний ASG invest – Международного института культурного наследия.

Коллекция живописи насчитывает более тысячи произведений, принадлежащих кисти мастеров французского, голландского, фламандского, итальянского, испанского и др. искусства, нередко требующих не просто реставрации, а спасения. Миссия сохранения этого богатейшего наследия для потомков для института особенно ответственна и почетна.

Произведения живописи, поступающие в корпоративное собрание из крупных аукционных домов Европы, нередко искажены в результате непрофессиональной или чисто коммерческой реставрации, ориентированной главным образом на придание предметам искусства наиболее экспозиционного вида. Во имя реализации этой цели произведения подвергаются искажениям самого разного толка: переводу на новое основание, тотальной расчистке с удалением разновременных записей, часто представляющих самостоятельную художественную ценность, тотальному живописному поновлению, включающему не только обширные тонировки, но и значительные записи, произвольно изменяющие сюжет или композицию, и т.д.

Изначальная ориентация специалистов Международного института культурного наследия на базовые принципы реставрации – обратимости и максимального сохранения авторской живописи – адекватна ценностям русской реставрационной школы, сформулированной участниками Всероссийского съезда художников более ста лет назад. Цель некоммерческой реставрации и поныне состоит не в том, «…чтобы "вернуть" произведениям искусства их первоначальный вид, а в том, чтобы они действительно были произведениями данного художника». В наших художественных мастерских были отреставрированы картины таких выдающихся мастеров, как Франс Снейдерс, Ян Ливенс, Гвидо Рени, Хуан Вальдес Леаль, Франс Ксавьер Хохр, Джакомо Сементи и множества других живописцев, составляющих славу европейского искусства.

Природный дар реставраторов-специалистов МИКН сочетается с глубокими знаниями как о техниках живописи, так и материалах, используемых при реставрации картин, созданных триста и более лет назад. Использование реставрационных материалов, аутентичных времени создания картины, отказ от собственного «я», постижение манеры автора обеспечивают художественный результат, высоко оцененный такими профессионалами, как Михаил Швыдкой, Александр Лесовой, Елена Грабарь и др.

Отбирая и оттачивая наиболее целесообразные методики реставрации предмета, каждый музей формирует копилку собственного профессионального опыта. Часто этот опыт остается неизвестным профессиональному сообществу, что сказывается и на качестве реставрируемых предметов, и на квалификации специалистов. Информационная открытость Международного института культурного наследия проявляется и в инициировании профессиональных контактов, и в доведении технологий и результатов реставрационной деятельности до специалистов и широкой общественности посредством публикации реставрационных дневников предметов в научном журнале «Мир искусств».

Третья глава издания посвящена реставрации предметов декоративно-прикладного искусства, художественной мебели, бронзы, часов, люстр, направленной не только на эстетический, но и прикладной результат. Одним из ноу-хау Группы компаний ASG-invest является восстановление в объектах культурного наследия интерьеров, соответствующих по стилю периоду постройки здания и наполненных шедеврами прикладного искусства. Такой подход уже реализован в Доме приемов компании, усадьбе В. Аигина, Гусева Полоса и планируется в восстанавливаемом комплексе Адмиралтейской конторы в Казани, где будет размещен Музей частных коллекций. Музейная реконструкция декоративно-прикладного и архитектурно-художественного убранства данного объекта культурного наследия федерального значения предполагает не только строгое следование вещественно-историческому подходу, но и отношение к нему как к художественному памятнику и эстетическому объекту. Таким образом мы намерены достичь единства эстетических качеств дворцовых интерьеров петровского, елизаветинского, павловского и др. периодов, связанных с российскими императорами как законодателями художественного стиля, и его вещественных составляющих на базе корпоративной коллекции…

В завершении обращения, уважаемый читатель, отметим, что мы бы не хотели создать у Вас убеждение, что единственной задачей издания является «отчет о проделанной работе». Как известно, то, чему не суждено войти в культурное наследие, перестает быть культурой и в конечном счете прекращает свое существование. Поэтому сохранение культурного наследия в известной мере совпадает с сохранением культуры вообще, на утверждении значимости этой задачи в общественном сознании и направлен основной пафос данной книги.

Светлана Бородина, автор-составитель, д.п.н.

AEG

AEG

2
2 ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ФЕДЕРАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ
15
15 ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ
1
1 ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ГОРОДСКОГО ЗНАЧЕНИЯ
2
2 ВЫЯВЛЕННЫХ ОБЪЕКТА
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
7
7 ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ

ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО – РЕСТАВРАЦИЯ В ЦИФРАХ И ФАКТАХ

6 млрд

ОБЩИЙ ОБЪЕМ ИНВЕСТИЦИЙ В РЕСТАВРАЦИЮ И НОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО В ИСТОРИЧЕСКОМ ЦЕНТРЕ КАЗАНИ, МОСКВЕ И МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

26

26 ЗДАНИЙ РЕСТАВРИРУЕТ ASG В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА ПО ВОЗРОЖДЕНИЮ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА КАЗАНИ

3

3 ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ С ВОССТАНОВЛЕННЫМИ ИНТЕРЬЕРАМИ ПЕРИОДА ВОЗВЕДЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО СООРУЖЕНИЯ: ДОМ БАНАРЦЕВА, УСАДЬБА АИГИНЫХ, ГУСЕВА ПОЛОСА

500

ASG

500 ДНЕЙ СРОК РЕАЛИЗАЦИИ ПЕРВОГО ЭТАПА МАСШТАБНОГО ПРОЕКТА ASG ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА КАЗАНИ

35 тыс.

35 ТЫС. $м^2$ ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ РЕСТАВРИРУЕМЫХ ASG ЗДАНИЙ В ЦЕНТРЕ КАЗАНИ

65 тыс.

65 ТЫС. $м^2$ ПЛОЩАДЬ ВОССОЗДАВАЕМЫХ В ИСТОРИЧЕСКОМ СТИЛЕ ЗДАНИЙ В ЦЕНТРЕ КАЗАНИ

2

2 УСАДЬБЫ ОТРЕСТАВРИРОВАЛА ASG В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА ПО ВОЗРОЖДЕНИЮ УСАДЕБ

2,5 тыс.

2,5 ТЫС. $м^2$ ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ ОТРЕСТАВРИРОВАННЫХ ASG УСАДЕБ И ВОССОЗДАННЫХ В ИСТОРИЧЕСКОМ СТИЛЕ ИНТЕРЬЕРОВ

«Я удовлетворён, что мы не ошиблись в прогнозах»

Алексей Владимирович Сёмин, бенефициар Группы компаний ASG invest

– Уважаемый Алексей Владимирович, около двух лет назад вышла в свет книга, подготовленная к 30-летию Группы компаний ASG invest, в которой подробно представлены три направления деятельности – ленд-девелопмент, управление коммерческой недвижимостью и инвестиции в сохранение и развитие ОКН. Как возникла идея новой книги «Спасенная красота. Инвестиции во благо»?

– Идея очевидна, она обусловлена значимостью культурного наследия, его современным состоянием, в том числе в Республике Татарстан, и тем, не побоюсь этого слова, уникальным опытом, который накоплен группой компаний по его восстановлению в Казани, Московской области, Москве и за рубежом.

Миссия ASG invest – сохранение культурных ценностей. Статус инвестиционной компании трансформирует данную миссию в задачу инвестиций в культурные ценности, что мы неоднократно подчеркивали. Культурное наследие всегда рассматривалось как национальное достояние, а его утрата – как национальный позор, вспомним греко-персидские войны, захват Александрии, Дамаска, уничтожение Карфагена – захватывались, вывозились, сжигались и т.д. книги, музейные экспонаты, не представлявшие ни особой ценности для людей иной культуры, ни опасности. Но это был акт репутационной катастрофы для побежденной стороны, и греки, как следует из источников, свои культурные ценности отвоевали.

Судьба культурного наследия в России, мы говорим о материальном наследии, особенно в XX веке, отражает глубоко драматические и трагические события, которыми жила страна: революции, войны, кризисы… да и просто безалаберное отношение к

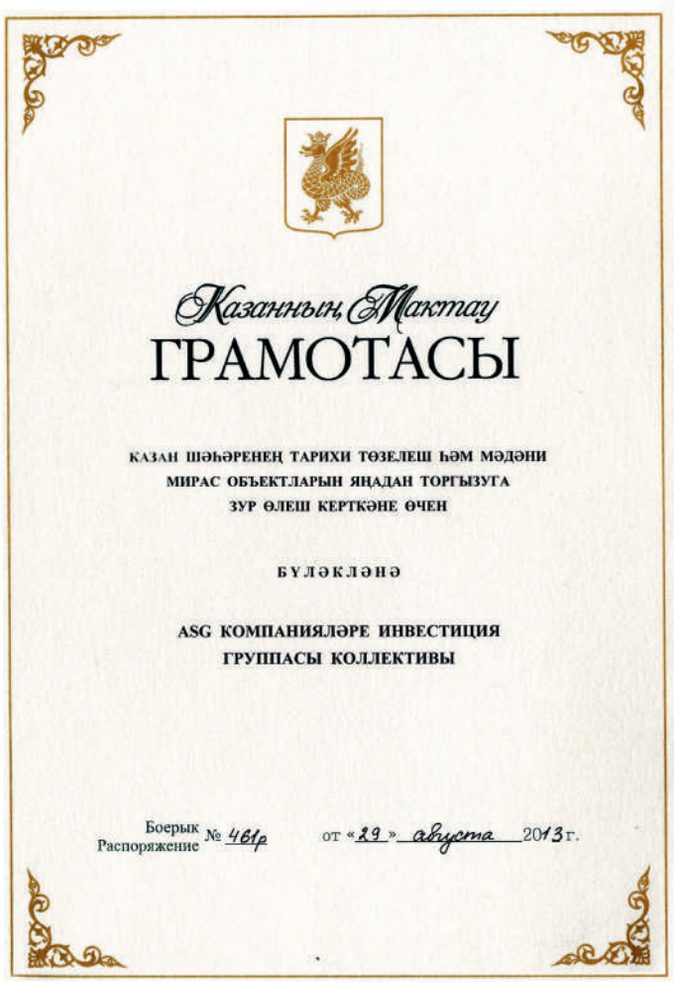
тому, что веками создавали наши талантливые предки. В результате, из 144 тысяч ОКН, согласно отчету Министерства культуры РФ за 2012 – 2019 гг., хотя полное их число до сих пор не известно, за тот же период было отреставрировано 220 объектов (для сравнения, наша компания восстановила и восстанавливает 30 объектов). В 2015 году число ОКН составляло – 157 557, что больше, чем на конец 2019 г. Вероятно, что многие из них были утрачены, так как в хорошем состоянии находилось лишь 14,47%. Таким образом, программы – программа восстановления и реконструкции исторического центра Казани, инициированная президентом Татарстана Рустамом Минниханом, программа «Усадьбы Подмосковья» губернатора Московской области, разработанные более 10 лет назад, – оказались не просто своевременными, они стали единственной возможностью спасти от небытия то, что еще можно было спасти.

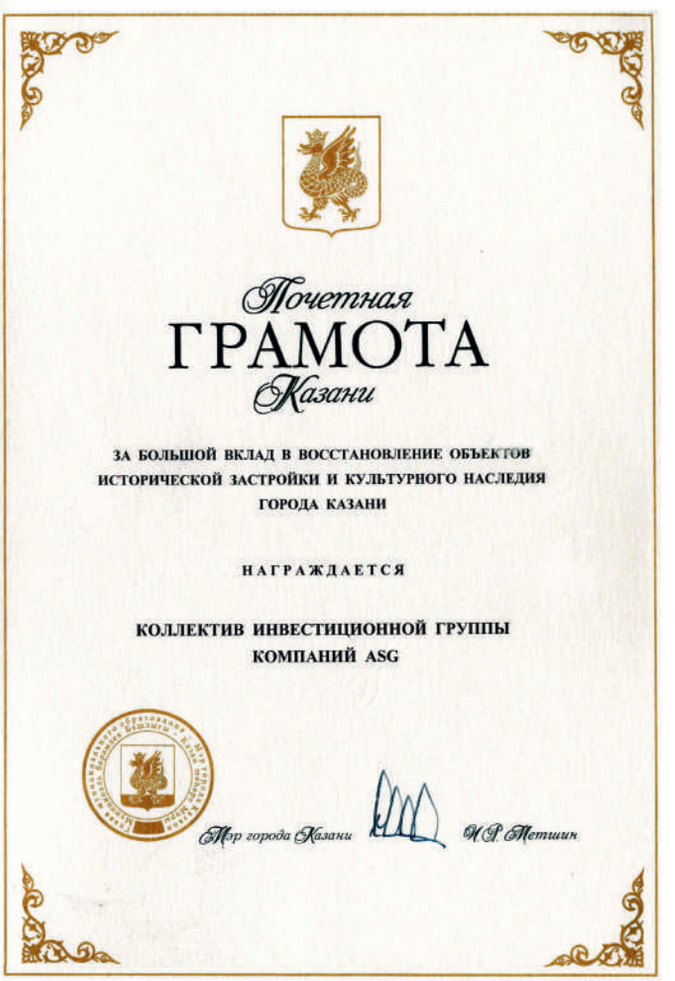
– Нередко звучат вопросы, почему процесс восстановления исторического центра Казани идет так долго? Сейчас мало кто помнит, в каком состоянии находились исторические здания, как много труда, сил и средств потребовалось для того, чтобы их спасти. Но все-таки сначала спрошу от лица тех читателей, что следят за темой: удовлетворены ли Вы тем, как идет процесс редевелопмента ОКН?

– Я удовлетворен тем, что наши прогнозы, в которые мало кто верил, когда начиналась работа по восстановлению ОКН в историческом центре, о том, что эта часть недвижимости будет экономически и социально эффективной, подтверждаются. По мере восстановления зданий они успешно сдаются в аренду – объекты на К. Маркса, 15 и 16, Чернышевского, 28, Тукая, 26, на очереди Тукая, 84 и 86, Б. Красная, 16 и др. Кроме того, что в здания вернулась жизнь, а это очень важно для исторического центра, который с ликвидацией ветхого жилья обезлюдел, специалисты компании накапливают опыт для более эффективной последующей работы с ОКН с точки зрения сроков, качества и стоимости работ.

– Редакция интересовалась вопросами ревитализации ОКН, логично, что они привлекают арендаторов возможностью получить в распоряжение здание, облик которого подчеркнет статус расположившейся в нем компании, но оказывается, что они привлекают и клиентов – своей особой атмосферой, историей.

– Повышается статус и компании собственника ОКН, поскольку сегодня все понимают, реставрация намного сложнее и дороже, чем новое строительство. И если город не идет на это, значит, его заботит сохранение объектов, которые уже стали, а некоторые станут в ближайшем будущем визитной карточ-


Казанның Мактау
ГРАМОТАСЫ
КАЗАН ШӘҺӘРЕНЕҢ ТАРИХИ ТӨЗЕЛЕШ ҺӘМ МӘДӘНИ МИРАС ОБЪЕКТЛАРЫН ЯҢАДАН ТОРГЫЗУГА ЗУР ӨЛЕШ КЕРТКӘНЕ ӨЧЕН
БҮЛӘКЛӘНӘ
ASG КОМПАНИЯЛӘРЕ ИНВЕСТИЦИЯ ГРУППАСЫ КОЛЛЕКТИВЫ
Боерык Распоряжение № 461р от «29» августа 2013 г.


Почетная
ГРАМОТА
Казани
ЗА БОЛЬШОЙ ВКЛАД В ВОССТАНОВЛЕНИЕ ОБЪЕКТОВ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЗАСТРОЙКИ И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДА КАЗАНИ
НАГРАЖДАЕТСЯ
КОЛЛЕКТИВ ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG
Мэр города Казани И.Р. Метшин

кой Казани. Например, здание на К. Маркса, 15. «Мир искусств» несколько раз писал о том, что оно воспринималось как рядовая застройка советского периода, а теперь всем очевидно, что это историческое здание, знатокам архитектуры понятно по декору, что это – творение Кафтырева. Невозможность нового строительства в центре города побуждает девелоперов заниматься развитием объектов культурного наследия, наступило время девелоперских компаний узкой специализации, управляющих проектами редевелопмента, у нас в компании этим занимаются отдельные специалисты.

Подобная деятельность ведется в Москве, курируемая прежде заместителем мэра, а ныне вице-премьером Маратом Хуснуллиным, целями ее выступают: извлечение коммерческой прибыли за счет использования приспособленного ОКН; минимизация издержек при редевелопменте ОКН; сохранение исторического культурного кода города.

Каждый объект культурного наследия и прилегающая к нему территория являются одним из мест сосредоточения городской жизни. Несмотря на свое состояние, он продолжает нести ценность времени, истории и архитектуры. Такие объекты способны отображать образ жизни людей конкретного города, как наш Дом приемов с легкой руки Михаила Лермонтова стали называть собирательным портретом казанских дворянских особняков. От их внешнего облика, сохранности постройки, функциональных особенностей, планирования территории и наполненности различными социальными практиками зависит образ города в целом.

– Вами сформулировано кредо, что в формировании духовной элиты общества важную роль играют вложения в материальную культуру…

– Да, поскольку вложения в ОКН долгий период выступают «инвестициями в будущее», не всегда понятными широкой общественности. Когда мы говорили о том, что в среднем реставрация квадратного метра ОКН обходится в 100 тыс. рублей (сейчас намного больше), звучали комментарии, сколько же на эти деньги можно построить жилья эконом-класса… Баварский король Людвиг II был объявлен сумасшедшим и отстранен от власти, пока не успел окончательно разорить не только казну, но и всю Баварию строительством своих умопомрачительных замков. Тогда никто не мог оценить коммерческий потенциал этих проектов. Спустя 100 лет только альпийский замок Нойшванштайн, расположенный в труднодоступном месте, куда надо специально добираться, посещает около трех млн человек в год. Каждый в среднем тратит около 25 евро на билеты и сувениры. Нетрудно подсчитать, что финансовый поток от посещения замка составляет около 70 млн евро ежегодно, и это без учета так называемых сопутствующих мультипликативных доходов Баварии от туризма – доходов гостиниц, ресторанов, транспорта, магазинов и т.д. Казань, благодаря интересной архитектуре в первую очередь, стала лидером среди российских городов по туристической привлекательности, от чего выигрывают все горожане – строятся дороги, совершенствуется другая инфраструктура – разбиваются парки, облагораживаются дворы, водоемы и т.п. Так что заботу об ОКН можно отнести еще и к проявлению социальной ответственности элиты.

– Чей опыт сохранения и развития ОКН Вы считаете лучшим в мире?

– Как я докладывал на конференции «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России» (2013), в Европе существует несколько вариантов политики сохранения ОКН: приватизация памятников с наложением обременения на собственников; девелопмент объектов; брендирование территории на основе ОКН и развитие туризма. Данные инструменты нельзя назвать универсальными, но их применение в комплексе может быть достаточно эффективным. Однако наиболее предпочтительным способом сохранения ОКН в мировой практике является стимулирование частных инвесторов. Например, льготы по налогу на недвижимость, отсрочки по уплате налогов, применение ускоренной амортизации, налоговых вычетов, льготные условия предоставления кредитов и т.д. Для большинства стран характерен комплексный подход и наличие эффективного законодательства. Наиболее преуспевающими государствами в сохранении наследия являются Франция и Германия, знаем об этом не понаслышке, а, что называется, из первых уст – компания восстанавливала доходные дома на севере Германии, усадьбу на юге Франции, еще можно назвать Великобританию. Самыми популярным средством является экономическое стимулирование, которое в каждой стране имеет свои особенности, но, в целом, его можно разделить на три основные группы: налоговые льготы, субсидии и гранты.

Для эффективного сохранения объектов культурного наследия необходима прочная и рациональная законодательная база с отдельным органом управления наследием. При наличии данного ядра взаимодействие со всеми остальными сторонами будет более простым и эффективным, а также обеспечит интерес вовлечения в последующие проекты.

В России ситуация противоположная – жесткая система исполнительной власти, централизованное государственное финансирование реставрации и содержания ОКН и отсутствие льгот для инвесторов; только благодаря личному участию Президента РТ Рустама Минниханова в 2012-2013 гг. нам удалось в срок решить задачи восстановления ОКН первого этапа. Во время его исторических уже обходов центральной части Казани удавалось решить вопросы ведомственных рассогласований на месте. Так успешно был пройден первый этап восстановления наших объектов, который проходил под лозунгом «Возродим Старую Казань!». Миновала Универсиада, и все вернулось на круги своя.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОВЕТНИК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

Благодарственное письмо

Уважаемый Алексей Владимирович!

Примите искреннюю благодарность и признательность за понимание и поддержку уникального и значимого для России и Татарстана проекта по восстановлению исторического наследия древнего города Болгар и острова-града Свияжск.

Ваш славный почин служит прекрасным примером профессиональной ответственности, душевной щедрости и благородства. Благодаря Вам антикварная мебель, живопись и предметы декоративно-прикладного искусства XIX века стали жемчужиной острова-града Свияжск, сохранив дух старины в обновленном комплексе конного двора.

С исторической точки зрения, являясь подворьем Успенского мужского монастыря, конный двор XXI века будет образцовым туристическим центром для гостей и туристов со всего мира.

Пусть успех сопутствует во всех Ваших добрых делах.

С благодарностью,

Председатель Попечительского совета Республиканского Фонда возрождения памятников истории и культуры Республики Татарстан

М. Ш. Шаймиев

29 мая 2012 года

– А какие форматы ревитализации ОКН популярны за рубежом?

– Глобальный тренд – переход от сохранения к капитализации культурного наследия. Обобщая зарубежный, в первую очередь европейский опыт, можно выделить основные технологии такой капитализации – туризм и индустрия гостеприимства. Преимущественно это особые, имеющие свою специфику виды туризма с использованием неповторимых характеристик той или иной местности – культурно-образовательный туризм, экотуризм, агротуризм, гастрономический туризм, арт-резиденции, культурные и образовательные центры. Говорю об этом с некоторой болью даже, поскольку концепция нашего туристского мегакластера «Усадьбы Подмосковья» подразумевала именно это, реализовать ее по не зависящим от нас причинам не удалось, кое-что внедрено в Европе.

Во время визита в наши усадьбы в Подмосковье и Москве – усадьбу В. И. Аигина и Гусеву Полосу – помощник Президента РТ Олеся Балтусова обмолвилась, что хотела бы пожить там во время творческого фестиваля. Так вот, в Европе ОКН часто играют роль арт-резиденций. Творческим личностям или группам предоставляется возможность реализовать свой художественный проект в том или ином месте. Проекты культурных и образовательных центров стимулируют положительные изменения в местном сообществе, позволяют включить местную культуру в международный контекст. Это и способ популяризации ОКН, и средство зарабатывания денег. Повторюсь, полноценное восстановление ОКН обходится в несколько раз дороже нового строительства. Работы по замене конструкций в ОКН обойдутся дороже строительства с нуля, в то время как интерьерные работы по восстановлению увеличивают расходы еще в 5–10 раз. Кроме того, ОКН необходимо содержать, и это тоже дорого.

– Вы опередили меня, назвав задачу популяризации ОКН. Для читателей, недавно присоединившихся к числу наших единомышленников, хочу сказать, что для популяризации ОКН и наследия в целом компанией сделано и делается очень много. С этой целью создано специальное научное учреждение – Международный институт культурного наследия (ASG), участник различных научных проектов всероссийского и международного уровней. И вот очередное ноу-хау от Алексея Сёмина – концепция Музея частных коллекций. Как пришли к этому?

– Эволюционным, как и все коллекционеры, путем. Интерес к изобразительному и прикладному искусству был у меня всегда, когда появилась возможность, начал собирать коллекцию. Когда ее масштаб превысил

возможности индивидуального потребления, родилась мысль о ее музеефикации, где будут интегрированы процессы экспонирования и изучения коллекций Большого собрания изящных искусств ASG. Когда начали работу по восстановлению ОКН, возникла идея восстановления в исторических зданиях интерьеров периода их создания на основе корпоративных коллекций. Подчеркиваю, не мемориальных, а исторических, то есть на основе лучших образцов мебели и декора, чтобы экстерьер и интерьер здания соответствовали друг другу. Так был оформлен Дом приемов компании, затем усадьба в Талицах, затем Гусева Полоса. В какой-то момент стало очевидно, что это не автономные объекты, а локусы единого музея, в одном экспонируется искусство ампира, в другом – историзма, в третьем – классицизма.

Системность и масштабность Большого собрания изящных искусств ASG требуют адекватного экспозиционного пространства, каким является Большая анфилада Адмиралтейской конторы – ОКН федерального уровня. Проект музея частных коллекций предполагает организацию залов, посвященных всем большим европейским стилям – барокко, классицизм, ампир, что совпадает с периодами правления российских императоров – Петра, Елизаветы, Екатерины и Александра. В качестве апробации Музея частных коллекций компания во главе с МИКН реализует концепцию музея западноевропейского

искусства с XV по XIX века, объединив его с Домом приемов.

«Вестник...» начал цикл публикаций, посвященных истории крупнейших частных коллекций России, – князей Голицыных, канцлера Румянцева, графа Кушелева-Безбородко и др., позволяющих отнести Большое собрание изящных искусств ASG к числу «наследников» частных коллекций России в принципах отбора и экспонирования. Наше собрание уже больше десяти лет является по-настоящему общественным, начиная с его доступности как профессионалам, так и широкой публике.

Радует, что ширится понимание ценности частного собирательства, крупные государственные музеи охотно приглашают частные музеи к участию в выставках, так, картины из нашего собрания отобраны для выставки в Новом Иерусалиме «В окружении Рубенса», укрепляются связи с высшей школой, что выводит личное увлечение на уровень социальной значимости. Убеждая бизнес-сообщество примерно десять лет назад обратить внимание на инвестиции в культуру, что может выступить и как акт социального творчества элиты, и средство приумножения капитала, мы были уверены, что подобная деятельность получит и признание общества. И несмотря на непростой период, который переживает наше общество, мы удовлетворены тем, что не ошиблись в своих прогнозах.

Возрождение Старой Казани: от лозунга – к миссии

Роберт Ирикович Хайруллин, генеральный директор Управляющей компании «Капитал-Траст-Инвест»

– Уважаемый Роберт Ирикович, мы с Вами делаем уже третье крупное корпоративное издание, были «Настольная книга инвестора», юбилейное «ASG 14.10.2021: пресс-портрет», и вот теперь «Спасенная красота! Инвестиции во благо!»

– Ход времени ускорился и то, что раньше делали разные поколения, теперь выпадает на долю одного. Мы начали с экономики, потом перешли к истории, а в новом труде – к искусству. Вы помните цитату видного американского политика Адамса: «Я должен изучать политику и войну, чтобы мои сыновья могли изучать математику и философию. Мои сыновья должны изучать математику и философию, географию… сельское хозяйство, с тем чтобы дать своим детям право изучать живопись, поэзию, музыку, архитектуру, скульптуру, гобелены и фарфор». Усиливающийся интерес к искусству доказывает и наш коллектив, в Группе компаний ASG invest редкий сотрудник после посещения Музея частных коллекций не выразил бы желания прийти сюда вновь уже с семьей.

И вспомните, сколько в последние годы прошло событий в Казани мирового уровня, и все связаны с культурой – только что закончившийся международный форум РЕБУС, посвященный проблемам строительства в историческом центре, в конце минувшего года проходила 45-я сессия Комитета всемирного наследия ЮНЕСКО, в 2019 году состоялся Всероссийский фестиваль «Архитектурное наследие» с международным участием, в 2015-м – Второй международный съезд реставраторов. Если быть более точным – с объектами культурного наследия, а началось все с нашей конференции 11 февраля 2013 года «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России», в которой приняли участие около 200 специалистов в области наследия из многих регионов РФ и из-за рубежа.

Наша Группа компаний участвовала во всех мероприятиях, и по реакции аудитории, а это крупнейшие архитекторы, реставраторы, депутаты Государственной Думы, очевидно, что наш приоритет – сохранение

и воссоздание историко-культурного наследия в широком смысле – находит поддержку.

– Поясним для читателей, что значит в широком смысле?

– Сохранение материального историко-культурного наследия – зданий, усадебных комплексов, территорий вокруг них – и нематериального, связанного с историей объектов, их владельцами, потомками, архитекторами и т.п. Причем сохранение не в смысле спасения от небытия, а сохранение с обеспечением объекта потенциалом развития.

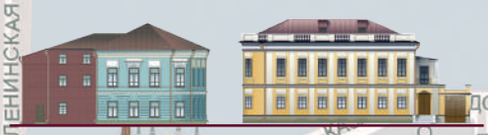
Системная прикладная научная деятельность Международного института культурного наследия – изучение архивных материалов, художественного и эпистолярного наследия, мемуарных, искусствоведческих, культурологических источников – осуществляется не только в интересах экспозиционной, культурно-просветительской, научно-фондовой деятельности института, это новые страницы истории Казани, страны, мировой культуры, как бы пафосно это ни звучало. Изучение истории ОКН – это новые имена, связанные с Казанью, новые страницы в биографии исторических личностей – Толстого, Аксакова, Каменева, Качалова и др., новые туристические маршруты на карте города… Изучение коллекций Большого собрания изящных искусств ASG – это упрочение статуса Казани как мирового культурного центра, города, где находится крупнейшее в стране собрание изобразительного и прикладного искусства с такими именами, как Джордано, Снейдерс, Ливенс, Ларжильер, Нокре и множеством других. Процесс атрибуции произведений, установление связей между художниками – семейных, творческих – поистине бесконечен и поставляет нам все новые и новые истории, разве может оставить человека равнодушным такой факт, что в нашем музее можно увидеть предметы мебели из Белого дома, постоять перед портретами королевы, неосмотрительно подарившей Бэкингему алмазные подвески, за которыми мушкетеры отправились в опасный путь, это только два примера, их можно привести сотни.

Интерес к собранию и Международному институту культурного наследия со стороны крупнейших российских музеев – Эрмитажа, Третьяковки, Пушкинского, Нового Иерусалима, Научно-художественного центра реставрации имени Грабаря – и отдельных искусствоведов, в том числе зарубежных, свидетельствует о том, что мы на верном пути. А отсутствие где-либо в России, кроме Москвы, крупного музея частных коллекций и вовсе подтверждает право Казани именоваться второй культурной столицей.

Это очень важная вещь для подрастающего поколения – понимание того, что ты родился и живешь в культурной среде мирового уровня, это и осознание причастности к ней, и гордость за свой город, республику.

Городские усадьбы и доходные дома ASG в Казани

Б. КРАСНАЯ, 16 – флигель усадьбы Урванцовых



К. МАРКСА, 11 – главный дом городской усадьбы Урванцовых

К. МАРКСА, 15/5 – дом Чекмарёва-Каменева

ЧЕРНЫШЕВСКОГО, 28 – доходный дом XIX в.

К. МАРКСА, 17 – здание Адмиралтейской конторы

БАУМАНА, 42/9 – доходный дом Жарова

БАУМАНА, 40 – доходный дом Иванова

К. МАРКСА, 16 – дом Александрова

АСТРОНОМИЧЕСКАЯ, 9 – дом Смолиных

К. МАРКСА, 18 – дом Банарцева

ЛОБАЧЕВСКОГО, 3 – доходный дом Михайлова

К. МАРКСА, 29 – флигель усадьбы Даниловых

МОСКОВСКАЯ, 37 – дом С.А. Землянова

МОСКОВСКАЯ, 66 – жилой дом XIX в.

ПУШКИНА, 38 – доходный дом В.Л. Ажгихина

МОСКОВСКАЯ, 70 – здание гостиницы «Амур»

Г. ТУКАЯ, 81 – усадьба Аитовых-Юнусовых

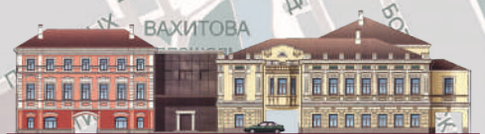
ТАТАРСТАН, 10 – жилой дом XIX в.

Г. ТУКАЯ, 83-85 – усадьба Бурнаевых

Г. ТУКАЯ, 16 – усадьба Шакир-солдата

Г. ТУКАЯ, 87 – усадьба Хохориных

Г. ТУКАЯ, 26 а, б – усадьба Галеева



Г. ТУКАЯ, 84-86 – жилые дома XIX в.

– Как и когда возникла идея Музея частных коллекций в одном из исторических зданий?

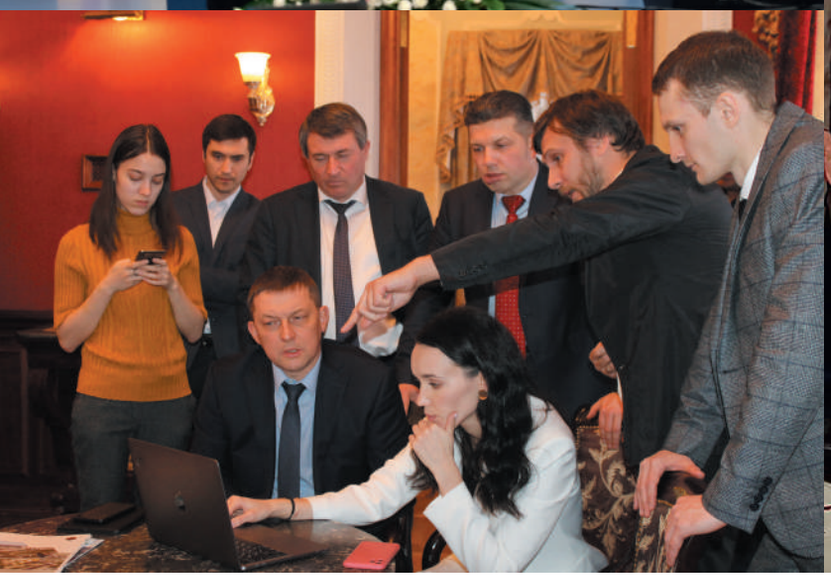
– Коллекционированием произведений искусства наш учредитель Алексей Сёмин занимается с 2004 года. Когда масштабы собрания превысили объемы личного потребления, возникла идея музея с общественным доступом. На основе корпоративной коллекции был создан частный музей – Международный институт антиквариата и его виртуальная версия. Во время визита в музей Президента республики Рустама Минниханова, это было в июле 2011 года, ему был представлен инновационный проект организации в Казани Музея частных коллекций, где могли бы проходить выставки произведений искусства, принадлежащих коллекционерам. Также главе Татарстана была презентована концепция виртуального музея, в котором бы демонстрировались экспонаты не только ASG, но и других коллекционеров.

Рустам Минниханов поддержал идею создания виртуального музея. Однако, по мнению главы республики, такой музей не исключает необходимости существования «живых» экспозиций. В связи с этим глава Татарстана порекомендовал реализовать проект Музея частных коллекций.

Продолжая непрерывную системную собирательскую деятельность, буквально по крупицам собирая произведения искусства, особенно те, что некогда, как петровский шкаф, исполнялись для русского двора, или картины художников, особо почитаемых российскими аристократами – известными коллекционерами, мы думали о том, какое пространство будет адекватным для экспонирования этих сокровищ.

Как будто случайно, хотя случай идет навстречу тому, кто ищет его не вслепую, подоспела президентская программа восстановления исторического центра, и мы поняли, что музей должен располагаться в историческом центре и в историческом же здании. Искусство, как это было в практике лучших зодчих, должно стать частью культуры повседневности, служить человеку, а не размещаться за канатиками или бронированным стеклом.

Реализация концепции Дома приёмов, где интерьер в стиле ампир наполнен художественной мебелью и декором этого периода, наличие всех средств электронной коммуникации для проведения деловых мероприятий, подтвердила справедливость нашего подхода. Дополнив Дом приёмов Музеем частных коллекций, разместившимся в Доме Александрова, мы получили столько восторженных откликов от самых разных представителей общества – законодателей, музейщиков, журналистов, научных работников, студентов и т.д., что впору говорить о синергетике…



Сегодня мы готовимся к следующему этапу – созданию экспозиционных залов Музея частных коллекций в Адмиралтейской конторе (ул. К. Маркса, 17). Концепция Императорских залов в ее Большой анфиладе (а это 122 метра!) позволяет экспонировать то, что по большому счету Казань еще не видела – монументальную живопись и шпалеры, некогда находившиеся в замках. А еще это возможность погрузить посетителей в историю Казани в контексте той политики благотворительности, которую проводили самые выдающиеся монархи – Пётр и Екатерина, имена которых заслуженно дополнены эпитетом Великие.

Особо хочу подчеркнуть такой факт, как продолжение пополнения собрания. В каком-то корпоративном издании прочитал цитату Михаила Пиотровского «Когда говорят пушки, должны говорить и музы», к нашей Группе компаний это имеет прямое отношение, коллекции Большого собрания изящных искусств растут и численно, и качественно: атрибуционная работа искусствоведов открывает новые имена, школы, а значит устанавливаются новые факты, связи и отношения между мастерами, которые есть в нашем собрании, и средовой подход, который является главным для нашего собрания, получает новые импульсы развития.

При этом нас заботит системное публичное представление историко-культурных ценностей, о необходимости которого не так давно говорила Помощник главы республики Олеся Балтусова. Поддержка фасадов ОКН, облагораживание территорий вокруг них – это лишь начало пути, ОКН должны быть социально и функционально самодостаточными, а для этого каждому зданию необходимо найти тот профиль, что не противоречит его истории, актуален и конкурентоспособен в сравнении с другими объектами социальной инфраструктуры и т.п.

– Программа, с которой началась деятельность компании по сохранению культурного наследия, это восстановление и развитие исторического центра. Нельзя сказать, что массово, но вполне регулярно восстановленные ASG объекты включаются в городскую инфраструктуру и воплощают в себе качества наследия и коммерческих объектов. Оптимистично ли Вы смотрите на их будущее?

– Подозреваю, что ответ Вам известен: оптимизм органично свойственен нашей компании, за 30 с лишним лет она научилась не ждать подходящих условий, а создавать их. Что касается ОКН, то моя уверенность в их прекрасном будущем основана на объективных и субъективных причинах.

Объективно, активная деятельность людей концентрируется в центре города, привлекательность которого во многом определяет облик этих территорий. В историческом центре города важно сохранить уже сложившиеся особенности среды и архитектуры, сделать центр узнаваемым, комфортным, запоминающимся уникальной атмосферой, сделав пространство оживленным и часто посещаемым. Все наши 26 объектов находятся в историческом центре Казани, многие – в охранной зоне Казанского Кремля, то есть в местах постоянного оживленного трафика. Потенциальный арендатор понимает, что его за-

ведение увидят множество людей без какой-либо специальной программы продвижения.

При этом, начиная с 2016 года – времени сдачи первых объектов – Дома приёмов и Дома Александрова, мы говорим о специфике приспособления ОКН, важности взаимопонимания собственника и арендатора ОКН. Только в диалоге может родиться представление об адекватном формате приспособления объекта, который будет экономически успешен – повторюсь, содержать объект культурного наследия дорого, и позволит оставаться ему наследием.

Да, в объекте культурного наследия нет возможности менять планировку помещения и даже для размещения наружной рекламы необходимы согласования, соблюдение определенных правил и т.д. Но корпоративный девиз нашей компании гласит: «перечеркивая минусы, мы превращаем их в плюсы», кроме достоинств местоположения у ОКН есть множество других: уникальность интерьера: где-то сводчатый потолок, где-то одномаршевая парадная лестница, сохранившиеся элементы декора – печные изразцы, арка и т.п. То есть создать запоминающийся интерьер не составит труда, да и остальной декор продиктует история дома – архитектор, владельцы, события, происходившие в нем и т.д. А учитывая богатство досье на каждый объект, которое отражено в корпоративном журнале «Мир искусств», можно сказать, что у тех, кто свяжет свой бизнес с нашим зданием, будет по-настоящему богатый выбор и профиля использования здания, и стиля оформления интерьера.

В ходе переговоров с потенциальными арендаторами и наблюдения за теми, кто ведет свой бизнес в наших объектах, я убеждаюсь, что люди это хорошо понимают, они готовы играть «в долгую», создавая бизнес, который можно передать потом детям, внукам, и такой феномен, как «экономика переживаний», о котором Вы часто пишете, сегодня актуален для всех сфер жизни человека – производственной, досуговой, семейно-бытовой, и в ОКН он только растет год от года, поскольку «возраст» дома становится все солиднее. А чем старше объект, тем большее значение имеет такой фактор, как гений места – в римской религии дух-покровитель того или иного конкретного объекта, например, наш объект на Астрономической, 9 связан с именем Валериана Образцова – родственника знаменитого режиссера-кукольника Сергея Образцова, в википедии только перечисление его наград занимает три строчки, в Казани – это единственный объект, связанный с этой династией… **подлинность и уникальность** объекта – это главное конкурентное преимущество в сегодняшних условиях, убежден в этом, профиль приспособления ОКН определяют именно они.

Ну, а конкретно, что и где должно быть, диктуют потребители товара или услуги, нужно только уметь к ним прислушиваться, помните, как трижды Герой Социалистического Труда, академик Курчатов в своем институте решил проблему вытаптывания газонов? Дождался, когда люди протопчут тропинки между корпусами и заасфальтировал их.

Уважаемый Роберт Ирикович!

Благодарю Вас за активное участие в подготовке и проведении XXVII Всемирных студенческих спортивных игр в Казани!

Сотни тысяч людей приложили максимум усилий для того, чтобы каждое мгновение этого праздника молодости, спорта и надежды стало незабываемым, и сегодня мы с уверенностью можем говорить, что нам это удалось. Универсиада в Казани по праву признана лучшей в истории. Безусловно, это достижение – оценка и Вашего профессионализма, трудолюбия и ответственности. Вы внесли весомый личный вклад в то, чтобы Универсиада-2013 была проведена на самом высоком уровне.

Всемирные студенческие игры стали для нашего города новым этапом в истории, задали Казани вектор развития как одной из мировых спортивных, культурных и туристических столиц мира. Впереди у нас серьезные старты и важные события, и я уверен, что Ваши знания и опыт будут и в дальнейшем всецело направлены на достижение блестящих результатов.

Искренне желаю Вам крепкого здоровья, счастья, благополучия и успехов в работе!

Мэр города Казани ***И.Р.Метшин***

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

2011–2023

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

2011–2023

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

2011–2023

СОВОКУПНОСТЬ ОТРЕСТАВРИРОВАННЫХ ЗДАНИЙ ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ САМЫЕ РАЗНЫЕ ТИПЫ ПОСТРОЕК – ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ, ЖИЛЫЕ ДОМА, ДОХОДНЫЕ ДОМА, ГОРОДСКИЕ УСАДЬБЫ, СОЗДАННЫЕ ИЗВЕСТНЫМИ РОССИЙСКИМИ ГУБЕРНСКИМИ АРХИТЕКТОРАМИ

Объекты культурного наследия как коллекция антиквариата

Формируя «банк» объектов для реставрации, Группа компаний ASG invest по традиции руководствовалась системным подходом. С одной стороны, было важным, чтобы здания территориально были расположены в пределах одного квартала, что снижало затраты на их восстановление – подведение инженерных коммуникаций, транспортные издержки т.п. С другой – их совокупность представляет собой самые разные типы построек – общественные здания, жилые дома, доходные дома, городские усадьбы, созданные известными российскими губернскими архитекторами в административной, жилой, торговой зонах старой Казани.

В городе к концу XVIII – началу XIX века окончательно произошло разделение на несколько исторически сложившихся частей. В центре, преимущественно с русским населением, располагались аристократическая, административная и торговая зоны. Русская аристократия селилась в верхней части города, здесь же размещалась губернская и городская администрация, большое число общественных зданий, православных храмов.

Русское купечество занимало нижнюю часть города между правым берегом Булака и улицей Воскресенской. Здесь, на Проломной (ныне улица Баумана), находились богатые купеческие дома с лавками и магазинами в нижних этажах, конторы, доходные дома.

Улица Карла Маркса, называемая «жемчужиной Казани», начала формироваться в начале XVI века. По генеральному плану города, составленному в 1768 году архитектором В. И. Кафтыревым, улица была спрямлена и разделена на Большую Воздвиженскую и Большую Арскую улицы. В XVIII веке Большая Воздвиженская и Большая Арская улицы одними из первых в городе начинают застраиваться каменными домами. По мере застройки в 1798 году они разделяются на Воздвиженскую, Покровскую, Грузинскую и Арскую улицы. Сегодня на отрезке менее 500 метров расположены интереснейшие объекты, восстановленные ASG, два из которых имеют статус ОКН федерального значения: Большое здание Адмиралтейской конторы (К. Маркса, 17), дом Чекмарева-Каменева (К. Маркса, 15), дом Урванцова (К. Маркса, 11), Дом приемов (К. Маркса, 18), Дом Александрова (К. Маркса, 16), флигель усадьбы Даниловых (К. Маркса, 29/14).

Вторая из наиболее значительных улиц центральной части Казани – Большая Проломная (ныне ул. Баумана) – представляла собой средоточие главных торгово-промышленных учреждений города. Она славилась банками и нотариальными конторами, магазинами, аптеками, номерами для приезжих и гостиницами. В начале века здесь практически в каждом доме размещался магазин. Примечательными сооружениями ули-

цы являлись: гостиничный комплекс П. В. Щетинкина «Казанское подворье» (в советский период гостиница «Казань»), «Сибирские номера» В. И. Заусайлова, здание Большого театра миниатюр.

В районе улицы Баумана у ASG расположены дом Шарова (ул. Баумана, 42), доходный дом Иванова (ул. Баумана, 40), дом Соломина-Смолина (ул. Баумана, 69), жилой дом XIX века (ул. Чернышевского, 28).

Значительное число объектов группы компаний расположено на территории Сенного базара – торгового, общественного и культурного центра в Старо-Татарской слободе Казани на протяжении полутора веков: с XVIII века и до начала 1930-х гг. Это гостиница «Амур» (Московская, 70), дом Землянова (Московская, 37), дом Г. Сибирякова (Татарстан, 10), дом Субаевых (Московская, 66).

Однако с Сенной площадью сопряжено другое, выходящее за рамки просто архитектурно-градостроительного образования и её торговой функции явление: в 1880–1910-х годах она стала центром всей общественно-политической и культурной жизни татар. Впервые возникшая в татарском обществе потребность в общественных зданиях за неимением таковых удовлетворялась за счёт расположенных здесь доходных домов. В гостиничных номерах обосновались редакции многочисленных газет и журналов (особенно после 1905 года).

На бывшей Екатерининской улице в Старо-Татарской слободе расположены дом Шакир-солдата (Г. Тукая, 16), усадьба Галеева (Г. Тукая, 26), жилой дом XIX века (Г. Тукая, 84), дом Б.Ф. Сабитовой (Г. Тукая, 86), усадьба Юнусовых (Г. Тукая, 81-83), усадьба Бурнаевых (Г. Тукая, 85-87). Сохраненные ASG объекты – дома 84 и 86 – не только поддерживают застройку четной стороны улицы Г. Тукая, но и дают представление о планировке и декорировании богатых татарских усадеб.

Застройка территории слободы, несмотря на широкое использование российских «образцовых» проектов второй половины XIX века, всегда отличалась выраженным региональным своеобразием. Использование «образцовых» проектов в строительстве усадеб обычно заключалось в воспроизведении общего объема и главного фасада постройки (дома, флигеля, лавки, ограды, ворот), выходящей на красную линию квартала. Национальные аспекты жилой архитектуры при этом были скрыты от поверхностного взгляда. К ним относят: традиционное разделение жилого пространства на мужскую и женскую части, устройство соответствующих отдельных входов в дом в глубине двора, их различная структурная и пластическая проработка, устройство навесных галерей между входами, строительство дополнительных жилых домов на территории усадьбы для женатых сыновей. Жилой дом усадьбы мог быть полностью каменным; с каменным нижним этажом и деревянным верхним; полностью деревянным. Основная масса такой застройки – двухэтажная, причем нижний этаж всегда занимали хозяйственные помещения

Еще два объекта группы компаний находятся в районе бывшей Николаевской площади и улицы Черноозерской – Номера Михайлова (Лобачевского, 3/24) и дом Ажгихина (Пушкина, 38).

На улице Воскресенской, ныне Мирославского, находится жилой дом XIX века.

В процессе предпроектных исследований специалистами ASG устанавливались функции, которые реализовывались в объектах, как максимум, в целях наиболее точной его реставрации и, как минимум, сохранения памяти о его прошлом.

Большинство объектов несли жилую (дома, квартиры, комнаты и т.д.) функцию, торговую (лавка, магазин, ломбард и т.д.), административно-офисную (управление чем-либо, правление чего-либо, банк, контора, страховое общество, издательство, редакция и т.д.); дом Соломина-Смолина – зрелищно-досуговую (кинематограф); дом Чекмарева-Каменева – образовательную (частная гимназия.) и др.

В доходном доме обычно собирались представители разных социальных слоев. В этих, как их тогда называли, «капитальных» (от слова «капитал») домах, построенных «под жильцов», в квартирах фасадом на улицу проживали крупные служащие, адвокаты, доктора, в верхних этажах комнаты и углы сдавались мелким служащим и учащимся, а в подвалах и квартирах окнами во двор жили мастеровые и ремесленники.

Доходные комплексы и дома с преобладанием жилой функции можно разделить на два подтипа. Первые – это гостиницы и номера для проезжающих, предоставляющие определенный набор услуг, в зависимости от их класса. Вторые – это жилые дома, в которых сдавались квартиры на долгий срок, с хозяйственно-обслуживающими постройками во дворе и сопутствующими основной, дополнительными функциями (торговой и офисной) в виде конторских и небольших торговых помещений на первом этаже. Жилая функция в таких объектах играла важную роль как в получении дохода, так и в узнаваемости и популярности того или иного объекта среди приезжих и городских жителей.

Комплекс Адмиралтейской конторы

Карла Маркса, 17

ВОЗРОЖДЕНИЕ
СТАРОЙ КАЗАНИ

Большое здание Адмиралтейской конторы

ул. Карла Маркса, 17

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ФЕДЕРАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Автор проекта	предположительно, автором первоначальных отдельно стоящих зданий, позже вошедших в структуру единого здания, является В.И. Кафтырев. При перестройках здания в различное время участвовали архитектор М.Коринфский, В.Бечко-Друзин, С.Бечко-Друзин
Дата постройки здания	первоначальные объемы отдельно стоящих пяти зданий датируются концом XVIII века, перестройки – XIX– нач.XX вв.
Автор проекта реставрации	Забирова Ф.М., Дембич А.А., Никитин А.И., Хайруллина А.Т., Сизикова М.А., Смирнова О.В.
Архитектурный стиль	Петровское барокко с элементами классицизма
Функциональное назначение	объект различного функционального, включая жилое, назначения

Объект впечатляет своей масштабностью, на втором этаже через все 122 метра здания протянулась анфилада, позволяющая на прострел воспринимать все помещения от начала левого крыла до конца правого. Однако так было не всегда, здание многократно достраивалось и перестраивалось. Первоначальные объемы пяти частей, позже вошедшие в единый абрис вытянутого здания вдоль ул. К. Маркса, так же, как и угловое здание, ныне расположенное на углу улиц Б. Красная и Япеева, были построены, предположительно, по проекту В.И. Кафтырева в период внедрения регулярного плана г. Казани в конце XVIII века. Известный исследователь В.В. Егерев называл застройку улиц Карла Маркса, Мирославского, Большой Красной «жемчужиной города». Этот район застраивался в период реализации первого регулярного плана, разработанного В.И. Кафтыревым, и предназначался для капитальной застройки состоятельных жителей.

Между 1887 и 1893 годами к флигелю, расположенному на углу улиц Большой Казанской (ныне ул. Б. Красная) и Поперечно-Казанской (ныне ул. Япеева), был сделан небольшой полукруглый пристрой. На границе с соседним домовладением в 1890 году была построена мусульманская часовня, полностью сохранившаяся до сегодняшнего дня.

После революции 1917 года в здании разместилась Первая Казанская рабочая больница, после Больница №7, а с 1985 года Городской кардиологический диспансер. В этот период здание по адресу К.Маркса, д.17 вновь неоднократно перестраивалось – расширялись оконные проемы для освещения операционного зала, были пробиты/заложены дверные проемы, устроен переход по второму этажу в двухэтажный корпус внутри двора. Интерьеры здания ввиду долгого срока эксплуатации, частых переустройств и отсутствия должной эксплуатации пришли в ветхость и в большей степени были утрачены, в том числе и многочисленное количество печей. В этот же период за ненадобностью была разобрана некоторая часть кирпичных печных труб, выходящих на крышу, выполнены новые. Крыша здания неоднократно ремонтировалась, в процессе ремонта часть слуховых окон была разобрана.

До реставрации

К 2012 году комплекс в целом пребывал в удручающем и аварийном состоянии, о чем свидетельствуют инженерные исследования того периода. Согласно справке БТИ износ конструкций здания по адресу К.Маркса д.17 составлял 49%. Ввиду данных обстоятельств собственником здания были инициированы первоочередные противоаварийные мероприятия по разработанному КГАСУ проекту. В рамках этих работ были выполнены укрепления конструкций здания, был вывезен мусор от остатков рухнувших конструкций, для поддержания жесткого каркаса здания взамен изношенным перекрытиям устроены плоские перекрытия. Благодаря проведенным работам состояние здания удалось стабилизировать и предотвратить дальнейшие разрушения.

В 2012-13 гг. КГАСУ были выполнены комплексные натурные исследования объекта, позволившие достоверно реконструировать практически все этапы строительства объекта. Одним из открытий стал тот факт, что привычный нам сегодня барочный вид здания был устроен не в конце XVIII века, а в XIX веке при объединении отдельно стоящих зданий в один объем. При обследовании внутренних стен были обнаружены следы первоначального декора (когда эти стены еще были наружными у отдельно стоящих зданий). Декор оконных проемов был преимущественно барочного типа с сандриками и подоконными полукруглыми элементами, так называемыми «язычками». Однако первоначально оконные проемы были меньше по высоте, нежели сейчас. При увеличении оконных проемов первого этажа во многих помещениях были разрушены своды.

Под руководством Ф.М.Забировой был разработан проект реставрации и приспособления комплекса с воссозданием на месте утраченных корпусов новых объемов, повторяющих историческую сложную конфигурацию здания по адресу К.Маркса, 17.

В преддверии Всемирной летней Универсиады в 2013 году фасады зданий были отреставрированы, воссозданы утраченные декоративные элементы, столярное заполнение оконных и дверных проемов, ворота, ранее примыкавшие к зданию по ул.К.Маркса, архитектурный металл фасадов, установлена подсветка здания по ул.К.Маркса. Была выполнена часть

работ по регенерации территории по согласованному ранее проекту реставрации– выстроены объемы на месте исторических пристроев со стороны дворового фасада здания по ул.К.Маркса.

К этому периоду над разорванным фронтоном в центральной части здания была установлена корона Российской империи, на тимпане фронтона разместился символ Казанской губернии – Зилант, воссозданный в реставрационных мастерских Международного института антиквариата ASG на основе архивных чертежей.

В летне-осенний период 2013 года на объекте обнаружен сильно фрагментированный керамический комплекс, состоящий преимущественно из венчиков, стенок и днищ, красноглиняных глазурованных сосудов без искусственных примесей в составе, относящихся к кон. XIX – нач. XX вв. Кроме того, были обнаружены фрагменты сероглиняных гладких гончарных сосудов, укладывающихся в хронологические рамки XVII- XVIII вв. Также были обнаружены глазированные и не глазированные изразцы, содержащие растительный орнамент, каменная печать с инициалами АК. Особый интерес представлял найденный фрагмент курительной трубки с рисунком в виде параллельных линий и небольших штрихов-засечек.

Вторым этапом реставрационных работ предполагается внутренняя отделка здания для размещения в нем музея частных коллекций (подробнее см. с. 72). Дизайн-проект интерьеров был разработан в 2014-16 гг. архитекторами-реставраторами ASG и предполагал создание в анфиладе второго этажа императорских залов, посвящённых правителям России. Их расположение в хронологическом порядке позволит наглядно проследить формирование крупнейших исторических архитектурных стилей от барокко времен Петра I до историзма в период правления Александра III.

Согласно проекту, каждый зал уникален и не только иллюстрирует наиболее характерные черты стиля: петровского барокко, елизаветинского рококо, классицизма эпохи Екатерины II, ампира Александра I, историзма Александра III, но и отражает личность самого императора, в честь которого он назван.

Несмотря на сложную судьбу памятника, большинство объектов, некогда формировавших единый комплекс (в большей степени Земской больницы), сохранилось на сегодняшний день. Это не только здания XIX века, но и редкие в нашем городе здания конца XVIII века. Все это ставит рассматриваемый комплекс в ряд уникальных памятников архитектуры России.

Историческая реконструкция, авторы – студенты Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета, I курс Д.Шанина, И. Гольцева, М. Мусатова

Зал Петра I

РОМАНОВЫ В ИСТОРИИ КАЗАНИ

Пётр I Алексеевич, прозванный Великим (1672 —1725), последний царь всея Руси и первый император Всероссийский

300-летняя история царской, а затем императорской фамилии тесно переплеталась с историей Казани. Семеро из семнадцати царствующих особ удостоили наш город своим посещением. Визиты представителей императорской династии сопровождались всевозможными милостями, наградами, пожертвованиями как Казани в целом, так и определенным учреждениям, чаще всего духовным или учебным, или даже отдельным лицам.

Пётр I был первым после Ивана Грозного венценосцем, посетившим Казань. Случилось это в 1722 году при отправлении императора в Персидский поход. Свое 50-летие, как утверждают некоторые учёные, Пётр I встретил в Казани. Именно ему город обязан появлением нескольких фабрик – суконной, овчарной, кожевенной. В 1718 году по его велению на Казанке было создано адмиралтейство (на пашенной земле Зилантова монастыря села Бишбалта). Ввиду того что корабли в те времена строили из дерева, был издан специальный указ, по которому леса Казанской губернии (появление которой обязано ему же, это было в 1708 году) следовало «строжайше хранить», также предписывалось проводить опись заповедных лесов и разводить дубовые рощи в удобных местах. На казанской верфи для каспийской флотилии усиленно строили бомбардирские корабли, фрегаты, бриги, галиоты с гребными судами. С 1722 года было построено около 400 различных судов. При адмиралтействе была открыта цифирная школа, где обучались «цифири и геометрии».

Предметы интерьера из коллекций БСИИ

Аналоги

Проект

Зал Елизаветы

Елизавета Петровна (1709 – 1762) – императрица Всероссийская из династии Романовых

Государыня Императрица Елизавета Петровна основала в Казани в 1758 году гимназию и даровала ей те же права, что и Московскому университету. А за 13 лет до того – 24 октября 1745 года – Елизавета Петровна издала «Указ о высылке котов ко двору». Елизавета страдала от мышей и крыс – они чудовищно расплодились не только в хозпомещениях, но и в царских покоях. И в Летнем дворце, и во временном Зимнем, тоже деревянном, еще до постройки капитального. Грызунов императрица боялась, кошек любила и подкармливала на прогулках по Петербургу. Так что знаменитые коты Эрмитажа – потомки тех самых 30 «крепких широкомордых» котов, выехавших из Казани в Петербург.

Аналоги

Аналоги

Предметы интерьера из коллекции БСИИ

Зал Екатерины II

Екатерина II Великая (1729 – 1796) – императрица и Самодержица Всероссийская

Екатерина Вторая посетила Казань весной 1767 года, путешествуя по Волге с целой флотилией, вместившей почти две тысячи приближенных и слуг. Императрица, въехав в Кремль через Тайницкую башню, сразу же отправилась в Благовещенский собор, затем отстояла обедню в Богородицком монастыре, принимала у себя представителей казанского и свияжского дворянства, казанского губернатора и генералитет, офицеров Адмиралтейства.

Просвещенная императрица, одной из главных забот которой было распространение образования на всей территории Российской империи, особое внимание обратила на Казанскую гимназию, которая послужила основой для создания впоследствии в городе университета. 29 мая она принимала учителей гимназии, которые, вероятно, просили увеличить ассигнования, о чем свидетельствует последовавший 3 сентября 1767 г. указ.

Императрица прожила в Казани, где ей было «весьма хорошо, и истинно как дома», необычайно долго – целую неделю, не прекращая своей работы по составлению знаменитого «Наказа», и посещение Казанского края способствовало пониманию императрицей стоящих перед ней задач в области управления страной и создания единой законодательной системы.

Аналоги

Проект

Аналоги

Предметы интерьера из коллекции БСИИ

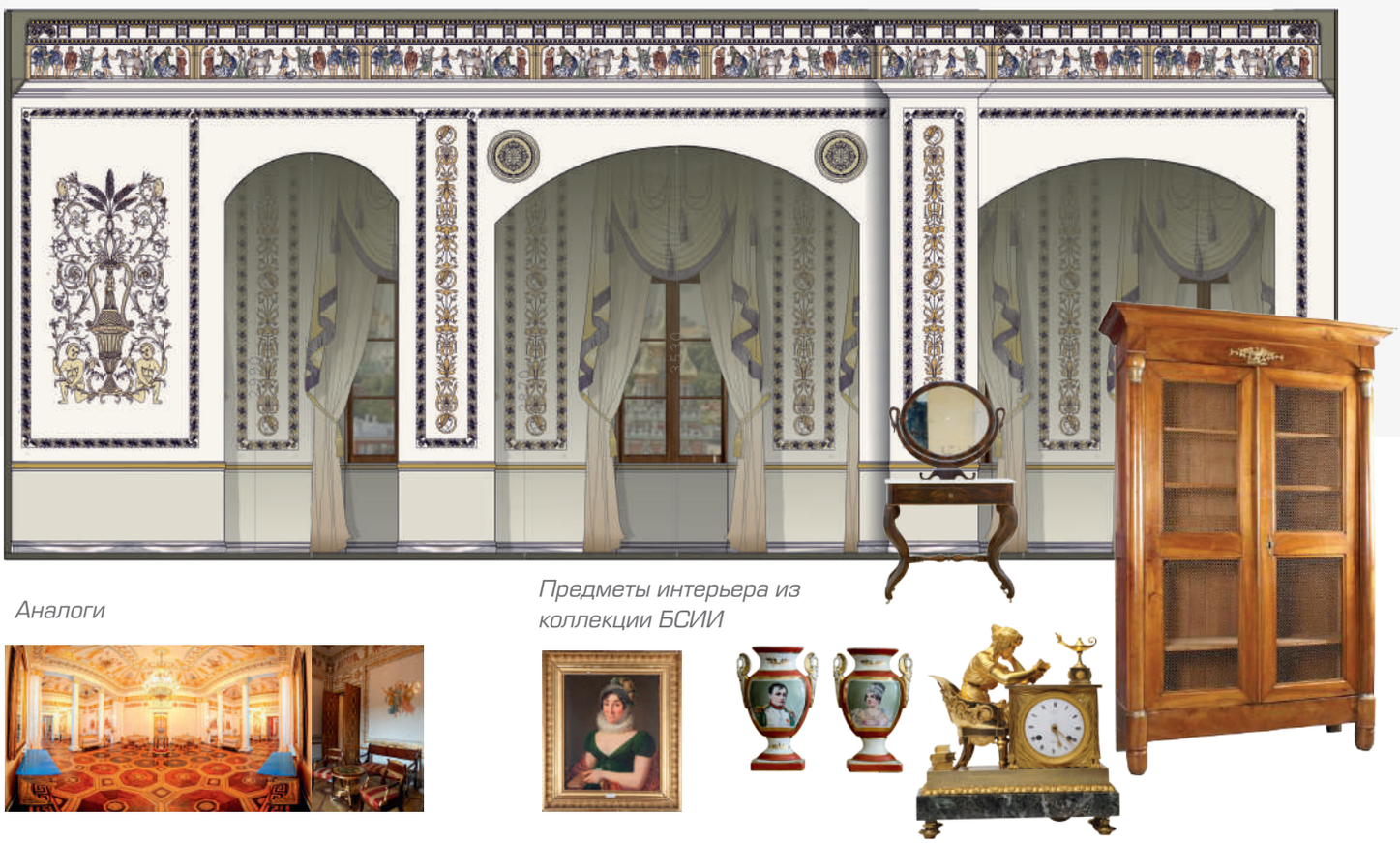
Зал Александра I

Александр I Павлович (1777 –1825) – император и Самодержец Всероссийский

Императору Александру I Казань обязана своим университетом. Царская учредительная грамота была подписана 5 ноября 1804 года. В 1812 году Александр I утвердил «предположение» Казанского губернского правления о замощении Казани камнем, и всем прибывающим в Казань судам было предписано привозить по 10-30 камней. В 2022 году исполнилось 205 лет со дня издания указа императора Александра I о создании этапов на пути в Сибирь, а значит, и «дороге кандального звона» в Казани. О двух веках российской истории, декабристах и их верных женах, Чернышевском и Герцене, чья газета «Колокол» изо всех сил пыталась вздыбить огромную страну Россия на революцию, сегодня напоминает скромный верстовой столб-памятник в центре сквера на Советской площади.

Аналоги

Проект



Аналоги

Предметы интерьера из коллекции БСИИ

Зал Александра III

Александр III Александрович (1845 —1894) – император Всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский

Император Александр III, будучи наследником престола, трижды посетил Казанскую губернию (1866, 1869, 1871). Первый визит в Казанский край Александр совершил, когда только что стал наследником трона, в 1866 году. Программа царствования с эпохи Екатерины II включала своеобразный план подготовки. Все цари после Екатерины II готовились к занятию престола, в том числе они должны были объездить страну, познакомиться с подданными, с населением, с разными природными и географическими условиями страны, в которой царствовали. А подданные, в свою очередь, должны были увидеть будущего царя.

Во время первого визита будущий император посетил Благовещенский собор, принял депутацию многонациональных горожан, побывал на экскурсии по городу, на охоте и на балу.

Второй визит был посвящен военным маневрам на Арском поле, а затем осмотру крещено-татарской школы.

При Александре III в Казани было основано ремесленное училище, но главное – открыта Казанская железная дорога (1893). В Казани есть часовня Александра III (1898 года постройки), расположенная на подворье Раифского монастыря на улице Московской, 39.

Аналоги

Проект

Аналоги

Предметы интерьера из коллекции БСИИ

Публикации

Балтусова А., Хайруллина А., Чуина М. Строгое благородство стиля: воссоздание исторических интерьеров в здании Адмиралтейской конторы //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 4. – С. 52-63.

Ершова А. Экскурсионные маршруты ASG //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – №. 3. – С. 99-103.

Забирова Ф., Хайруллина А. Уникальный архитектурный комплекс в «Жемчужине Казани» //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 1. – С. 34-41.

Саначин С. П. Казанская адмиралтейская контора: действительная история //Казанское адмиралтейство (1718-1830 гг.): народы Поволжья и традиции российского судостроения. –Казань.– 2018. – С. 308-317.

Саначин С. П. Комплекс Казанского адмиралтейства в период его основания и расцвета //Казанское адмиралтейство (1718-1830 гг.): народы Поволжья и традиции российского судостроения. –Казань.– 2018. – С. 318-325.

Дом Банарцева

ул. Карла Макса, 18

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Автор проекта	В.И. Кафтырев, (вторая половина XVIII века) Реконструирован Ф.И. Петонди после пожара 1842 года, перестроен архитектором П.В.Тихомирновым
Автор проекта реставрации	А.И.Никитин
Архитектурный стиль	классицизм
Функциональное назначение	жилой дом

Рассматриваемый объект расположен в историческом центре г. Казани на ул. К. Маркса под номером 18.

На Генеральном плане, сделанном Кафтыревым после 1782 года, по улице Покровской (ныне ул. К. Маркса) здание под современной нумерацией № 18 отмечено как существующее каменное строение.

Одним из самых ранних графических документов, найденных в НА РТ, является проект на изменение с лицевой стороны фасада каменного трехэтажного дома коллежского советника Петра Игнатьевича Логинова, разработанный архитектором Ф. Петонди. Из данного документа следует, что территория домовладения, вдаваясь вглубь квартала, была значительно больше, нежели сейчас.

На 1854 год на территории двора значились: каменный трехэтажный дом, каменное одноэтажное жилое строение, каменные холодные службы, деревянные пристрои к дому, небольшая терраса со стороны дворового фасада в ширину дома, колодец. Отмечены также вновь предполагаемые постройки: каменная со сводами и односкатной крышей прачечная, такая же кладовая, крытый железом навес.

С 1869 года какие-либо документы, свидетельствующие о перестройках, не выявлены, а вот история смены владельцев прослеживается на основе окладных книг.

После 1921 года имущество перешло Управкоммунхозу. Советское время не пощадило этот дом, как и многие другие объекты XVIII-XIX веков. Была изменена планировочная структура, частично поменяны перекрытия. Здание было переоборудовано под квартиры, утрачены каменные строения во дворе и переход между 16 и 18 домами.

В 1987 году здание было объявлено объектом культурного наследия регионального (республиканского) значения – «Дом Банарцева, XIX век» на основании постановления Совета министров ТАССР от 27.07.1987 г. № 320.

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

Комплексные исследования подтвердили, что в доме сохранилась историческая планировочная структура и сводчатые перекрытия первого этажа и подвала. На основе сравнения обнаруженных архивных материалов с «натурой» были уточнены все периоды строительства здания, подготовлены графические реконструкции фасадов конца XVIII века. На дворовом фасаде были изучены остатки декора того времени, на главном фасаде после снятия штукатурки выявились относившиеся к периоду классицизма большая арочная ниша и треугольные сандрики окон второго этажа.

Помимо этого, были обнаружены и более ранние элементы барочного декора, на основании чего была сделана графическая реконструкция первоначального фасада. Все исследования были проведены под руководством главного архитектора проекта А.И. Никитина, в 2012 году подготовлен проект реставрации и приспособления.

До реставрации

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

Второй этап реставрации (2013-2015 гг.) включил восстановление утраченной пристройки со стороны двора, устройство инженерных коммуникаций, восстановление (по иконографическим источникам, по аналогам и в аутентичных материалах - дуб, гипс, натуральный камень и т.д.) интерьеров. Новой функцией здания стал «Дом приёмов» - площадка для проведения различных официальных мероприятий, светских раутов, переговоров, конференций, открытый в феврале 2017 года.

В начале июля 2016 года результаты реставрационных работ были приняты комиссией Минкультуры Татарстана, подписан Акт о сохранении объекта культурного наследия.

Дом приёмов – один из немногих объектов ASG, в которых восстановлен интерьер, выполненный в стиле эклектика с доминированием элементов стиля ампир, являющийся «собирательным портретом» богатых казанских особняков середины позапрошлого века. Поскольку иконографических источников дома не осталось, реставраторы «соединили» в нем наиболее выразительные элементы разных объектов: кованые перила парадной лестницы аналогичны перилам Дома Сандецкого (ныне ГМИИ РТ), рисунок паркета сделан по образцу дома Землянова. Многое – барельефы, портал камина, кессонированный потолок, дубовые панели – создали сами.

Публикации

Ершова А. Экскурсионные маршруты ASG // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3(07). – С. 99-103.

Нагорная М.С., Шевцова В.В. Практика государственно-частного партнёрства в сфере сохранения культурного наследия России // Управление в современных системах. – 2018. – №1. – С.34-43.

Новиков С., Себельдина Д., Хайруллина А. Русский ампир в современном контексте: Концепция интерьера дома приёмов // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 4. – С. 68-78.

Синицын В. Исторические особняки ASG в экскурсионных и туристических программах Казани //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3. – С. 92-96.

Хайруллина А. Городская усадьба периода внедрения регулярного плана и «Образцовых проектов» //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2016. – №. 2. – С. 48-60.

Дом приёмов

Новая история старого дома

В экономическом и культурном пространстве современных городов объекты архитектурного наследия занимают особое место, являясь подлинными свидетелями исторических событий, воплощая в себе знания и умения своих создателей, храня семейные истории известных горожан.

В настоящий момент они достаточно активно вовлекаются и в различные сегменты городской инфраструктуры, что не всегда подразумевает возможность открытого доступа к ним. Например, всем известные шедевры архитектуры – особняк Зинаиды Морозовой на Спиридоновке (Дом приёмов МИД) или особняк Харитоненко на Софийской набережной (резиденция посла Великобритании в Москве) – закрыты для посещения, москвичам и гостям столицы остается лишь любоваться их фасадами. Но и в случае открытости объекта его известность еще не гарантирует туристической притягательности, уникальный, но при этом аутентичный имидж для ОКН необходим не меньше, чем мероприятия по сохранению.

Анализируя отечественный и зарубежный опыт приспособления ОКН, можно выделить две приоритетные модели их включения в современное городское пространство:

– в качестве культурного института - галереи, музея, библиотеки, образовательного учреждения;

– в качестве усадебного комплекса – дома известных деятелей культуры, творческого союза, штаб-квартиры компании.

Оригинальной концепцией использования ОКН является организация в нем Дома приёмов. О необходимости такого объекта в социально-культурной инфраструктуре города компания впервые заговорила в 2011 году. На тот момент в Казани таких объектов не было в принципе, хотя бизнес испытывал необходимость в пространствах для переговоров за пределами своей штаб-квартиры, или же в помещении для торжеств, связанных с юбилеем компании, проведением мастер-классов и т.д.

Дом приёмов – особое пространство, позволяющее реализовать как творческий, так и деловой потенциал самых различных социальных групп. Уникальный архитектурный контекст и интерьер, наполненный произведениями искусства, позволили формату дома приемов стать самым популярным многофункциональным объектом во всем мире. Основные их модели ориентированы на реализацию деловых, художественных, социальных и т.д. или, как в случае с ASG, универсальных программ.

Мэр Парижа г-жа Анн Идальго
Особый интерес французских гостей вызвал библиографический раритет: книга последней четверти XVIII века со сводами законов французских королей до декабря 1778 года

ДОМ ПРИЁМОВ – ЦЕНТР ДЕЛОВЫХ ПЕРЕГОВОРОВ ВЫСОКОГО УРОВНЯ

– МУЗЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО
– НАУЧНЫЙ КЛАСТЕР ПО ИЗУЧЕНИЮ ИСКУССТВА СТАРЫХ МАСТЕРОВ
– DIGITAL-ЦЕНТР КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
– ЦЕНТР ЧАСТНОГО КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ

Дом приёмов Группа ASG открыла в феврале 2017 года в восстановленном ею доме Банарцева – объекте культурного наследия регионального значения. Дом приёмов стал местом встречи двух мэров – мэра Парижа г-жи Анн Идальго и мэра Казани Ильсура Метшина.

Актуальность подобного формата ОКН подтверждена в ходе воркшопа с консалтинговым агентством «Манн, Черемных и партнеры» в феврале 2021 года. Участники мероприятия – известные архитекторы – единодушно отметили, что в Доме приемов очень гармонично восстановлены не только экстерьеры и конструктивные элементы, но и интерьеры, и эта «картинка останется в памяти на всю жизнь».

Сообразуясь со временем его постройки, в Доме приёмов восстановлены интерьеры в стиле ампир и размещена коллекция живописи старых мастеров Франции. Архитектурное наследие и современная инфраструктура – то, что необходимо Казани для позиционирования себя в качестве туристического центра международного уровня.

Стилистические и планировочные решения интерьера Дома приемов диктовала планировка помещения. Два парадных помещения – каминный зал и кабинет – решены в сдержанной классической манере – в стиле ампир, отличающемся тяжелыми драпировками, металлическими украшениями, картинами в богатых рамах. Ампир в интерьере характерен четкими формами оригинальной отделки и массивными украшениями. Высота помещений позволила украсить потолки профилированными тягами и изысканными лепными розетками. Центральным элементом в зале является камин, оформленный двумя пилястрами с коринфскими капителями. Каминную полку украсят два старинных подсвечника и антикварные часы.

Парадная лестница приводит в салон – самое вытянутое помещение Дома приёмов, а также наиболее значимое и используемое в здании, так как в нём расположится конференц-зал с большим столом для совещаний, снабженный современными техническими устройствами. Салон имеет выходы во все помещения (гостиную, кабинет, столовую, кухню) и является основной распределительной зоной в здании. В салоне имеются два выхода на открытые террасы с подогреваемым полом, на которых можно будет с комфортом находиться даже зимой. Интерьер салона выполнен в дереве. Стены облицованы деревянными панелями тёмных и светлых пород. Главным украшением стен являются картины из Большого собрания изящных искусств ASG, так как помещение практически не имеет открытых оконных пространств и создает наилучшие условия для размещения экспозиции.

Помещение, без которого не может обойтись ни один дом, – это столовая. В неё мы попадаем из центральной части салона. Объём помещения невелик, но в то же время имеет довольно красивые пропорции. Высота помещения не позволяет считать его парадным, но при этом потолок оформлен с использованием кессонного покрытия. Интерьер решен в стиле неоренессанс, и кессонированные потолки идеально подходят здесь по стилистике. Стены до середины высоты облицованы деревянными панелями, в центре помещения – квадратный стол на восемь персон, а также комод и сервант для посуды в стиле бидермейер.

Дом приёмов не только наполнен предметами изобразительного и декоративно-прикладного искусства, но и насыщен всеми современными средствами электронной связи, что позволяет участникам деловых мероприятий демонстрировать свои проекты, а организаторам оперативно организовывать пресс-центр, проводить видеоконференции и т.д.

С 2023 года концепция Дома приёмов включает Музей частных коллекций в Доме Александрова. Сочетание музейно-экспозиционной и деловой зон, интегрированность в деловую и культурную жизнь города – гарантия от чисто-музеефицированного подхода, чем нередко грешат устроители исторических зон, слобод и т.д., тем самым отсекая наиболее экономически-активную и влиятельную социальную группу – представителей бизнеса.

Являясь одной из старейших построек Казани – на плане города от 1776 года дом Банарцева уже показан как существующее каменное строение, Дом приёмов ASG открыт сегодня для новой истории, как своей собственной, так и нашего тысячелетнего города.

«Изюминка» Дома приёмов ASG – шедевры живописи, скульптуры, мебельного искусства образуют не музеефицированный, а реальный интерьер

Культурный и социальный эффект Дома приёмов видится не только в «населенности» и открытости объекта, что позволяет и библиотека, и штаб-квартира творческого союза, но в спонтанном, а значит, наиболее эффективном приобщении к искусству бизнес-элиты

Дом Александрова

Жилой дом архитектора М.П. Коринфского, XVIII - середина XIX вв.

ул. Карла Макса, 16

ВЫЯВЛЕННЫЙ ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Автор проекта	В.И. Кафтырев, М.П.Коринфский, Б.Иванов
Автор проекта реставрации	А.И.Никитин
Архитектурный стиль	эклектика с элементами барокко и классицизма
Функциональное назначение	жилой дом

Владельцем дома с 1832 по 1856 годы был известный архитектор Михаил Петрович Коринфский. Помимо этого, владельцами усадьбы на различных этапах были известные купцы, в число которых вошел Павел Васильевич Щетинкин.

На генеральном плане, сделанном В. Кафтыревым после 1782 года, по улице Покровской здание отмечено как существующее каменное строение. В 1832 году на постоянное жительство из Симбирска в Казань прибывает архитектор М. Коринфский, который покупает домовладение и полковницы Федоровой. Годом позже Коринфский подает прошение на переустройство дома.

Домовладение М. Коринфского дважды терпело бедствия при пожарах – в 1840 и 1842 годах.

После смерти М. Коринфского наследник Борис Иванов (тоже архитектор) продает домовладение.

Хозяева с этого периода менялись часто, и в ноябре 1916 года дом вместе с соседним (К. Маркса, 18) покупает Павел Васильевич Щетинкин. И уже накануне революции хозяевами объектов становятся владельцы торгового дома Панягина, Фокиева, Федорова и Канавина. Они меняют фасад здания: перебивают окна, оконные перемычки становятся лучковыми, появляются профилированные наличники на окнах первого этажа, на втором – наличники с сандриками; над тамбуром первого этажа вместо террас с левой и правой частей здания надстраивается второй этаж, центральную часть в одно окно выделили двумя фланкирующими рустованными на уровне первого этажа пилястрами. Завершала центральную композицию люкарна.

Между этажами появился широкопрофильный поясок, а по карнизу – сухарики, заканчивающиеся переходом между 16 и 18 домами. Этот факт доказывает, что именно в это время дома были соединены двухэтажным переходом.

В 2009 году здание под номером 16 по ул. К. Маркса объявлено выявленным объектом культурного наследия – «Жилой дом М.П. Коринфского» (на основании списка выявленных объектов культурного наследия, утвержденного министром культуры РТ З.М. Валеевой от 27.03.2009г.).

Реставрационные работы на объекте велись с февраля 2012 года в рамках программы Президента Татарстана по возрождению исторического центра Казани. Первый этап – первоочередные противоаварийные мероприятия, укрепление несущих конструкции, ремонт кровли и фасада – был завершен к июлю 2013 года. Второй этап был посвящен восстановлению внутренних помещений, приспособлению объекта к современным нуждам и устройству коммуникаций.

В течение 2012–2016 гг. был максимально восстановлен архитектурный облик дома на вторую половину XIX в., включая утраченные архитектурные элементы по главным фасадам, воссоздан демонтированный дворовый пристрой.

В июне 2016 года Министерством культуры Республики Татарстан осуществлена приемка работ по сохранению объекта культурного наследия «Жилой дом архитектора Коринфского» в Казани (ул. К. Маркса, 16). В подписанном госорганом акте указывается, что все реставрационные работы на объекте завершены в установленные сроки с надлежащим качеством и в соответствии с требованиями федерального закона и регламентирующей документацией.

Дом интересен тем, что несмотря на отнесение в некоторых справочниках к объектам архитектуры второй половины XIX века, он имеет в своей структуре объемы XVIII века, которые в течение десятилетий обрастали пристройками, кардинально менявшими его облик. Но и как более поздний объект – образец характерной эклектики XIX века, он тоже дорог. Несмотря на многочисленные изменения, его историческое лицо проступает весьма отчетливо. К тому же часть декора, практически полностью утраченная на других объектах, здесь сохранена – тянутые штукатурные наличники и карнизы, пилястры, оформление люкарны и т.д.

До реставрации

Публикации

В Казани восстановлен «Дом архитектора Коринфского» // Хранители наследия.- 1016. – 17 июня

Нагорная М.С., Шевцова В.В. Практика государственно-частного партнёрства в сфере сохранения культурного наследия России // Управление в современных системах. – 2018. – №1. – С.34-43.

Музей частных коллекций в Доме Александрова – доминанта «жемчужины Казани»

12 июня 2023 года Раису Республики Татарстан Рустаму Минниханову Группа компаний ASG invest представила свой проект реализации инвестиций в сохранение объектов культурного наследия – Музей частных коллекций в Доме Александрова. Здесь на площади около тысячи квадратных метров разместились произведения изобразительного и прикладного искусства из Большого собрания изящных искусств ASG.

В музее выставлены шедевры собрания, систематизированные в соответствии с периодизацией развития искусства, как и полагается в музейной теории и практике. А вот названия залов – Меншиковский, князей Юсуповых, графов Шереметевых, барона Штиглица и др. – призваны напомнить о том, как много сделали частные лица для приумножения культурного наследия России и его сохранения. Многие аристократические семейства – Юсуповы, Шереметевы, Строгановы – ведут историческое или легендарное происхождение от представителей татарского этноса, что для Казани имеет особую ценность.

1 ЭТАЖ

Столовая в особняке А. Штиглица на Английской набережной С-Петербурга

ЗАЛ БАРОНА ШТИГЛИЦА

В зале барона Александра Штиглица экспонируются произведения декоративно-прикладного искусства, идентичные предметам его собрания: французские кресла конца XVII века, выполненные из ореха, на которых сохранилась историческая обивка гобеленом, старинный испанский сундук, декорированный льняными складками – распространенным декором Средневековья и Возрождения, португальский дорожный кабинет

XVII века. Экспозицию дополняет французская шпалера «Плач по Селадону» XVII века, сотканная на мануфактуре Обюссон. Экспозиция зала барона Штиглица будет регулярно обновляться, поскольку в его собрании десятки предметов мебели, фарфора, золоченой бронзы, фаянса, идентичные тем, что находятся в Большом собрании изящных искусств ASG.

Барон Александр фон Штиглиц (1814–1884) – крупнейший российский финансист, промышленник, управляющий Государственным банком России (1860–1866), меценат, благотворитель, собиратель. Сын придворного банкира, Александр Штиглиц унаследовал всё его огромное состояние и занялся предпринимательской деятельностью. В 1846 году был избран председателем Биржевого комитета Санкт-Петербурга. Занимал эту должность в течение 13 лет. Принимал участие во всех крупных операциях российского правительства на внутреннем и внешнем рынках. Постоянно жертвовал десятки тысяч рублей: на российскую армию, учебные заведения, улучшение быта собственных рабочих. Делом его жизни, благодаря которому имя барона Штиглица известно до сих пор, стало Центральное училище технического рисования, основанное на собственные средства в 1876 году.

При училище был создан музей, в основу которого была положена собственная коллекция финансиста - мебель, фарфоровая и стеклянная посуда, гобелены, печи и камины, к 1917 году она выросла до 30 тыс. единиц хранения. При советской власти музей стал филиалом Эрмитажа, и значительная часть собрания Штиглица была передана ему. Сегодня это – Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия имени А.Л.Штиглица с действующим музеем, а лучшие образцы собрания по-прежнему находятся в Эрмитаже.

Кабинет.
Португалия, XVII в.
Чёрное дерево, слоновая кость, черепаха, бронза, инкрустация, резьба.
67×57×39 см.
БСИИ ASG, инв. № 18-2308

Сундук
Испания (?), нач. XVI в.
Массив ореха, кованое железо, резьба
66×177×56 см.
БСИИ ASG, инв. № 20-1278

ЗАЛ ГРАФОВ РУМЯНЦЕВЫХ

В зале графов Румянцевых экспонируются произведения живописи кисти французских художников (граф Николай Петрович был последовательным франкофилом) Жана Батиста Сантерра, Луи-Жозефа Ватто, Геоцинта Риго и их современников. Коллекцию живописи графов Румянцевых и Большого собрания изящных искусств объединяют такие крупные имена в истории живописи, как итальянские мастера Франческо Альбани (1578–

1 ЭТАЖ

Особняк Н.П. Румянцева на Английской набережной в С-Петербурге

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

1660), Помпео Баттони (1708–1787), Алессандро Варотари (1588–1649), Лука Джордано (1634–1705), Аннибалле Карраччи (1560–1609), Карло Маратти (1625–1713), «итальянский француз» Гаспар Дюге (1615–1675), голландцы Николас Берхем (1620–1683), Адриан ван дер-Верфф (1659–1722), Михил Янсон Миревельт (1566–1641), фламандец Питер ван Блумен (1657–1720), швейцарка Ангелика Кауфман (1741–1807).

Сын знаменитого полководца П.А. Румянцева-Задунайского, Николай Петрович Румянцев вошел в историю России не только как государственный деятель, но и крупнейший коллекционер, собравший и унаследовавший уникальные собрания книг, рукописей, живописных произведений, монет, этнографических и исторических материалов. Один из наиболее образованных дипломатических и государственных деятелей своей эпохи, он 15 лет служил послом во Франкфурте-на-Майне и активно участвовал в приобретении произведений искусства для императорских собраний. Умер Н.П. Румянцев в 1826 году, не оставив завещания. Выполняя устную волю брата, Сергей Петрович Румянцев передал собрание в казённое ведомство «на пользу Отечеству и благое просвещение». В 1831–1861 гг. экспонаты музея были открыты для публичного обозрения в петербургском особняке Румянцева. В 1861 году музей переведён в Москву, где вошёл в состав Московского публичного музеума и Румянцевского музеума. Собрание периодически пополнялось за счёт приобретения коллекций частных лиц. В каталоге Румянцевского музея, изданном в 1901 году, значится 636 произведений живописи итальянской, голландской, фламандской, в меньшей степени немецкой и французской школ, что подтверждаем тождество принципов собирательства знаменитого канцлера и владельца Большого собрания изящных искусств ASG.

1 ЭТАЖ

Картинная галерея Строгановского дворца на Мойке

ЗАЛ ГРАФОВ СТРОГАНОВЫХ

Коллекцию живописи графов Строгановых и Большое собрание изящных искусств ASG объединяют имена: французов Франсуа Жерара (1770–1837), Никола Пуссена (1594–1665), Гиацинта Риго (1569–1743), итальянцев Аннибалле Карраччи (1560–1609), Гвидо Рени (1575–1642), Франческо Солимены (1657–1747), Луки Джордано (1634–1705), голландца Адриана ван дер Верффа (1659–1722), Герарда Терборха (1617–1681), немцев Бальтазара Деннера (1685–1749), Христиана Дитриха (1712–1774).

Канапе и шесть кресел
Франция, 80-е – 90-е гг. XVIII в.
Дерево, резьба, точение, левкас, золочение
Канапе 94×168×57 см, кресла 88,5×56×50 см
Обивка гобеленом 1790 – 1810 годы
шерсть; шпалерное ковроткачество
БСИИ ASG инв. № 11-1130 (1 – 7)

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

Практически все представители рода Строгановых в той или иной степени занимались собиранием произведений искусства, хотя история российского собирательства особо отмечает имена двух представителей рода – президента Академии художеств Александра Сергеевича и его правнука Павла Сергеевича. Первый руководствовался принципами, характерными для XVIII века: приоритет искусства Возрождения, живопись старых мастеров, второй, также проявляя интерес к итальянским старым мастерам, чаще ориентировался на свой вкус, по всеобщему признанию, очень тонкий. Источник богатства графов Строгановых – соляные варницы заводов Прикамья. Именно на эти средства за рубежом, главным образом во Франции, скупались коллекции французской аристократии и вывозились в Россию. Граф А. Строганов заказал Юберу Роберу целых шесть картин. Сам девиз Строгановых на гербе: «Отечеству принесу богатство, себе (оставлю) имя» говорит о многом. Строгановы оказывали свое покровительство антикварам и выделяли на исследования и хранение славянских рун немалые средства. Строили первые публичные библиотеки, художественные галереи, учреждали школы…

Украшением экспозиции зала графов Строгановых являются произведения Гюбера Робера и набор мебели французской работы. Известно, что многие историки XVIII в. производили род Строгановых «от татарского мурзы Золотой орды, основываясь на рассказе голландского ученого, бургомистра Николая Витзена, который свое повествование о происхождении Строгановых в свою очередь заимствовал у голландского же купца Исаака Масса, писавшего о России еще в 1609 году». Согласно этой легенде, родоначальник Строгановых – близкий родственник татарского хана, по иным утверждениям – даже его сын, в XIV в. «был послан на службу к великому князю Димитрию Донскому в Москву», где, «прилежно рассуждая о вере Христа Спасителя, пожелал принять закон христианский и при крещении был наречен Спиридоном». Мурза вообще был по сердцу Димитрию Иоанновичу, «крещения же ради великий князь паче его возлюбил и одарил по достоинству многими дары», выдав за него, между прочим, свою близкую родственницу (по одной версии – дочь, по другой – племянницу). Узнав о крещении мурзы, хан потребовал его возвращения, затем выдачи, но в обоих случаях получил отказ и, «сим ответом не быв доволен... послал на границы российские множество вооруженных татар и повелел разорить российские заселения огнем и мечом». Димитрий Донской выслал против них «знатный отряд» под предводительством Спиридона; произошла стычка, и хотя «россияне и сильное действие имели», тем не менее были разбиты, а Спиридон взят в плен. Сделав безрезультатные попытки склонить его к принятию старой веры, хан велел «привязать его к столбу, тело на нем изстрогать, а потом, всего на части изрубя, разбросать», что и «делом было тотчас исполнено». Дата мученической кончины Спиридона в составленной при Петре Великом родословной Строгановых отнесена к 6903 или 1395 г. Родившийся вскоре после его смерти сын его был наречен Козьмою (Кузьмою), а по фамилии в память мученической кончины отца прозван Строгановым или Строгоновым (от слова «строгать»). Этот легендарный рассказ без особой критики был повторен историками Г. Ф. Миллером и М. М. Щербатовым. Н. М. Карамзин первым высказал сомнение в его верности, по крайней мере, в некоторых вопросах и хотя признавал происхождение Строгановых из орды, факты строгания он считал несомненной басней.

2 ЭТАЖ

Дворец Шувалова на ул. Фонтанка С-Петербург

ЗАЛ ГРАФОВ ШУВАЛОВЫХ

Коллекцию живописи графов Шуваловых и Большое собрание изящных искусств ASG объединяют имена французов Гюбера Робера (1733–1808), представителей династии Лагрене, Никола де Ларжильера (1656–1746), Франсуа Лемуана (1688–1737), Жана Батиста Греза (1725–1805), Пьера Поля Прюдона (1758 – 1823), Пьера Сюблейры (1699-1749), Габриэля Жака де Сент-Обена (1724–1780), Шарля де Ла Фосса (1636-1716), «итальянского француза» Гаспара Дюге (1615–1675), итальянцев Элизабетт Сирани (1638-1665), Гвидо Рени (1575–1642), Луки Джордано (1634–1705), представителей творческой династии Бассано, голландцев Адриана ван Остаде (1610–1685), Карела Дюжардена (1622–1678), Михила Янасона Миревельта (1566–1641), Фредерика де Мушерона (1633–1686), Николаса Берхема (1620–1683), немца Христиана Дитриха (1712–1774).

Иван Шувалов – близкий к Елизавете государственный деятель, основатель Московского университета и Академии художеств. Он собрал весьма достойную коллекцию: сто живописных работ мастеров всех европейских школ от Тинторетто, Рембрандта, Гверчино, П. Веронезе, П. Перуджино, Л. Джордано, П. Рубенса до Ж. Б. Греза и Ж. Л. Лагрене. Коллекция была передана Шуваловым Академии художеств в 1758 году. О происхождении коллекции Шувалова документов не найдено, о ней циркулирует много спорных или неверных суждений. Но известно, что она составлена Шуваловым в Петербурге, до его отъезда в Европу, куда он впервые попал в 1763 г. В то время в столице России, не покидая ее, можно было приобрести произведения искусства: приезжали торговцы картинами (например, известно о господине Мореле из Гамбурга, синьоре Бодиссони из Венеции), кроме того, живописные полотна привозили и продавали иностранные художники и музыканты, работавшие в Петербурге. В собрании графов Шуваловых находилось несколько работ «Рубенса натюрморта» Франса Снейдерса, поэтому в зале его имени размещается коллекция работ Снейдерса и его учеников из БСИИ ASG.

ЗАЛ КНЯЗЕЙ ГОЛИЦЫНЫХ

Интерьер дворца Голицыных-Строгановых в Марьино

Коллекцию живописи князей Голицыных и Большое собрание изящных искусств ASG объединяют имена: итальянца Франческо Альбани (1578–1660), Федерико Бароччи (1535–1612), Франческо Ванни (1563–1610), Донато Крети (1671–1749), Джузеппе Креспи (1665–1747), Себастьяно Риччи (1659–1734), Сальватора Розы (1615–1673), Помпео Баттони (1708–1787), Джованни Пеллегрини (1675–1741), Франческо Тревизани (1656–1746), Марко Антонио Франческини (1648–1729), Франческо Дзукарелли (1702–1788), Элизабетт Сирани (1638–1665), голландцев Николаса Берхема (1620–1683), Адриана ван дер Верффа (1659–1722), Иоханнеса Глаубера (1656–1726), француза Симона Вуэ (1590–1649), Пьера Сюблейры (1699–1749), немца Христиана Дитриха (1712–1774), Антуана Куапеля (1661–1722), «итальянского француза» Гаспара Дюге (1615–1675), швейцарки Ангелики Кауфман (1741–1807), фламандца Питера Снайерса (1592–1667).

Князь Дмитрий Михайлович Голицын (1721–1793), служивший дипломатом в Париже и Вене, более 30 лет прожил в столице Австрийской империи, где снискал широкую известность и любовь за свои благотворительность и покровительство ученым и художникам. Князь стал первым из семьи Голицыных крупным коллекционером, заложившим традицию, которая поддерживалась в этой династии на протяжении целого столетия. Д.М. Голицын умер бездетным и завещал своему брату Александру Михайловичу (1723–1807) 400 живописных полотен с тем, чтобы тот построил в Москве больницу и примыкавшую к ней художественную картинную галерею. Строительство больницы было закончено в 1802 году, а картинная галерея ко времени кончины Александра Михайловича Голицына насчитывала уже 477 полотен. Основным источником формирования коллекции живописи вице-канцлера являлись европейские аукционы, на которых доверенные агенты Александра Михайловича приобретали картины, заранее им одобренные. Род Голицыных берет свое начало от Ондрея Курака, сына ордынского хана Булгака. По подсчетам Н. Карамзина, Голицыны были самым многочисленным дворянским родом. Кроме того, Голицыны всегда «были на виду», занимали значительные посты и прочно вписывали свою фамилию в российскую летопись. Ни в одном другом княжеском роде не было столько бояр. А среди Голицыных их было 22, и каждый – авторитетный советник того или иного правителя. В роду Голицыных было два фельдмаршала, полсотни адмиралов и генералов, при этом половина носила на груди орден Святого Георгия, которым награждали лишь за ратные заслуги.

В зале князей Голицыных представлены работы итальянских мастеров Луки Джордано, Гвидо Рени, Чиро Ферри, Паоло Ломацци, Микеле Тозини, Джакомо Сементи и их современников.

2 ЭТАЖ

ЗАЛ КНЯЗЕЙ ГОРЧАКОВЫХ

Коллекцию живописи князей Горчаковых и Большое собрание изящных искусств ASG объединяют имена голландцев Абрахама ван Бейерена (1620-1690), Адриана ван дер Верффа (1659–1722), итальянцев Сальватора Розы (1615-1673), Франческо Солимены (1657–1747), французов Гюбера Робера (1733–1808), Пьера Поля Прюдона (1758-1823), фламандца Яна Фейта (1611–1661).

Горчаковы принадлежали к старинному княжескому роду. Многие представители рода были военными «с давно установившеюся репутацией храбрецов». Коллекционирование было семейной чертой князей Горчаковых: светлейший князь Александр Михайлович Горчаков (1798–1883) был известным коллекционером, чья картинная галерея вошла впоследствии в состав собрания Государственного Эрмитажа. Князь Дмитрий Сергеевич Горчаков (1828–1907) создавал коллекцию, тщательно отбирая произведения искусства. «В нем была жилка собирателя-старьевщика, и он умел находить, что было ему нужно, взглядом быстрым и опытным». Страсть к собирательству передалась ему по наследству: его отец, с которым Дмитрий Сергеевич поддерживал исключительно теплые, нежные отношения, коллекционировал живопись. Собрание князей Горчаковых включало в свой состав коллекцию живописи, оригинальной и печатной графики отечественных и западноевропейских художников XVI–XIX веков, коллекцию портретных миниатюр, предметы декоративно-прикладного искусства: старинное серебро, фарфор, хрусталь, бронзу, мебель XVII–XVIII веков, старинное оружие западноевропейского, восточного и русского производства.

В зале князей Горчаковых экспонируются кресла XVII века французской работы и дорожный кабинет.

ЗАЛ ГРАФОВ ШЕРЕМЕТЕВЫХ

В зале графов Шереметевых экспонируются образцы декоративно-прикладного искусства, идентичные тем, что образуют коллекции усадьбы Кусково. Коллекцию живописи графов Шереметевых и Большое собрание изящных искусств ASG объединяют имена: французов Луи Ленена (1593–1648), Гюбера Робера (1733–1808), Антуана Куапеля (1661–1722), Франсуа Жерара (1770–1837), Луи Токке (1696–1772), итальянцев Микеле Тозини (1503–1577), Луки Джордано (1634–1705), Франческо Солимены (1657–1747), Франческо Казановы (1727–1803), Помпео Баттони (1708–1787), фламандцев Франса Снейдерса (1579–1657), Гиллиса ван Тильборха (ок. 1625–1678), голландца Яна Ливенса (1607–1674), словака Яна Купецкого (1667–1740).

Уже в XVI веке Шереметевы были родовитые бояре и воеводы. У фельдмаршала Б.П. Шереметева (1652–1719) была тяга к собирательству. Из заморских стран он привозил старинный китайский фарфор, серебро, картины. Сын фельдмаршала Петр Борисович (1713–1788) стал самым богатым человеком в России после царя. В его усадьбе Кусково была собрана огромная картинная галерея. Собрание картин постепенно стало так велико, что для него были построены отдельные здания: для голландской школы – Голландский домик, для итальянской школы – Итальянский. Большая часть шереметевских коллекций хранилась в петербургском Фонтанном доме. Подобно Романовым, Шереметевы ведут своё происхождение от Андрея Кобылы и его сына Фёдора Кошки. Пятым коленом (праправнуком) Кобылы был Андрей Константинович Беззубцев по прозвищу Шеремет (конец XV века). От Андрея Шеремета и пошли Шереметевы. На некоторых тюркских языках «керемет» означает «бедняга», а с других переводится как «отличный», «превосходный». Графская ветвь Шереметевых происходит именно от него, к тому же на их фамильном гербе присутствует серебряный полумесяц.

Кусково, Голландский домик

Кресло-сани
Россия или Италия (Венеция)?, XVIII в.
Каркас – лиственница, левкас,резьба, масляная роспись
84×85×48 см
Инв. № 11-2463

3 ЭТАЖ

Юсуповский дворец на Мойке, дубовая столовая

Тассель, Жан,круг
Tassel, Jean
Христос в Эммаусе
Франция, XVII в.
Холст, масло, 101×145 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2261

ЗАЛ КНЯЗЕЙ ЮСУПОВЫХ

Князья Юсуповы принадлежали к древнему и знатному роду, приближенному к русскому двору. Эта семья выделялась огромными богатствами, о которых ходили легенды. Художественное собрание княжеского рода Юсуповых формировалось почти полтора столетия. Среди знаменитых коллекционеров России – князь Николай Борисович Юсупов (1751–1831), основатель знаменитого родового собрания, личность выдающаяся и наиболее яркая. На протяжении почти 60 лет (с начала 1770-х – до конца 1820-х) князь собрал обширную библиотеку, богатейшие коллекции скульптуры, бронзы, фарфора, других произведений декоративно-прикладного искусства и интереснейшую коллекцию западноевропейской живописи – крупнейшее частное живописное собрание в России, насчитывавшее более 550 произведений. Это художественное собрание хранилось в его подмосковном имении Архангельское, а также в московском доме в Харитоньевском переулке и в Петербурге, во дворце на Мойке. Основателем рода сами Юсуповы считали ногайского правителя Юсуфа, современника Ивана Грозного. Он в свою очередь вел происхождение от правителя Золотой Орды Едигея и далее вглубь веков к визирю Аббасидского Халифата X века Абу Бакру Мухаммаду бен Райоку. Как и у графов Шереметевых, на фамильном гербе князей Юсуповых присутствует серебряный полумесяц.

В зале князей Юсуповых можно увидеть картину круга Жана Тасселя «Христос в Эммаусе».

Коллекцию живописи князей Юсуповых и Большое собрание изящных искусств ASG объединяют имена французов Мишеля Корнеля (1642–1708), Лорана де ла Гира (1606–1656), Шарля де Ла Фосса (1636–1716), Франсуа Лемуана (1688–1737), Гюбера Робера (1733–1808), Пьера Сюблейры (1699–1749), представителя династии ван Лоо, Пьера Поля Прюдона (1758–1823), Жана Ресту (1692–1768), «итальянского француза» Гаспара Дюге (1615–1675), итальянцев Помпео Баттони (1708–1787), Себастьяно Риччи (1659–1734), Гвидо Рени (1575–1642), Франческо Альбани (1578–1660), Аннибалле Карраччи (1560–1609), голландца Карела Дюжардена (1622–1678), Элизабетт Сирани (1638–1665), швейцарки Ангелики Кауфман (1741–1807).

3 ЭТАЖ

МЕНШИКОВСКИЙ ЗАЛ

Александр Данилович Меншиков - ближайший сподвижник Петра I, герой Северной войны, первый губернатор Санкт-Петербурга. Меншиков принимал участие во всех реформах царя, внёс вклад и в преобразования в области культуры. Его дворец на Васильевском острове поражал современников архитектурным обликом и роскошью интерьеров, был центром жизни новой столицы.

Вся мебель, выставленная в зале аналогична предметам из Меншиковского дворца, занавеси – точная копия, картина «Стража кордегардии» из Большого собрания изящных искусств ASG «воспроизводит» одно из помещений дворца. Светлейший князь Александр Данилович был малообразованным человеком, поэтому в коллекционировании ориентировался на Петра I, предпочитавшего голландское искусство. В его дворце можно было видеть батальные полотна, морские пейзажи и остроумные бытовые сцены. Собрание живописи Меншикова насчитывало почти полторы сотни произведений искусства. Там мы встречаем стулья скабелло, барочные кресла, шпалеры, шкафы немецкой работы, стулья в тисненой коже, делфтский фаянс. Для приема курьеров и военных посетителей во дворце было устроено особое помещение – кордегардия. Здесь размещался почетный караул петербургского генерал-губернатора, ее быт показан на картине голландской работы.

Кордегардия в Меншиковском дворце

Меншиковский дворец, прихожая перед парадной спальней

Голландская школа XVII века
Стражи кордегардии и прихожане в церкви
Голландия, около 1640 года
Дерево (дуб), масло. 75×117 см
Инв. № 04-3863

Специфика частного музея состоит в том, что кумуляционная, документирующая и социально-коммуникативная функции в нем определены эстетическими, культурными, научными интересами его создателя. Семейно-родовые и личные коллекции периода становления частного музея как культурной формы являлись результатом европеизации дворянства и купечества, могли иметь как узкоспециализированный характер, так и рандомный характер. Нередко, понимая эстетическую неравноценность предметов коллекций, владельцы приглашали специалистов, которые атрибутировали, каталогизировали, систематизировали и т.д. предметы собрания.

Собирать коллекцию предметов искусства Алексей Сёмин начал еще в начале 1990-х годов. Необычность коллекций Большого собрания изящных искусств ASG, а представлено в них западноевропейское искусство XVI–XVIII веков, состоит в том, что они с самого начала формировались системно. Вот как об этом написал журнал Forbes в 2015 году: «В числе его любимых художников – фламандцы Снейдерс и Рубенс, а также не самые известные, но сопоставимые с признанными гениями имена. «Можно продать все, чем обладаешь, и купить Рембрандта, а можно – его друга Яна Ливенса и получать от созерцания его полотен такое же наслаждение». Но картинами никого не удивишь – требовалось еще что-то. Тем более что воспринимать картины отдельно от мебели Сёмин не может – «это не соответствует моей натуре». Так в собрании стали появляться часы и шпалеры, мебель и керамика. Сёмин пополняет коллекцию четыре раза в год, когда во Франции проходят интересные аукционы.

Тот, кто знает Сёмина как успешного дельца, вряд ли заподозрит в нем знатока изящных искусств. Однако Сёмин демонстрирует почти профессиональную осведомленность в вопросах атрибуции. К примеру, авторство полотна «Сборщики хвороста», купленное в 2010 году на аукционе во Франции, поначалу было отнесено к кругу голландского художника Йоханнеса Глаубера (XVII–XVIII века). Сёмин настоял на переатрибуции, и эксперты признали авторство самого Глаубера. Подобные истории были и с мебелью. Директор Международного института культурного наследия Алина Булгакова вспоминает, как однажды буфет эпохи Ренессанса отнесли к историзму. Но Сёмин что-то характерное разглядел в древесине, в элементах декора. Переатрибуция подтвердила его гипотезу.

www.forbes.ru

В гостях у музея журналисты Бизнес Онлайн – постоянного информационного партнера ASG invest

Обсуждение будущих проектов в историческом центре с сотрудниками Института развития города

Ночь музеев 2023

Организаторы туристического маршрута для члены клуба Noodome - московских журналистов, издателей, актеров - включили посещение Музея частных коллекций в обязательную программу

Мир искусств

Электронные версии каталогов БСИИ ASG, все номера Вестника Международного института культурного наследия, реставрационные дневники и многое другое доступны для изучения на информационном портале int-ant.ru

БОЛЬШОЕ СОБРАНИЕ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

МУЗЕЙ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

2011–2023

МУЗЕЙ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

министр культуры Московской области Олег Рожнов: Ваша коллекция западноевропейской живописи ASG на библейские сюжеты может экспонироваться в музее Нового Иерусалима (слова были сказаны в марте 2015 года, в 2022 они воплотились в жизнь)

Игорь Манн, глава консалтингового агентства «Манн, Черемных и партнеры»

Андрей Бобыкин, вице-президент Российской академии художеств: Я поражен, что в Казани есть частный музей такого уровня

2011–2023

Чрезвычайный и Полномочный посол Французской Республики Жан-Морис Рипер : «Прекрасная выставка. Самое лучшее из Франции в центре Казани. Да здравствует дружба Франции и России!»

Кристиан МЕЛЛИ, глава Финансовой инспекции кантона Вале (Швейцария): Богатство коллекций музея впечатляет. Мне как швейцарцу особенно приятно видеть обилие часов и такого качества

Александр Лесовой, Генеральный директор Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени И.Э. Грабаря : Великолепная коллекция ! В БСИИ есть настоящие жемчужины

Михаил Швыдкой, культурный атташе, спецпредставитель Президента РФ по международному культурному сотрудничеству

Заведующий кафедрой реставрации СПбГУ В. Торбик высоко оценил коллекцию мебели БСИИ ASG

Участники II Международного съезда реставраторов на экскурсии в музее

Азат Абзалов, начальник Управления культтуры города Казани

Сотрудник Государственного Эрмитажа Алиса Мезенцева, куратор выставки «Золотой век фламандского искусства» из собрания Государственного Эрмитажа

Директор института пространственного планировани О.Григорьев с коллегами

Искусствовед , сотрудник музея Царицино М.Тринихин

Открытие выездной выставки в Манеже Казанского Кремля

Президент ассоциации «Лермонтовское наследие», Председатель общественного совета при Министерстве культуры РФ М. Лермонтов

В гостях у музея директор комитета по развитию туризма Казани Д. Сальникова

Эксклюзивное интервью директора Государственного Эрмитажа М.Пиатровскго журналу «Мир искусств»

Проректор по развитию и цифровой трансформации КГТУ (КАИ) А.Хасьянов

Председатель комитета Государственной Думы по строительству и ЖКХ С. Пахомов и депутат Государственной Думы И. Вольфсон

Дом Чекмарева-Каменева

ул. Карла Маркса, 15/5

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ФЕДЕРАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Архитектор проекта	В.И. Кафтырев
Дата постройки здания	1775 год
Автор проекта реставрации	М.Сизикова
Архитектурный стиль	позднее барокко, классицизм
Функциональное назначение	жилой дом, в последующем – объект общественного назначения

На протяжении двух с половиной столетий здание неоднократно меняло свой облик, оно расширялось, менялись границы домовладения и сами владельцы.

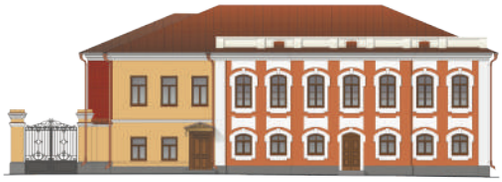
После революции здание было национализировано и разграблено, с 1918 года здесь разместилась трудовая школа.

В 2002 году состояние здания, тогда уже внесённого в список объектов культурного наследия, было аварийным, фасады буквально растрескивались, а к моменту передачи его ASG дом был близок к «точке невозврата» и требовал срочных противоаварийных мероприятий.

Историческая и архитектурная значимость объекта очень велика, так как он является элементом градостроительного комплекса XVIII века, создававшегося как ансамбль.

Ценность представляют сводчатые потолки, типичная для XVIII века форма оконных проемов, печь в парадной зале второго этажа, подлинные филенчатые двери, лестница из мраморной крошки.

После проведения восстановительных работ к июлю 2013 года дом, который на протяжении двух веков казанцы привыкли видеть бледно-желтым, навсегда расстался с охрой: реставраторы вернули объекту



культурного наследия федерального значения изначальный красно-коричневый цвет.

Самое ценное в этом доме, за что он и отнесён к памятникам архитектуры федерального значения, – облик и планировка XVIII века. По фасадам более старинную часть здания можно определить по красно-кирпичному цвету, позднейшие пристрои архитекторы выделили охрой.

Особые достоинства дома – четкая планировочная структура, наличие автономных выходов и собственный дворик.

До реставрации

Публикации

В Казани реставраторы намерены переименовать архитектурный памятник федерального значения // Татар Информ.- 2019. – 27 июня

Восстановленный Дом Чекмарева-Каменева переименуют в честь генеральши Великопольской // Реальное Время.- 2019. – 26 июня

Евсеев Е. Эволюция строительных технологий в контексте истории архитектуры XIX века: реставрационный аспект //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2016. – № 3. – С. 86-92.

Ершова А. Экскурсионные маршруты ASG // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – №. 3. – С. 99-103.

Краснокирпичный объект для красной линии: ASG готовит к сдаче ОКН федерального значения // Бизнес ONLINE. - 2020. – 25 сентября

Сизикова М., Хайруллина А. Дом Н.С. Великопольской—I Казанской мужской гимназии // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 1. – С. 60-65.

Главный дом городской усадьбы Урванцовых

ул. Карла Маркса, 11/12

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Архитектор проекта	В.И. Кафтырев
Дата постройки здания	1770 год
Автор проекта реставрации	Ф.М. Забирова
Архитектурный стиль	классицизм
Функциональное назначение	жилой дом усадебного типа

Изначально дом принадлежал казанскому писателю Льву Николаевичу Урванцову, позднее был Главным домом городской усадьбы. Лев Николаевич публиковал свои рассказы в «Русской мысли», «Историческом вестнике», «Жизни» и других журналах и газетах. В 1904 году издал книгу под названием «Ночь». Из драматических произведений Урванцова ставятся «Фрейлина», «Поток», «Грешная» и др.

Новый этап жизни усадьбы был отмечен обычным для советского времени коммунальным заселением, нарушившим и границы домовладения, и традиционную планировку, не затронувшим, однако, несущие конструкции. Одно время первый этаж занимала аптека, были пробиты несколько дверей на главном фасаде, пробит вход в подвал со стороны улицы Мирославского.

Вплоть до 2005 года здание использовалось как жилой дом, с 2005-го по 2012 год пустовало. Благодаря Президентской программе восстановления исторического центра удалось спасти дом от разрушения буквально в последний момент – за время запустения у здания протекла кровля, из-за чего начали разрушаться деревянные перекрытия, на цокольном этаже скапливались канализационные стоки, «черные копатели» разрушали стены в поисках тайников»…

Во время реставрационных работ Инвестиционной группой компаний ASG в подвале дома рабочие обнаружили шесть монет царской чеканки. Все монеты были отчеканены на одном из семи монетных дворов Российской империи – Екатеринбургском (на каждой имеется обозначение «ЕМ»).

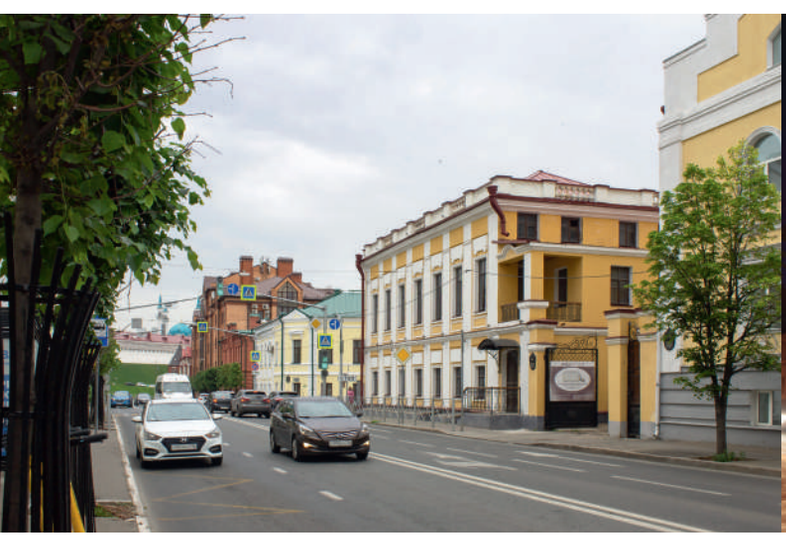
Главный дом усадьбы Урванцовых (К. Маркса, 11) и жилой дом XIX века (Б. Красная, 16), построенный на месте усадебного флигеля, соединены между собой остатками исторического сада.

Главный дом городской усадьбы Л. Н. Урванцова представляет большую ценность как уникальный образец стиля переходного периода от барокко к классицизму в русском зодчестве рубежа XVIII – XIX вв.

Благодаря высокому бельведеру, определенной строгости декора, «классичности» фасадов здание отличается от окружающей застройки и выступает доминантой квартала. Дом украшают простые полотенца в надоконной части первого этажа и парадные полотенца с сережками в надоконной части второго этажа, межоконные пилястры, глухие аттики и балюстрада.

Интерьер дома ценен белокаменной одномаршевой лестницей и печными зеркалами из изразца.

До реставрации



Публикации

Евсеев А. Технологические и антропогенные аспекты эксплуатации объектов культурного наследия //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – №. 3 (19). – С. 78-83.

Ершова А. Экскурсионные маршруты ASG //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – №. 3. – С. 99-103.

История К.Маркса,11. Часть 1. Два века дома Урванцовых // Бизнес Online. – 2012. – 19 июля

Романова О. Компания ASG запустила второй этап реставрации усадьбы Урванцовых // Татар Информ.– 2017. – 26 мая

Сизикова М. Три века дома Урванцовых //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 1. – С. 42-47.

Дом Шарова

ул. Баумана, 42/9

ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗДАНИЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Автор проекта	Ф. Петонди
Дата постройки	1836-1838 гг.
Автор проекта реставрации	Ю.В.Васильева
Архитектурный стиль	классицизм
Функциональное назначение	доходный дом

Угловое трехэтажное протяженное здание с большими арочными наличниками и квадратными проемами на пером этаже. Угол закруглен, имеет ступенчатый силуэт парапета. Окна на закругленной поверхности имеют массивный наличник. Средняя часть протяженного фасада имеет плоский портик с пилястрами композитного ордера и аттик над карнизом.

Известно, что в 1841 году в данном доме находились гостиница для приезжающих, пряничное заведение Тябухова, кондитерская Аппельгрена, фруктовая лавка Подуруева, мыльная лавка Замановых

Предположительно в конце XIX века надстроен полноценный третий этаж, со стороны ул. Никольской (ныне М. Джалиля) закладывается арочный проезд, а со стороны двора пристраивается двухэтажный прямоугольный объем. По периметру двора также появляются новые каменные строения, двухэтажный флигель (судя по расположению помещений и тягам по периметрам комнат, жилой) соединяется с главным домом переходом.

В 1930-х годах частично заложены первоначальные арочные проемы первого этажа, на угловой части уличного фасада утрачен балкон, а в 60-ые годы частично утрачены некоторые лепные элементы фасадов. В советское время в данном здании располагались квартиры.

До реставрации

Публикации

Васильева Ю., Хайруллина А. История первых доходных домов Казани //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 2. – С. 111-115.

Ершова А. Экскурсионные маршруты ASG // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3(07). – С. 99-103.

Надырова Д. А. Доходные дома Казани конца XIX-начала XX вв. как многофункциональные комплексы //Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. – 2016. – № 2. – С. 57-63.

Надырова Д.А., Аксёнова И.А. Архитектурно-градостроительное развитие доходных многофункциональных зданий и комплексов Казани во второй половине XIX-начале XX века // Известия КазГАСУ. –2018. – №4 (46). –С. 48-60.

Саакян К. России необходим музей доходных домов //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №. 2. – С. 84-92.

Синицын В. Исторические особняки ASG в экскурсионных и туристических программах Казани //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3. – С. 92-96.

Дом В.Е. и В.Б. Смолиных

ул. Астрономическая, 9

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ГОРОДСКОГО ЗНАЧЕНИЯ

Архитектор проекта	Ф.И. Петонди
Авторы проекта реставрации	А.И. Никитин, Ю.В. Васильева
Архитектурный стиль	эклектика с элементами классицизма и барокко
Функциональное назначение	доходный дом с преобладанием зрелищно-досуговой функции

Первые архивные упоминания об объекте культурного наследия относятся к 1864 году.

Дом принадлежал известному казанскому кондитеру В.Е. Соломину. В 1897 году домовладение по наследству перешло к его сыновьям А.В. и С.В. Соломиным.

В 1908 году С.В. Соломин открывает в доме кинематограф под названием «Урания». Это был один из восьми первых самостоятельных театров-кинематографов, открытых в собственном доме в том году в Казани. Наличие в комплексе зрительного зала со сценой и других различных по функциональному назначению помещений практически не отразилось на облике здания.

В советское время здание использовалось под коммунальное жилье. В это период были выполнены некоторые переустройства

До реставрации

главного фасада – пробито до прямоугольной формы крайнее левое окно второго этажа, изменена внутренняя планировка здания.

К 2012 году – времени передачи объекта ASG – оно нуждалось в неотложных противоаварийных работах, в ходе которых была отремонтирована крыша, очищена и отремонтирована кирпичная кладка дворовых фасадов с закладкой поздних пробитых проемов и раскрытием подлинных проемов до их исторических габаритов.

Здание примечательно тем, что его история связана с именем театрального деятеля, создателя всемирно известного театра кукол в Москве Сергея Образцова. В 1913 году потомственный дворянин Вадим Валерианович Образцов, один из его предков, арендует помещения второго этажа дома Соломина, где ранее располагался кинематограф, под свой театр миниатюр под названием «Ша нуар» («Чёрная кошка»), который пользовался большой популярностью у горожан и просуществовал до 1914 года.

В театре на одном этаже со зрительным залом располагалось просторное фойе, через которое можно было попасть в буфет со своей кухней, мужская и дамская уборные, комната сторожа и кладовая. Вход в театр осуществлялся с улицы Большой Проломной и, далее, по широкой двухмаршевой лестнице можно было попасть на второй этаж.

На протяжении длительного времени помещения в доме Смолиных снимал архитектор Ф.Р. Амлонг под свою строительно-техническую контору «Современное зодчество».

Публикации

Васильева Ю., Хайруллина А., Егорова С. Выявленный объект культурного наследия на главной торговой улице старой Казани // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2019. – №1 (25). – С. 8-15.

Надырова Д.А., Аксёнова И.А. Архитектурно-градостроительное развитие доходных многофункциональных зданий и комплексов Казани во второй половине XIX-начале XX века // Известия КазГАСУ. –2018. – №4 (46). – С. 48-60.

Доходный дом Иванова

ул. Баумана, 40

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Архитектор	Ф.И. Петонди, перестроен В.К Бечко-Друзиным
Дата постройки	1840 г.
Автор проекта реставрации	Ю.В. Васильева, С.В. Новиков, К.И Львова, А.Т.Хайруллина, М.А.Сизикова
Архитектурный стиль	классицизм
Функциональное назначение	доходный дом

Объект представляет собой интерес как ценнейший образец творчества архитектора Ф.И.Петонди

Здание было построено в 1840 году по проекту архитектора Ф.И. Петонди – «мастера крупных архитектурных форм», как называл его В.В.Егерев. Узкое протяженное домовладение выходит на улицу Баумана (бывшую Большую Проломную) короткой стороной. Как и большая часть домов в близлежащих кварталах, здание имеет обширные подвалы. За период существования домовладение застраивалось вглубь участка, к трехэтажному дому пристраивались погреба, амбары и службы. Позже часть этих построек была достроена верхними этажами, дальний фланг участка к началу XX века был полностью застроен каменными и деревянными зданиями.

Трёхэтажное кирпичное оштукатуренное здание с шестипилястровым портиком ионического ордера на выступающем первом этаже является характерным памятником позднего классицизма. Портик завершается аттиком. Широкий фриз главного фасада, на гладкой поверхности которого размещаются лепные венки, завершается карнизом несложного профиля с большим выносом. Прямоугольные окна третьего этажа имеют простое обрамление и подоконную тягу по всей длине фасада. Окна второго этажа, значительно большего размера, чем третьего, размещенные между пилястрами портика и через одно по бокам, украшены, помимо обрамления по периметру и портика, сандриками с полочкой и лепным венком в поле; убранство остальных четырех окон второго этажа ограничивается профилированной тягой по периметру и подоконной тягой. За исключением утраты балконов (восстановлены при реставрации в 2012 году), входных групп со стороны двора, оконных и дверных заполнений и отдельных декоративных элементов фасадов, объект сохранился без существенных переделок.

В XIX веке в здании располагалась одна из старейших фотографий Казани – фотография Вяткина. Позже в этом же доме, по соседству с фотографией, размещалось товарищество Гутмана, занимавшееся изготовлением посуды и осветительных приборов. Отдельного упоминания заслуживает и кухмистерская Чистова (столовая с буфетом): здесь в 1883 г. в дни коронации Александра Второго выдавалось в день по 500 бесплатных обедов для неимущих, и каждый обед состоял из

До реставрации

двух блюд с квасом. Известно, что в 1889 году домовладение принадлежало казанскому купцу Александру Семеновичу Тарасову-Родионову, который выполнял некоторые переустройства, которые зафиксированы в архивных материалах ГА РТ.

Позднее на месте кухмистерской – в подвале здания – располагалась выставочная галерея «Волга». По сведениям краеведов в этой части здания долго сохранялась вделанная в пол чугунная доска с рельефной надписью «Буфет и столовая внизу», к сожалению, при одном из ремонтов забетонированная.

На момент передачи объекта на реставрацию здание находилось в аварийном состоянии, дворовая часть здания (надстроенные склады и службы) находились в руинированном состоянии. В 2012-13 гг. были проведены первоочередные противоаварийные мероприятия, выполнен ремонт крыши, отреставрирован главный фасад, выходящий на ул. Баумана: восстановлены столярные заполнения, воссозданы балконы с металлическим ажурным ограждением.

При обследовании здания были выявлены фрагменты исторической отделки интерьеров – профилированные тяги, поддерживаемые кронштейнами в помещении парадной, ведущей с ул.Баумана к лестнице, небольшой участок меандрового орнамента в помещении парадной лестницы, профилированные потолочные тяги, щитовой паркет в помещениях верхних этажей. По историческим фотографиям удалось в некоторой мере реконструировать входы в здание со стороны двора, металлические навесы и ограждения. Интерес представляет также двухэтажный утраченный флигель, который был украшен эркером по второму этажу, завершавшийся шатровой крышей. На сегодняшний день собраны все необходимые графические материалы для возможного воссоздания этого объема в будущем.

Публикации

Васильева Ю., Хайруллина А. История первых доходных домов Казани // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 2 (02). – С. 111-115.

Надырова Д. А. Доходные дома Казани конца XIX-начала XX вв. как многофункциональные комплексы //Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. – 2016. – №. 2 (36). – С. 57-63.

Надырова Д.А., Аксёнова И.А. Архитектурно-градостроительное развитие доходных многофункциональных зданий и комплексов Казани во второй половине XIX-начале XX века // Известия Казанского гос. архитектурно-строит. ун-та. – 2018. – №4 (46). –С. 48-60.

Саакян К. России необходим музей доходных домов //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №. 2. – С. 84-92.

Синицын В. Исторические особняки ASG в экскурсионных и туристических программах Казани //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3. – С. 92-96.

Флигель усадьбы Даниловых

ул. Карла Маркса, 29/14

ЖИЛОЙ ДОМ

Построен во второй половине XIX века
Автор проекта реставрации Л.Ш. Сайфуллина
Архитектурный стиль поздний классицизм

Дом был построен по заказу купца Данилова и в дальнейшем несколько раз перестраивался.

В пристроенном флигеле дома в 1927-1929 годах жил видный татарский писатель Шамиль Усманов. В эти годы он создал одни из лучших своих произведений, а также работал над созданием первой татарской радиостанции.

До реставрации

Жилой дом XIX века

ИСТОРИЧЕСКИ ЦЕННЫЙ ГРАДОФОРМИРУЮЩИЙ ОБЪЕКТ

Автор проекта реставрации	М.А. Олейникова
Архитектурный стиль	классицизм
Функциональное назначение	жилой дом

Здание имеет характерный строгий фасад в стиле классицизма, который идеально вписывался в архитектурно-пространственную среду Казани XIX века. Представляет собой комплекс из двух- и трехэтажных особняков XIX века.

Располагался дом неподалеку от центра торговой жизни Казани – Сенной площади и соседствовал с Владимирским собором. В настоящее время здание находится в непосредственной близости от железнодорожного вокзала. Несмотря на то, что дом расположен на пересечении оживленных улиц Чернышевского и Московской, в его стенах тихо и спокойно, а с Волги веет легкий, прохладный бриз.

До реставрации

Историческая реконструкция, авторы – студентки Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета, I курс В.А. Никитина, А.И. Мизенина, Е.О. Вишнякова

Здание гостиницы «Амур»

ул. Московская, 70

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Автор проекта	П.Е. Аникин
Автор проекта реставрации	Л.Ш. Сайфуллина
Архитектурный стиль	эклектика с элементами модерна
Функциональное назначение	доходный дом

Объект располагается по красной линии улицы Московская в самом центре бывшей Сенной площади.

После опустошительного пожара 1850 года в районе Сенного базара начинают появляться первые дома доходного типа с фасадами в новом эклектичном стиле.

Проект здания выполнен в 1864 году для купцов братьев Юнусовых, но само строительство началось только в 1869 году.

Здание гостиницы «Амур» является одним из символов застройки Сенной площади, а архитектура фасада главного дома замечательным образцом архитектуры модерна Казани с характерным эклектичным исполнением деталей. Фасад в выраженных формах модерна имеет трехчастную композицию: легкие выступы-ризалиты по флангам, а также в центре увенчаны аттиками.

Доходный дом занимает весь уличный фронт участка и относится к галерейному типу.

К 2012 году здание подошло в критическом состоянии: многочисленные перестройки сменяющихся собственников привели к захламлению не только внутреннего двора, но и дворовых корпусов.

На начало его восстановления группой компаний ASG вплоть до приведения всех помещений в санитарный вид затруднительными были даже архитектурные натурные исследования. Одновременно с расчисткой от бытового и строительного мусора стали подтверждаться и материалы архивных исследований.

Необходимость сохранения объекта обусловлена его связью с именами выдающихся деятелей татарской культуры и искусства. В данном здании в 1912-1917 гг. размещалась гостиница «Амур» М. Рамазанова, в которой с декабря 1912 по февраль 1913 жил татарский поэт Габдулла Тукай. В 1912–1913 гг. в 11-м номере жил татарский писатель Фатих Амирхан.

В 2018 году найденные во время восстановительных работ на объекте предметы были переданы в Литературный музей Габдуллы Тукая.

До реставрации

Реставрация ворот

Публикации

Абдулхакова А. От «жемчужины Казани» до Сенного базара–объекты ASG в экскурсионном маршруте «Казань чайная» //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – №. 4. – С. 36-42.

Бородина С., Булгакова А. Эксперимент с нормой: стиль модерн в архитектуре и прикладном искусстве //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – №. 3. – С. 116-125.

Булгакова А., Яо М. Обаяние модерна–единство архитектуры, интерьера и декора как принцип восстановления объектов культурного наследия начала XX века //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – № 3. – С. 44-61.

Иванова Е. А. Исторический обзор формирования Казанских городских рыночных площадей //Архитектон: известия вузов. – 2012. – № 4. – С. 14-14.

Надырова Д. А. Доходные дома Казани конца XIX-начала XX вв. как многофункциональные комплексы //Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. – 2016. – №. 2 (36). – С. 57-63.

Надырова Д.А., Аксёнова И.А. Архитектурно-градостроительное развитие доходных многофункциональных зданий и комплексов Казани во второй половине XIX-начале XX века // Известия Казанского гос. архитектурно-строит. ун-та.- 2018.- №4. –С. 48-60.

Сайфуллина Л., Васильева Ю., Хайруллина А. Номера «Амур» в застройке Сенной площади Старо-Татарской слободы //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 1. – С. 48-53.

Усманова Д. М., Борисов А. В. « Шакирдам, муллам и мугаллимам-скидка...»: реклама татарских гостиниц в казанских календарях и адресных книжках начала XX столетия //Гасырлар авазы=Эхо веков. – 2018. – №. 3. – С. 150-164.

Ширшова В. Алексей Семин запустит в тукаевскую гостиницу столичных отельеров? // Реальное Время. – 2017. – 16 августа.

Дом Землянова

ул. Московская, 37

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Авторы проекта реставрации	Л.Ш. Сайфуллина, Ю.И. Васильева, А.Т. Хайруллина
Архитектурный стиль	эклектика
Функциональное назначение	жилой дом

История здания берёт начало с большого пожара 25 мая 1859 года, практически полностью уничтожившего деревянные постройки Забулачья

Уже в 1860 году на месте, где сейчас располагается объект, стоял двухэтажный в три окна дом с холодными службами.

Дом неоднократно менял хозяев и перестраивался, последним владельцем его стал купец и меценат Сергей Землянов.

После октябрьских событий 1917 года в этом здании размещался Мусульманский социалистический комитет (МСК), созданный революционером М.М. Вахитовым в апреле 1917 г. В этом же здании находилась редакция газеты комитета «Кызыл байрак» («Красное знамя»), а в 1918 и 1919 гг. располагался штаб красногвардейцев, организовавший подавление контрреволюционной «Забулачной республики».

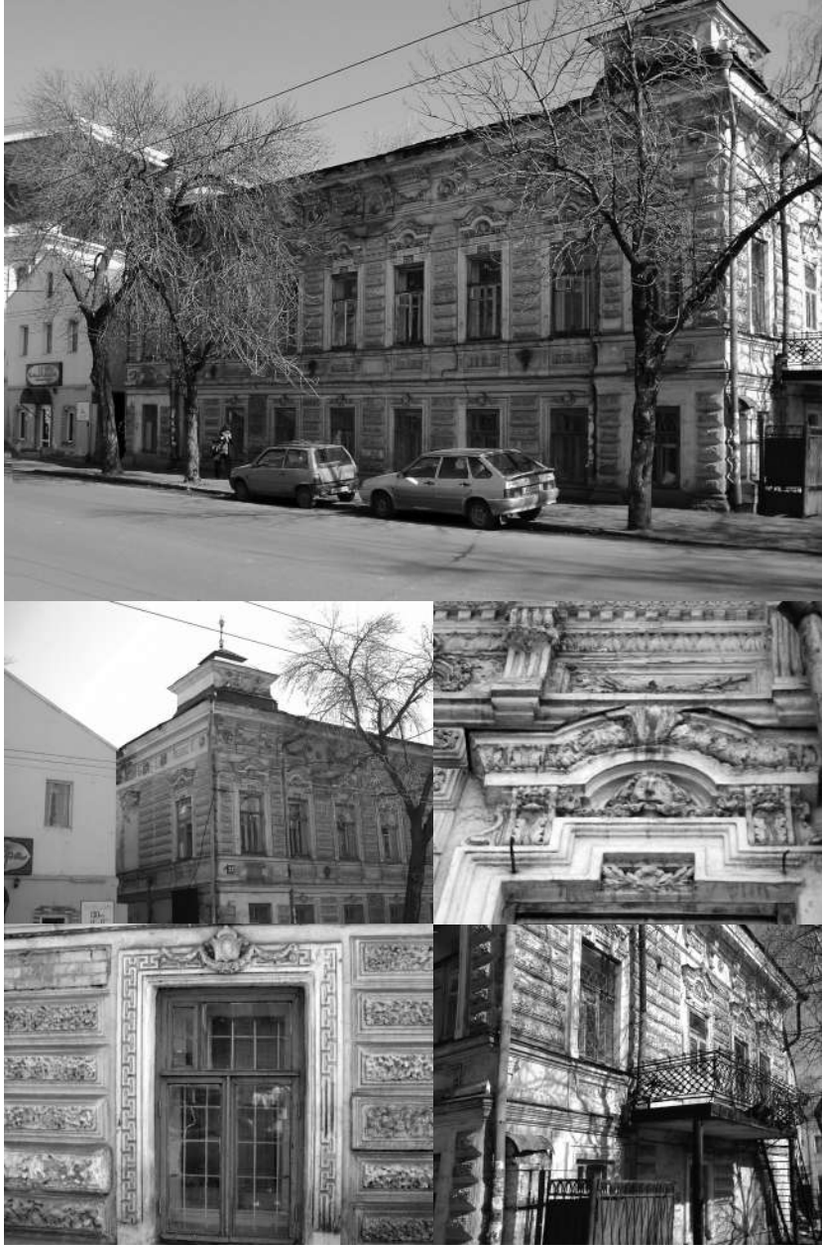
Затем в здании располагалась музыкальная школа.

В 2012 году здание передано Инвестиционной группе компаний ASG, незамедлительно приступившей к восстановлению здания.

После начала исследовательских работ данные об архитектурных особенностях объекта расширились. Судя по многочисленным закладкам в стенах первого

этажа, здание пережило большое количество перестроек, что подтверждено архивными документами. Так, были найдены следы лестничного марша, который вел на второй этаж сразу из левого входа главного фасада. Ограниченные финансовые возможности последнего собственника здания сохранили его от крупных перестроек и донесли до нас подлинные элементы декоров фасада и интерьеров помещений второго этажа.

Здание ценно своим фасадом, наполненным эклектичным архитектурным декором, украшенными ковкой ограждениями балконов и лестниц, изразцовой печью и узорчатым паркетом.



До реставрации

Реставрация лепнины

Публикации

Дом С.А. Землянова. Рабочая встреча // Art 116 ru. – 2017. – 24 августа. – Режим доступа: https://art16.ru/reportage/2017/08/29/dom-sazemlyanova-rabochaya-vstrecha

Сайфуллина Л., Васильева Ю., Хайруллина А. Объект культурного наследия «Дом, где был создан Мусульманский социалистический комитет и работал Мулланур Вахитов», исторически по последнему владельцу дом С.А. Землянова (ул. Московская, д. 37) // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №. 1 (01). – С. 66-71.

Скрябин И. Алексей Семин взялся за реставрацию «гнезда революции» в Старо-Татарской слободе // Бизнес ONLINE. – 2017. – 24 августа.

https://www.business-gazeta.ru/article/355475

Дом Субаевых

ул. Московская, 66

До реставрации

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Автор проекта	А.Пермяков
Дата постройки	1877 год
Автор проекта реставрации	А.Т. Хайруллина
Архитектурный стиль	классицизм с элементами барокко
Функциональное назначение	жилой дом

Построено братьями Ибрагимом и Исхаком Юнусовыми.

С 1900 года в доме размещалась типография братьев Мухаметзяна и Хасана Каримовых, включавшая словолитню и печатню, издававшая книги на арабском и татарском (на основе арабского алфавита) языках как религиозного, так и светского – научно-популярного и художественного – характера.

С 1901 по 1907 годы типография издала около 1700 именований книг тиражом около 20 млн экземпляров. Позднее типография братьев Каримовых переехала в собственное здание у Сенной площади. Дом Юнусовых реконструирован с реставрацией фасада в 2012-2014 гг. по проекту архитектора А.Т. Хайруллиной.

Трехэтажное здание находится на красной линии улицы Московской. Этажи имеют различное оформление. На первом этаже с большими окнами, завершающимися лучковыми перемычками, находилась типография.

Фасад разделен по вертикали пилястрами, по горизонтали – междуэтажными тягами. Окна второго и третьего этажей сгруппированы попарно, в центральной части они лучковой формы, в крыльях – прямоугольные.

По центру фасад увенчан криволинейным аттиком.

Публикации

Дом Ибрагима и Исхака Юнусовых // Объекты культурного наследия Республики Татарстан: Казань. Иллюстрированный каталог / гл. ред. Тарунов А. М.. — М.: НИИЦентр, 2018. — С. 589.

Дом Г.Г. Сибирякова

ул. Татарстан, 10

ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗДАНИЕ КОНЦА XIX–НАЧАЛА XX ВЕКА

Автор проекта реставрации	Л. Ш. Сайфуллина
Архитектурный стиль	модерн с характерной асимметричностью фасада, обеспечиваемой проездной аркой и выделяющим ее фронтоном
Функциональное назначение	доходный дом

В начале XX века дом принадлежал купцу второй гильдии Гайли Губайдулловичу Сибирякову, к 1904 году был заложен в Государственном банке, в чью собственность вскоре и перешел. Банк не был заинтересован в ремонте дома и вскоре продал его практически за ту же сумму, что и купил – около 16 тысяч рублей, – Казанскому обществу пособия бедным мусульманам.

Объект интересен возможностью восстановления его в качестве небольшого доходного дома, сдающего внаем самые разные помещения для людей разного достатка. На первом этаже некогда располагались хозяйственные помещения – каретники, дровяной сарай – и небольшие, в одну комнату, помещения для жильцов. В бельэтаже были более комфортабельные квартиры: две по четыре комнаты, две – по две комнаты и две однокомнатные, со двора дом окружала деревянная крытая галерея.

Публикации

Сайфуллина Л., Сизикова М. Дом М. Г. Сибирякова – Мусульманского благотворительного общества // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №3. – С. 64-65.

Дом «Шакир-солдата»

ул. Тукая, 16

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Автор проекта реставрации	Л. Ш. Сайфуллина
Архитектурный стиль	модерн
Функциональное назначение	усадьба с жилой и доходной функцией

Главный усадебный дом в комплексе с доходным – двухэтажное кирпичное здание, которое состоит из двух литеров и образует протяженный фасад, выходящий на красную линию по ул. Г. Тукая

Жилой дом конца XIX-начала XX века с комплексом построек хозяйственного назначения объединял под своей крышей квартиры, конторы, конюшни, каретник, баню, флигели для прислуги, холодные службы.

Усадьба «Шакир-солдата» принадлежала отставному унтер-офицеру, мещанину Шакирзяну Шамсутдинову 1839 года рождения с семьей «магометанского вероисповедания, неграмотные, занимаются разной торговой промышленностью и под судом не состоят и к представлению в рекруты запрещения нет», «оседлости не имеют и проживают отдельно, подати платят каждый за себя».

Как свидетельствуют данные Национального архива РТ, территория домовладения окончательно сложилась к 1898г. и совпадает с границами, обозначенными в техническом паспорте на жилой дом и земельный участок по ул. Г. Тукая №16, составленном в 1992 г.

Литера А2 «Главный дом»

Дом представляет собой кирпичное двухэтажное здание с ризалитом над проездной аркой. Имеет сложную конфигурацию в плане, аркой делится на две самостоятельные части с отдельными входами со двора. В левой части имеется также вход с улицы, который на данный момент частично заложен и превращен в оконный проем.

Доходный характер определяется лишь внутренней планировкой самого дома, внешне имеющего вид особняка.

До реставрации

Внешний облик Главного дома трактован в духе средневековой романтики – в формах архитектуры арабского Востока. Первый этаж уличного фасада более строгий. Второй этаж в декоративном отношении наряднее. В соответствии с традицией, первый этаж отводился под подсобные и хозяйственные нужды. Второй был основным жилым этажом. Согласно принципам модерна, ни один из фасадов не повторяется, только обойдя дом со всех сторон, можно понять его композицию.

Литера 1 «Доходный дом»

Дом представляет собой кирпичное двухэтажное здание с ризалитом над проездной аркой. Имеет сложную конфигурацию в плане, аркой делится на две самостоятельные части с отдельными входами со двора. Доходный характер определяется лишь внутренней планировкой самого дома, внешне имеющего вид особняка.

Общий объем домовладения типичен для татарской городской усадьбы конца XIX – начала XX вв., хотя и не подчиняется единому стилю. Это объясняется разными периодами строительства и сменой функционального назначения зданий.

Публикации

Жигалова К.О. Усадьбы Татарстана: роль сохранения в системе историко-культурного наследия // Сохранение историко-культурного наследия. Фактор гуманитарной безопасности. Наследие и туризм.- Казань, 2016. – С.94-100.

Надырова Д. А. Доходные дома Казани конца XIX-начала XX вв. как многофункциональные комплексы //Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. – 2016. – №. 2 (36). – С. 57-63.

Надырова Д.А., Аксёнова И.А. Архитектурно-градостроительное развитие доходных многофункциональных зданий и комплексов Казани во второй половине XIX-начале XX века // Известия КазГАСУ.- 2018.- №4 (46). –С. 48-60.

Сайфуллина Л. Усадьба «Шакир-солдата //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 2 . – С. 107-110.

Синицын В. Исторические особняки ASG в экскурсионных и туристических программах Казани //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3. – С. 92-96.

Фахертдинова Д. И., Петрова А. А., Халилов А. Р. Прогулка по Old Kazan: инновационный авторский проект в туризме Республики Татарстан //Развитие инновационной экономики: достижения и перспективы: материалы VI Международной научно-практической конференции. – М., 2019. – С. 493-500.

Усадьба Галеева

ул. Тукая, 26

ИСТОРИЧЕСКИ ЦЕННЫЙ ГРАДОФОРМИРУЮЩИЙ ОБЪЕКТ

Автор проекта реставрации	М. А. Олейникова
Архитектурный стиль	эклектика: синтез модерна с элементами татарского зодчества
Функциональное назначение	усадьба с жилой и доходной функцией

Усадьба состоит из двух корпусов. Ее владелец купец второй гильдии Галим Галеев занимался продажей меховых изделий из сибирской пушнины. Казань еще в XVII веке стала значительным торговым центром пушного товара.

До реставрации

Публикации

Жигалова К. О. Усадьбы Татарстана: роль сохранения в системе историко-культурного наследия // Сохранение историко-культурного наследия-фактор гуманитарной безопасности. Наследие и туризм. – Казань, 2016. – С. 94-100.

Синицын В. Исторические особняки ASG в экскурсионных и туристических программах Казани //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3. – С. 92-96.

Новые возможности исторических зданий. В Казани прошел брокер-тур компании ASG . – Режим доступа: https://asg-invest.ru/news/press_about_us/novye_vozmozhnosti_istoricheskikh_zdaniy_v_kazani_proshel_broker_tur_kompanii_asg/?sphrase_id=39782

Жилой дом XIX века
(дом Апанаева)

ул. Тукая, 84

ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗДАНИЕ

Автор проекта реставрации	М.А. Олейникова
Архитектурный стиль	эклектика
Функциональное назначение	жилой дом

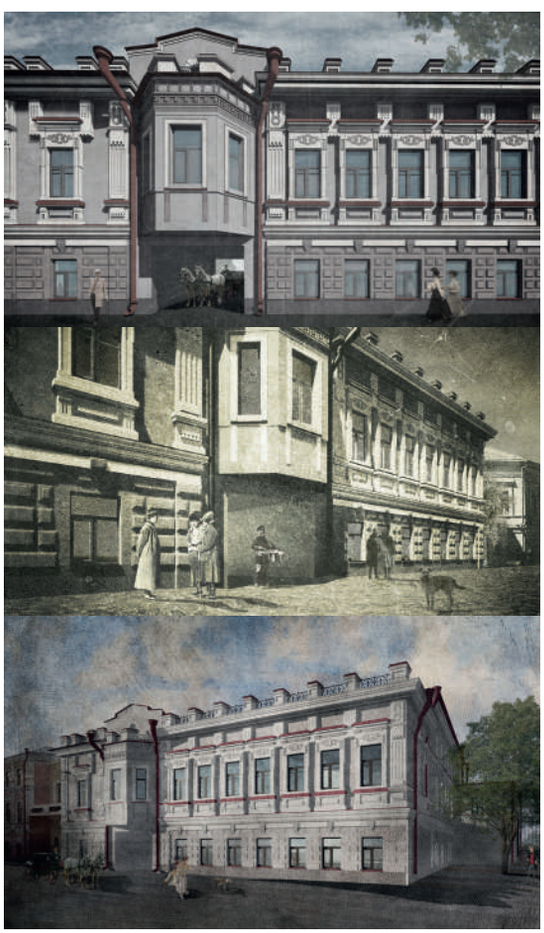
К моменту передачи объекта ASG от него фактически остались только стены с зияющими провалами вместо окон. Перекрытия в зданиях возвели заново, убрали старую штукатурку, восстановили первоначальную планировку усадьбы и величину оконных проемов – в советские годы просторные залы усадьбы нарезали на клетушки под «коммуналки», а высокие окна заложили, чтобы было проще отапливать, т.к. деревянные окна плохо сохраняли тепло.

Особняк интересен тем, что несет в себе приметы европейского стиля, который импонировал богатым хозяевам, и традиционный татарский уклад – закрытый от посторонних глаз вход в жилую зону с мужскими и женскими молельными комнатами.

Реставраторами сохранена планировочная структура дома богатой татарской семьи, первый этаж ко-

торого был приспособлен под торговые лавки, второй – под парадные высокие помещения для приема гостей, а дворовые и третий этаж – непарадная зона, где обитала прислуга или бедные родственники, – отличаются низкими потолками, маленькими окнами и крутыми лестницами.

Историческая реконструкция, авторы – студенты Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета, I курс Е. Литау, Д. Евдокимова, Л. Головченко



До реставрации

Публикации

Абдулхакова А. От «Жемчужины Казани» до Сенного базара–объекты ASG в экскурсионном маршруте «Казань чайная» //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – № 4. – С. 36-42.

Жилой дом XIX века

(дом Б.Ф. Сабитовой)

ул. Тукая, 86

ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗДАНИЕ

Архитектор проекта	П.И. Романов
Автор проекта реставрации	архитектор М.А. Олейникова
Архитектурный стиль	эклектика
Дата постройки	1884 год
Функциональное назначение	жилой дом

Трехэтажный особняк XIX века, принадлежавший Б.Ф. Сабитовой, как и соседнее здание, расположен в историческом центре Казани – Старо-Татарской слободе.

Усадебные дома богатых казанских татар к концу века стали весьма разнообразными по составу строений и планировочной композиции.

Вынесенный на красную линию, дом по центру участка либо со смещением, стремился «обозначить» себя в застройке улицы. На улицу могли выходить также службы, лавки и кладовые.

Реставраторами восстановлена планировочная структура дома богатой татарской семьи, первый этаж которого был приспособлен под торговые лавки, второй – под парадные высокие помещения для приема гостей, а дворовые и третий этаж – непарадная зона, где обитала прислуга или бедные родственники, – отличаются низкими потолками, маленькими окнами и крутыми лестницами.

Историческая реконструкция, авторы студенты Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета, I курс Я. Битнер, И. Морозов, С. Скуратенко

До реставрации

Публикации

Абдулхакова А. От «Жемчужины Казани» до Сенного базара–объекты ASG в экскурсионном маршруте «Казань чайная» //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – № 4. – С. 36-42.

Усадьба Юнусовых

ул. Тукая, 81-83

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Авторы проекта реставрации	творческий коллектив архитекторов под руководством Ф.М. Забировой (С.В. Новиков, М.А. Сизикова, Н.Е. Троепольская, А.Т. Хайруллина)
Архитектурный стиль	классицизм
Функциональное назначение	жилой дом

Дом №81-83 по ул. Г.Тукая – пример восстановленных исторических усадеб Старо-Татарской слободы. Еще до недавнего времени объекты существовали в пятиэтажном виде как следствие перестройки в послереволюционный период, а именно в 1930-е гг. небезызвестным архитектором А. Э. Спориусом, автором проектов таких памятников конструктивизма, как Дворец культуры имени 10-летия ТАССР (1931—1932 гг., снесен в 2009 г.), корпуса фабрики кинопленки.

На картах, отражающих реализацию регулярного плана Казани, разработанного В. И. Кафтыревым в 1770-х гг., в квартале № 198 изображены три каменных здания – это дом Апанаевых (совр. Сафьян, 5), и два дома на месте современных домов по ул. Г. Тукая, д.81 и д.83. Таким образом, в основе современного строения по адресу ул. Г.Тукая д.81 лежит дом XVIII в.

Целый ряд архивных документов, найденных в Национальном архиве РТ, раскрывает эволюцию постепенного освоения хозяевами земельного участка.

Первоначально угловой дом имел 6 оконных осей по главному фасаду, выходящему на Екатерининскую улицу (ныне ул.Г.Тукая). Чертеж 1850 г. позволяет судить о характере фасадного декора. Очевидно, более ранний декор XVIII в. был заменен на классический. Окна второго этажа, обрамленные арочными нишами, увенчаны классическими треугольными сандриками. Окна первого этажа также в нишах, сандрики – прямоугольные. По характеру декора методом аналогий архитектор Н.Е. Троепольская предположила, что автором постройки мог быть архитектор Ф.Емельянов, автор проектов Гостиного двора, Галеевской мечети, усадеб в Казанской губернии, бывший в те годы гу-

бернским архитектором и имевший ярко выраженный «архитектурный почерк». К середине XIX века усадьба принадлежала казанскому купцу первой гильдии и Почетному гражданину Искаку (Исхаку) Юнусову. На территории участка располагался главный каменный угловой дом, каменные кладовые, кухня, погреба и деревянные службы. Дальняя часть домовладения отводилась под сад. Именно к этому периоду формируется планировочная структура усадьбы, сохранившаяся до конца века практически без изменений – участок был застроен по периметру, въезд через парадные ворота осуществлялся с улицы Сафьян, по которой участок имел длину примерно 55 саж (около 117 м).

В течение небольшого времени поэтапно была произведена достройка дома до сложного в плане абриса, позволяющего максимально использовать возможности довольно узкого участка (ок. 13 саж. (прим. 28 м.) по ул.Г.Тукая). Каменные службы, фиксировавшие противоположный угол участка, были соединены с основным домом. Сначала была пристроена лестница с торцевой стороны. Затем лестница была соединена со службами и основным домом пристроем в два окна. В этот же период осуществлен пристрой со стороны двора, построена баня по стороне улицы Сафьян.

Об архитектурном облике главного дома усадьбы к 1872 году позволяет судить еще один графический архивный документ. Указывается причина перестройки – пожар 1871 г., дом предполагается к «возобновлению». На главном фасаде четко видна разновременность построек, старая часть отделена от новой раскреповкой. Расстояния между окнами также разнятся в старой и новой частях – в последней они расположены по два. Бросаются в глаза окна антресольного этажа, выведенные архитектором на улицу. Связывается пристройка со старым фасадом общим декором: орнаментированный фриз, венчающий карниз, оформление окон первого и второго этажей одинаковыми наличниками с фартуками. Разнятся лишь сандрики окон бельэтажа: в новой части это простые полочки, тогда как в старой – лучковые, украшенные лепниной сандрики. Почти во всех помещениях первого этажа указаны своды, сохранившиеся и до наших дней. Очевидно, их следует датировать временем постройки дома, т.е. не позднее 1768 г. На современных планах строения под № 81 четко читается структура плана XVIII в., также совпадает местонахождение лестниц.

В 1930-х гг. здание было объединено с соседним (ул.Г.Тукая, д.83) в комплекс домов нового быта мехов-

щиков по проекту архитектора Андрея Эрнстовича Спориуса. Над объединенными зданиями надстраиваются три этажа, фасады приобрели внешний вид в стиле конструктивизма. Материалы, использованные при реконструкции, оказались некачественными – в годы становления советской власти строительная техника и производство строительных материалов находились в глубоком кризисе, использованы недолговечные материалы: фанера, опилки, камышит. Однако именно этот факт помог сохранить подлинные элементы объектов, в том числе и каменные своды – в период дефицита материалов их просто-напросто никто не стал рушить; легкие материалы, использованные при надстройке здания, не сильно повлияли на сохранность фундаментов здания, ввиду чего здание смогло дожить до нашего времени. Однако были и минусы, заключавшиеся в том, что недолговечные материалы, которые

До реставрации

были использованы при реконструкции, быстро пришли в негодность. И к 1975 г. дом пришел в аварийное состояние. Следующим этапом жизни памятника стало расселение жильцов в 1994 году в рамках программы ликвидации ветхого жилья. С 2001 года здание не использовалось, а в 2012 Инвестиционной группой компаний ASG была начата реставрация и реконструкция зданий.

Первоначально рассматриваемые здания не являлись памятниками, поэтому и план работ предусматривал лишь реконструкцию с заменой некачественных элементов конструкций на современные с сохранением фасадов в конструктивистском стиле. Однако после полной разборки поздних конструкций 30-ых годов XX века, выполненных из некачественных материалов, а также очистки здания от штукатурного слоя выявилась архитектурная ценность здания, проявились следы исторического декора, пропорции татарской усадьбы. Вместе с тем появилась уникальная возможность сохранить масштаб и вернуть равновесие застройке улицы. Для этих целей собственнику зданий пришлось отказаться практически от 2 000 квадратных метров (площади надстроенных 3-5 этажей здания в совокупности по трем усадьбам Юнусовых, Бурнаевых, Хорохова) полезной площади во имя исторической справедливости.

На момент подготовки проекта по восстановлению фасадов авторами проекта не было обнаружено никаких исторических фотографий, свидетельствующих о том, как здания ранее выглядели. Вся работа основывалась на натурных исследованиях (восстанавливался вид декора по кирпичным «хвостикам») и сопоставлениях полученных результатов с архивными исследованиями, привлекались в качестве аналогов подлинные элементы, сохранившиеся в Старо-Татарской слободе. Вместе с тем были обнаружены следы декора начала XIX века, предположительно, выполненного по проекту Ф.Емельянова, и несмотря на то, что данный декор был заменен еще в середине XIX века, авторами проекта было принято решение воссоздать его в самой старой части здания. Все остальные элементы воссоздавались по архивам и аналогам. Разработанный проект реставрации выносился на обсуждение Научно-методического совета при Министерстве культуры РТ, получил одобрение. Вся эта колоссальная работа проводилась в кратчайшие сроки – город готовился встретить Универсиаду 2013 года. После выполнения реставрационных работ на фасадах здания в сети интернет появились исторические снимки зданий 1933 годов, когда проводилась реконструкция здания для размещения жилья для работников завода Меховщиков. Некоторая часть профессионального сообщества огорчилась тому, что угловая часть здания имеет более исторический внешний вид, нежели тот, который был зафиксирован на снимках. Однако немногие знают мотив данного решения – учитывая тот факт, что на объекте не сохранился никакой исторический декор, авторы проекта приняли решение восстановить более ранний декор с целью демонстрации возраста здания.

В результате проведенных работ городу вернулись вновь жемчужины татарских усадеб Юнусовых и Бурнаевых, а также восстановилась в архитектурном смысле одна из древнейших улиц – улица Г.Тукая.

Публикации

Жигалова К. О. Усадьбы Татарстана: роль сохранения в системе историко-культурного наследия // Сохранение историко-культурного наследия-фактор гуманитарной безопасности. Наследие и туризм. – Казань, 2016. – С. 94-100.

Забирова Ф., Троепольская Т. Комплекс усадеб как «машина времени» в Старо-Татарской слободе //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 3. – С. 60-63.

Синицын В. Исторические особняки ASG в экскурсионных и туристических программах Казани //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3. – С. 92-96.

Усадьба Бурнаевых

ул. Тукая, 83-85

ВНОВЬ ВЫЯВЛЕННЫЙ ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Авторы проекта реставрации	творческий коллектив архитекторов под руководством Ф.М. Забировой (С.В. Новиков, М.А. Сизикова, Н.Е. Троепольская, А.Т. Хайруллина)
Дата постройки	два отдельно стоящих здания (главный дом и флигель), ранее входили в структуру усадьбы. Главный дом построен в конце XVIII в., перестроен в XIX в.; флигель построен в середине XIX в.
Архитектурный стиль	эклектика
Функциональное назначение	жилой дом

Первые сведения об усадьбе указывают, что с первой половины XIX в. владельцем являлся купеческий род Бурнаевых – крупных торговцев, землевладельцев, общественных деятелей и благотворителей. Однако каменное здание главного дома усадьбы просматривается еще на планах г. Казани конца XVIII века, что говорит о том, что оно было выстроено в период внедрения регулярного плана В.Кафтырева. К середине XIX века обширный участок Бурнаевых был самым большим в структуре квартала. В Национальном архиве найден проект 1852 г. на пристройку к существующему каменному двухэтажному дому, принадлежавшему купеческой жене Зюгре–Утии Муртазиной-Бурнаевой, каменной одноэтажной кухни. В этом году на территории участка располагались кирпичный жилой дом по красной линии улицы Г.Тукая и множество деревянных строений в глубине участка. Для увеличения существующего дома архитектор А.И. Песке запроектировал небольшой каменный пристрой и каменную баню в глубине двора. Таким образом, с

этого периода площадь главного дома была увеличена. Следует отметить, что фасад здания на тот период был выполнен в классическом стиле: плоскости фасада первого этажа были рустованы, второго – гладко оштукатурены; центральная часть в три окна выделена небольшой раскреповкой, оконные проемы второго этажа оформлены наличниками с сандриками.

В 1856 году все тот же архитектор проектирует новый объем жилого флигеля (ныне здание по адресу ул. Г.Тукая, д.85) по красной линии улицы Г.Тукая на юго-восточной границе участка, а также каменные службы на месте ранее существовавших деревянных. Фасад проектируемого флигеля был выбран из альбома образцовых проектов, «Высочайше утвержденного 3 марта 1849 года». Главный фасад предполагался в пять оконных осей с небольшими окнами первого этажа и высокими окнами второго этажа, обрамленными наличниками с сандриком-полочкой. Такое пропорционирование фасада говорит о том, что помещения первого этажа, перекрытые сводом, предполагались к использованию под хозяйственные нужды, а помещения второго этажа, выходящие на ул.Г.Тукая, являлись парадными. По сути своей фасады проектируемого флигеля повторяли приемы уже существовавшего на территории участка главного дома, тем самым создавали ансамбль усадьбы Бурнаевых – два здания были объединены по красной линии улицы каменным забором и воротами. Исходя из документов нам известно, что дальняя половина усадьбы на тот период использовалась под сад.

К 1858 году перепланировки были выполнены, и вновь владелица усадьбы запланировала новое переустройство. Проектом архитектора Жуковского предполагалось достроить второй этаж над каменной кухней, выстроенной еще 1852 году по проекту Песке. Таким образом, главный дом усадьбы Бурнаевых приобретал завершенную композицию в десять оконных осей по главному фасаду.

До реставрации

В 1875 году владельцем усадьбы числится сын Зюгри–Утии Муртазиной-Бурнаевой – Мухаметсадык Курбангалеевич Бурнаев, купец первой гильдии. К этому времени на территории домовладения не осталось ни одного деревянного строения – взамен им были выстроены каменные, участок был разделен на хозяйственный двор и сад кирпичным забором с проходной калиткой. В этом году были запланированы некоторые достройки каменной кладовой во дворе по проекту архитектора Романова.

Со второй половины XIX века четко прослеживается изменение стилистики в архитектуре зданий г.Казани. На смену стилю классицизма постепенно приходит эклектика, зачастую отражающая в некотором смысле традиционные национальные черты. Фасады многих зданий в этот период «переодевались» по моде. Главный дом усадьбы Бурнаевых «переоделся» в 1882 году в связи с надстройкой над зданием антресольного этажа и устройства дворового пристроя для размещения междуэтажной лестницы. Итак, предположительно, именно в этот период у здания появился новый декор оформления фасадов: наличники оконных проемов второго этажа двух типов (с акцентом на центральную часть), центральный аттик, парадно оформленный фриз, также были запроектированы вазоны на аттике и парапетных столбиках.

В 1930-х гг. усадебные постройки объединяются в комплекс домов нового быта меховщиков по проекту архитектора Андрея Эрнстовича Спориуса. Главный дом (ул.Г.Тукая д. 83) усадьбы объединяется с соседней усадьбой Юнусовых (ул.Г.Тукая д. 81) и надстраивается еще тремя этажами. То же самое происходит и с флигелем (ул.Г.Тукая д. 85) усадьбы Бурнаевых, который был объединен с усадьбой Хорохова (ул.Г.Тукая д. 87). Таким образом, три исторические дореволюционные усадьбы приобрели внешний вид в стиле конструктивизма: фасады здания лишились исторического декора, были полностью сбиты.

Публикации

Забирова Ф., Троепольская Т. Комплекс усадеб как «машина времени» в Старо-Татарской слободе //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – № 3. – С. 60-63.

Жигалова К. О. Усадьбы Татарстана: роль сохранения в системе историко-культурного наследия // Сохранение историко-культурного наследия-фактор гуманитарной безопасности. Наследие и туризм. – Казань, 2016. – С. 94-100.

Синицын В. Исторические особняки ASG в экскурсионных и туристических программах Казани //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3. – С. 92-96.

Номера Михайлова

ул. Лобачевского, 3/24

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Авторы проекта реставрации	И.В. Карпова, Ю.В. Васильева, М.В. Вилкова, А.Т.Хайруллина, М.А.Сизикова, С.Р.Гатауллина
Архитектурный стиль	эклектика классицистического направления
Функциональное назначение	доходный дом

Территория объекта находилась первоначально во владении прихода Воскресенской церкви. Н. П. Загоскин упоминает старую Воскресенскую церковь в числе 10-ти церквей, доподлинно существовавших уже к концу XVI столетия. Застройка участка позади церкви, спускающегося к Черному озеру, началась не позднее 1858 г. Земля по свидетельствам архивных документов, принадлежала священнику Воскресенской церкви Андрею Никитину Иорданскому. На плане 1858 г. уже существует здание, фиксирующее угол Черноозерской и Поперечно-Воскресенской улиц. По проекту к нему пристраивается каменная лестница. Границу участка, выходящую к территории церкви, закрепляли каменные холодные службы в виде буквы П. Пространство между службами и главным домом по ул. Поперечно-Воскресенской (ныне ул. Лобачевского) занимали каменные проездные ворота с двумя калитками. Судить о первоначальных фасадах этих двух строений, легших в основу современного ОКН, можно лишь по натурным исследованиям – графических документов в

Национальном архиве РТ найдено не было. Вероятно, в основном облик углового дома, выходящего на Черное озеро, не изменился – это классическое здание, в 7 оконных осей по ул. Поперечно-Воскресенской и в 5 по Черноозерской (ныне ул.Дзержинского). Угол выделен рустованными лопатками, рустована и поверхность первого этажа. Второй этаж – парадный, с классическим оформлением оконных проемов треугольными сандриками, поддерживаемыми небольшими кронштейнами. Угловой балкон, возможно, имеет более позднее происхождение. Окна первого этажа обрамлены простыми наличниками с сандриками – полочками. По центральной оси фасада по ул. Поперечно-Воскресенской имеется вход, также выделенный балконом и рустованными пилястрами.

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

В 1875 году Анастасии Ивановне выдали свидетельство на право открыть в своём доме трактир, хотя фактически трактир существовал уже в 1874 г. С этого времени активно начинает застраиваться участок в целях увеличения жилых площадей для устройства здесь так называемых «номеров». Если на чертеже 1877 г. еще присутствуют два отдельно стоящих дома, то к 1878 г. они объединяются кирпичным пристроем, ставшим новым центром протяженного фасада. Более высокий, чем первоначальные постройки, он завершается треугольным фронтоном. Второй этаж прямоугольного корпуса служб переоборудуется в жилой, для чего к нему пристраивается теплая лестница, и соединяется с основным объемом дома переходом на уровне второго этажа.

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

В 1884 г. флигели опять-таки соединяются стеклянной галереей на уровне второго этажа. К этому моменту домовладение приобретает характер большой коммунальной квартиры, где комнаты в основной части дома отдавались жильцам посостоятельнее, антресоли же и многочисленные комнаты во флигелях с коридорным типом планировки занимали жильцы самых разных сословий.

Загоскин в своем справочнике относит номера Михайлова к «второклассным, с точки зрения устройства и удобства представляемых ими». Жили здесь по большей части актеры и студенты, чему способствовали и невысокие цены, и близость театра и Университета. Здесь жил и умер во время своих гастролей в Казани знаменитый русский актер В. Н. Андреев-Бурлак, имя которого «буквально гремело и служило синонимом гениальности».

В 1897-1899 гг. здесь проживал народный артист СССР Василий Качалов, именно в этот краткий период начиналась его театральная слава.

К 1897 году фактическим хозяином дома был уже Степан Герасимович, хотя формально дом все еще принадлежал Анастасии Ивановне, которой тогда было 72 года. Летом 1897 года Степан Герасимович испрашивал разрешение на ремонт балконов в доме матери, а осенью в газете «Казанский телеграф» появилось объявление: «Ресторан Михайлова близ Черного озера от-

ремонтирован и вновь открыт с 11 часов ежедневно. В ресторане Михайлова... каждодневно свежие пирожки и настоящий кавказский шашлык». Кроме того, в доме располагалась фотография и был телефон.

После революционных событий функциональное назначение дома существенного не изменилось – оно продолжало использоваться под жилье, разве что число жильцов увеличилось. Были пристроены многочисленные лестницы к флигелям, сделаны другие мелкие пристройки. Здание по адресу Лобачевского 3/24 было внесено в реестр памятников республиканского значения как «Дом, в котором осенью 1897 года по весну 1899 г. жил великий русский артист В.И.Качалов, в 90-х годах в доме помещались номера для приезжих Михайлова» в соответствии с постановлением Совета министров ТАССР №591 от 30.10.59 г. за № 92002100.

До 2012 г. здания находились в муниципальной собственности. В цокольном этаже в разное время размещались различные организации - строительная фирма «Роста», магазин «Сфера» и др. К 2012 г. из-за пожаров, отсутствия капитальных ремонтов здание пришло в аварийное состояние – многочисленные прогибы перекрытий, протечки кровли, утраты перегородок и т.п. Интерьеры здания на сегодняшний день полностью утрачены, частично об их облике можно судить по фотографиям, выполненным в 2012г. Интерьеры здания ранее были простыми без излишеств, лишь в нескольких комнатах был уложен ромбовидный паркет, в остальных комнатах полы были фризовые деревянные. Потолочные тяги простого профиля (без фриза) украшали периметр комнат, в некоторых помещениях были устроены круглые розетки. Даже оформление центральной парадной лестницы не отличалось изыском – достаточно простые профили, стены окрашены. Жильцы здания, ввиду аварийности объекта, были расселены в начале 2000-х., а в 2012 году памятник перешел в собственность Инвестиционной компании ASG.

Укрепление фундамента

К июню 2013 года на объекте были выполнены противоаварийные работы, восстановлены кровля и декор, оконные и дверные заполнения. В 2017 году компания провела масштабные дорогостоящие работы по инъецированию фундамента и укреплению общего конструктива здания, сохранности которого угрожают знаменитые карстовые провалы Черного озера.

До реставрации

Публикации

ASG продолжит работы по реставрации номеров Михайлова // Реальное Время.- 2021.- 1 ноября

Благов Ю. Постоялец из номеров Михайлова // Республика Татарстан – 2002. – 5 сентября

Васильева Ю., Хайруллина А., Гатауллина С. Новая история номеров Михайлова – от провинциального доходного дома прошлого века к многофункциональному центру // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата.- 2017. - №3 . – С.8 – 22.

Горожанинова М. Номера Михайлова откроют с мемориальной комнатой актера Качалова // Реальное Время.- 2017.- 10 июля

Ершова А. Экскурсионные маршруты ASG // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 3(07). – С. 99-103.

Карпова И., Хайруллина А., Сизикова М. История номеров Михайлова // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. - 2013. - №2 . – С. 101 – 106.

Набиуллина Л. Злоключения номеров Михайлова позади: Алексей Сёмин не пожалеет на них 200 млн рублей // Бизнес Online.– 2017.- 10 июля.

Усадьба В.Л. Ажгихина

ул. Галактионова, 1/38

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Автор проекта	А.В. Александров (?)
Автор проекта реставрации	Ю.В. Васильева
Архитектурный стиль	эклектика, центральная часть фасада – с элементами классицизма и бароккко
Функциональное назначение	многофункциональная усадьба с торговой и жилой функцией

Объект представляет собой усадьбу, многообъектную и во все периоды существования многофункциональную: с дополнительной торговой и доходной функцией.

Первые архивные упоминания об объекте культурного наследия относятся к 1856 году.

В советские времена, разрушительно сказавшиеся на многих иных объектах, дом В.Л. Ажгихина сохранил в значительной мере свое проектное назначение – многоквартирное жилье с торговой функцией по первому этажу и, как следствие, первоначальную планировку и внешний облик.

В начале 2012 года усадьба была принята на реставрацию Инвестиционной группой компаний ASG. В ходе выполнения первоочередных противоаварийных мероприятий выяснилось, что фактический физический износ многих визуально сохранных элементов и конструктивов не позволяет использовать без потери строениями и сооружениями усадьбы их прочностных характеристик. Так, фрагментарные зондажные раскрытия на фасаде со стороны улицы Пушкина показали множественные трещины шириной раскрытия в отдельных местах до 5 см, отслоение наружной версты, выщелачивание раствора из швов кладки. Следствием этого явилась необходимость снятия с фасадов главного дома штукатурки и конструктивно связанной с ней лепнины с целью дальнейшего укрепления кладки.

К июню 2013 года на объекте были выполнены противоаварийные работы, укреплен фундамент, восстановлены кровля и декор.

В настоящее время на объекте идут восстановительные работы второго этапа.

Факты

Градостроительное значение объекта состоит в том, что оно закрепляет красную линию застройки и угол улиц Пушкина и Галактионова, являясь архитектурной доминантой всего квартала. Территория домовладения имеет характерный перепад рельефа по улице Галактионова, проявившийся в архитектуре фасада, выходящего на эту улицу.

Дом-«утюжок» имеет скошенный угол, акцентированный полукруглым балконом с металлическим ограждением на третьем этаже.

Загадка дома заключается в вензеле «В» и «А», сохранившимся на фасаде по улице Пушкина в поле лепной розетки, расположенной между вторым и третьим этажами по центру раскрепованной части. Возможно, это инициалы владельца дома Василия Ажгихина, а возможно, и нет, потому что по удивительному стечению обстоятельств начальные буквы имени и фамилии владельца дома совпадают с начальными буквами имени и фамилии предположительного автора проекта – архитектора В.П. Александрова.

Публикации

Васильева Ю. и др. Дом В.Л. Ажгихина. История казанской городской усадьбы //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №. 1 (01). – С. 54-59.

Евсеев А. Технологические и антропогенные аспекты эксплуатации объектов культурного наследия //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – №. 3 (19). – С. 78-83.

Серова И. Алексей Сёмин надеется отбить 100 млн на реставрацию Дома Ажгихина и других памятников дорогой арендой // Реальное время. – 2018. -–28 сентября

Юхновская О. Доходная «матрёшка». Несколько жизней особняка купца Ажгихина // АиФ Татарстан. – 2017. – 17 мая

Жилой дом XIX века

ул. Мирославского, 16/16

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
РЕГИОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Автор проекта	Ф.Петонди (?)
Дата постройки здания	1814-1828 гг., перестроено в 1873г.
Авторы проекта реставрации	Ф. М. Забирова, Хайруллина А.Т., Сизикова М.А.
Архитектурный стиль	эклектика с элементами готики
Функциональное назначение	жилой дом

Угловой двухэтажный кирпичный особняк с антресолями находится на пересечении улиц Большая Красная и Мирославского — прямо напротив Богородицкого монастыря, где была обретена в XVII веке Казанская икона Божией Матери, а в наши дни воссоздан одноименный собор.

Объект некогда входил в большую усадьбу купца Никифора Урванцова, торговавшего тканями в Гостином дворе. Первоначальный угловой объем здания был построен Урванцовым в качестве флигеля, фланкирующего северо-западную границу участка. Страшный пожар 24 августа 1842 года, уничтоживший большую часть Казани, не пощадил и владение Урванцова. В июне 1843 года Никифор Степанович, как потерпевший от пожара, просит ссуду под залог «обгоревшего» дома и получает ее в размере 6 тыс. рублей. На этот период угловой флигель изображен еще без пристроя, соединенный со службами основного дома каменным забором и воротами с деревянным заполнением.

Между 1842 и 1866 годами участок усадьбы был разделен на две части, ввиду чего одна часть усадьбы перешла во владение к ученому в области политической экономии, истории права и финансов, писателю и общественному деятелю, профессору, декану юри-

До реставрации

дического факультета, а затем и ректору Казанского Императорского университета, тайному советнику Евграфу Осокину.

В 1873 году Городской Управой был утвержден проект, разработанный Владимиром Бечко-Друзиным, на трехэтажный с подвалом кирпичный пристрой к существующему зданию. Таким образом, здание получило знакомый нам вид – без изменения осталась угловая оштукатуренная часть дома, выполненная в стиле классицизм, и достроена краснокирпичная часть без декоративной отделки. При строительстве здания был использован кирпич с клеймами «Н.Г.».

В советское время здание было перепланировано на множество небольших комнат по принципу коммунального жилья.

Во время реставрации здания ему была возвращена изначальная планировочная структура в пределах капитальных стен: открыты заложенные окна по результатам натурных исследований, даже если они не входили в предмет охраны, двери и т.п.; воссозданы из исторического кирпича приямки подвалов, воссозданы декоративные элементы самой старой части здания. Для демонстрации «возраста» здания в отдельных помещениях сохранены неоштукатуренными участки стен в виде «зондажей».

Публикации

Новые возможности исторических зданий. В Казани прошел брокер-тур компании ASG. – Режим доступа: https://asg-invest.ru/news/press_about_us/novye_vozmozhnosti_istoricheskikh_zdaniy_v_kazani_proshel_broker_tur_kompanii_asg/?sphrase_id=39782

Романова О. ASG завершает в Казани реставрацию дома усадьбы Урванцова и тайного советника Осокина. – Реальное Время. - 2018. – 18 апреля. – Режим доступа: https://www.tatar-inform.ru/news/asg-zavershaet-v-kazani-restavratsiyu-doma-usadby-urvantsova-i-taynogo-sovetnika-osokina

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

Визит губернатора Московской области А. Воробьева в усадьбу В.И. Аигина в Талицах

Презентация итогов реставрационных работ в усадьбе В.И. Аигина в Талицах членам правительства Московской области

2013-2023

Восстановление парка с участием министра культуры Московской области О.Рожнова и членов областной и местной администрации в усадьбе В.И. Аигина в Талицах

Общественный совет Министества культуры РФ знакомится с концепцией восстановления ОКН на основе государственно-частного партнерства

Награждение победителей общенациональной акции Меценат года

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

Презентация итогов реставрационных работ в усадьбе В.И. Аигина в Талицах членам правительства Московской области

Визит губернатора Московской области А. Воробьева в усадьбу В.И. Аигина в Талицах

Презентация министру культуры Московской области О.Рожнову концепции развития территории усадьбы В.И. Аигина в Талицах

Визит помощника Раиса РТ О.Балтусовой в усадьбу Гусева Полоса (Сколково)

СПАСЕННАЯ КРАСОТА: ХРОНИКА В ЛИЦАХ

Встреча губернатора Московской области А. Воробьева с потомками владельцев усадьбы В.И. Аигина в Талицах

Встреча с главой администрации Каширского района в усадьбе Тарасково

Встреча с российскими экспертаами истории усадеб М.Нащекиной и В.Алявдиным в усадьбе В.И. Аигина в Талицах

А.Хайруллина делится планами по восстановлению усадьбы В.И. Аигина в Талицах

Презентация министру культуры Московской области О.Рожнову начала работ по восстановлению интерьеров усадьбы В.И. Аигина в Талицах

Участники круглого стола по проблеме восстановления усадьбы как хозяйствующего объекта с музейной функцией в Талицах

Визит помощника Раиса РТ О.Балтусовой в усадьбу В.И. Аигина в Талицах

Колыбель русской культуры..., или Прерванный полет

Опыт, полученный Группой компаний ASG invest во время восстановительных работ в историческом центре Казани, оказался востребован во время реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья».

В качестве способа изменения печальной судьбы «дворянских гнёзд» Группой компаний была разработана Концепция создания механизма привлечения инвестиций в сохранение русской усадьбы как объекта культурного наследия (март 2014г.)

Ценность этих объектов очевидна, русская усадьба – это знаковый для отечественной культуры объект, из сословного феномена усадьба уже к концу XIX века превратилась в символ русской культуры, «собственный кусочек земного шара», одинаково привлекательный для всех слоев российского общества. Кроме того, это наиболее интересный объект культурного наследия в смысле комплексности его составляющих, материальных и духовных.

Концепция прошла экспертизу российских и зарубежных экспертов, общественных организаций, по результатам которой была существенно доработана, а затем широко представлена в СМИ. В мае 2014 года состоялось ее обсуждение на Общественном совете по охране культурного наследия Министерства культуры Российской Федерации, где она нашла практически единодушную поддержку.

Концепция очень скоро получила возможность апробации основных ее положений, поскольку ASG invest стала первым частным инвестором, выигравшим в открытом конкурсе право долгосрочной аренды объекта культурного наследия по программе губернатора Московской области А.Ю. Воробьёва «Усадьбы Подмосковья» (ноябрь 2013г.). Состоявшееся обсуждение концепции в Правительстве Московской области (июнь 2014г.) подтвердило своевременность и дееспособность ее основных положений. Отдавая должное инициативе губернатора Подмосковья по возрождению усадеб, понимая ее благотворность для судьбы тех, что вошли в программу, специалисты компании отмечали, что большинству усадеб Московской области – бывшим знаменитым подмосковным, вскормившим и воспитавшим цвет русской культуры, – по-прежнему угрожает участь небытия.

С целью предотвращения подобного варианта развития событий в продолжение «Концепции создания механизма привлечения инвестиций в сохранение русской усадьбы как объекта культурного наследия» был разработан еще один документ – Концепция государственно-частного партнерства в формировании туристско-рекреационного мегакластера «Усадьбы Подмосковья».

В качестве элементов туристского кластера рассматривались все усадьбы, расположенные на территории Московской области, независимо от форм собственности – федеральной, муниципальной, города Москвы, общественной или частной. Основа кластерного подхода заключалась в выключенности усадеб из социально-культурной и хозяйственной жизни территории. В результате детального анализа норм российского права и правоприменительной практики, касающихся всех значимых аспектов существования и развития объектов культурного наследия, разработчики документа получили четкое представление о факторах, сдерживающих процесс инвестирования в данную сферу, и предложили ряд мер по совершенствованию законодательства.

Программа губернатора Московской области А.Ю. Воробьёва «Усадьбы Подмосковья» явилась абсолютно инновационным проектом и в аспекте содержания, и в реализации. Программу отличает системность, а учитывая, что ее объект – усадьбы – также является системным образованием, то программа закономерно получилась глубокой и многоуровневой.

Феномен русской усадьбы, уникальность всякого архитектурно-ландшафтного комплекса требуют индивидуального подхода к каждому объекту. А состояние русских усадеб и вообще объектов культурного наследия было и остается таким, что поиск частных инвестиций – не желательное, а совершенно необходимое условие для их спасения. Очевидно, что появление программы по возрождению русских усадеб в Московской области предопределено исторически.

Усадьбы Московской области – бывшие знаменитые подмосковные – взрастили и воспитали то, что называется «сливки сливок» общества. Можно сказать менее пафосно, в лоне усадьбы формировалась российская элита – научная, творческая, политическая, военная, гражданская. Нет ни одного сколько-нибудь значимого в истории Российской империи лица, оставившего мемуары, не воспевшего усадьбу – ту, в которой родился или проживал, или гостил. И всегда усадьба оставляла самые благостные воспоминания своим разумным укладом, гармонией окружающего мира и обитателей усадьбы. Наш исторический долг – возродить это наследие, сделать русскую усадьбу обитаемой, способной к саморазвитию.

Для создания программы возрождения усадеб налицо и экономические предпосылки. Усадьбы традиционно стремились к тому, чтобы сполна наслаждаться красотами не изуродованной цивилизацией природы, но в то же время не терять связи с городом – уездным, губернским или столичным. Город для усадьбы – это светское общество, гражданские институты, место приобретения и сбыта товара. Число усадеб под Москвой неуклонно росло, а с развитием железных дорог этот процесс еще более усилился. В настоящее время Москва – место средоточения капитала, людских ресурсов, а с уровнем современного транспорта любая точка Московской области может считаться ближним Подмосковьем. Желание выехать на лоно природы и дефицит свободного времени делают усадьбы оптимальной рекреационной зоной, как это и было на протяжении последних трехсот лет. И с течением времени востребованность усадеб как мест группового и массового отдыха будет только усиливаться.

Наконец, Подмосковье сегодня – это субъект Российской Федерации, демонстрирующий инновационные модели управления. Стабильность политической ситуации, эффективная команда региональной власти, амбициозные проекты способствуют привлечению системных долговременных инвестиций. Уверен, что многие инструменты, стимулирующие развитие региональной экономики и социокультурной сферы, отрабатываемые сегодня в Подмосковье, в недалеком будущем распространятся на другие субъекты Российской Федерации.

Федеральный проект «Русская усадьба» и региональная программа «Усадьбы Подмосковья» явились методологической базой создания концепции туристско-рекреационного мегакластера «Усадьбы Подмосковья». Выбор усадьбы как транснационального и трансграничного туристского объекта отраслевыми и региональными органами государственного управления подтверждает ее жизнеспособность как культурного и хозяйственно-экономического объекта. Более того, усадьба, как мы уже неоднократно подчеркивали, способна стать «точкой роста» определенной территории и благотворно сказаться на многих сферах региональной экономики.

Туристско-рекреационный мегакластер «Усадьбы Подмосковья» эффективен в качестве инструмента возрождения усадеб как объектов культурного наследия. При этом в качестве наследия подразумеваются не только усадебный дом и парк, но и вся инфраструктура усадебного комплекса, который включал в себя десятки служебных и хозяйственных объектов: хутора, пасеки, охотничьи резиденции и т.д.

Усадьба как рекреационная зона становится все более привлекательным объектом для туризма, в том числе для самой дорогой его разновидности – культурного. Активные туристские практики, уникальность каждого усадебного комплекса способствуют увеличению туристского потока – внутреннего и въездного, что создает благоприятную ситуацию для инвестирования.

Усадьба всегда была густонаселенным местом, общая численность проживающих в ней достигала сотен человек. Времена дворовых людей ушли в прошлое полтора века назад. Но и в настоящих условиях усадьба потребует множества рабочих рук – обслуживающий персонал, люди, работающие на ферме, в саду, оранжерее и т.д. Конечно же, это в первую очередь те, кто проживает в непосредственной близости от усадьбы. Таким образом, туристско-рекреационный мегакластер – это и создание рабочих мест, проблема которых в сельской местности особенно актуальна.

Нами неоднократно отмечалось, что возрождение объектов культурного наследия требует очень больших финансовых затрат. Подобных средств в принципе никогда не будет у малого бизнеса, ни своих, ни заемных. Однако малый бизнес вполне может стать партнером институционального инвестора, оказывая клиентам туристского кластера разнообразные виды услуг – в части питания, развлечения, оздоровления и т.д. Таким образом, кластер может стать катализатором развития предпринимательских инициатив, а учитывая, что органы местной власти также заинтересованы в поддержке подобной деятельности и даже получают определенные субсидии от регионального центра, здесь получается большой простор для взаимовыгодного сотрудничества.

Восстановление объекта культурного наследия требует большой доли ручного труда, таланта и усердия тех, кто реставрирует интерьеры, выполняет резьбу, кладет печи, наносит позолоту и т.д. Как это и случалось в прошлом, в процессе этой деятельности выявляются и формируются уникальные мастеровые, нашедшие в этом свое призвание. Восстановление усадеб в процессе создания туристского мегакластера – это одновременно создание мощной реставрационной базы Подмосковья. Наличие не просто трудовых ресурсов, а людей, исторически включенных в тонкую ремесленную деятельность (вспомним, сколько центров художественных ремесел находится в Подмосковье!), создает уникальные условия для организации на базе каждой

усадьбы реставрационной мастерской. Она станет работать, в первую очередь, на усадьбу – подновлять, восстанавливать, обустраивать, но может выполнять и сторонние заказы. А учитывая близость Москвы с ее уникальной реставрационной школой, специальными учебными заведениями, наличием значительного числа экспертов, в усадьбах может возникнуть нечто подобное тому, что было создано в Абрамцеве или Талашкине.

Отдельная тема – это туристский кластер и сельскохозяйственное производство. В настоящих условиях село, особенно вблизи от областного города, не говоря уже о мегаполисе, проигрывает в конкурентной борьбе за рабочую силу. Тяжесть сельскохозяйственного труда, неконкурентоспособность произведенной продукции, в первую очередь, из-за высокой себестоимости – все это не способствует увеличению численности желающих заниматься агропроизводством. В решении этой проблемы опять же может помочь туристский мегакластер. Во-первых, кластер будет ориентирован на натуральный, экологически чистый продукт первой свежести. Очевидно, что произвести его можно будет только в непосредственной близости от усадьбы, а его более высокая по сравнению с продукцией крупнейших агрохолдингов стоимость будет иметь под собой реальные основания. Гастрономическое брендирование усадеб сделает востребованным производство продуктов, которые сегодня не возьмут торговые сети в силу их ограниченного спроса, а усадьбы станут их гарантированным покупателем. Что опять же создает возможности для активизации трудовой деятельности в селе, организации семейного бизнеса по производству, например, козьего сыра, домашней брынзы, выращиванию листовых овощей да той же репы – традиционного компонента многих русских блюд…

Топонимика Подмосковья, стоит только мельком взглянуть на административную или географическую карту, – это концентрированная история государства Российского. Поговорка «Загнать за Можай» означала когда-то выдворить кого-либо за пределы русского государства, Можайск – это история борьбы Минина и Пожарского за независимость от поляков, войны с Наполеоном, Великой Отечественной… Таких примеров тысячи. Туристский кластер, продвигая и обобщая историю усадеб, раскрывая природу наименования села, холма, реки и т.д., будет решать важнейшие задачи просвещения и воспитания, в первую очередь патриотического. Помните, как отзывался А. Пушкин о главных чертах доброго сердца – чувствительность и благодарность. Познание отечественной истории через сохранение объектов, ее овеществляющих, - это и способ формирования патриотических чувств, и форма благодарности прошлым поколениям наших сограждан.

Экономический кризис существенно осложнил и без того непростые финансовые условия реставрации такого сложного объекта, каким является усадьба. В новых условиях ASG предложила правительству Московской области предусмотреть возможность приватизации объектов культурного наследия, поскольку под объект аренды инвестор не может получить кредит, а льготная аренда возможна только после полной реставрации объекта.

Но участие компании в этой программе вошло в историю, ибо первым восстановленным объектом стала усадьба В.И Аигина.

В ноябре 2020 года губернатор Московской области А.Ю. Воробьев отметил, что большая программа по передаче усадеб в льготную аренду «не взлетела».

24 июля 2023 г. принят Федеральный закон N 370-ФЗ, определяющий порядок приватизации объектов культурного наследия, необходимость которого подчеркивала группа компаний ASG invest на конференции «Государственно-частное партнерство России – 2013». Полагаем, что данный закон наконец-то поможет решить проблему реставрации объектов культурного наследия и даст мощной импульс к их возрождению.

Усадьба В.И.Аигина

Московская область, Пушкинский район, с. Талицы

Дата постройки объекта	1880-1890-е гг.
Автор проекта реставрации	Ю. В. Васильева
Руководитель проекта реставрации	А. Т. Хайруллина
Архитектурный стиль	историзм
Функциональное назначение	жилое, хозяйственное, рекреационное

Усадьба В. Аигина, право на восстановление которой ASG выиграла в открытом конкурсе, находилась в состоянии, требующем срочных противоаварийных мероприятий.

Собственно реставрационные работы в усадьбе – пилотного проекта губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» – осуществлены в кратчайшие сроки – в течение 2014 года.

Масштаб проведенных работ помогают оценить вложенные средства – 250 млн рублей.

В ноябре 2015 года усадьба В. Аигина в Талицах введена в эксплуатацию.

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

Именно на этой веками намоленной земле в конце XIX века по заказу владельцев села купцов-лесопромышленников благотворителей Аигиных был выстроен усадебный комплекс.

Создание усадьбы произошло практически единовременно: в 1880-1890-х годах были возведены жилые и хозяйственные постройки, включающие в себя конюшню, каретный сарай и коровник, отдельно стоящее у пруда здание кузницы, парадный двор с цветником, был разбит парк. Немного позднее произошло переустройство главного дома и надстройка второго этажа флигеля деревянным срубом. Липовый парк расположен с востока от усадебного дома и закрывает ныне усадьбу со стороны Ярославского шоссе.

В усадебном доме и флигеле восстановлены исторические интерьеры. Она построена в период, когда в русском и европейском искусстве господствовал стиль историзм, дающий большие возможности для наполнения усадьбы предметами искусства. Эклектика историзма позволила соединить мебель эпохи реставрации с дубовой мебелью в стиле Генриха II и изящным неорокайльным искусством.

Хроника реставрации усадьбы В. Аигина

УСАДЬБА АИГИНЫХ ТАЛИЦЫ • 1861 •

СЕНТЯБРЬ, 2013

ДЕКАБРЬ, 2013

ФЕВРАЛЬ, 2014

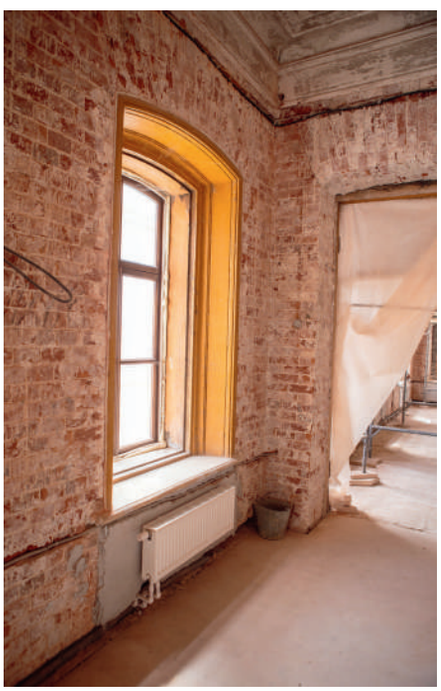
МАРТ, 2014

АПРЕЛЬ, 2014

МАЙ, 2014

ИЮНЬ, 2014

ИЮЛЬ, 2014

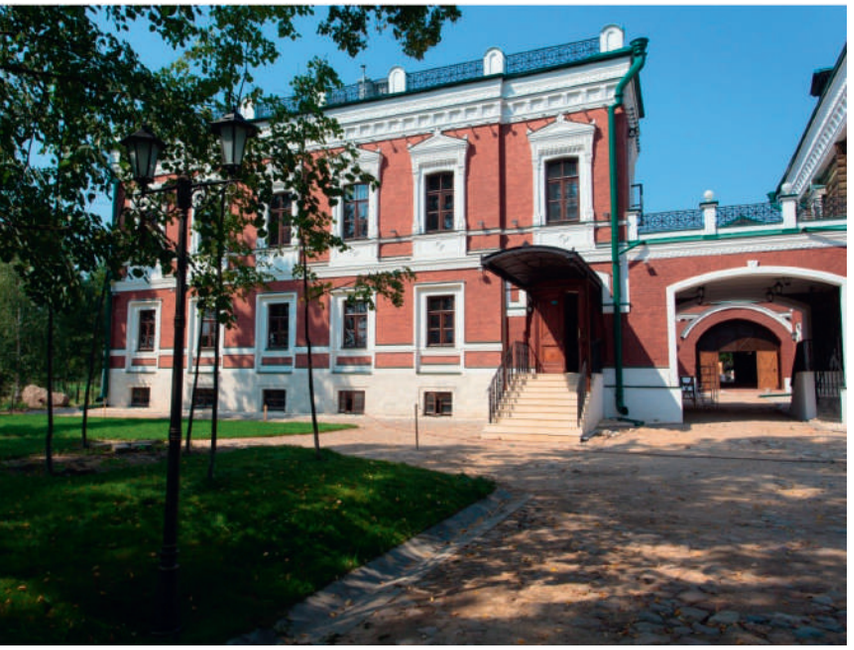


АВГУСТ, 2014

СЕНТЯБРЬ, 2014

ОКТЯБРЬ, 2014

ПОСЛЕ ЗАВЕРШЕНИЯ РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ, 2015



Главный дом, 1-й этаж

Экспликация помещений главный дом, 1-й этаж

1. Сени
1а. Большая парадная
1б. Швейцарская
1в. Белая лестница, чулан
2. Аванзала
3. Красная гостиная
4. Васильковая спальная с с/у 21 м²
5. Ситцевая спальная с с/у 30 м²
6. Камердинерская
6а. Оффициантская
6б. Нарядное крыльцо
7. С/у

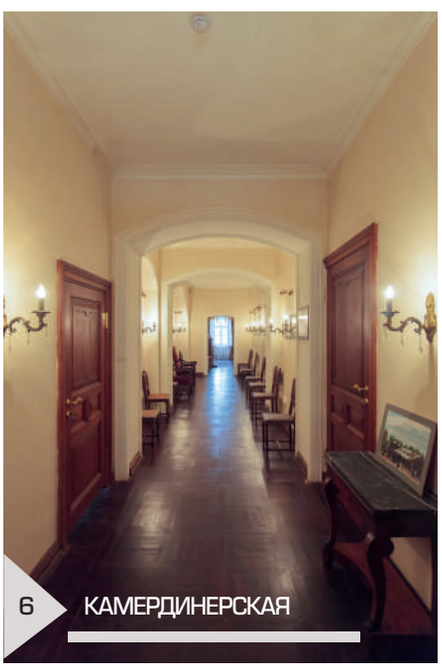
Барские покои 60 м²
8. Будуар
9. Оливковая спальная

1 СЕНИ

2 АВАНЗАЛА

3 КРАСНАЯ ГОСТИНАЯ

4 ВАСИЛЬКОВАЯ СПАЛЬНАЯ



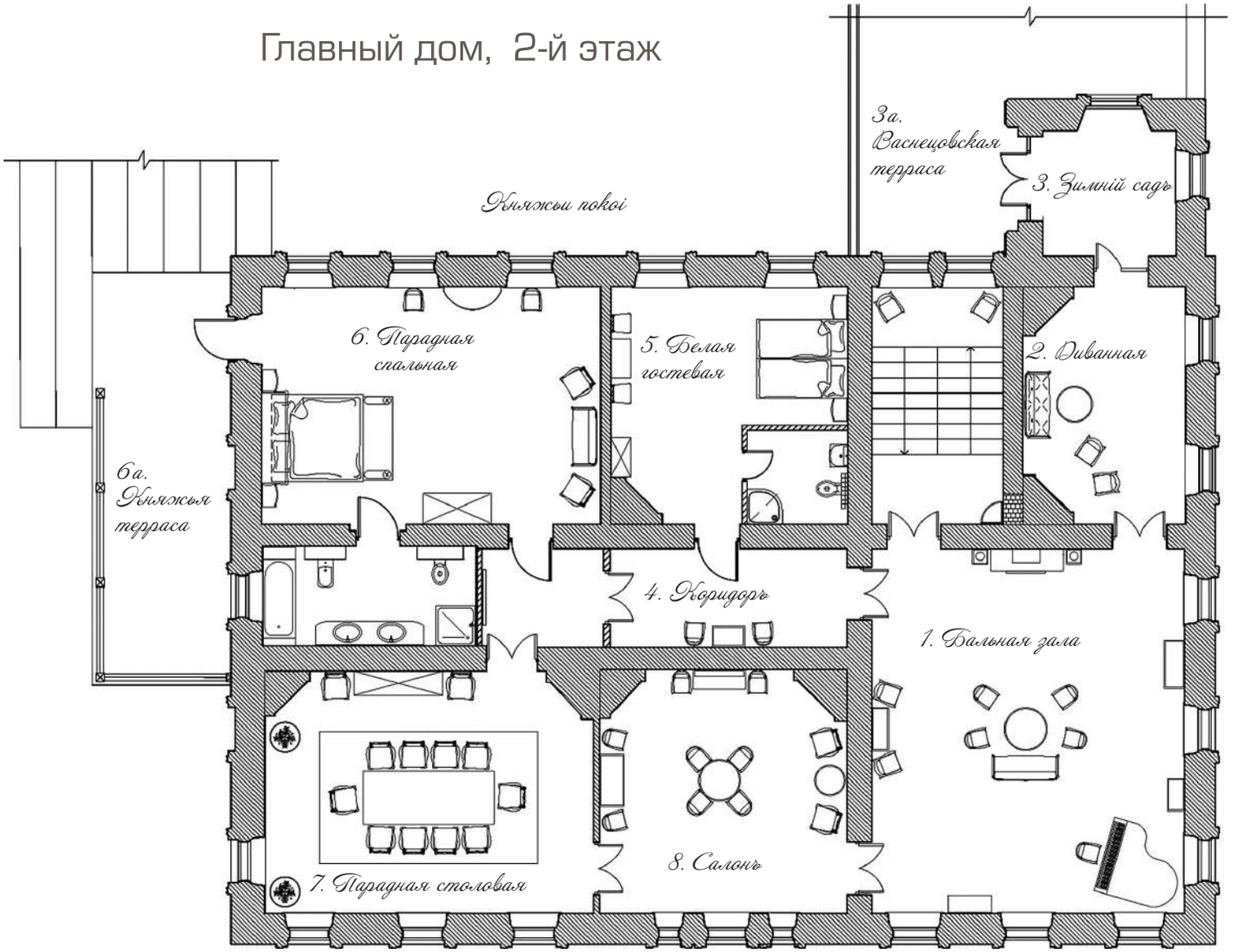
6 КАМЕРДИНЕРСКАЯ

8 ОЛИВКОВАЯ СПАЛЬНАЯ

9 БУДУАР

16 БЕЛАЯ ЛЕСТНИЦА

Главный дом, 2-й этаж



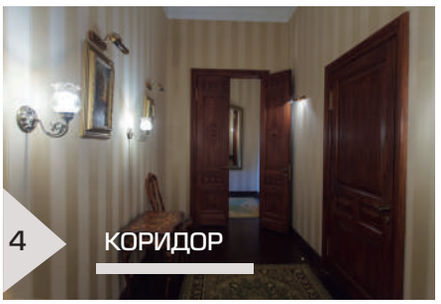
Экспликация помещений главный дом, 2-й этаж:

1. Бальная зала
2. Диванная
3. Зимний сад
3а. Васнецовская терраса

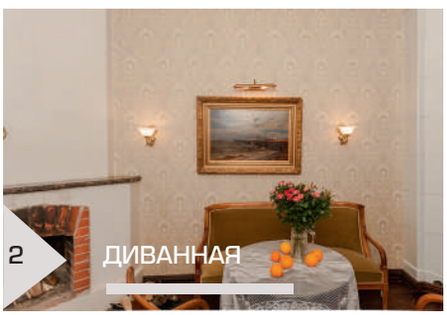
Княжьи покои 200 м²
4. Коридор с прихожей
5. Белая гостевая с с/у
6. Парадная спальная с с/у
6а. Княжья терраса
7. Парадная столовая
8. Салон

7 ПАРАДНАЯ СТОЛОВАЯ

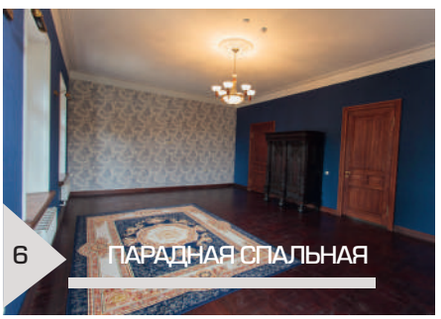
8 САЛОН

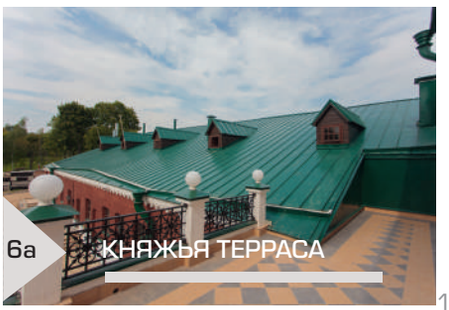

4 КОРИДОР

5 БЕЛАЯ ГОСТЕВАЯ

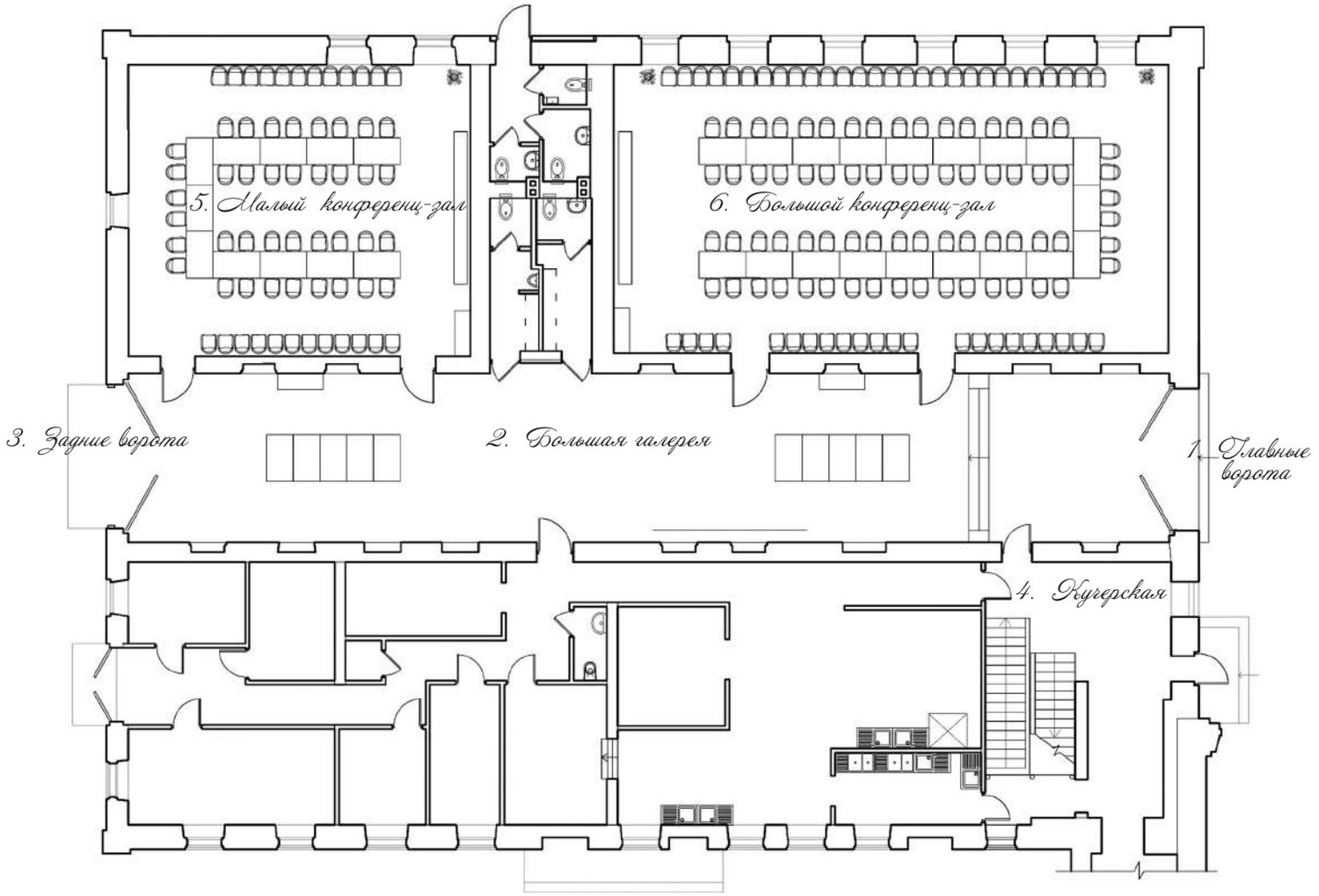

2 ДИВАННАЯ

3а ВАСНЕЦОВСКАЯ ТЕРРАСА


6 ПАРАДНАЯ СПАЛЬНАЯ


6а КНЯЖЬЯ ТЕРРАСА

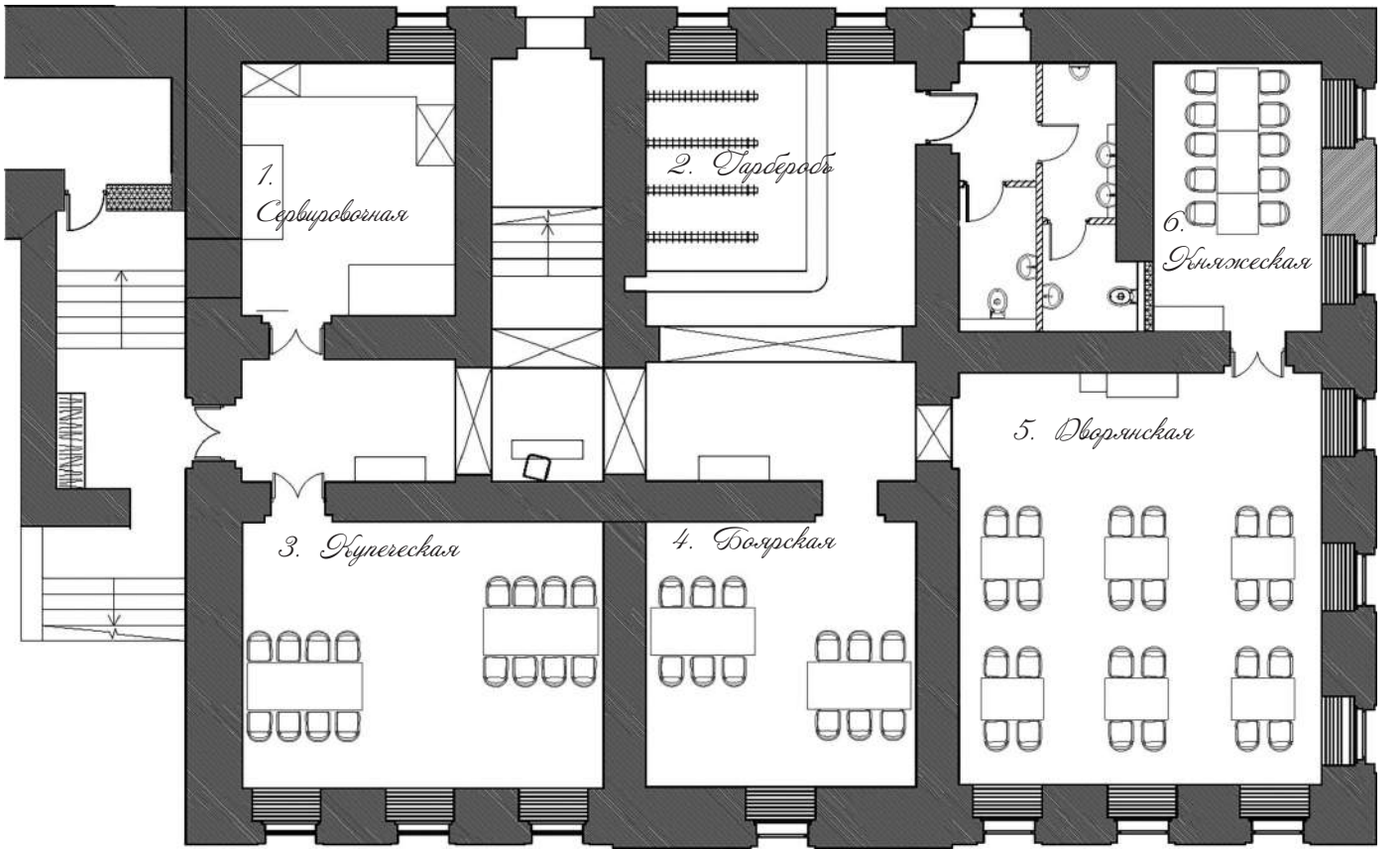
Каретник, 1-й этаж



Экспликация помещений каретника, 1-й этаж:

1. Главные ворота
2. Большая галерея
3. Задние ворота
4. Кучерская
5. Малый конференц-зал
6. Большой конференц-зал

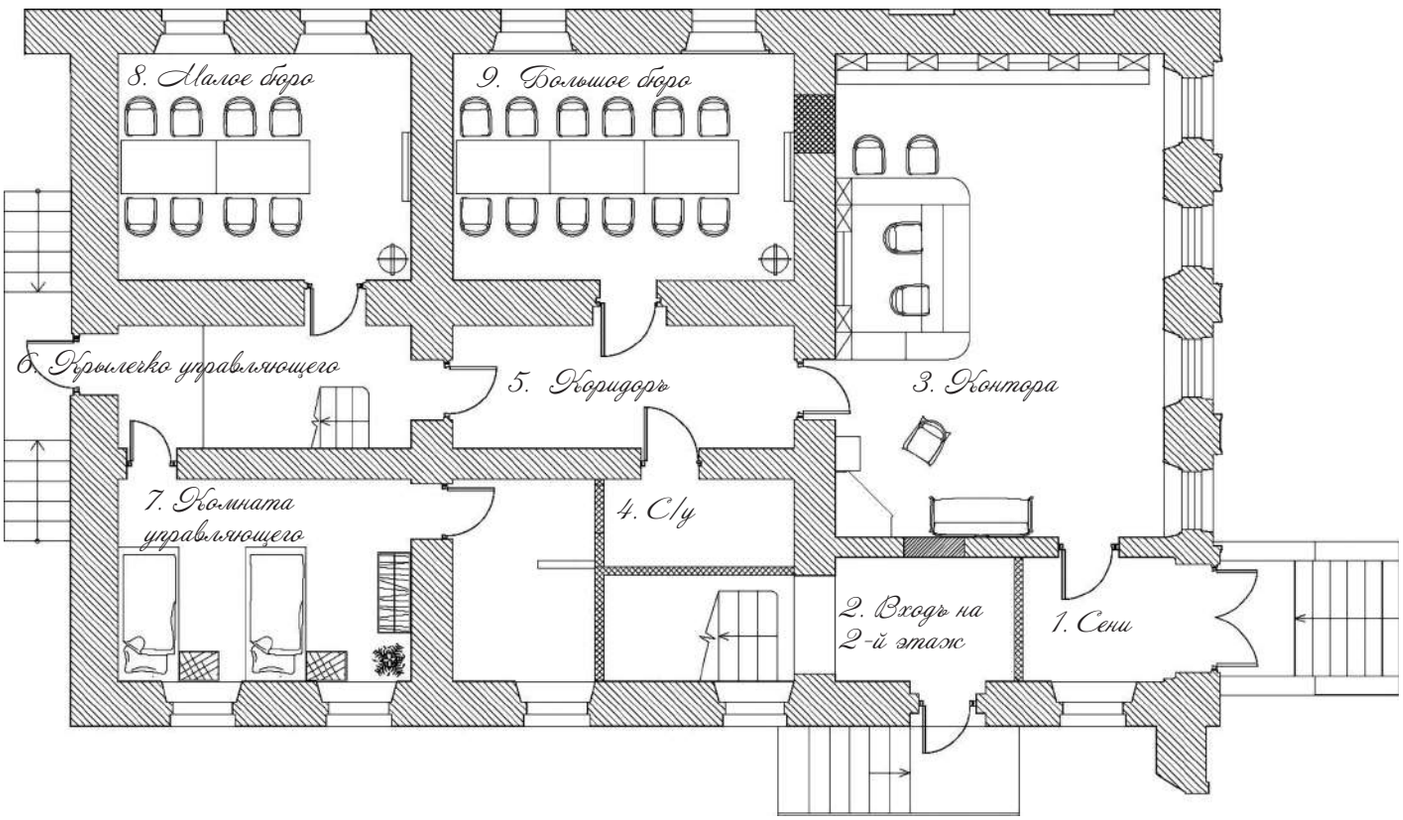
Главный дом, ресторация



Экспликация помещений ресторации:

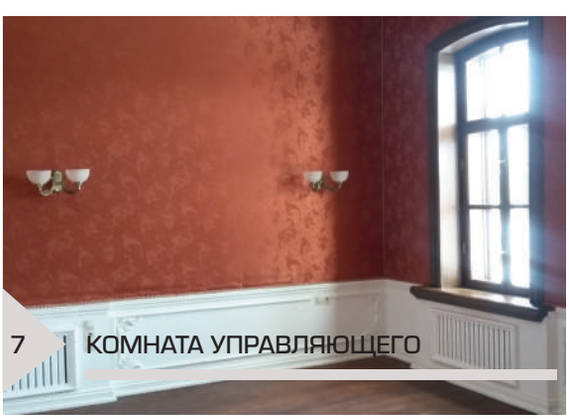
1. Сервировочная
2. Гардероб
3. Купеческая
4. Боярская
5. Дворянская
6. Княжеская

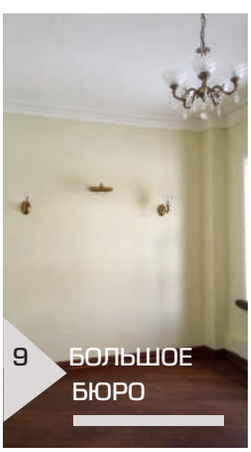
Флигель, 1-й этаж

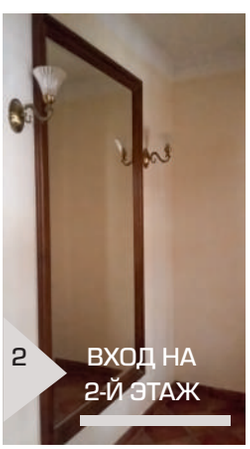


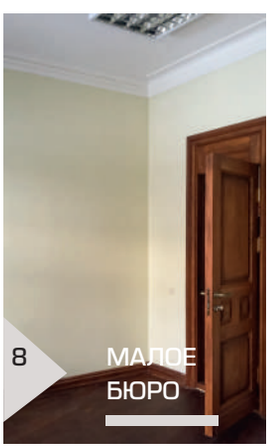
Экспликация помещений флигеля, 1-й этаж:

1. Сени
2. Вход на 2-й этаж
3. Контора
4. С/у
5. Коридор
6. Крылечко управляющего
7. Комната управляющего
8. Малое бюро
9. Большое бюро

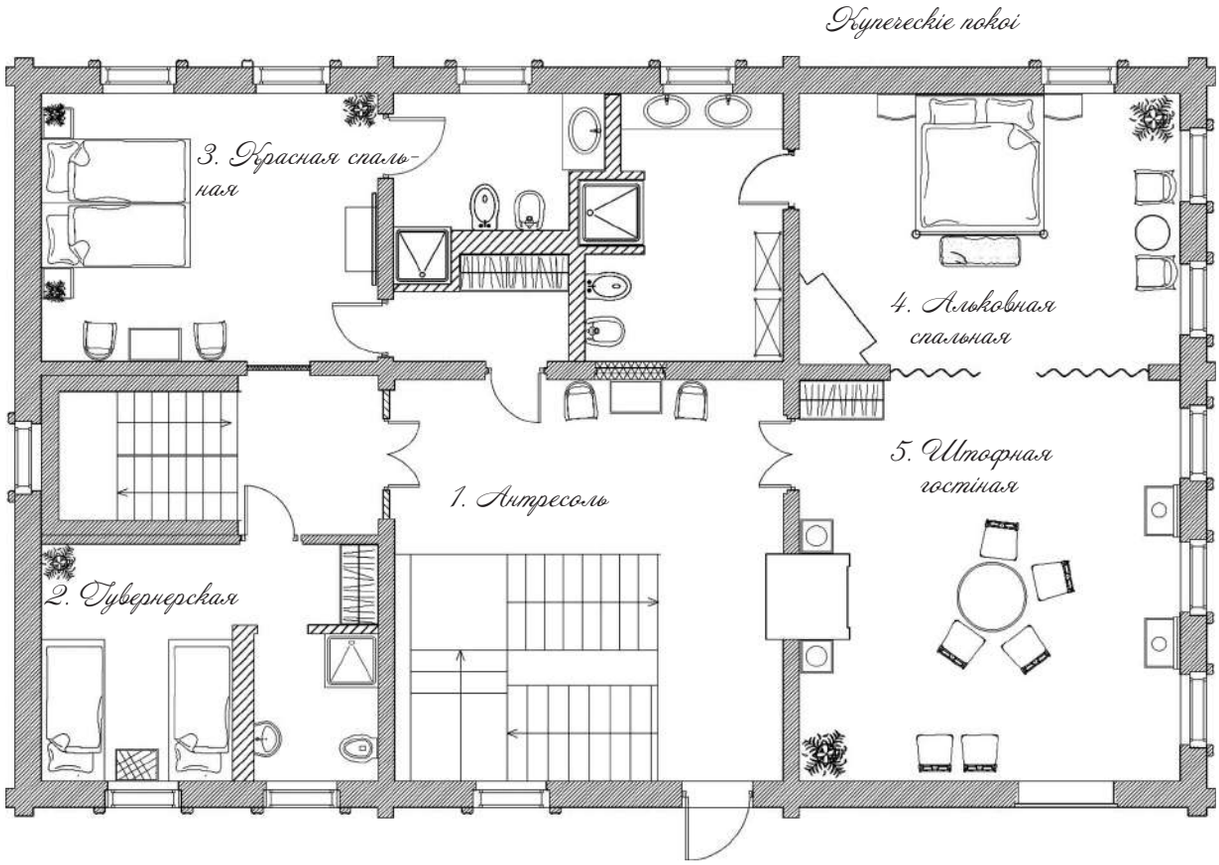








Флигель, 2-й этаж



Экспликация помещений флигеля, 1-й этаж:

1. Антресоль
2. Гувернерская
3. Красная спальная

Купеческие покои
4. Альковная спальная
5. Штофная гостиная

Вспоминая Радонежского и Донского

Ворота в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру

Талицкие холмы хранят память о Сергии Радонежском и Дмитрии Донском, а на месте усадебного дома, по преданию, находился постоялый двор, где отдыхали направлявшиеся в Лавру путники, среди них Аксаков, Тургенев и Салтыков-Щедрин.

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

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

Для размещения возможного потока туристов архитекторами было предложено восстановить историко-архитектурную среду территории памятника. Наряду с утраченными объектами, формирующими композиционно-пространственную структуру усадьбы (кузня, парадный двор и т. д.), было предложено возведение зданий людских и конного двора. В воссоздаваемых объектах, а также в объектах нового строительства, разместится туристическая инфраструктура: помещения для мастер-классов, зоны общественного пользования, гостиничные номера, хозяйственные помещения.

2 декабря 2015 года в усадьбе Аигиных (Пушкинский район Московской области) состоялось сразу несколько мероприятий – подписание договора о долгосрочной льготной – рубль за квадратный метр площади – аренде, встреча с потомками владельцев усадьбы и, главное, визит губернатора Подмосковья Андрея Воробьёва – инициатора программы «Усадьбы Подмосковья». Андрей Юрьевич сказал, что поражен и объёмом работ, и суммой затраченных на них средств. Особенно впечатляющим является сравнение прежнего облика усадьбы и территории, которая запечатлена на планшетах, с реальностью.

Министр имущественных отношений Московской области Андрей Аверкиев отметил: «Сегодня это полноценное историческое здание, а два года назад это были руины, остовы стен».

19 декабря 2015 года усадьба – первый объект, восстановленный частным инвестором по программе губернатора Московской области Андрея Воробьёва – приняла гостей – потомков рода Аигиных, усадьбоведов, историков, краеведов.

Губернатор Московской области Андрей Воробьёв. Благодаря его программе «Наше Подмосковье. Приоритеты развития» усадьба Аигиных получила шанс на возрождение

Гармония бизнеса и искусства, традиций и инноваций

Феномен русской усадьбы интересен своей многогранностью, исторически усадьба – хозяйственный объект, семейное гнездо, центр интеллектуального и духовного творчества. По-иному, но столь же значим в настоящее время Инновационный центр Сколково – площадка для фундаментальных исследований по широкому кругу проблем, поддерживающая восстановление важных культурных объектов. Научное и практическое сотрудничество со Сколково отвечает интересам российских и зарубежных компаний.

Парк является неотъемлемой частью усадебного ансамбля. Архитектор умело обыграл фасад здания, обращенный в сторону паркового массива. В планировке комплекса доминирует ось симметрии, намеченная подъездной аллеей и продолженная со стороны парка широкой перспективной аллеей. Одновременно с возведением усадебного дома к югу от него на склонах оврага был разбит террасный парк. Здесь была устроена подпорная стенка, дошедшая до наших дней, проложены аллеи. В южной части парка находится искусственный пруд середины XX века.

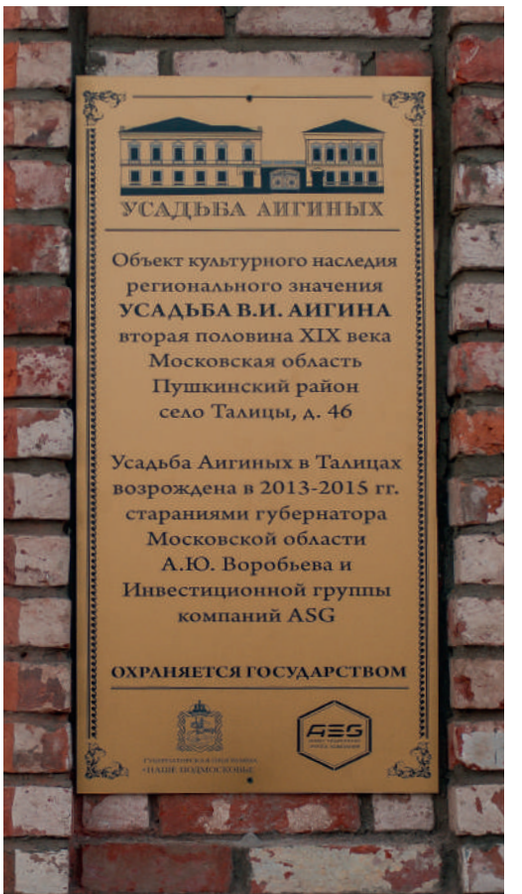
Ноу-хау ASG – усадьба как хозяйствующий субъект с музейной функцией, в котором все традиционные для усадьбы производства – сельскохозяйственное, ремесленное, промысловое и т.д. – станут средством самообеспечения усадьбы всеми необходимыми продуктами и базой для различных видов туризма – сельского, экологического, спортивно-охотничьего, релаксационно-оздоровительного и т.д.

Принципиальным является и то, что усадьба должна быть доступна для обозрения, открыта к сотрудни-

честву с теми, кто живет в ее окрестностях. Даже в период восстановления усадьба благотворно влияет на условия жизни своих соседей – ремонтируются дороги, кто-то находит в усадьбе работу. В дальнейшем же эти процессы многократно интенсифицируются: как экономический субъект усадьба будет платить налоги, а главное, она всегда будет нуждаться в рабочих руках. Усадьба станет и крупным покупателем качественной сельскохозяйственной продукции, сбывать которую сегодня в селе практически некому. Реализовав знаковую для Казани программу восстановления исторического центра, названную журналистами «500 дней», Группа компаний ASG invest использовала наработанный опыт при восстановлении такого сложного и интересного объекта, как русские усадьбы.

К примеру, продолжилась практика системного подхода, и ASG восстанавила не только здания, но и интерьеры на основе коллекций корпоративного собрания. Согласно принципам открытости и информационного партнерства, проводились пресс-туры, размещались реставрационные дневники усадеб в открытом доступе. В результате и чиновники, и общественные деятели, и граждане осознали, что русская усадьба и ОКН вообще для компании – не средство, а цель.

Приспособление объектов культурного наследия под современные функции с деликатным сохранением их исторической архитектурно-планировочной структуры, восстановлением исторического интерьера и наполнением его аутентичными мебелью и декором – актуальная мировая практика, реализуемая Инвестиционной группой компаний ASG в течение последнего десятилетия. Такой подход к восстановлению исторических зданий использован ASG в Казани, в усадьбе В.И. Аигина в Московской области, а с окончанием восстановительных работ в усадьбе Гусева Полоса – и в Москве. Восстановленные усадебный дом и парк в Гусевой Полосе являются доминантой территории Инновационного центра «Сколково», совмещающей прогрессивный урбанизированный характер среды с уникальным историческим наследием и природным ландшафтом естественного и рукотворного происхождения. Отреставрированному зданию и парку придается как музейная функция – воссоздание усадебного образа жизни конца XIX –начала XX веков, так и коммерческая – использование его в качестве дома приемов, проведения камерных презентаций и торжественных мероприятий. Кроме того, территория регулярного парка с прудом может сдаваться в аренду как совместно, так и отдельно от усадебного дома. Усадебный дом – шедевр неоклассицизма– станет особым местом притяжения Сколково, символом его обширной территории, «тайной», вызывающей общественный интерес. Феномен русской усадьбы с нерасторжимым единством дома и парка логично вписался в ландшафтную среду Инновационного центра Сколково, наглядно демонстрируя возможность гармонии между бизнесом и искусством, традициями и инновациями, историей России и ее ближайшим будущим.



«РУССКАЯ УСАДЬБА – ЭТО РОССИЯ В МИНИАТЮРЕ»

Архитектор, усадьбовед
Мария Нащокина

Интерактивный музей усадебной жизни второй половины XIX века в Талицах

Усадьба Аигиных была построена во второй половине XIX века, когда в русском и европейском искусстве господствовал историзм. Отсутствие документальных источников о том, как выглядели усадебные помещения при купцах Аигиных, и эклектика историзма дали большие вариативные возможности при наполнении интерьеров усадьбы произведениями искусства. В результате в главном усадебном доме мебель эпохи Реставрации соседствует с предметами искусства периода Наполеона III, богатой резной мебелью из дуба стиля Генриха II и изящным неорокайльным искусством. Преобладают здесь французские произведения искусства. Есть здесь и работы немецких, голландских и английских мастеров-мебельщиков, а также и обширная коллекция русской портретной и пейзажной живописи XIX столетия.

Настоящими жемчужинами коллекции мебели усадьбы Аигиных стали платяные шкафы и скрибан, созданные в XVII – XVIII веках. Один из этих шкафов, созданный в Аугсбурге, стоит прямо в передней усадьбы, встречая ее гостей и с первых шагов поражая уровнем художественного убранства главного дома.

Этот большой шкаф XVII века работы мастеров с берегов Рейна на фасаде имеет богатый декор в виде витых «Соломоновых» колонн, украшенных листьями хмеля или винограда, фигурами путти с гербами в руках, маскаронами, листьями аканта и плодами граната с крупными зернами.

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

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

Не менее интересен и большой двухстворчатый шкаф, произведенный в Голландии в XVII веке. Громоздкий, практически квадратный, он эффектно украшен резьбой крупных объемов в виде гирлянды из цветов и фруктов, а под карнизом изображением путти, перебросившего себе через плечи связку плодов и согнувшегося под их тяжестью.

Иные конструктивные объемы, форму и назначение имеет голландский скрибан XVIII века. В его оформлении мастер использовал корневище и срезы капа европейского ореха. В результате умелой компоновки симметрично расположенных срезов декор центральной части превратился в сложную орнаментальную композицию, напоминающую то вазу в центре, то раковину под ней, то бегущую волну на откидывающейся крышке.

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

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

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

Коллекцию русской живописи XIX века для купеческой усадьбы Аигиных можно назвать более чем представительной. В основном это полотна портретного, пейзажного и жанрового искусства, заключенные в «родные» богатые рамы. С портретов на зрителей взирают дамы в изысканных нарядах, господа во фраках, задумчивые юные девицы, а также простые крестьяне в зипунах с меховой оторочкой, на которых лежат их густые косматые бороды. В большинстве своем время не донесло до нас ни имен портретируемых, ни авторства данных вещей. Однако в целом коллекция эта производит впечатление своей целостностью и стилистическим единством, а наиболее примечательные живописные образцы здесь относятся к пейзажному жанру.

Гусева Полоса

Москва, инновационный центр Сколково

Дата постройки объекта	1911–1914 гг.
Автор проекта реставрации	Ю. В. Васильева
Руководитель проекта реставрации	А. Т. Хайруллина
Архитектурный стиль	неоклассицизм
Функциональное назначение	жилое, хозяйственное, рекреационное

История совместной деятельности Группы компаний ASG invest и Сколкова началась в январе 2014 года, после визита представителей центра в усадьбу В.И. Аигина в Талицах.

В этот период данный объект культурного наследия переживал активную фазу реставрации: выполнялись ответственные работы по докомпоновке и сборке деревянного сруба.

В феврале 2014 года прошли переговоры сити-менеджера Сколково В.В. Лукьянова и бенефициара Группы компаний ASG invest А.В. Сёмина по вопросу сохранения и восстановления вновь выявленного объекта культурного наследия регионального значения «Ансамбль усадьбы «Гусева Полоса», начало XX века, архитектор А.И. Шумилин: главный дом; парк», в ходе которых компания получила предложение участвовать в открытом конкурсе на право заключения договора аренды.

После того, как ASG победила в открытом конкурсе, был заключен договор аренды (12.02.2015), и компания приступила к разработке плана научной реставрации объекта. Основным принципом восстановления стал системный подход – реставрация не только усадебного дома, но и окружающего пространства с тем, чтобы Гусева Полоса отвечала требованиям инфраструктурного объекта с музейной функцией центра Сколково.

На момент передачи усадьбы Группе компаний ASG invest единственная постройка на ее территории – главный дом – находилась в аварийном состоянии.

Перед специалистами компании ASG стояла задача создания проекта реставрации усадебного дома и парка в соответствии с их первоначальным обликом. Проектом приспособления предусматривалось восстановление объемно-планировочной и конструктивной структуры здания в исторических объемах и воссоздание внешнего облика.

Весь комплекс противоаварийных и реставрационных мероприятий осуществили реставрационные мастерские Международного нститута культурного наследия (ASG).

Существующий усадебный дом располагается в местности, до 1870-х гг. именуемой пустошью Гусева Полоса, принадлежащей князю Мещерскому. На плане владения, принадлежавшего с 1902 г. Е.Е. Васильевой, составленном в 1910 г., видно, что через северную часть участка проходила дорога от Сколкова к станции, вдоль которой стояли четыре небольшие деревянные дачи, предназначенные для сдачи внаем. В южной части владения располагалась одноэтажная баня. От дороги к дому хозяйки вела аллея, с одной стороны которой располагался сад, с другой – лес.

В 1911 г. имение приобрел инженер-строитель Александр Иванович Шумилин, разобравший усадебный дом и к 1914 г. выстроивший двухэтажный деревянный прямоугольный объем на каменном фундаменте.

Усадебный дом обладает архитектурно-художественной ценностью и является одним из выразительных образцов архитектуры неоклассицизма. Здание получило оригинальное объемно-планировочное решение. Ордерная система фасадов и лепной декор интерьеров профессионально и тонко прорисованы. Главными элементами фасадов являются портики коринфского ордера. На уровне первого этажа к портикам примыкали две террасы; сохранилась полукруглая в плане южная терраса, которая первоначально была открытая, северная терраса утрачена в советское время. Южная терраса выходит на парковую площадку, огражденную балюстрадой.

В марте 2021 года восстановление усадьбы Гусева Полоса было завершено, а в феврале 2022 года Департамент культурного наследия города Москвы выдал акты приемки выполненных работ по сохранению объекта культурного наследия.

В июне 2021 года Инвестиционная группа компаний ASG получила специальный диплом IV Всероссийского архитектурного фестиваля в смотре-конкурсе «Лучший объект сохранения и развития», номинация «Регенерация исторической застройки и объекты ландшафтной архитектуры».

Реставрационный дневник

Усадьба Мамоново (Гусева Полоса), расположенная на территории инновационного центра Сколково, признана объектом культурного наследия регионального значения в 2013 году. Усадьба некогда принадлежала князьям Мещерским, а с 1911 г. – инженеру-строителю А.И. Шумилину, который построил здесь в 1911-1914 гг. новый главный дом в стиле неоклассицизма.

После 1917 года усадебный дом использовался под различные нужды, во второй половине XX века в усадьбе размещался дом отдыха Министерства гражданской авиации СССР, который в начале 1990-х гг. был передан в ведение Министерства экономического развития РФ, а в 2010 г. был передан в собственность ин-

Северный фасад в процессе реставрационных работ

Южный фасад в процессе реставрационных работ

новационного центра Сколково. С 2009 года дом пустовал и разрушался, и в 2014 году был объявлен конкурс на его реставрацию, который выиграла Группа компаний ASG invest.

О шестилетней истории восстановления усадебного дома и парка рассказывает реставрационный дневник.

В нескольких километрах от растущего города Одинцово с немчиновской эстакады заметен парковый оазис – это сохранившийся фрагмент регулярного парка усадьбы «Гусева Полоса», которыми так богато Подмосковье. К усадьбе, расположенной в стороне от основной магистрали, вели подъездные проселочные дороги. Главный дом был заметен издалека и архитектурно замыкал зеленую перспективу подъездной аллеи.

Усадьба сохранила связь с природным пейзажем, донесла до наших дней красоту ансамбля, который с течением стремительно меняющегося времени ветшал и впадал в запустение.

На время передачи усадьбы Инвестиционной группе компаний ASG на ее территории сохранилась единственная постройка жилой части – главный дом, возведенный инженером-строителем А.И. Шумилиным, находившийся в аварийном состоянии. Инвестором был разработан масштабный проект реабилитации и возрождения запущенного, обветшалого и стоящего на краю неминуемого разрушения и гибели образца неоклассицизма – ансамбля усадьбы «Гусева Полоса». Расположение памятника на территории современного научно-технического инновационного комплекса «Сколково» придает усадьбе и процессу ее реконструкции уникальный характер.

Перед специалистами компании ASG стояла многомерная сложная задача. Усилиями команды объект культурного наследия сохранен и обрел право на вторую жизнь в новом социально-экономическом и культурном контексте.

Е.Н. Подъяпольская датирует возведение особняка началом Первой мировой войны (1914-1918). Предположительно, возводился он в комплексе с хозяйственными и служебными постройками, существование которых подтверждено архивным планом комплекса (сделанным страховым агентом за 1914 год). Главный дом в Сколкове заслуженно получил характеристику «выдающегося образца архитектуры неоклассицизма».

Территория, занимаемая в настоящее время усадебным комплексом, связана со множеством исторических личностей, включая светлейшего князя Александра Даниловича Меншикова. В 1911 году имение приобрел инженер-строитель Александр Иванович Шумилин у купчихи Евгении Егоровны (Георгиевны) Васильевой. А.И. Шумилин был одним из совладельцев конторы «Инженерное дело». Предположительно в 1913 году он приступил к строительству нового главного усадебного дома. Для его строительства был разобран старый главный дом Васильевой.

Проект усадьбы был разработан владельцем и подписан художником – архитектором Андреем Кротовым (1885-1966). За четыре месяца до начала Первой мировой войны – в апреле 1914 года вчерне был выстроен главный дом – двухэтажный бревенчатый под железной крышей на каменном фундаменте с оштукатуренным цоколем. В 1916 году дом был введен в эксплуатацию. Предположительно в тот же период был разбит парк с хозяйственными постройками.

Сохранилось достаточно много архивных документов начала XX века с описанием внешнего и внутреннего

Торцевой фасад в процессе реставрационных работ

Вестибюль второго этажа

Парк. Центральная аллея

убранства главного здания. Текстовые источники дополнили натурные исследования, послужили основанием для решения и обоснования реставрационных задач.

Композиция архитектурно-паркового ансамбля имела продольно-осевую основу, она начиналась от главного въезда и продолжалась через короткую подъездную аллею и центр господского дома. Сложившаяся структура была пронизана визуальными связями – дом открывался с разных точек: от пруда, с лучевых аллей и боковых тропинок.

После революции усадьба была национализирована и отведена под жилье. В 1922 году здесь значились четыре дачи и пятая барская – главный дом. В апреле 1923 года сюда на короткое время переехал агропункт Козловской волости Московского уезда. Дальнейшая судьба имения не совсем ясна, в 1926 году в нем короткое время располагался детский дом, который обслуживали 36 человек.

Позднее усадьба «Гусева Полоса», возможно, была занята центральной усадьбой одноименного совхоза, в 1930-е гг. он был переименован в «Мамоново» и с середины 1930-х гг. принадлежал Отделу рабочего снабжения фабрики «Трехгорная мануфактура».

Подпорная стенка в процессе реставрационных работ

В начале 1960-х гг. в бывшей усадьбе «Гусева Полоса» располагался дом отдыха «Баковка» Министерства авиационной промышленности СССР. В 1963 г. был выполнен проект расположенной со стороны восточного торца симметричной трехэтажной пристройки, где разместились номера дома отдыха (арх. Гуренич). Позже дом отдыха получил название «Полет». В 1980-е гг. и особенно с 1990-х гг. территория активно застраивалась дачами и коттеджными поселками.

В 2010 г. на основании указа Президента район вошел в состав территории инновационного центра Сколково.

В 2013 году Распоряжением Правительства Москвы, департаментом культурного наследия города Москвы Ансамбль усадьбы «Гусева Полоса» был включен в единый реестр объектов культурного наследия.

В настоящее время из ансамбля усадьбы «Гусева Полоса» сохранились:

Главный дом (нач. XX в.) – двухэтажное прямоугольное в плане здание с небольшим подвалом имеет протяженность с востока на запад. Главный вход ориентирован на север, парковый выход – на юг. Габариты здания – 30х11 метров, общая площадь 590 кв. м. Основной объем главного дома усадьбы сложен из бревен, боковые крылья выполнены из кирпича, здание полностью оштукатурено. Кровля железная. Перекрытия деревянные. Сохранились подлинные интерьеры: вестибюль второго этажа, лестничная клетка.

Усадебный парк (нач. XX в.) с центральной аллей, ведущей к пруду – композиция архитектурно-паркового ансамбля имеет продольно-осевую основу, она начинает развитие от главного въезда через короткую подъездную аллею и центр господского дома. От паркового фасада особняка ось симметрии направляет нас по площадке, ограниченной балясником, через террасу с подпорной стенкой и лестницу-спуск в парк.

Подпорная стенка с лестницей выполнена в стиле главного дома. Кирпичная, оштукатуренная, была возведена для поддержания массива грунта. Фасад стенки симметричный, выполнен в стиле неоклассицизма.

С конца XX века усадьба находилась в запустении. После того, как дом отдыха «Полет» приостановил свою деятельность, здание усадьбы стояло заброшенным, и его состояние на момент обследований было удручающим. Несмотря на значительную внешнюю сохранность, усадьба дошла до нас с изношенными конструкциями.

ПЕРВООЧЕРЕДНЫЕ ПРОТИВОАВАРИЙНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ

Вначале были проведены первоочередные противоаварийные мероприятия. В ходе них были отремонтированы поврежденные участки цоколя и кирпичных стен; на поврежденных участках разобраны штукатурный и отделочные слои бревенчатых стен с обеих сторон; установлена временная кровля над разрушенными участками кровли; разобраны (сверху) ненесущие элементы деревянных перекрытий (полы, сгнившие лаги, утеплитель в виде шлака и грунтовой засыпки) с сохранением потолочного покрытия; демонтированы поздние советские деревянные перегородки и подвесные потолки.

Этап 1. Кровля

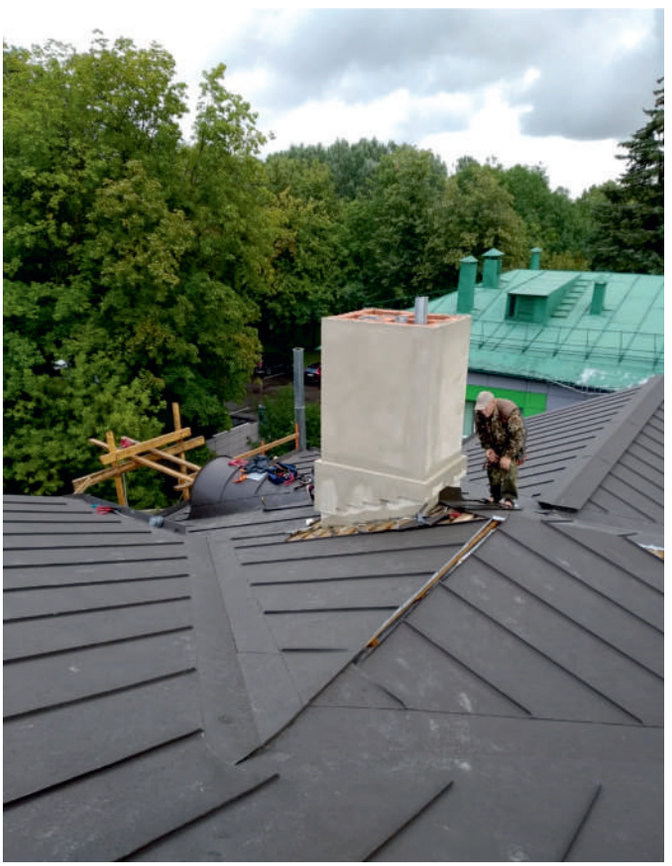
После проведения первоочередных противоаварийных мероприятий реставраторы приступили к ремонту кровли. Необходимо было срочно защитить здание от пагубного влияния атмосферных осадков.

Вначале было проведено полноценное обследование чердака, в ходе которого были обнаружены следы пожара. Найдены надстроенные аттиковые стены (во время поздних перестроек объекта), ввиду чего историческая кровля оказалась ниже аттика. Во время со-

Кровля. Устройство стропил

Кровля. Устройство дымника

Кровля. Покрытие кровельным железом и устройство слуховых окон



Кровля, вид сверху. Работы по устройству дымника

ветской перестройки был изменен уклон кровли, в результате правильный водосток был нарушен, регулярно образовывались снеговые мешки. Работами предусматривался ремонт кровли с восстановлением исторических уклонов, высоты, габаритов.

Ремонт кровли производился в следующей последовательности:

1. разобраны поздние советские конструкции кровли
2. проведено дополнительное освидетельствование подлинных конструкций
3. проведен ремонт конструкций с частичным протезированием ослабленных участков, а также заменой деструктивных участков
4. устроены слуховые окна
5. выведен исторический дымоход
6. выполнено покрытие из высококачественного металла
7. покрытие выкрашено в колер согласно проекту реставрации
8. организован наружный водосток.

В процессе реставрации кровли над центральной частью здания работы велись с особой тщательностью и аккуратностью для обеспечения сохранности сводчатого потолка над центральным вестибюлем.

После усадки сруба была скорректирована стропильная система.

Этап 2. Фасады

Проектом приспособления предусматривалось восстановление объемно-планировочной и конструктивной структуры здания в исторических объемах и воссоздание внешнего облика.

Несущие конструкции наружных деревянных стен, собранные первоначально из материала вторичного использования (брус, бревно) и утратившие несущую способность в процессе эксплуатации, подлежали реставрационной замене сруба и выполнялись из сборных элементов «брус, бревно», долговечность которых была достигнута путем обработки современными защитными составами, в том числе огнезащитными.

Проведены кропотливые работы по реставрации сруба и фасадов в целом:

1. очистка, реставрация и докомпоновка лепного декора
2. воссоздание утраченных элементов
3. восстановление на своих исторических местах пилястр, крупных штукатурных деталей
4. раскрытие заложенных оконных проемов
5. установка деревянных окон с исторической расстекловкой
6. восстановление открытой веранды главного фасада с организацией пандуса для маломобильных групп населения в исторических габаритах с балюстрадой, идентичной расположенной на полукруглой террасе со стороны парка.

Одним из основных этапов реставрации фасадов было восстановление штукатурного слоя.

Этапы восстановления штукатурных фасадов:

1. оштукатуривание все поверхностей
2. нанесение укрепляющего грунта
3. нанесение закрепляющий грунта
4. нанесение грунта Caparol CapaGrund Universa;
5. окрашивание стен в несколько слоев.

Реставрация поврежденных участков кирпичных стен

На момент реставрации состояние кирпичных стен было неудовлетворительным. Принято решение о поэтапном и точечном ремонте на каждом поврежденном участке.

Общим в ремонте кирпичных стен является механическая очистка кирпичной поверхности фасадов жесткой (металлической) щеткой от поверхностных загрязнений штукатурки, поздних закрасок, высолов и биообрастания.

Участки с отслоением штукатурки и поверхностным разрушением кирпичной кладки на глубину не более 50 мм были очищены от продуктов разрушения и оштукатурены известковым раствором.

На участках стен с разрушением кирпичной кладки на глубину более 50 мм была разобрана разрушенная наружная верста кладок стен с последующей закладкой кирпичом старого образца (отобранного при разборке завалов и разрушенных стен).

Сквозные трещины в стенах были заделаны методом инъецирования (нагнетания в трещины) полимерцементного раствора, и выполнено усиление.

Лепнина

В процессе работ частично были демонтированы лепные детали, тщательно осмотрены и сняты слепки элементов декора.

Торцевой фасад. Ремонт поврежденных участков стен

Торцевой фасад. Выведение пилястр

Торцевой фасад. Перебор кирпичной кладки

Во время работы был расчищен штукатурный декор от грязи, поздних покрасок и набелов, в том числе удалено с поверхности декора пыль сухим способом с использованием кисти, удалена грязь и легкая закраска с размывкой мыльной водой и последующей промывкой чистой водой с использованием кисти или губки, расчисткой от трудноудаляемых загрязнений инструментами вручную. Очищены бухтящие зоны от остатков штукатурного слоя на фасадах.

Реставрация, ремонт гипсового лепного декора

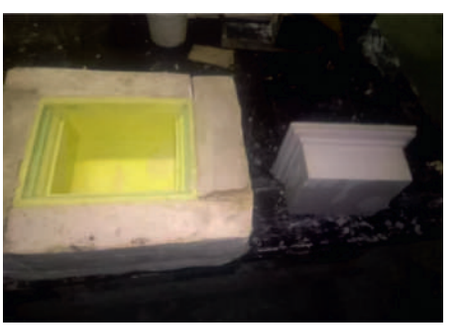
Лепные детали из гипса были изучены, фрагментарно демонтированы для снятия с них слепков. Рельефные элементы северного (главного) фасада: маскароны, листья аканта на замковых камнях, барельефы медальонов, венки, волюты, капители.

На террасе южного фасада был восстановлен тосканский ордер колонн, поддерживающих балкон второго этажа.

Реставрация утраченных фрагментов и отдельных деталей декора фасадов проводилась путем отливки по вновь изготовленным моделям.

Этапы изготовления лепного декора:

1. изготовление формы
2. отливка в необходимом количестве недостающих фрагментов и деталей



Гипсовая лепнина. Изготовление формы

Гипсовая лепнина. Шаблон карниза

Гипсовая лепнина. Установка на место

Гипсовая лепнина. Фрагменты карниза

Гипсовая лепнина. Установка на место

3. зачистка деталей с прорезкой рельефа для придания ему большей четкости
4. установка на место.

Реставрация, ремонт лепных деталей из цементных материалов

Часть декоративных элементов фасада была изготовлена из цементных материалов:

• Открытая терраса южного фасада с цементными балясинами и тумбами, капители коринфского ордера, кессонированный свод над балконом второго этажа

• В рамках проекта приспособления была устроена открытая веранда со стороны северного фасада с декоративной балюстрадой.

До недавнего времени реставраторы не работали с цементными материалами, так как Венецианская хартия запрещает использование чуждых материалов при реставрации памятников архитектуры, а сферой интересов реставраторов были, как правило, исторические объекты, построенные с использованием традиционных строительных материалов, таких как кирпич, известковые растворы, белый камень и др.

Но в настоящее время реставраторам все больше приходится работать на памятниках архитектуры XX века, для которыхцементные материалы являются родными.

Основная сложность реставрации цементных материалов связана с их сложным минеральным составом. После раскристаллизации начинается процесс распада структуры, достаточно сложно проводить вычинку элементов. Поэтому на сегодняшний день практически не существует методик, позволяющих сохранять деструктированные цементные материа-

Лепнина из цементных материалов. Декоративные элементы

Лепнина из цементных материалов. Установка на место

Лепнина из цементных материалов. Процесс реставрации капителей

лы. Команда реставраторов ASG предприняла попытку восстановить разрушенные детали, в местах утрат (кессонированный потолок, розетки, капители южного фасада) проводилась докомпоновка стандартным цементным раствором, а поверхность заново перетиралась готовыми смесями, максимально аналогичными первоначальным.

Также приходилось проводить полную замену декоративных деталей и скульптурных групп в случае их разрушения. К моменту прихода реставраторов открытые незащищенные декоративные элементы (балясины) находились в плохом состоянии, наблюдались множественные сколы и утраты. Поэтому было принято решение о полной замене балюстрады и ремонте промежуточных тумб.

С террасы южного фасада была восстановлена лестница, ведущая в парк, аналогичная началу XX века. Нижняя часть лестницы фланкировалась вазонами, в ходе работ установленными на своих исторических местах.

Столярные заполнения оконных, дверных проемов

Окна

До 1960 года левое крыло здания имело полноценные торцевые оконные проемы с соответствующими заполнениями. После приспособления объекта под санаторий «Баковка» к данной части здания был пристроен лечебный корпус и, соответственно, световые проемы разобраны и утрачены. В ходе работ данные оконные проемы были устроены в виде фальшь-окон, возвращающих зрителя к более ранним этапам жизни памятника – моменту его строительства. Также в пристроях были раскрыты люнеты второго этажа.

После демонтажа поздних оконных рам были вставлены деревянные обклады, проемы выведены на проектную отметку. Оконные рамы воссозданы по сохранившимся фрагментам и на основании комплексных научных исследований. В результате оконные столярные заполнения аутентичны утраченным.

Двери

На этапе разработки научно-проектной документации были разработаны чертежи будущих дверей на основании аналогов, данных иконографического материала, так как исторические заполнения входных групп были утрачены.

Северный фасад, входная дверь.

Оконные рамы

Заполнение оконных проемов аутентичными столярными изделиями

Кованые изделия. Завершение дымника

Кованые изделия. Фрагмент кронштейна навеса

Кованые изделия. Установленный навес

Кованые изделия

Кованые изделия были изготовлены и установлены над парадным крыльцом и со стороны загрузки кухни, также на дымнике, в соответствии с данными аналогов.

Все работы были выполнены кузнецом Анваром Затиным. Особенность его работы заключается в точном технологическом соблюдении правил старой ковки.

Покрытие полов южного фасада

Керамическая плитка

На южном фасаде на открытом балконе в вестибюле первого этажа в ходе работ обнаружена советская плитка. Было выдвинуто предположение о том, что ранее полы также были покрыты плиткой, более удобной в эксплуатации. Поэтому проектом, а потом и в процессе работ аналогичным образом устроено покрытие полов.

После демонтажа советской плитки и расчистки поверхности до чистого пола начался процесс укладки керамической плитки, состоящий из нескольких этапов, последовательность которых выглядит следующим образом:

- подготовка основания
- разметка пола
- выбор и подготовка клеящего состава (материалов)
- укладка плитки.

Керамическая плитка. Строительные материалы

Керамическая плитка, терраса южного фасада

Этап 3. Интерьеры

Интерьеры особняка отличались богатством декоративного убранства. Отделка парадных помещений основана на имитации приемов русской классики. Зал и парадная лестница перекрыты низким цилиндрическим и зеркальным ложным сводами. В зале свод кессонирован и украшен розетками, стены опоясаны фризом с антикизирующей орнаментикой высокого рельефа. Изящная лепнина, характером рисунка восходящая к произведениям Ч. Камерона, покрывает плафон и падуги над мраморной лестницей, стены которой частично разделены квадратным рустом. Оформление интерьеров дополняют массивные двупольные двери с филенками.

В современной концепции усадьбы лежит принцип коммерческого использования с одновременным приданием объекту музейной функции, включающей в себя воссоздание усадебного быта. Предпринята попытка возрождения планировочной структуры начала XX века. Проведена детальная реставрация всех сохранившихся интерьеров здания: отреставрированы подлинные двери, декор помещений, парадная мраморная лестница. Смежная стена между вестибюлем второго этажа и лестничной клеткой была усилена.

В помещениях, где подлинные интерьеры не сохранились, подобрана отделка по аналогам, характерным началу XX века.

В ходе работ были отремонтированы перекрытия первого, второго этажей, разобраны аварийные участки. Несущие гнилые бревна демонтированы, установлены балки 300х200 мм, выполнена подшивка нижней части из досок 50х200 мм, которая заполнена утеплителем, и выполнен верхний дощатый настил из досок 50х200 мм, сверху временно укрепленных фанерой.

Сохранилась историческая печь, которой в процессе работ было уделено особое внимание.

Покрытие полов

Функциональное назначение помещений имеет чрезвычайное, если не решающее, значение в выборе типа полов. Этим принципом руководствовались архитекторы и заказчики во все времена вне зависимости от политической, экономической и социальной обстановки.

Поэтому в ходе натурных исследований был проведен тщательный анализ покрытия полов. Установлено несколько видов исторических покрытий полов: керамическая плитка, паркет. Принято решение о восстановление аутентичных полов.

Устройство паркетных полов

Проектирование полов начиналось не только с типологических вариантов рисунка паркета, но в первую очередь целесообразности их устройства. В случаях, когда паркеты настилали, делали это не во всех комнатах, а только в парадной зоне.

Современное назначение усадьбы предполагает преимущественно парадную функцию приемов гостей и организации торжеств – все помещения в той или иной степени официальные, поэтому было принято решение об устройстве паркетных полов практически во всех комнатах. Паркеты всегда были предметом особой гордости хозяев. Из парадных комнат паркеты могут быть применены в - зале, гостиной, в картинной галерее или иных помещениях.

Плоскость пола – один из существенных элементов интерьера. Независимо от окраски стен, полы, за редким исключением, обладали теплым оттенком: паркеты имели цвет дерева – желтовато-коричневатый, в интерьерах усадьбы устроены полы, аутентичные историческим. В помещениях усадьбы использовался штучный паркет.

Вначале была уложена фанера под паркет. Далее монтировался паркет. После паркет был отциклеван, далее нанесен лак из натуральных ингредиентов (в основе которого пчелиный воск). После установлены аутентичные плинтусы.

Паркет

Паркет. Устройство паркетных полов

Паркет. Устройство паркетных полов

Паркет. Фрагмент паркетных полов после циклевания

Паркет. Процесс покрытия лаком

Укладка керамической плитки

В помещениях хозяйственного, служебного и общего назначения предполагалось устройство согласно аналогам и историческим данным полов из керамической плитки.

Реставрация исторических дверей

Двери – надежный и точный инструмент дифференцированности функциональных зон. Парадные двери всегда обслуживали торжественную зону. Это двухстворчатые филенчатые заполнения, самый богатый тип дверных заполнений в доме и самый значительный по габаритам. Двери жилых комнат филенчатые, одностворчатые.

К счастью, в усадьбе сохранились исторические дубовые двери, которые были бережно сняты и отреставрированы в мастерских МИКН в Казани.

Керамическая плитка

Керамическая плитка. Фрагмент пола помещения хозяйственного назначения

Реставрация исторических дверей. Расчистка от старых лакокрасочных слоев

Реставрация исторических дверей. Ликвидация трещин, сколов

Реставрация исторических дверей. Подготовка поверхности под покраску

Реставрация исторических дверей. Покраска в аутентичный цвет

Исторические двери. Установка дверей на их исторических местах

Этапы реставрационных работ:

1. Снятие лака
2. Ликвидация трещин, сколов путем вставки в них древесины той же породы (дуб)
3. Шпаклевка мелких трещин
4. Шлифовка
5. Покраска.

После всех необходимых мероприятий дверные полотна были установлены на своих исторических местах.

Лепнина внутренних помещений

Лепной декор, наряду с произведениями монументальной живописи и прикладного искусства, является важнейшим элементом декоративного оформления различных архитектурных сооружений. Основным скульптурным материалом для отделки интерьеров является гипс. Свое название гипс получил от греческого названия мела.

В центральном вестибюле второго этажа лепнина была максимально сохранена. В процессе работ сруб дал усадку, в результате образовалась трещина по промежуточному фризу между сводом потолка и полем стены. Часть фриза была демонтирована и вновь отлита по имеющимся образцам, часть докомпонована.

Лепной декор над лестничной клеткой был полностью демонтирован, так как бревна перекрытия полностью сгнили и находились в аварийном состоянии.

Реставрация и воссоздание лепного декора - сложный технологический процесс, включающий в себя различные виды работ:

1. Расчистку от масляно-лаковых покрасок
2. Подведение грунта под лепнину и укрепление фрагментов на стенах, карнизах, потолке
3. Догипсовку фрагментов, заделку выбоин и трещин с расшивкой швов
4. Демонтаж фрагментов лепного декора, маркировку фрагментов с последующей доработкой на верстаке, расчисткой, докомпоновкой, формовкой и отливкой с дополнительным армированием подлинников
5. Монтаж разобранных доработанных фрагментов на месте установки с тщательной проработкой крепежных элементов
6. Демонтаж фрагментов лепного декора с целью приведения в модель с последующей формовкой, отливкой, оклейкой отливки-«новодела» с подлинником и установкой на место.

Отделка лепного декора:
1. Тонирование докомпонованных элементов лепнины после оклейки фрагментов для погашения разницы в цвете.
2. Обработка гипсовых изделий методом флюатирования (укрепления) и гидрофобизации.

Процесс реставрации декоративного убранства в помещениях здания

Декоративные элементы в вестибюле второго этажа были расчищены от поздних наслоений лако-красочных слоев и подготовлены под реставрацию. Стены оштукатурены реставрационными составами.

Гипсовая лепнина

Потолки вестибюля, наиболее трудные и кропотливые по своему исполнению, были расчищены и тщательно отреставрированы.

Из-за неравномерного проседания сруба карниз между сводом потолка и плоскостью стены треснул и покосился. Реставраторам пришлось демонтировать часть лепной богато украшенной декором тяги, часть докомпоновать и вывести в один уровень. Также особое внимание было уделено убранству лестничной клетки. Стены ошпаклеваны, выведены пилястры, часть утраченного руста восстановлена, часть исторического отреставрирована.

Восстановлен богато украшенный лепниной потолок.

Расчистка свода вестибюля от поздних слоев краски

Докомпоновка утраченных элементов лепнины

Реставрация лепного декора свода вестибюля

Фрагмент фриза вестибюля второго этажа

Фрагмент лепного карниза

Докомпоновка фриза свода вестибюля второго этажа

Фрагмент лепного декора вестибюля второго этажа

Свод вестибюля второго этажа после реставрации и покраски

Фрагмент лепного декора вестибюля второго этажа

Лепной декор лестничной клетки

Лестница

Реставрация мраморных ступеней

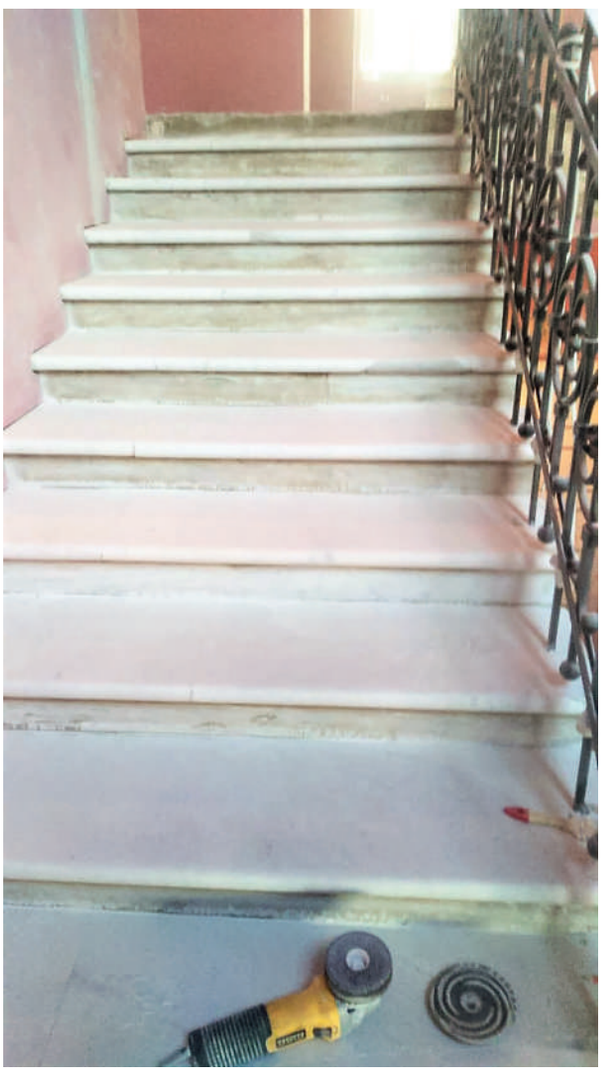
На момент начала работ мраморная парадная лестница имела множество сколов и утрат. Усилиями реставраторов была выполнена вычинка ступеней с последующей докомпоновкой реставрационными составами с мраморной крошкой. Ступени восстановлены за счет армирования утраченных элементов и докомпоновки. После закрепления состава реставратор придает необходимую законченную форму, отшлифовывает и полирует.

Реставраторы выполнили данную работу так, чтобы зритель мог отличить подлинную часть ступени от докомпонованной. Результат был достигнут за счет полутонов. Докомпоновка производилась реставрационными материалами REMMERS.

Сколы ступеней мраморной лестницы

Восстановленный фрагмент мраморной ступени

Восстановленный фрагмент мраморной ступени



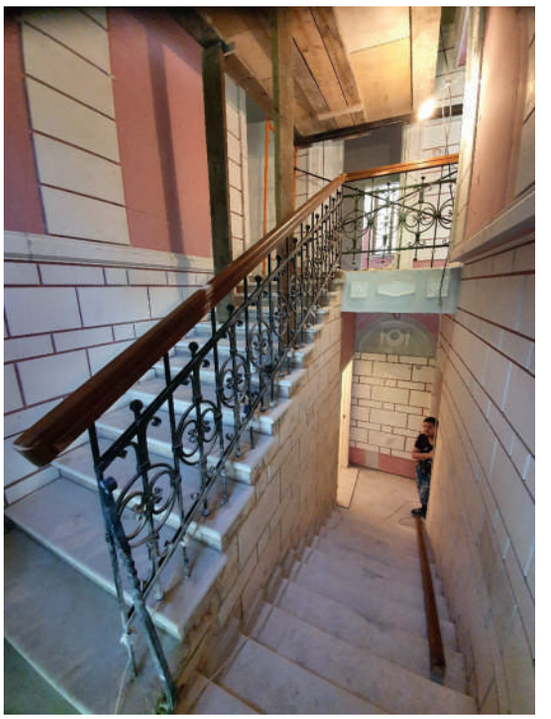
Отреставрированная мраморная лестница. Процесс шлифовки

Кованые ограждения лестницы

На стадии комплексных научных работ было установлено, что подлинные исторические ограждения утрачены, на их месте установлены поздние. Поэтому было разработано новое ограждение с использованием аналогов, характерных началу XX века.

Ограждения были изготовлены и установлены на лестничных маршах парадной лестницы.

Кованые ограждения лестничной клетки



Установленные кованые ограждения лестничной клетки

Имитация изразцовой печи

В XIX – нач. XX вв. особенно популярным приемом украшения интерьеров было создание многочисленных обманок, весьма любопытных в архитектуре. К обманкам следует отнести также такой распространенный прием, как имитация гризайлевой росписи лепных розеток, фризов, десюдепортов, изразцов керамической плитки и т.д.

В усадьбе сохранилась историческая печь с дымоходом, облицовка которой утрачена. Реставраторы ASG в качестве демонстрации различных приемов украшения интерьеров в XIX-нач. XX вв. использовали имитацию отделочного материала изразцовой печи. Штукатурный слой был расчерчен на плитки и при помощи нанесения нескольких слоев краски в технике кракелюр был создан эффект старой изразцовой печи.

Расчерченный под изразцы штукатурный слой печи

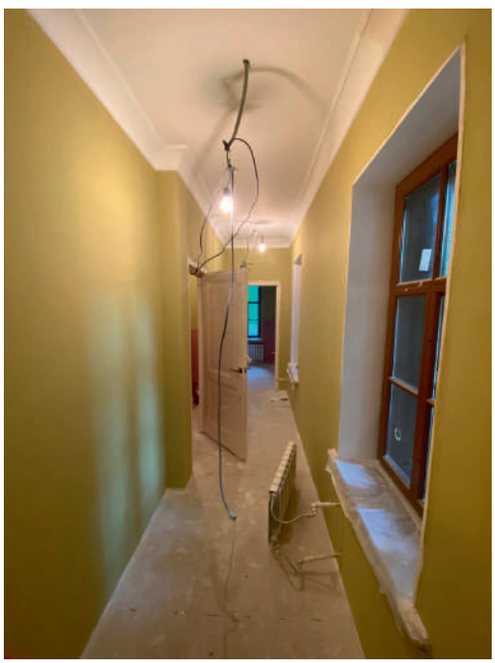
Создание имитации изразцовой печи

Краска Caparol

Процесс покраски помещения вестибюля первого этажа. Нанесение второго слоя краски

Окраска стен

Часть помещений согласно проекту приспособления предполагалось выполнить штукатурными и окрашенными. Все штукатурные работы производились известковыми составами М4. Штукатурные помещения



Служебное помещение. Колер RAL 1000

Вестибюль первого этажа. Колер RAL 1024

были выкрашены с градацией их на служебные и общественные. Служебные – RAL1000, общего назначения – RAL1024.

Планировочной схеме соответствует определенный принцип окраски: каждое помещение окрашивалось своим, только ему присущим колером: зал, помещения общего назначения – желтым (по аналогии с фасадом).

Раскрой тканей

Обивка стен текстилем

Помещения общественного назначения – переговорные, приемные – принято было украшать текстилем.

Вначале стены были подготовлены под натяжку тканями, далее следовал раскрой тканей.

Цветовое решение помещений соответствовало его функциональному назначению. Зал переговоров обит серым текстилем. Гостиные – малиново-бордовым, яркий окрас помещения создает ощущение глубины, уюта, замкнутости пространства.

Помещения, обитые тканями

Бумажные обои в интерьере

Наряду с помещениями, обитыми тканями, могли быть и те, что отделывались бумажными обоями. На момент прихода исследователей и реставраторов подлинное убранство стен было утрачено, но сохранились исторические данные о том, что часть стен здания была оклеена бумажными обоями. Поэтому было принято решение о возвращении исторического оформления ряду комнат (две торцевые комнаты пристроя).

Цветовая гамма обоев исторических интерьеров достаточно разнообразна. При восстановлении исторической обстановки усадьбы было использовано цветосочетание обоев, состоящих из светлотных градаций одного тона, то есть в технике «гризайль» и светлых обоев с нежным нюансным рисунком.

Основной принцип художественного построения композиции рисунка состоял в создании активных цветовых пятен, равномерно распределенных по поверхности стены. Главными компонентами служили два контрастных колера-антипода - фон и пятно.Орнамент используемых обоев в усадьбе относится к типу «вразбежку», когда отдельные элементы расположены на стене в шахматном порядке. Данный тип - наиболее распространенный способ орнаментирования обойных плоскостей.

Процесс оклейки помещения обоями

Обоями оклеены стены пристроя

В одном пристрое использован рисунок мелкомасштабный и многократно повторяющийся в пределах ширины листа. Во втором пристрое использован орнамент – ковровый, «под ткань».

НАУЧНОЕ РУКОВОДСТВО

На объекте ведется журнал авторского надзора. По окончании всех реставрационных работ он будет передан в Департамент культурного наследия г. Москвы.

За журнал отвечает главный архитектор-руководитель архитектурно-реставрационных мастерских Ольга Алексеевна Гринина, в него вносятся замечания, предложения и информация о ходе работ на объекте. Также за процессом реставрации неукоснительно следят представители из Департамента культурного наследия г.Москвы и Фонда Сколково.

Обязательный контроль за осуществлением корректного технологического процесса и беспребойного производства возложен на директора реставрационных мастерских Международного института культурного наследия (ASG) Ивана Сергеевича Никонова.

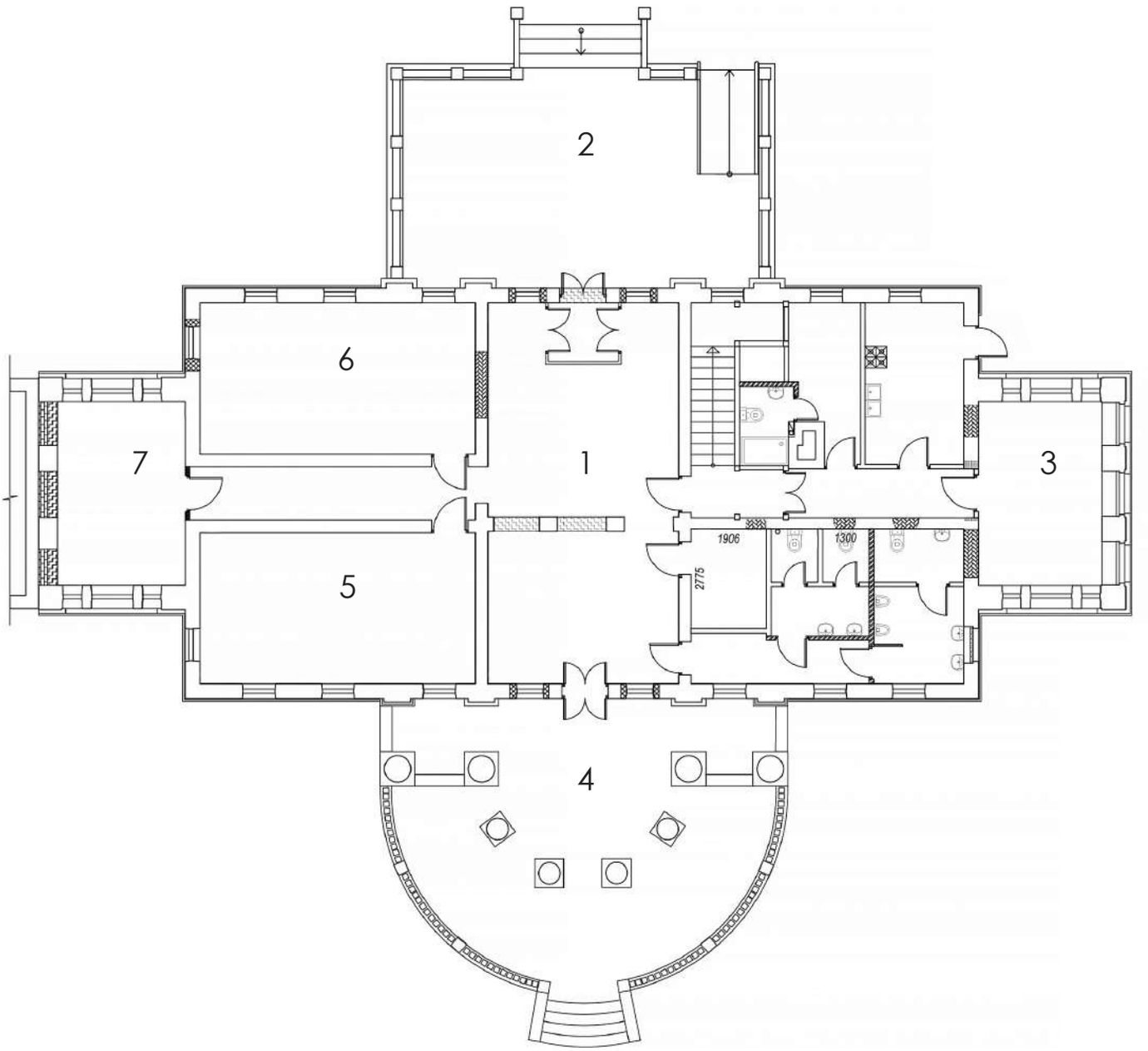
Ольга Гринина,
архитектор-реставратор

Архивные и опубликованные источники по объекту

Неопубликованные источники:
О ЦИАМ. Ф. 184.– Оп. 9.– Д. 581.– Л. 197, 198.
ПИ ГИМ. Ф. 440.– Оп.1.– Д. 699.– Л. 11, 11 об.
ПАМО.– М., 2009.– Т.4.– С. 163-164.
ГАРФ. Ф. 4041.– Оп. 4.– Д. 1160.– Л. 53 об-54.
ГАМО. Ф. 805.– Оп. 1.– Д. 248.– Л. 52 об.
ПАМО.– М., 2009.– Т.4.– С. 163-164.

Опубликованные источники:
Бондарева Н.А. Усадьба Мамоново – Гусева Полоса // Охраняется государством.– 2015.– №1. – С.44-57.

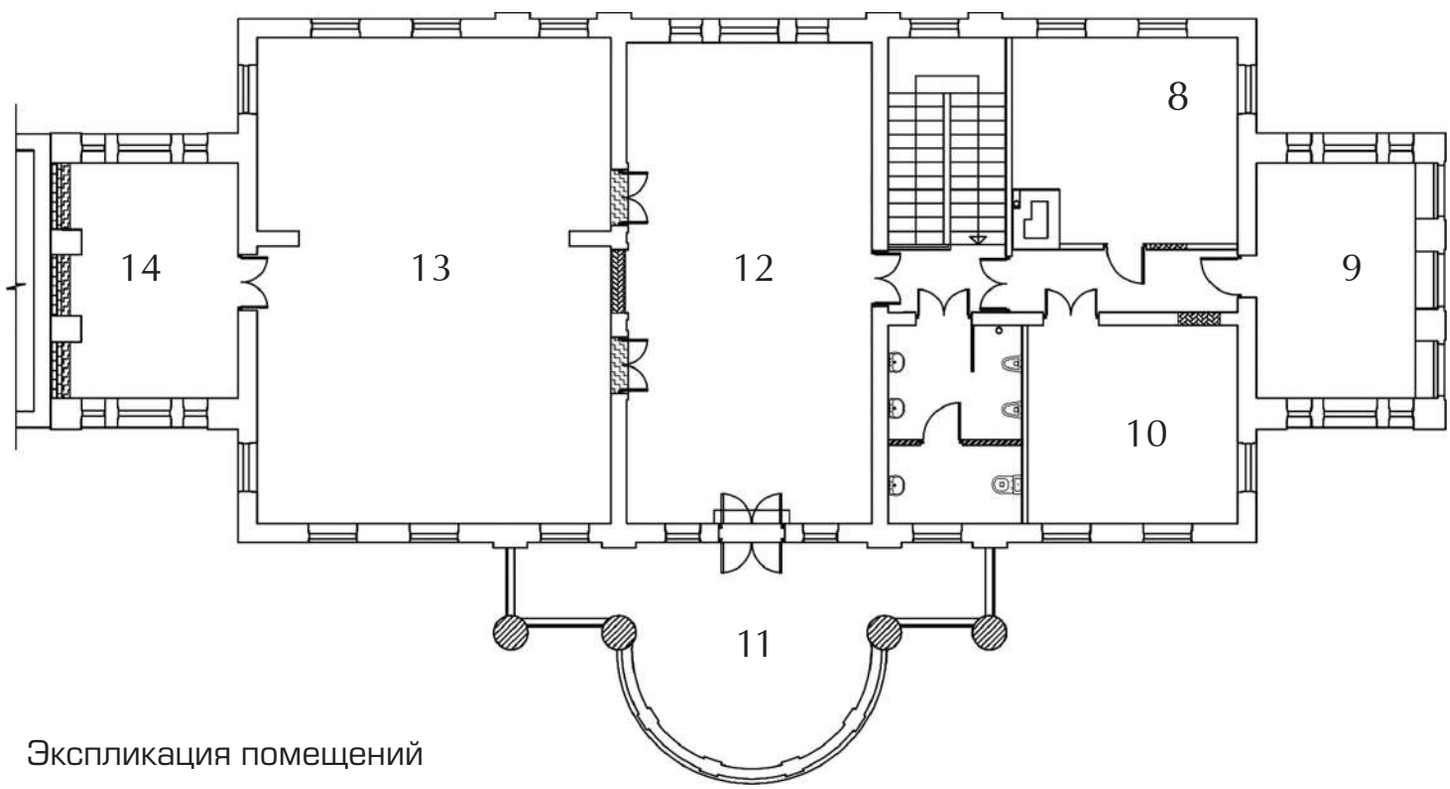
ПЛАН ПРИСПОСОБЛЕНИЯ
1 этаж



Экспликация помещений

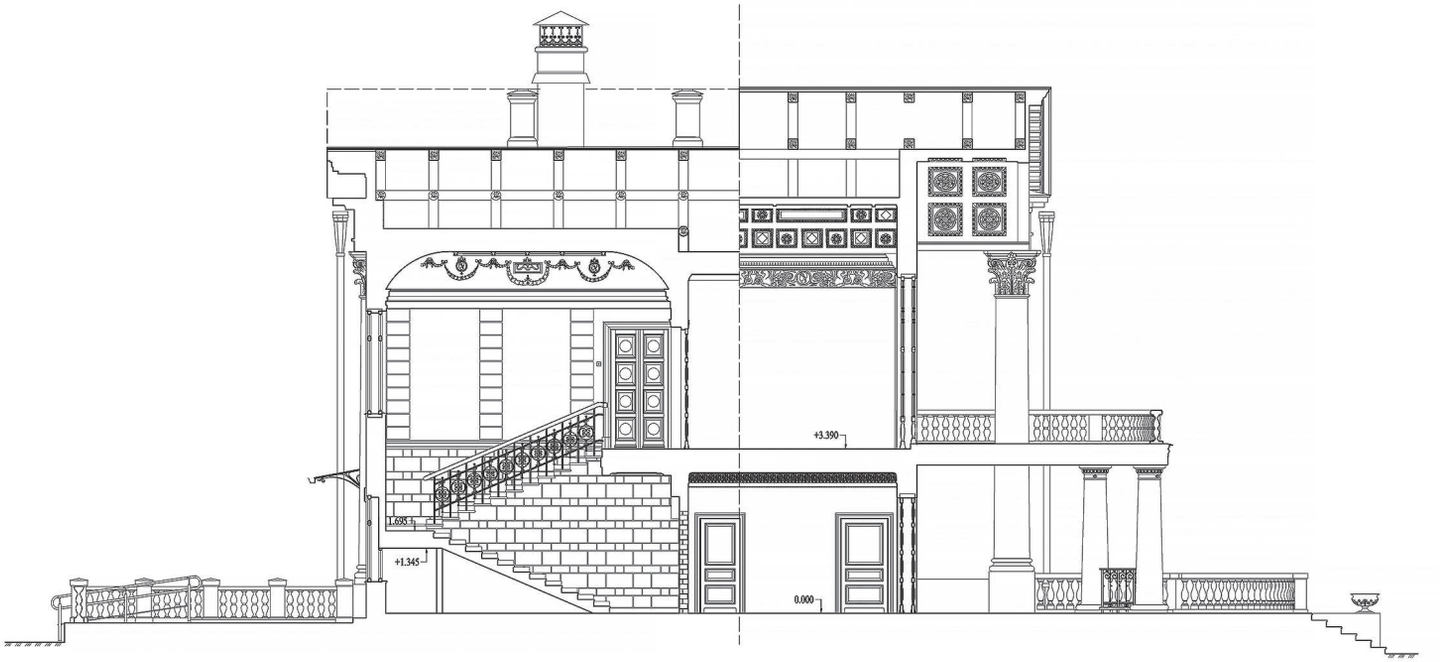
1. Большая приемная	51,3 м²
2. Северная веранда	57,3 м²
3. Гостевая	15,5 м²
4. Круглая терраса	66,5 м²
5. Парадная столовая	23,4 м²
6. Боскетная	29,1 м²
7. Малая столовая	15,5 м²
ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ ЭТАЖА	323,9 м²

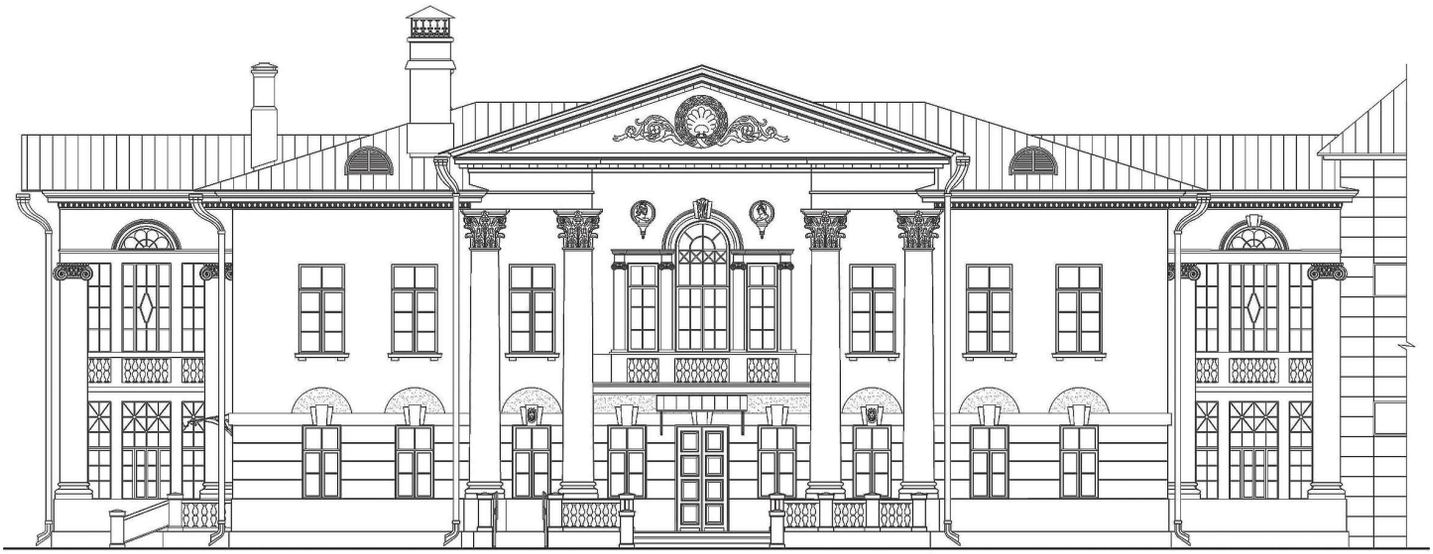
ПЛАН ПРИСПОСОБЛЕНИЯ
2 этаж



Экспликация помещений

8. Кабинет	16,5 м^2
9. Игорная	14,9 м^2
10. Биллиардная	18,3 м^2
11. Балкон	29,7 м^2
12. Гостиная	52,53 м^2
13. Бальная зала	70,14 м^2
14. Диванная	16,76 м^2
ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ ЭТАЖА	237,23 м^2


+3.390
+1.695
+1.345
0.000



Интерактивный музей усадебной жизни второй половины XIX века в Гусевой Полосе

Создание интерьеров усадьбы Гусева Полоса в Сколкове для Международного института культурного наследия (ASG) уже не первый подобный опыт. В 2015 году воссозданы исторические интерьеры в Доме приёмов (дом Банарцева, ул. Карла Маркса, 18, Казань) и в усадьбе В. И. Аигина (село Талицы, Пушкинский район Московской области).

Учитывая время постройки дома, для интерьеров был избран стиль историзма, дающий большие вариативные возможности декорирования. Здесь мебель эпохи ампира соседствует с предметами искусства периода Наполеона III и богатой резной мебелью из дуба стиля Генриха II. Конечно, усадьба Гусева Полоса не является дворцовой, а потому не предполагает наличия помпезных интерьеров. С другой стороны, уровень находящихся здесь произведений искусства ни в коей мере не уступает таким знаменитым подмосковным усадьбам, как Мураново, Мелихово, Лопасня-Зачатьевское или Глинки. Между предметами интерьеров всех этих усадеб можно провести немало аналогий, а в некоторых случаях, в частности в предметах меблировки, усадьба Гусева Полоса многократно их превосходит. Здесь есть и уникальные произведения, например, великолепный шкаф-поставец работы французских мастеров XVII – начала XVIII столетия. Он украшен резьбой в виде ренессансных орнаментов (раковин, «птичьих перьев», верёвочных узоров), а также мужскими и женскими изображениями в картушах.

Декоративные мотивы неоренессанса присутствуют в наборе мебели XIX века, состоявшего из двух больших поставцов, стола и шести стульев из ореха. Дополняют их столы, один из которых обрамлён крупными рельеф-

Поставец
Франция, XVII– нач. XVIII вв. (?)
Массив дуба, резьба, точение
168×96×46 см
БСИИ ASG, инв. № 17-2954

Стол
Франция, вторая половина XIX в.
Орех, объёмная резьба, точение
73×110×105 см
БСИИ ASG, инв. № 25-3613(3)

Набор из шести стульев
Франция, вторая половина XIX в.
Орех, резьба, точение, кожа, тиснение
108×43×40 см
БСИИ ASG, инв. № 25-3613(4-9)

ными овами, а у другого в подстолье – объемные фигуры грифонов – крылатых мифических посредником между небом и землёй, столь любимых мастерами Возрождения. Помимо резной корпусной мебели усадьбу украсили и золочёные предметы – консоли и парадные зеркала XIX столетия, а также напольные часы XVIII века из дуба и капа ясеня, механизм которых изготовлен во Франш-Конте.

Над проектированием интерьеров работала целая команда профессионалов. На стадии подбора предметов искусствоведы тесно сотрудничали с архитекторами, тщательно подбирая целостные ансамбли. Затем к работе подключились реставраторы, перед которыми стояла ответственная задача – не просто придания предметам экспозиционного облика, но и восстановления функциональных возможностей, дабы посетители усадьбы могли их использовать по прямому назначению.

Напольные часы
Франция (Франш-Конте), XVIII в.
Дуб, кап ясеня, резьба, золочение по дереву; золоченая бронза, литье, чеканка; эмаль (циферблат)
287×59×37,5 см
БСИИ ASG, инв. № 08-4341

AEG

AEG

AEG

КРАСОТА БЕЗ ПРИКРАС.
ТОЛЬКО ФАКТЫ И ЦИФРЫ

БИЗНЕСONLINE

2007

С МОМЕНТА ОСНОВАНИЯ (2007 ГОД) БИЗНЕС ОНЛАЙН ЯВЛЯЕТСЯ НАДЕЖНЫМ ИНФОРМАЦИОННЫМ ПАРТНЕРОМ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG INVEST В ТРАНСЛЯЦИИ ЕЕ УНИКАЛЬНОГО ВКЛАДА В ПРОГРАММУ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН ПО СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

1200

ЗА ВРЕМЯ НАШЕГО ПАРТНЕРСТВА ИЗДАНИЕ ОПУБЛИКОВАЛО БОЛЕЕ 1200 СТАТЕЙ – НАСТОЯЩЕЕ ДОСЬЕ ПО СПАСЕНИЮ КРАСОТЫ

ASG

6

КАЖДАЯ ШЕСТАЯ ПУБЛИКАЦИЯ О НАС ВЫХОДИТ В БИЗНЕС ОНЛАЙН

110

БИЗНЕС ОНЛАЙН – ЭТО «ОКНО» ДЛЯ КОРПОРАТИВНОГО БЛОГА «МИР ИСКУССТВ» В ГЛОБАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО. 110 ПУБЛИКАЦИЙ В КОРПОРАТИВНОМ БЛОГЕ

БИЗНЕС ОНЛАЙН – ЭТО ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ИНТЕРВЬЮ АЛЕКСЕЯ СЁМИНА И ТОП-МЕНЕДЖЕРОВ КОМПАНИИ

7

БИЗНЕС ОНЛАЙН – ЭТО ИСТОРИЯ ПРЕСС-ТУРОВ ПО ОБЪЕКТАМ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ДЛЯ СМИ – 2013–2017 ГГ.

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

Интернет-газета «Реальное время» уже многие годы является партнером Группы компаний ASG в разрезе глубокого осмысления деятельности компании. В мире, где информация имеет ключевое значение, такое партнерство становится важным для успешного развития. «Реальное время» отличается оперативным информированием и всегда старается отражать позицию компании по ключевым вопросам, а также отмечать ее вклад в развитие города.

Это происходит не только сегодня, но и в кризисные моменты, которые пришлось пережить ASG, Реальное время протягивали руку информационной поддержки, стараясь углубиться в суть ситуации и разъяснить позицию сторон. Информационная поддержка со стороны корреспондентов «Реального времени» сыграла важную роль в корректном донесении информации до широких масс. Партнерство между Интернет-газетой и компаний ASG началось много лет назад и продолжает успешно развиваться.

Материалы, написанные корреспондентами «Реального времени», всегда вызывают интерес у широкого круга читателей. Это связано с тем, что агентство стремится предоставлять информацию, которая релевантна и интересна разным слоям общества. Будь то предприниматели, инвесторы, искусствоведы, художники или просто люди, интересующиеся событиями в мире.

Партнерство между Интернет-газетой «Реальное время» и группой компаний ASG является примером успешного и долгосрочного сотрудничества, которое строится на взаимном доверии. Данное партнерство подчеркивает важность взаимодействия между бизнесом и медиа в современном мире, где информация играет ключевую роль в успехе и стабильности компании.

ТАТАР ИНФОРМ

Являясь информационным агентством, «Татар-информ» вносит существенный вклад в оперативный характер освещения деятельности компании ASG invest.

Татар-информ – новостное агентство, которое в своей деятельности на пьедестал возносит факты. Это делает его достоверным источником информации, как для бизнеса, так и для общества в целом. Информационная же открытость ASG, позволяет журналистам оперативно получать ответы на запросы, связанные с девелопментом, коммерческой недвижимостью и делать обзоры, касающиеся индивидуального жилищного строительства.

Партнерство между организациями стало, по-настоящему, уникальным, благодаря особому отношению журналистов агентства к теме искусства, которую популяризует ASG.

Благодаря широкой читательской аудитории агентства, информация о мировых шедеврах из частной коллекции Алексея Сёмина достигает широкого круга читателей не только в Татарстане, но и по всему миру, что способствует увеличению интереса к искусству старых мастеров. Их репортажи, интервью и обзоры о шедеврах искусства всегда выделяются глубоким анализом и точностью.

Информационное агентство «Татар-информ» еще один союзник в достижении открытости компании ASG перед аудиторией в публичном пространстве.

Реставрационная школа Казани

Реставрационная деятельность Группы компаний ASG invest стала настоящей школой для молодых талантливых архитекторов Альбины Хайруллиной и Степана Новикова. Масштабность и инновационность программы восстановления исторического центра Казани, названная журналистами «500 дней», позволила им реализовать свои профессиональные амбиции. Сейчас это признанные мастера, Альбина Тагировна Хайруллина - доцент кафедры реконструкции, реставрации архитектурного наследия и основ архитектуры Казанского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат архитектуры доцент Степан Викторович Новиков – заместитель директора Института пространственных искусств и дизайна Казанского федерального университета.

АЛЬБИНА ХАЙРУЛЛИНА

Базовое образование, в 2012 году Альбина Тагировна окончила КГАСУ по специальности архитектор-реставратор, активная деятельность как организатора в молодежном общественном движении за сохранение Казани «Красный щит», позволили практически сразу исполнять обязанности руководителя проектов восстановления ОКН.

Спасение, а именно так следует называть первый этап реставрации зданий, многие годы стоявших без окон, дверей и даже кровли, 26 объектов культурного наследия осуществлялось в сжатые сроки, город стремился преобразиться к Универсиаде-2013, старт которой приходился на июль. Деятельность руководителя реставрационной мастерской ASG была не только ответственной, но и многозадачной. Для создания проектов научной реставрации объектов приходилось много работать в архивах, результаты научных изысканий публиковались в научном журнале «Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата». За 2013-2017 годы опубликованы 20 статей, каждая из которых обладает высокой степенью научной новизны, поскольку итогом статьи является, повторимся, проект реставрации.

Проекты, в создании который Альбина Хайруллина принимала непосредственное участие как реставратор, доказывают, что ей удалось передать архитектурный язык старой Казани: наличники, колонны, карнизы в ее проектах – это не просто декор, это средство подчеркивания формы здания, его ритма, чтобы по завершении работ возник некий дизайн-код, раскрывающий принципы формирования городской среды.

Самые яркие впечатления, судя по публикациям и интервью Альбины Тагировны, остались о процессе восстановления Адмиралтейской конторы (ул. К. Маркса, 17) и усадебных комплексов Бурнаевых и Хохориных (ул. Г. Тукая, 81-83 и 85-87).

– Главным архитектором проекта была Фарида Забирова, большая часть того, что я умею, – ее заслуга. Свою реставрационную практику я начинала под ее руководством в ее фирме. Позже, придя на работу в ASG, у нас сохранились дружеские отношения, она все также была моим научным руководителем по многим казанским проектам. К числу самых известных я бы отнесла комплекс Адмиралтейской конторы (К.

Маркса, 17) – сложнейший и одновременно интереснейший объект, в основе которого постройки XVIII века, усадьбы Юнусовых-Бурнаевых (Тукая, 81-85); их она называла «машиной времени», так как на этих объектах отразилась долгая история развития казанской архитектуры, начиная с XVIII века и заканчивая советским периодом. Особенно меня удивил тот факт, что несмотря на то, что детство Фариды Мухамедовны прошло на верхнем этаже дома по адресу Тукая, 87, при первой же возможности она сама инициировала снос верхних надстроенных этажей, дабы вернуть историческую память, исторический масштаб древней улицы, невзирая на личные воспоминания о детстве. В этом была она вся – личные амбиции

она всегда могла убрать на задний план, когда речь шла об исторической справедливости, сохранении памятников. Когда мы познакомились, Фарида Мухамедовна уже имела богатый опыт, у нее был непререкаемый авторитет, в частности, и потому, что всегда можно было получить правильный ответ на самый сложный вопрос. Конечно, как зампредседателя ТРО ВООПИК, согласовывая интересы разных сторон, она могла пойти на компромисс, но в научной сфере она всегда была принципиальна и честна: она относилась с пиететом к начинающим архитекторам, никогда не стремилась обозначить свое авторство, хотя очень многое вносила в наши проекты. Еще одной ее настоящей страстью было градостроительство, на заседаниях градостроительного совета они, наверное, и встретились – Фарида Мухамедовна и Евгений Александрович, архитектор и строитель, на первый взгляд, вечные оппоненты, а те, кто были с ними знакомы, знали, что они ценят и уважают друг друга, несмотря на то, что спорили иногда феерично. Фарида Мухамедовна чисто по-женски демонизировала образ Евгения Александровича, но я знаю, что она его уважала, часто спорила в поисках золотой середины, прислушивалась к его советам именно потому, что доверяла его знаниям и вкусу. Евгений Александрович как строитель сделал очень много, достаточно назвать число возведенных им объектов – более 100, был очень хорошо образован, профессионально разбирался в искусстве, и не только в искусстве. Не только его профессиональные, но зачастую и житейские советы помогали мне в разных ситуациях, с ним было надежно – я точно знала, возможно, он и не всегда был согласен с моими решениями, но в любой спорной ситуации, неизменно вставал на мою сторону, защищал эти самые решения, как свои. Иногда потом мне за это попадало (наедине), но это было такое воспитание, так сказать, отеческое, за что я ему безмерно благодарна. Вспоминаю наши частые командировки на московские объекты, выматывающие поездки загород, пробки, приезжаешь в гостиницу без сил, а тут Евгений Александрович, заботясь о нас, то пирог испечет, то ведром раков угостит, то рассмешит так, что усталость как рукой снимет. Хорошее было время. Удивительно, но у них всегда находилось для меня время, это были прирожденные педагоги, щедро делившиеся с нами, молодыми, знаниями, опытом и мудростью. Заслужить их расположение было просто: нужно было относиться к делу, как они, жить им. У Евгения Александровича был особый талант находить людей, делать их своими союзниками, и помогать, помогать и советом, и делом. Я до сих пор пользуюсь его «рецептами», например, «сделай один шаг назад, чтобы сделать два шага вперед». Часто в суете жизни я делаю остановку и думаю, а как бы поступил Евгений Александрович в той или иной ситуации, а Фарида Мухамедовна? Теперь мне кажется, что та щедрость, с какой они стремились передать нам все, что они знали и умели, шла от предчувствия, что у них немного времени в запасе. И к тому огромному чувству благодарности, которое я к ним испытываю, всегда присоединяется горечь, что они ушли так рано…

Лауреат Всероссийского фестиваля с международным участием «Архнаследие-2019» в номинации «Лучшее печатное издание»
Дипломант смотра-конкурса «Лучший объект сохранения и развития» в номинации «Регенерация исторической застройки и объекты ландшафтной архитектуры» IV Всероссийского фестиваля «Архитектурное наследие» 2021

СТЕПАН НОВИКОВ

Заместитель директора архитектурных мастерских ASG в 2012-20 гг.

Степан Новиков: В 2012 году я начал заниматься проектами реставрации казанских исторических зданий, принадлежащих Инвестиционной группе компаний ASG. Потом я стал работать над проектами реставрации подмосковных усадеб в рамках губернаторской программы «Наше Подмосковье», в которой принимала участие ASG.

В конечном итоге с моим участием созданы проекты восстановления порядка 10 зданий в Казани. И одной из моих первых работ стало создание проекта интерьеров дома Банарцева, в котором разместился Дом приёмов.

Мне повезло начинать свой творческий путь именно с такого проекта, потому что, работая над ним, наша группа архитекторов (Хайруллина А.Т., Анцигина А.А., Себельдина Д.Н., Латыпова М.С.) могла воплощать идеи, как говорится, с листа. Мы были энергичны, амбициозны, полны идей, и заказчик в лице Алексей Владимировича Семина нас поддерживал.

В этом плане начинающим специалистам не всегда так везет, одно дело нарисовать – другое реализовать, важно, чтобы проекты не шли в стол, потому что тогда становится скучно и неинтересно работать, происходит творческое угасание.

В Татарстане, да и России мало кто брался в то время за такие масштабные и комплексные проекты по реставрации и возрождению исторических комплексов зданий, таких как городские дома или усадьбы. Тогда же была создана архитектурная мастерская, в которой шел полный цикл проектных работ. Из наиболее значимых хочу выделить два проекта: это, конечно, интерьеры дома Банарцева в Казани и Усадьбу купца Аигина в Подмосковье, где также был полностью восстановлены интерьеры и экстерьеры здания.

Мне больше нравится работать в так называемых исторических стилях. Иногда, кажется, что это надолго и навсегда! С современным оформлением тоже работаем, но исторический интерьер все же ближе - они для жизни, для души, и они вечные, на мой взгляд.

Вообще, классическая архитектура всегда востребована, изысканна, актуальна и ценится у людей со вкусом. И здесь важен не только сам дизайн, но и атмосфера, которую мы создаем. В этом случае, можно говорить о тотальном дизайне, в том числе о дизайне запахов, вкуса, звуков. Например, в Доме Банарцева атмосферу интерьера дополняет действующий камин со своим специфическим запахом и треском поленьев.

И своих студентов я учу, что сначала надо знать фундаментальные основы, которые никогда не выйдут из моды, а потом уже смело и свободно импровизировать и фантазировать.

Теперь я все свои знания активно применяю в преподавательской деятельности и передаю опыт своим студентам. Люблю и проектировать, и преподавать. Мне интересна работа со студентами, она всегда

очень живая и полезная, в том числе и для меня. От взаимодействия с ними всегда получается свежий творческий продукт. Я сам у них учусь, потому что они всегда на передовых позициях, все смотрят, изучают, находят новую интересную информацию, анализируют новые веяния. И это работа, безусловно, обогащает каждого преподавателя.

Автор 65 научных публикаций
Член Союза архитекторов России
Автор и соавтор 30 реализованных проектов реставрации ОКН и исторических зданий
Лауреат Всероссийского фестиваля с международным участием «Архнаследие-2019» в номинации «Лучшее печатное издание»

«ВОСТОРГ ДУШИ И ВОСТОРГ МАСТЕРСТВА»

ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО – РЕСТАВРАЦИЯ В ЦИФРАХ И ФАКТАХ

1,5 тыс. БОЛЕЕ 1,5 ТЫС. ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

3 КАЖДАЯ ТРЕТЬЯ КАРТИНА ОТРЕСТАВРИРОВАНА В РЕСТАВРАЦИОННЫХ МАСТЕРСКИХ ASG

100 БОЛЕЕ 100 ОБЗОРНЫХ СТАТЕЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ЖИВОПИСЦАМ ИЗ БСИИ ASG, В СМИ

3 3 ВЫСТАВКИ В ФОРМАТЕ ВИРТУАЛЬНОГО ТУРА

ASG

2 2 КАТАЛОГА ПО ЖИВОПИСИ ИЗ БСИИ ASG БЫЛИ ВЫПУЩЕНЫ В 2013 И 2023 ГОДАХ

10 10 ВЫСТАВОК С УЧАСТИЕМ КАРТИН ИЗ БСИИ ASG, В ТОМ ЧИСЛЕ В КАЗАНСКОЙ РАТУШЕ, МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ «КАЗАНСКИЙ КРЕМЛЬ» И МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» Г. ИСТРА, МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ

50 БОЛЕЕ 50 СТАТЕЙ ПО АТРИБУЦИИ ЖИВОПИСИ ИЗ БСИИ ASG ОПУБЛИКОВАНО В ЖУРНАЛАХ «МИР ИСКУССТВ» И «КАЗАНСКИЙ ВЕСТНИК МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ»

70 БОЛЕЕ 70 СТАТЕЙ О ЖИВОПИСИ ИЗ БСИИ ASG ОПУБЛИКОВАНО В ЖУРНАЛАХ «МИР ИСКУССТВ», «РУССКАЯ ГАЛЕРЕЯ – XXI ВЕК», «ИСКУССТВО В ШКОЛЕ», «КАЗАНСКИЙ ВЕСТНИК МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ»

Реставрационная политика МИКН (ASG)

Обладание значительной коллекцией произведений старых мастеров – не только предмет гордости владельца, но и постоянная забота об их сохранности. Написанные на материалах по большей части самых не прочных – дереве, полотне и т.д., подверженных разрушительной силе времени, влиянию сырости или чрезмерной сухости помещения, небрежному обращению с ними прежних владельцев, как и множеству других посторонних, но вредных для них обстоятельств, немногие из старых картин дошли до нас в том виде, каком вышли из мастерской создавшего их художника. Растрескавшиеся от несовершенства употребленного на них материала, масляных красок и лака, тусклые или закоптелые временем, утратившие натяжение холста, что грозит осыпями красочного слоя и т.д. – практически все дошедшие до нас картины старых мастеров испытали уже непременно своего рода «лечение», которое в руках неискусного «врачевателя» гораздо опаснее самой болезни, а в глазах знатока и любителя приравнивается часто к гибели предмета.

Арль, Жан-Анри, д' Руина в порту
Франция (1768)
Холст, масло, 212×126 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2050

Картина поступила в собрание с разошедшимся швом, который соединял две части холста

Арль, Жан-Анри, д' Руина в порту (до реставрации)

Этим «лечением» называли искусствоведы прошлого то нередко бессмысленное восстановление оригинала, исчезнувшего частью или местами в картине, к которому прибегают люди несведущие и неопытные. Реставрационная политика Международного института культурного наследия (ASG), если уж мы прибегли к медицинской терминологии, исходит из принципа «Не навреди!»

Только в случае, когда картина уже не удовлетворяет требованиям прекрасного – потускневшая, мутная, растрескавшаяся или вовсе с осыпями красочного слоя, и есть уверенность, что можно ее восстановить,

реставрационный совет института принимает решение о ее реставрации.

В этом разделе мы представляем произведения живописи, которые удалось восстановить без каких бы то ни было искажений первоначальной мысли и исполнения подлинника. Во избежание того, чтобы названные признаки разрушения произведения не возникли вновь, институт обеспечивает сколь возможно тщательное его сохранение, оберегая его от всех вредно действующих обстоятельств: сырость помещения; излишняя сухость воздуха; избыточное естественное освещение; небрежность при перемещении, перевозке картины.

«Самым злейшим врагом» картин, написанных масляными красками, реставраторы и хранители считают сырость, она двояко разрушает художественное произведение: посредством разложения входящих в состав его красок, равно как и уничтожения самого материала, на котором оно написано. Последнее обстоятельство важно в особенности потому, что, уничтожая всякую связь между поддерживающими слой красок составами, оно разрушает картину до такой степени, что не оставляет почти никакой надежды на ее сохранение, не только уже на восстановление в первоначальном блестящем ее виде.

Приведенные ниже картины из Большого собрания изящных искусств ASG – «Рыбный рынок» круга Франса Снейдерса, «Ассунта (Успение Девы Марии)» венецианской школы XVIII века и «Сцена в порту» круга Корнелиса Белта – жертвы сырого помещения, одинаково опасного и для холста, и для дерева, в том числе и потому, что в подобной среде развиваются грибковые микроорганизмы.

Картина «Рыбный рынок» до реставрации: осыпь красочного слоя вплоть до холста, трещины, утраты

Снейдерс, Франс, круг
Рыбный рынок
Холст, масло. 184×237 см.
БСИИ ASG, инв. № 04-1171

Венецианская школа XVIII в. Ассунта (Успение Девы Марии). Холст, масло. Овал 336×193 см. БСИИ ASG, инв. № 04-3293

Работа «Ассунта (Успение Девы Марии)» до реставрации: помутнение лака, трещины, осыпи, деформация авторского холста и его грибковые поражения

Дерево от сырости дрябнет, рассыхается, полотно чернеет и прогнивает, поверхность картины покрывается растительными грибами или плесенью, разъединяющими краски и даже изменяющими их состав. Даже в том случае, когда картина написана на материале, кажущемся неизменяемым, как на меди, железе или мраморе, сырость или даже в продолжение долгого времени спертый воздух действуют на нее не менее разрушительно, покрывая в первом из этих случаев картину пятнами медного или железного купороса, а во втором случае вовсе отделяя от мрамора краски, положенные на полированную его поверхность.

Второй из причин быстрого разрушения художественного произведения является сухость воздуха. Сухость воздуха, на первый взгляд совершенно ничтожное или, по крайней мере, незначительное обстоятельство после сырости, есть величайший из врагов картины, действуя подобно предыдущему способу как

Белт, Корнелис, круг
Сцена в порту.
Дерево, масло. 66,5x48 см.
БСИИ ASG, инв. № 04-2923

Картина «Сцена в порту» до реставрации: в результате неправильного режима хранения дощатая основа рассохлась, что привело к разделению досок. Для их сплочения был осуществлен паркетаж с лакуной для сургучной печати, обнаруженной во время реставрации

на самую картину, так равно и на материал, на котором она написана. Влияние тёплого и сухого воздуха помещения не так, конечно, ощутитмо, как быстро разрушающая работа сырости; но потому-то оно во сто раз и опаснее ее, ибо разрушает произведение до поры до времени скрытно, но фатально. Признаки этой опасности - полное и совершенное потускнение поверхности красок оригинала. Лак, покрывающий в большей части случаев художественное произведение, начинает делаться из прозрачного мутным, трескаться, крошиться, отслаиваться, одним словом, исчезать.

Кампхёйзен, Иоахим Говерт
Речной пейзаж с крестьянами
Дерево (дуб), масло. 47×63 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3984

«Речной пейзаж с крестьянами» в процессе реставрации: снятие старого помутневшего лака, паркетаж для соединения частей, на которые распалась картина

«Натюрморт с фруктами и устрицам» до реставрации: картина поступила в собрание буквально «залитая» лаком, он должен был скрыть огрехи прежней реставрации, при которой старый помутневший лак был смыт в некоторых местах вместе с большей частью красочного слоя

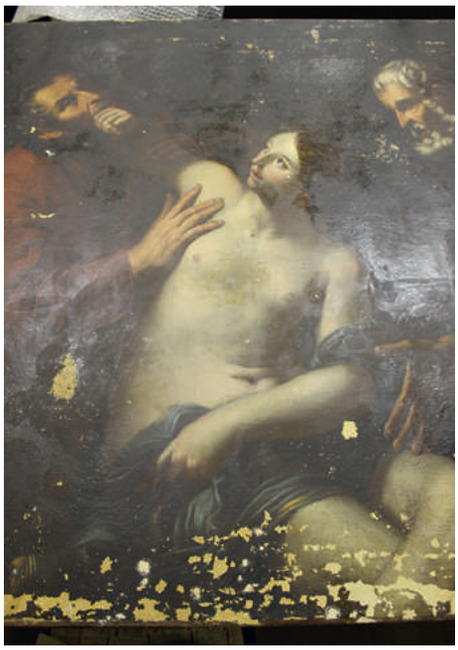
Неллиус, Мартинус
Натюрморт с фруктами и устрицами
Холст, масло. 33,5×25,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1937

Геел, Якоб ван
Сельский пейзаж с крестьянкой
Голландия, XVII в.
Дерево, масло. 59×53 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2052

Как и большинство голландских пейзажей, эта работа Якоба ван Геела пострадала от прямых солнечных лучей и сухости воздуха, картина была деформирована, наблюдались осыпи красочного слоя вплоть до деревянной основы

«Сельский пейзаж с крестьянкой»: при предыдущей реставрации в лак был добавлен красящий пигмент для сокрытия масштабных утрат в верхней четверти картины, в результата снятия лакового слоя обнажилась основа картины

«Сусанна и старцы» до реставрации: многочисленные осыпи, кракелюр («рыбья чешуя»), утрата авторского кромочного слоя, ослабление и деформация холста



Сементи, Джованни Джакомо
Сусанна и старцы
Холст, масло. 130×161 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3839

Утрата лакового слоя, как показали приведенные выше фотографии картин из БСИИ ASG до реставрации, приводит к тому, что не защищённый им состав красок, теряя входящие в их состав улетучивающиеся эфирные масла, обращается незаметно в первоначальную липкую массу, связь которой с материалом распадается, и не много уже нужно будет времени, чтобы картина осыпалась, оголив медную доску, дерево или полотно, одним словом, тот материал, на котором первоначально написана (способ этого разрушения есть, без сомнения, самый опасный для художественного произведения, потому что почти совершенно его разрушает, хотя и действует с относительною медленностью против прочих). В особенности же должно стараться избегать действия сухого воздуха на так называемую «станковую картину» (Tableaux de chevalet), которыми называются тонкие и необыкновенно оконченные произведения старых и драгоценных фламандских и голландских художников, писанные на дереве или на меди, по большей части красками, не густо наложенными, постоянно лессированные, или вообще, как говорят французы, «ложными красками» (avec les fausses couleurs), такие картины даже от малейшего прикосновения к ним слишком сурового и тёплого воздуха покрываются по всем направлениям сетью мельчайших трещин, изменяющих живопись и рисунок, какому обстоятельству не может уже помочь никакая реставрация

Солнечные лучи: для большей части свеженаписанных художественных произведений, покрытых или еще не покрытых лаком, постоянно падающие на них лучи солнца производят совершенно одинаковое действие или, по крайней мере, оставляют те же последствия, как приведенный выше способ разрушения картин от сухости воздуха. Покрывающие такие картины краски сморщиваются, живопись растрескивается, покрыва-

Яннек, Франц Кристоф. Пейзаж с рыбаками на фоне античных руин в период реставрации: снятие копоти, въевшейся в лак, восполнение грунтового слоя в местах утрат и многослойная реставрация живописи по методу старых мастеров

Яннек, Франц Кристоф
Пейзаж с рыбаками на фоне античных руин (1753).
Холст, масло. 101×149 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2717

ется ссадинами, шишками, и много нужно бывает труда и усидчивой работы художнику, чтобы, захватив на первых порах повреждение, восстановить картину в первоначальном ее виде и свете; запущенные же надолго подобные обстоятельства уже не поправляются никакими известными способами.

Комплекс негативных факторов, как то неправильные условия хранения, сухость воздуха, солнечный свет, привели к тому, что на прекрасной пейзажной работе австрийского художника Франца Яннека произошла дегенерация лака, он потемнел и потерял прозрачность, обрел крошащуюся консистенцию, скрыв под собой уникальный по гармонии красочный слой.

Сухость воздуха, вызванная прямыми солнечными лучами, для картины последователя Андриана Утреха «Птичий двор» обернулась осыпями красочного слоя, происшедшими от утраты высохшего лакового покрытия, кроме того, она была еще и очень грязной. Вообще, чаще всего страдали от солнечных лучей голландские пейзажи, мода на картины, установившаяся в XVII веке, приводила к тому, что их покупали люди, весьма далекие от искусства, – городские простолюдины и даже крестьяне, не подозревавшие о вреде солнечного света для живописи. И назначение картины – украшение жилища – приводило к тому, что их размещали на стенах парадных комнат напротив окон, чтобы всем было видно, что там изображено.

Утрех, Андриан, последователь
Птичий двор
Фландрия, XVII в.
Холст, масло. 118×168 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2764

«Птичий двор» (реставрация): снятие помутневшего разложившегося лака, ликвидация прорывов холста, восполнение утрат грунта и реставрация красочного слоя в стиле старых мастеров

Небрежность перемещения. Ничто так не требует за собой самого нежного и предупредительного ухода, как художественное произведение, на сохранение которого имеют влияние многие обстоятельства, даже кажущиеся самыми маловажными. Перевозка, перемещение или даже простая перевеска и хранение картины играют часто довольно видную роль в быту художественного ее существования. Нечего, конечно, и говорить, что писанная на материале постоянном, как то на дереве, камне или металле, всякая картина перед ее перевозкой на какое бы то ни было близкое или далекое расстояние должна быть уложена в ящик настолько аккуратно и тщательно, чтобы не только не имела в нём ни малейшего при перевозке движения, механически ее разрушающего, но, что не менее важно, была совершенно защищена от доступа влаги, сырости, пыли и воздуха. Но картина, писанная на полотне и притом нередко громадных размеров, как должна она перевозиться в том случае, когда бывает неудобно положить ее в ящик несвернутою? Тогда на поверхность ее наклеивают другое полотно или просто бумагу крахмалом или другим распускающимся в простой воде клеем и свёртывают на более или менее толстую, смотря по величине картины, скалку, принимая ту непременную предосторожность, чтобы часть картины, покрытая красками, приходилась непременно кверху, ибо этим предупреждается растрескивание живописи, ее коробление, а нередко и отпадение красок от полотна. При получении и распаковке подобной художественной посылки с нею должно поступать не менее осторожно, не говоря уже об аккуратном отмачивании наклеенного на художественное произведение полотна или бумаги. Если картина получена, например, во время дождя, холода или вообще зимою, то перед ее развёртыванием должно ее внести предварительно в теплую комнату и произвести эту операцию не иначе, как когда температура картины сравняется с температурой покоя; ибо иначе нередко бывали случаи, что мёрзлые картины под усилием пальцев трескались, пробивались, давали впадины или даже просто лопались.

Варотари, Алессандро
Адам и Ева. Италия, XVII в.
Холст, масло. 99×140 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2922

«Адам и Ева» до реставрации

Во всяком же случае частое перемещение картины из тепла в холод и обратно не может на нее действовать иначе, как в высшей степени разрушительно. Перевозку картины не следует ни в каком случае производить вместе с облекающею ее рамою. При малейшем толчке или случайности на дороге рама эта, заключающая в себе по большей части тонкую деревянную резьбу, лепные или другие приставки и вообще нетвердо держащиеся части, может от беспокойства дороги расстроиться, отпавшие части попадут на картину, станут по ней кататься, царапать и обивать краску, разрушать или продырявливать полотно, разбивать дерево, и нередко бывали примеры, что тщательно укупоренная картина, особливо посланная на значительное расстояние, доходила до места в самом жалком и обезображенном виде, не подававшем даже надежды на ее поправление.

Состояние работы Алессандро Варотари «Адам и Ева» свидетельствовало о небрежности ее перемещения и плохих условиях хранения. Для ее спасения потребовалось дублирование холста, устранение помутневшего лака и разрушенного грунта в местах прорывов холста.

Ваккаро, Доменико Антонио
Святые Григорий Великий, Хью Авалон, Антельм и неопознанный святой.
Италия, XVIII в.
Холст, масло. Овал 168×114,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4135 (1-4)

Ваккаро, Доменико Антонио. «Святые Григорий Великий, Хью Авалон, Антельм и неопознанный святой» в процессе реставрации: ликвидация прорывов хоста, подведение кромок, изготовление новых овальных раздвижных подрамников, снятие старого лака, очищение от грязи

Но мало ли что еще может оказывать на картину свое разрушительное действие! В нетопленных помещениях в наших широтах - это холод, мгла и мороз; в особенности переход от холода к оттепели. Тогда картины покрываются беловатым инеем, лак их тускнеет, выкрашивается, и немного нужно будет времени, чтобы от художественного произведения остались одни только воспоминания. Но если помещение отапливается, то близость конвекторов, неизбежная при большом скоплении картин в одном их хранилище, действует на картины не менее разрушительно. Если картина писана на дереве, то дерево трескается, краски отскакивают, рассыпаются. Полотно же коробится, покрывается пузырями, выпуклостями или впадинами, что постоянно придает ложный свет изменившей свое положение части картины, и исправление чего бывает нередко сопряжено почти с неодолимыми трудностями.

Иногда теснота и неудобство помещения у любителя, климатические или другие неожиданные причины и обстоятельства могут подействовать более или менее разрушительно на художественное произведение, полное и идеальное сохранение которого так же не возможно, как и бессмертие человека. В подобных случаях, по крайней мере, должно иметь к картинам самое тщательное внимание и обращение. Уход за ними, кроме постоянного удаления пыли, насекомых и других вредно действующих предметов, должен состоять в том, чтобы ни в коем случае не запускать только что замеченных на картине отклонений от нормального состояния или повреждения и тотчас же, по мере порчи, прибегать к пособию опытного и добросовестного реставратора.

Весьма ошибаются те, кто уважение к древности полагают в обожании картин грязных, закопчённых, покрытых желтыми лаками или вообще находящихся в состоянии разрушения. Истинное уважение к древности должно состоять в сохранении ее произведений, в удалении всего вреднодействующего; а что главнее всего – в восстановлении истинных красот подлинного оригинала. Исполнение этого правила есть обязанность всякого истинного знатока и любителя; умышленное же отклонение от него есть своего рода святотатственное посягательство на искусства и особый род художественного преступления.

Не станем говорить о том, что многие из владельцев картин не решаются довериться реставрации, а главнее всего, реставраторам из опасения неудачи. Предполагая в самом владельце художественного произведения столько знания и опытности, чтобы он мог следить сам за процессом восстановления принадлежащей ему картины художником, а в реставраторе этом предполагая и добросовестность, и необходимое знание, мы, по собственному многолетнему опыту, смело можем сказать, что реставрация картин в огромном количестве случаев благодетельна и необходима, а применяя ее вообще к сохранению картин под лаками и заменению их время от времени новыми, – совершенно неизбежна.

Реставратор должен быть сам хорошим рисовальщиком и живописцем. Всякое восстановление им недостающей части картины должно быть произведено совершенно в духе и манере оригинального мастера. На основании этого он должен быть кроме того глубоко художественно образован. Мало того, что ему должны быть знакомы все употреблявшиеся до него приёмы и способы живописи, но даже и усвоены им. Он должен знать и изучить в совершенстве каждого из древних мастеров и художников, со всеми их свойствами, качествами, достоинствами, а также и отклонениями от обыкновенных общеупотребительных эстетических и технических правил искусства.

Он должен иметь о предмете самое ясное и точное понимание, быть сам колористом и, зная наперёд, что от времени краски тускнеют и изменяются, располагать их, или почти все то же, что предсказывать, в таком сочетании, чтобы по прошествии известного времени они совершенно слились с красками и тонами подлинника. Реставратор должен быть в совершенстве знаком со всеми приемами и таинствами своего искусства; но одного теоретического в этом случае познания для него недостаточно. Он должен знать и угадывать, к какому из данных случаев приложить ту или другую систему, которые так же разнообразны, как и само искусство. Он должен обладать громадным запасом терпения, потому что малейшая его поспешность или уклонение от правила ведёт за собою нередко окончательную гибель картины. Наконец, главным качеством реставратора, как и доктора, должна быть истинно христианская добросовестность, заставляющая его смотреть на свое дело не как на ремесло или спекуляцию, а как на особенное художественное призвание, посвятить которому он обязан все свои силы, способности и деятельность. К счастью, именно таким набором качеств обладает художник реставратор ИКН Андрей Сульдин.

Для сбережения картины от атмосферных перемен, сохранения свежести красок, как равно и по многим другим причинам, всякая картина покрывается лаком. Лак этот должен быть растительный, спиртовой, но уже никак не масляный, не жирный. Лак этого свойства придаёт желтизну картине, делает ссадины и въедается в краски, разъедая их нередко до состояния амальгамы. Нередко картины покрывают также яичным белком для придания им особого блеска, равно как и другими более или менее безвредными, но сильно вяжущими веществами. Но чем бы и каким способом ни была покрыта картина, первое ее повреждение отражается неминуемо на этой покрышке. В большей части обыкновенных случаев лак этот тускнеет, покрывается желчью или темнотою, смотря по обстоятельствам, и теряя свою прозрачность, не удовлетворяет уже своему назначению пропускать блестящие колера красок художественного произведения.

На основании этого самая первоначальная и обыкновенная реставрация картины, без которой ни одна из них не обходится и которая возобновляется периодически, должна состоять в снятии старого почернев-

шего лака и в замене его новым. Если картина недавно написана и лак еще свеж, то удаление его обеспечивается просто обращением его в пыль посредством трения пальцем. Когда же картина и покрывающий ее лак очень стары, краски ее растрескались и окрепли, то медленному способу снимания лака пальцем предпочитают более простой и действенный способ посредством съедания лака различного рода действующими на него составами, среди которых смесь из спирта и скипидара почитается самым удобным, безопасным и действенным средством. Когда испорченный лак с картины снят и картина сама не представляет повреждений или старых почерневших поправок (затравок) или замазок, то для восстановления ее в надлежащем виде достаточно омыть ее посредством губки дистиллированной водой и, осушив, покрыть хорошим спиртовым лаком, после чего она явится снова в своей первоначальной свежести и блеске.

Ферри, Чиро
Обрезание Господне (ок.1660).
Холст, масло. 130×100,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1360

Картина до реставрации

Картина в процессе реставрации: восстановление лессирововчного слоя, мест повреждений, покрытие тонким слоем лака

Прорывы, отслоения красочного слоя, обветшание авторского кромочного полотна, грязь, копоть, кракелюр «рыбья чешуя» необходимо было устранить, чтобы современный зритель мог представить, какой картины вышла из мастерской Лукаса ван Фалькенборха

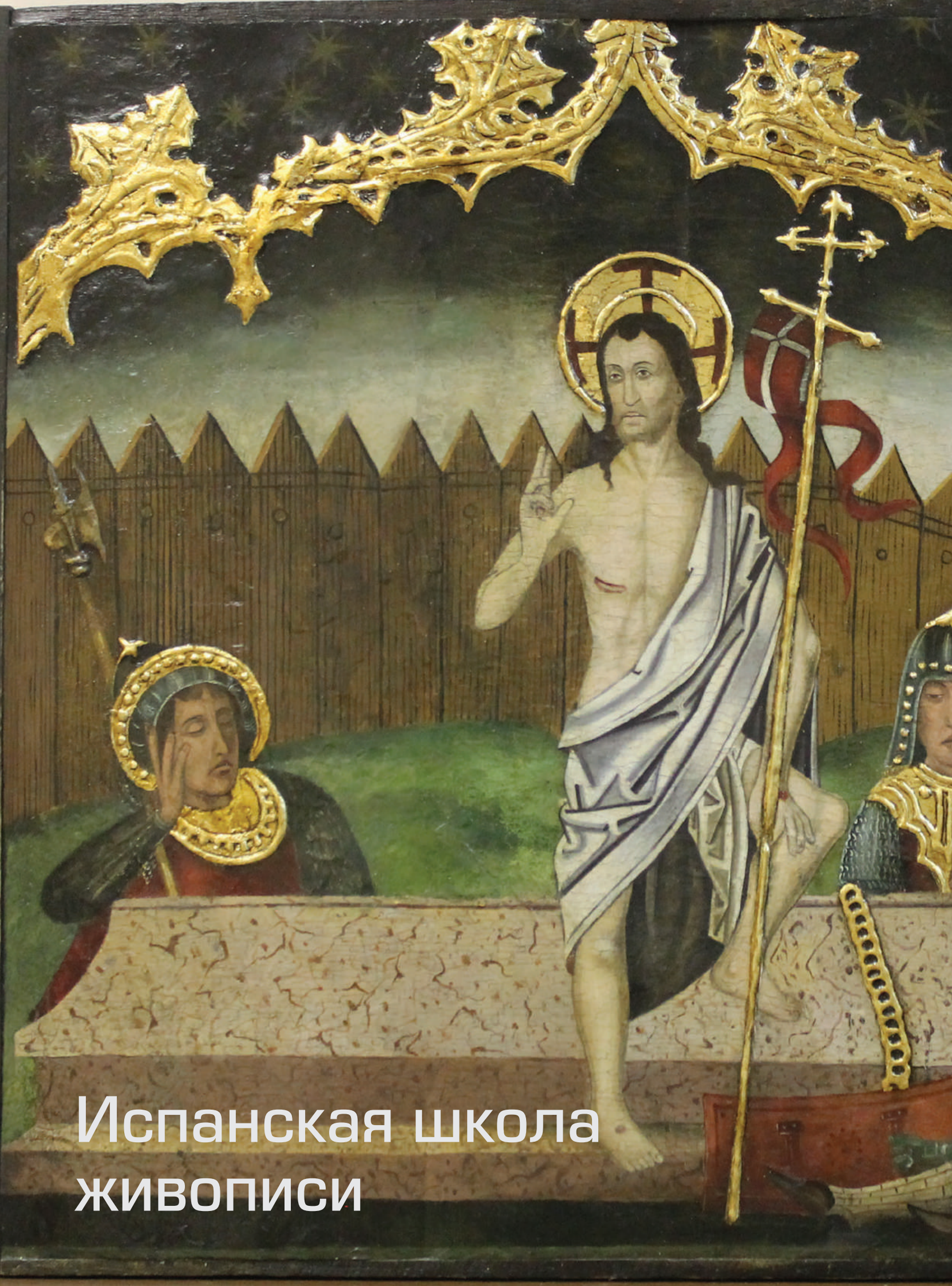
Именно потемневший лак заставил прежних владельцев картины Чиро Ферри «Обрезание Господне» заняться ее реставрацией, но сделано это было так непрофессионально, что вместе с лаком был полностью смыт лессировочный слой живописи, а затем картина была покрыта толстым слоем глянцевого мебельного (!) лака. В реставрационных мастерских Международного института культурного наследия (ASG) мебельный лак был снят аккуратнейшим образом: размягчив его по методу Петенкофа, реставратор механически его счистил, не повредив авторский красочный слой.

Но если по снятии лака окажутся на картине затравки, легко сходящие вместе с лаком, а вследствие этого пустые места или утраты, тут художественная часть реставрации должна заступить место чисто механической. Овладев манерой мастера и весь проникнувшись духом картины, искусный реставратор должен восстановить кистью то, что утрачено случайно или от времени, принимая главнейшим образом во внимание избежание будущей дисгармонии тонов или красок. При реставрации подобного рода прежде всего должно принять в соображение то обстоятельство, чтобы переписать только ту часть картины, которая действительно не существует или утрачена, подделываясь к первоначальному рисунку, тонам и характеру мастера и ни в каком случае не позволяя себе наложить краски даже хотя на малейшую частицу сохранившегося подлинника.

Но самый трудный и даже не всегда удающийся опыт реставрационного дела есть сохранение полуистлевших предметов искусства посредством так называемого «перевода» или «перенесения» их с дерева или полотна на другой холст; причём самая легчайшая часть этого дела состоит в «наклейке» одного холста на другой. Но если старый холст до того истлел, что уже разваливается, дерево разбирается на части руками и представляет одни только червоточины и труху, вот тогда венец блестящего испытания для художника посредством остроумно придуманного и в настоящее время усовершенствованного способа, отделяя мельчайшими частями самую краску и прикрепляя ее к другому холсту в соответствующих с подлинником положениях, составив такою мозаикой новое художественное произведение, имеющее совершенно достоинство и значение первобытного оригинала. Однако бывают случаи, когда и этот даже в высшей степени мешкотный и хлопотливый способ не может привести к удовлетворительному результату. Это случается, когда грунт древней картины сделан не по левкасу (смесь гипса или мела с рыбьим или животным клеем и нередко с примесью яичного белка, молока и даже оскрёбков пергамента), а масляною же краскою, проникающей в самую ткань полотна, что особенно часто встречается на картинах фламандской или голландской живописи: тогда перенесение на другой холст подобного рода произведений становится более чем затруднительным или даже почти невозможным.

Фалькенборх, Лукас ван, мастерская
Сцена на кухне
Фландрия,
ок. 1590 г.
Холст, масло
84×77 см
БСИИ ASG,
инв. №04-3274

Подготовлено по источнику:
Картинные галереи Европы: Собрание замечательных произведений живописи различных школ Европы / ред. А.Н. Андреев. Т. 1. - СПб.: М.О. Вольф, 1862. – 239 с.



Испанская школа живописи

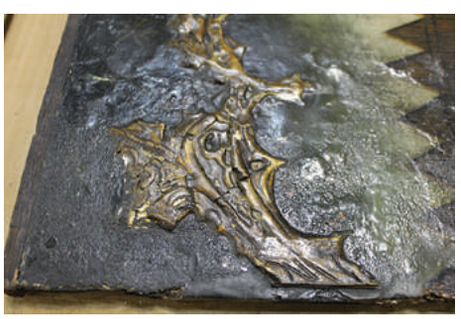
ИСПАНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

Арагонская школа живописи

Воскресение Иисуса Христа (Стража у гроба) конец XV – начало XVI вв.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3868

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Воскресение Иисуса Христа» («Стража у гроба») представителя арагонской школы конца XV – начала XVI вв. была приобретена на аукционе Beaussant Lefevre во Франции 16 октября 2013 года. Экспертное заключение – Gérard AUGUIER, Paris.

Воскресение Иисуса Христа – одна их основных доктрин христианства. В католической традиции принято изображать Христа, выходящим или взмывающим вверх из гроба, рядом находятся ангелы, воины падают на землю или разбегаются. В сцене могут присутствовать жены-мироносицы или апостолы. Для иконографического канона Воскресения характерны такие детали, как крест или флаг с крестом, которые Христос держит в руках.

В Евангелиях сам момент Воскресения не описан, ибо оно было сокрыто даже от стражников, охранявших гробницу. Вот почему ранние христианские авторы обходили этот эпизод, ограничиваясь символическим воспроизведением креста с триумфальным венком и заключенной в нем монограммой «ХР».

Позднее возникает изображение восстающего из гроба Христа. Один из первых примеров подобного воплощения сюжета Воскресения содержится в Оттоновском Евангелии (ок. 1000 г.), где Иисус показан стоящим в саркофаге с крестом в руке. На протяжении веков образ исходящего из гроба Христа, демонстрирующий его телесность, был редкостью, но к XIII-XIV векам стал привычным.

XV столетие в Европе было временем триумфального шествия Ренессанса, который нес с собою новое искусство, опирающееся на наблюдение и изучение природы, к подражанию которой так стремились мастера. Ориентированные на земное, человеческое, они даже Христа воспринимали сквозь призму истории его земной жизни. В искусство входит «очеловеченный» образ Иисуса (в его земной ипостаси). Это прослеживается в точности передачи итальянским живописцем известных обстоятельств и бытовых деталей: кроме Христа (центральной фигуры как в семантическом, так и в композиционном отношении) изображены стражники, спокойно спящие и не замечающие великого таинства воскрешения Иисуса. Анатомия фигур, композиция и пространство работы трактованы в соответствии еще со средневековыми канонами. Стремление к реальности проявляется здесь главным образом в деталях: на заднем плане художник изображает простой дощатый забор с гвоздями, вероятно, знакомый ему, а доспехи воинов и их оружие воспроизведены во всех подробностях. Кроме того, в картине есть черта, характерная именно для испанской школы: декоративность и яркость цветовой палитры. В данном случае декоративизм композиции подчеркнут лепным золоченым орнаментом, украшающим верхнюю часть картины, доспехи воинов, гроб, нимб и крест, который Иисус Христос держит в руке, а радостный полихромный колорит служит утверждению светлого жизнелюбивого начала.

Кроме того, работа, вероятно, являлась составной частью ретабло (алтарного образа), находясь в церкви или при монастыре севера Испании в череде сцен из жизни Иисуса Христа. В XVIII – XIX столетии она пострадала во время пожара, следы от которого видны на ее поверхности.

В центре композиции изображен выходящий из гроба Иисус Христос в белой плащанице. Над его головой – нимб. Правая рука поднята в благословляющем жесте, в левой он держит длинный крест со знаменем. Вокруг гроба – три спящих стражника с копьями и алебардами. Фоном служат дощатый забор и небо. В верхней части – лепная золоченая арка.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG на четырех вертикально соединенных между собой досках, которые имели значительные дефекты, включающие коробление и деформации. Красочный слой во многих местах был приподнят и имел осыпи, вздутия, потертости и утраты, в частности, в нижней части живописного произведения; поздние записи, хорошо видимые в ультрафиолетовых лучах, свидетельствовали о предыдущем реставрационном вмешательстве, возможно, с целью устранения последствий огня, следы от которого видны в верхней левой части живописи; для лакового покрытия были характерны помутнение и грязно-желтый цвет. Оборотная сторона картины также пришла в ветхость, местами наблюдались сколы, расслоения и рассыхание древесины, что сказывалось на лицевой стороне живописи, где имелись трещины в местах соединения досок. Дилетантское укрепление деревянной основы живописи с помощью подведения не известного строительного материала по типу алебастра в места стыков досок смогло сдержать коробление древесины ненадолго, о чем свидетельствуют повторно образовавшиеся трещины. Картина «Воскресение Иисуса Христа» поступила в обрамлении, боковые обкладки были утрачены, поэтому на реставрационном совете было принято решение, помимо проведения реставрационных работ над живописным произведением, также изготовить паркетажную основу и недостающие боковые обкладки.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ПРЕДМЕТА:

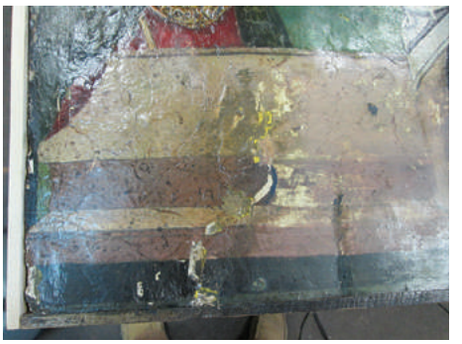
1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Дезинфекция древесины
3. Укрепление древесины, поврежденной жучками-точильщиками
4. Изготовление, монтаж паркетажа и устранение деформаций доски
5. Тонирование и вощение паркетажа и доски
6. Подведение клея в пустоты между доской и красочным слоем с помощью шприца
7. Укрепление красочного слоя и грунта по всей поверхности:
   a) Смазывание поверхности картины клеем
   b) Покрытие намазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
   c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги

d) Удаление излишков клея с поверхности живописи

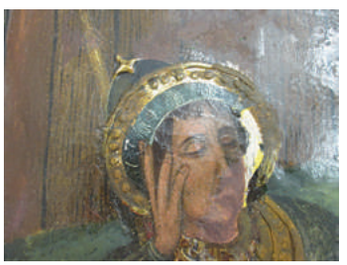
8. Изготовление, монтаж и тонировка отсутствующих боковых обкладок
9. Заделка трещин путем подбора древесины ценных пород дерева
10. Послойное утоньшение и выравнивание лакового покрытия
11. Подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта, трещин и потертостей
12. Нанесение материала, имитирующего золото, на лепной орнамент
13. Предварительное лаковое (тонировочное) покрытие
14. Выполнение тонировок по подведенному грунту в местах потертостей и других утрат авторского красочного слоя
15. Состаривание мест утрат красочного слоя и «позолоченного» лепного орнамента
16. Финишное покрытие реставрационным лаком (полуматовым)
17. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону картины.

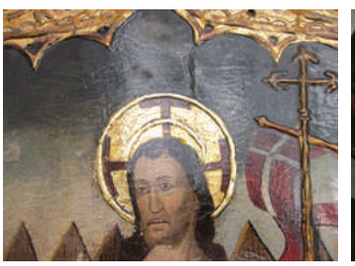
2–7

8–11

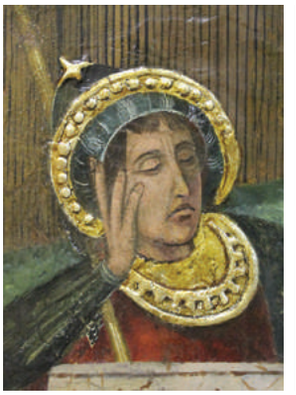


12–17





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



ИСПАНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ЛЕАЛЬ, Хуан де Вальдес, мастерская

В мгновение ока
XVII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2232

Одним из самых ответственных направлений в деятельности Международного института антиквариата ASG является реставрация произведений искусства, многие из которых приходят в собрание едва ли не в руинном состоянии и подчас требуют от мастера-реставратора большой изобретательности. Среди наиболее примечательных и сложных в плане реставрации картин можно выделить работу, созданную в мастерской прославленного испанского живописца XVII в. Хуана де Вальдес Леаля (1622 – 1690), «In Ictu Oculi» («В мгновение ока»). Данное полотно было приобретено на аукционе PIASA SA 24 июня 2011 г. и изначально представляло собой натюрморт в жанре Vanitas Vanitatum («Суета сует»). Натюрморты с таким названием носят аллегорический характер, олицетворяющий быстротечность всего земного и неизбежность смерти. Каждый предмет на картине соответствует ее идейному содержанию. «Случайные» россыпи старых книг символизируют уже ушедшее время. Папская тиара, митра епископа с жезлом, императорская и королевская короны, цепь ордена Золотого руна, собранные вместе, означают власть, как церковную, так и светскую, которую с собой в иную жизнь не возьмет никто. Свеча – символ угасающей жизни, шпага и доспехи напоминают нам о том, что и оружие не может защитить от смерти, даже глобус – символ Земли – олицетворяет неизбежность конца на нашей планете. Таким образом, все в работе несет глубокий философский смысл и призывает человека задуматься о тщетности бытия и скоротечности жизни.

1. ДО РЕСТАВРАЦИИ

В ходе научного изучения коллекции испанской живописи XVII в. из Большого собрания изящных искусств ASG выяснились интересные подробности относительного данного полотна. Оказалось, что в церкви Госпиталя Братства Милосердия Господня в Севилье хранится работа художника, которая послужила основой для нашего натюрморта, воспроизводящего нижнюю часть картины из Севильи без изображения фигуры смерти в виде скелета, держащего косу и гроб.

Хуан де Вальдес Леаль
In Ictu Oculi
1672 г.
Госпиталь Милосердия
Господня (Севилья)

Таким образом, верхняя часть холста оказалась срезанной, а изображение скелета и надписи в нижней части – записанными по заказу последнего владельца полотна. При этом на поверхности холста проступало изображение кости нижней конечности на глобусе и контура косы. В результате чего было принято решение восстановить его первоначальный облик.

На реставрацию полотно поступило в удовлетворительном состоянии. Главными его недостатками являлись:

- Изменение формата полотна при поздней реставрации;
- Разложение лака.

2. ОБЩИЙ ВИД ПРИ ПОСТУПЛЕНИИ НА РЕСТАВРАЦИЮ

Фрагменты

3. СОСТОЯНИЕ ПОЛОТНА ПОСЛЕ ОЧИСТКИ ОТ ЗАГРЯЗНЕНИЙ И СНЯТИЯ СТАРОГО ЛАКА

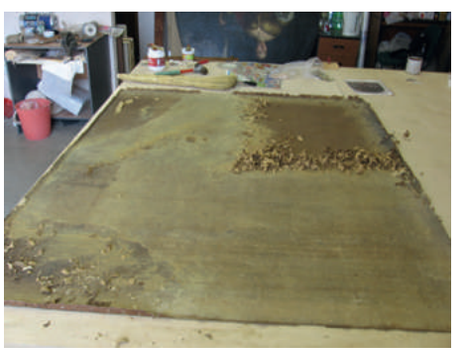
4. ФРАГМЕНТ ПОЛОТНА ПОСЛЕ РАСЧИСТКИ ОТ ПОЗДНИХ ЗАПИСЕЙ

При подробном изучении полотна выяснилось, что дублирование картины было произведено на клее неизвестного состава, т.е. необратимого, и передублирование общепринятыми способами здесь не подходит. Пришлось снимать дублировочный холст механическим способом, соскабливая его скребком. После снятия дублировочного холста и остатков клея стало видно, что картина имеет повреждения в виде прорывов холста.

5. СНЯТИЕ ХОЛСТА С ПОДРАМНИКА

6. РАССЛОЕНИЕ ДУБЛИРОВАННОГО ХОЛСТА

7. СНЯТИЕ ДУБЛИРОВОЧНОГО ХОЛСТА СКРЕБКОМ

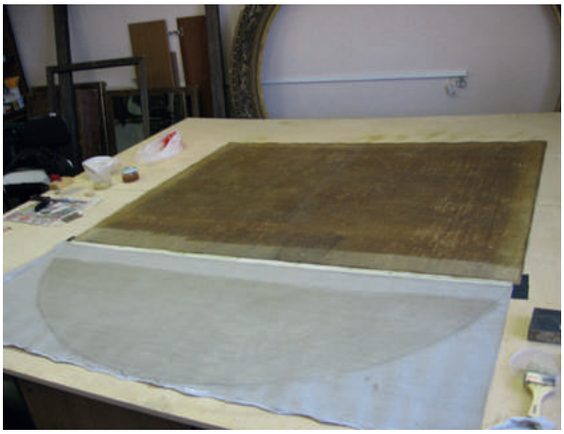


Следующим этапом стал перенос картины на дублировочный холст. Для этого нужно было подготовить и картину, и дублировочный холст, пропитав их рыбьим клеем. Кроме того к картине нужно было еще приклеить недостающую часть холста.

9. НАТЯЖЕНИЕ ДУБЛИРОВОЧНОГО ХОЛСТА НА ПОДРАМНИК

9. ПРОКЛЕЙКА НОВОГО ДУБЛИРОВОЧНОГО ХОЛСТА РЫБЬИМ КЛЕЕМ

10. ПРИКЛЕИВАНИЕ К ХОЛСТУ НЕДОСТАЮЩЕЙ ЧАСТИ



Паралелльно шла подготовка подрамника для картины по оригинальным размерам.

11. ИЗГОТОВЛЕНИЕ ПОДРАМНИКА ПО ОРИГИНАЛЬНОМУ ОБРАЗЦУ ДЛЯ НОВОГО ФОРМАТА КАРТИНЫ

12. ТОНИРОВАНИЕ ПОДРАМНИКА КЛЕЕМ

После просушки дублированной картины на рабочем подрамнике был произведен перенос и натяжка на подрамник в окончательном виде.

13. ПЕРЕНОС КАРТИНЫ НА ДУБЛИРОВОЧНЫЙ ХОЛСТ С ПОДКЛЕЕННЫМ НЕДОСТАЮЩИМ УЧАСТКОМ

14. ПЕРЕНОС ДУБЛИРОВАННОГО ПОЛОТНА НА ИЗГОТОВЛЕННЫЙ ПОДРАМНИК

Далее происходило снятие старого разложившегося лака и подведение грунта в местах повреждений и утрат.

15. ПОДВЕДЕНИЕ ГРУНТА В МЕСТАХ УТРАТ

16. НАНЕСЕНИЕ РИСУНКА ДЛЯ ВОССТАНОВЛЕНИЯ НЕДОСТАЮЩЕЙ ЧАСТИ КАРТИНЫ

17. ЗАДЕЛКА СТЫКА МЕЖДУ ХОЛСТАМИ, ПОДВЕДЕНИЕ ГРУНТА

Заделка шва между картиной и недостающей частью холста, нанесение на это место нескольких слоев грунта явились завершающим этапом подготовки картины к живописным работам, после проведения которых картина вновь стала соответствовать идее, которую вложил в нее автор.

18. ЭТАПЫ РАБОТ ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ НЕДОСТАЮЩЕЙ ЧАСТИ КАРТИНЫ

19. ФИНИШНОЕ ПОКРЫТИЕ КАРТИНЫ ЛАКОМ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

Хуан де Вальдес Леаль,
мастерская
Ictu Oculi
Холст, масло
123×164 см
БСИИ ASG Инв. № 04-2232

Французская школа живописи

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

Французская школа живописи

Распятие с предстоящими
конец XVI в.

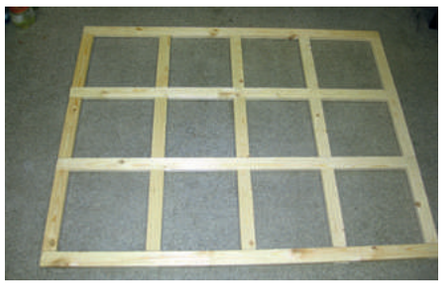
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2307

1. ДО РЕСТАВРАЦИИ

Работа «Распятие с предстоящими» перед реставрацией представляла собой композицию, написанную на семи досках с вертикальным расположением волокон, плохо соединенных между собой. Она изображает Распятие на фоне пейзажа с предстоящими перед ним святыми: Девой Марией, Давидом и Моисеем. Композицию дополняют изображения трех символических животных – пеликана, птицы Феникс и черной курицы.

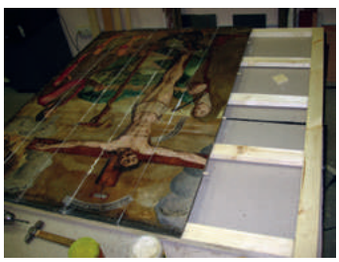
После удаления общего загрязнения низкопроцентным раствором этилового спирта в дистиллированной воде и частичной заклейкой профилактикой работа была разделена на отдельные доски для подготовки их к сплочению.

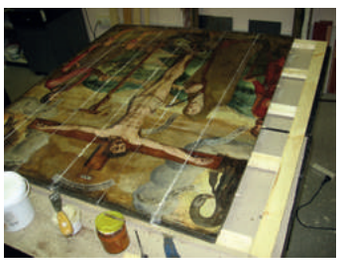
2. КАРКАС ПАРКЕТА



Для предотвращения деформации досок с оборотной стороны работа была частично паркетирована на каркас с пятью поперечными и четырьмя продольными рейками.

3. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ СПЛОЧЕНИЯ ДОСОК НА НОВОМ КАРКАСЕ



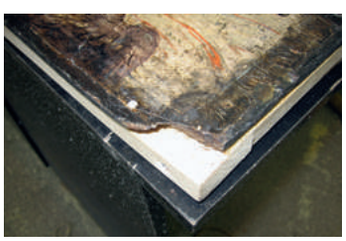


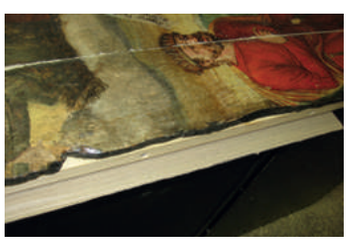
Сплочение производилось на поливинилацетатном клее с использованием струбцин.

4. РАЗНЫЕ СТАДИИ УКРЕПЛЕНИЯ

Укрепления работы осуществлялось путем проклейки через профилактику с последующей термообработкой под прессом.

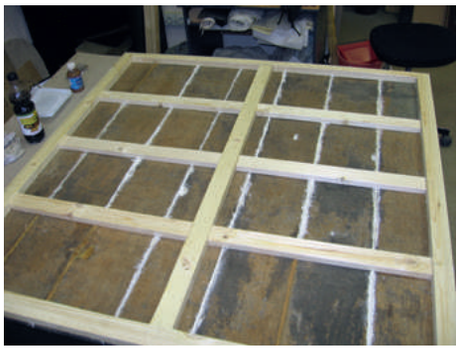
5. УТРАЧЕННЫЕ ФРАГМЕНТЫ ОСНОВЫ





Утраченные фрагменты основы восполнялись дубовыми вставками с последующим наведением на них мелового грунта.

6. ДОСКИ ШПАКЛЕВАЛИСЬ НА ОБОРОТЕ ДРЕВЕСНО-КЛЕЕВОЙ СМЕСЬЮ



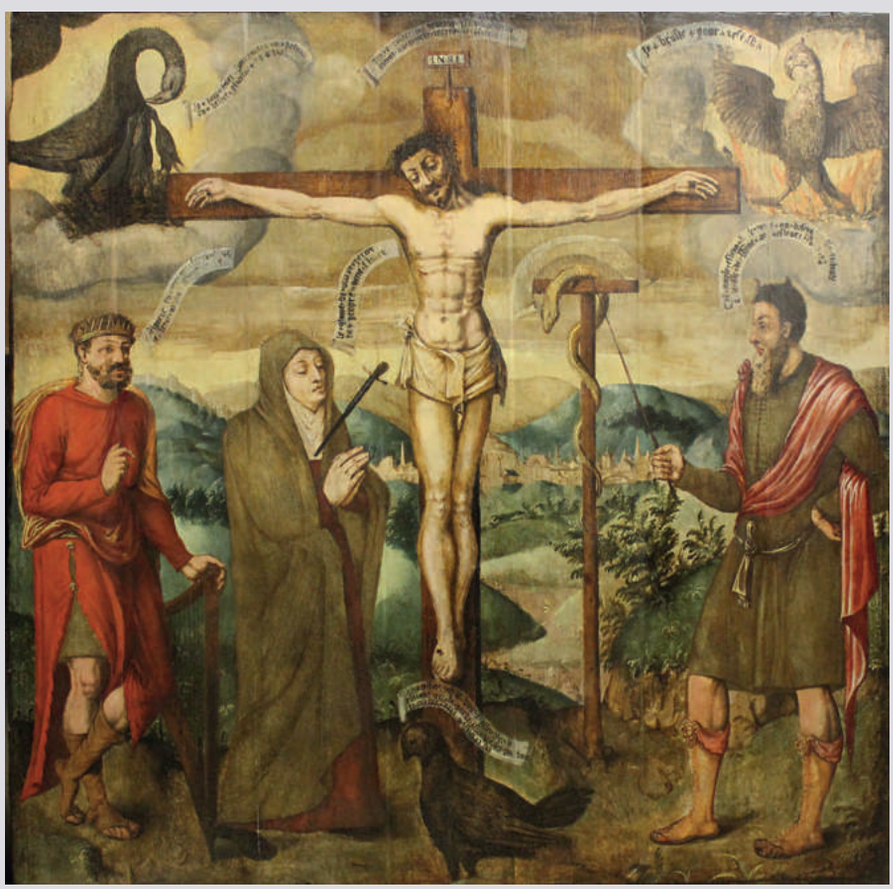
7. С ЛИЦЕВОЙ СТОРОНЫ МЕЛОВОЙ ГРУНТ ПОДВОДИЛСЯ ТАКЖЕ ПО ВСЕМ СТЫКАМ ДОСОК И В МЕСТАХ УТРАТ

8. ТОНИРОВКИ

По завершении подведения грунта в местах утрат были произведены тонировки «в тон» окружающему фону с последующим постадийным покрытием лаком.

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

После реставрации работы отчетливее проступает ее южно-французское происхождение. Об этом свидетельствуют необычное изображение пророков Давида и Моисея в композиции Распятия, а также символизм запечатленных птиц, особенно черной курицы, в Средние века популярной у альбигойцев и сохранившей свое мистическое значение в более позднее время в провинциальной южной Франции. Из глубокого прошлого исходят изображения пеликана и Феникса. Созвучно православно-византийской иконе «Богородица Семистрельная» изображение Девы Марии с кинжалом в груди, олицетворяющим ее скорбь по убитому сыну. Некоторая близость или, точнее, способность воспринимать отдельные образы Византии были также характерны для данного региона.



Французская школа кон. XVI в.
Распятие с предстоящими
Франция, кон. XVI в.
Дерево, дуб, масло, 111×113 см
БСИИ ASG Инв. № 04-2307
Реставратор: А.В. Сульдин

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

Французская школа живописи

Эпизоды жизни Давида и Ионофана
ок. 1600

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3972

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Картина «Эпизоды жизни Давида и Ионофана» (Франция, около 1600 г.) была приобретена во Франции 26 октября 2013 года на аукционе SVV Laurent BERNARD.

В центре композиции изображён Ионафан – старший сын царя Саула и друг Давида. Облачённый в царские одежды и корону, он скрестил руки на груди. Здесь же – царь Давид, стоящий на коленях перед лирой. Изображение коленопреклоненного Давида можно интерпретировать как скорбь по убитому Ионафану, в честь которого он сложил песню: «Скорблю о тебе, брат мой, Ионафан; ты был очень дорог для меня; любовь твоя была превыше любви женской. Как пали сильные, погибло оружие бранное!» (2 Цар. 1:17-27). В правой части – всё тот же Ионафан, стреляющий из лука в битве при Михмасе, где он прославился силой и ловкостью, а также искусством метания из пращи и стрельбой из лука: «Без крови раненых, без тука сильных лук Ионафана не возвращался назад, и меч Саула не возвращался даром» (2 Цар. 1:22). Вдали – разбегающиеся в страхе филистимляне, город с арками акведука, горы и небо с заходящим солнцем.

Размеры предмета: 48×111,5 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в виде семи разошедшихся вертикальных дубовых досок и черной рамы. Отсутствие паркетажа и коробление досок, выгибающихся в сторону красочного слоя, привели к образованию широких трещин между составными частями картины. На поверхности предмета были отчетливо видны загрязнения и следы нагрева, появившиеся из-за неблагоприятных условий хранения и пагубного воздействия высоких температур. Слой лака пожелтел под воздействием времени, что отрицательно сказывалось на восприятии общего колорита. Состояние рамы также вызывало опасения: крепления между рейками были деформированы, по всей поверхности наблюдались небольшие утраты, сколы и трещины. Все вышеперечисленное угрожало сохранности предмета и стало основанием для передачи предмета в реставрационные мастерские. В результате проведения комплекса мероприятий произведению был возвращен первоначальный облик.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Сульдин

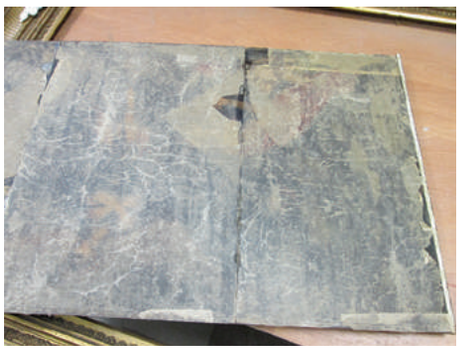
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование состояния предмета и фотофиксация
2. Отделение рамы от картины
3. Мойка слабым раствором детского мыла
4. Изготовление паркетажа
5. Вощение паркетажа
6. Устранение осыпи грунта
7. Проклейка пузырей рыбьим клеем
8. Укладка неровностей красочного слоя
9. Снятие старых лаковых покрытий
10. Снятие старых записей до авторского слоя
11. Соединение частей картины между собой
12. Укрепление рамы, заделка сколов и трещин
13. Многослойные тонировки по всей поверхности
14. Покрытие финишным слоем лака
15. Вкладывание картины в раму
16. Нанесение инвентарного номера.

2

4–5

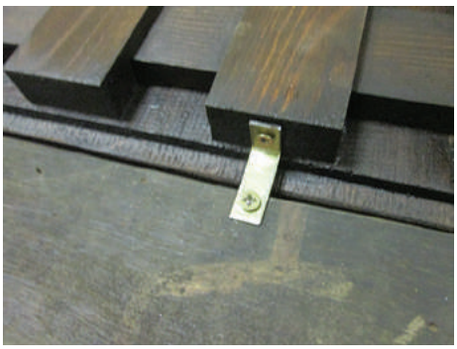
6–8



9–10

11

12



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

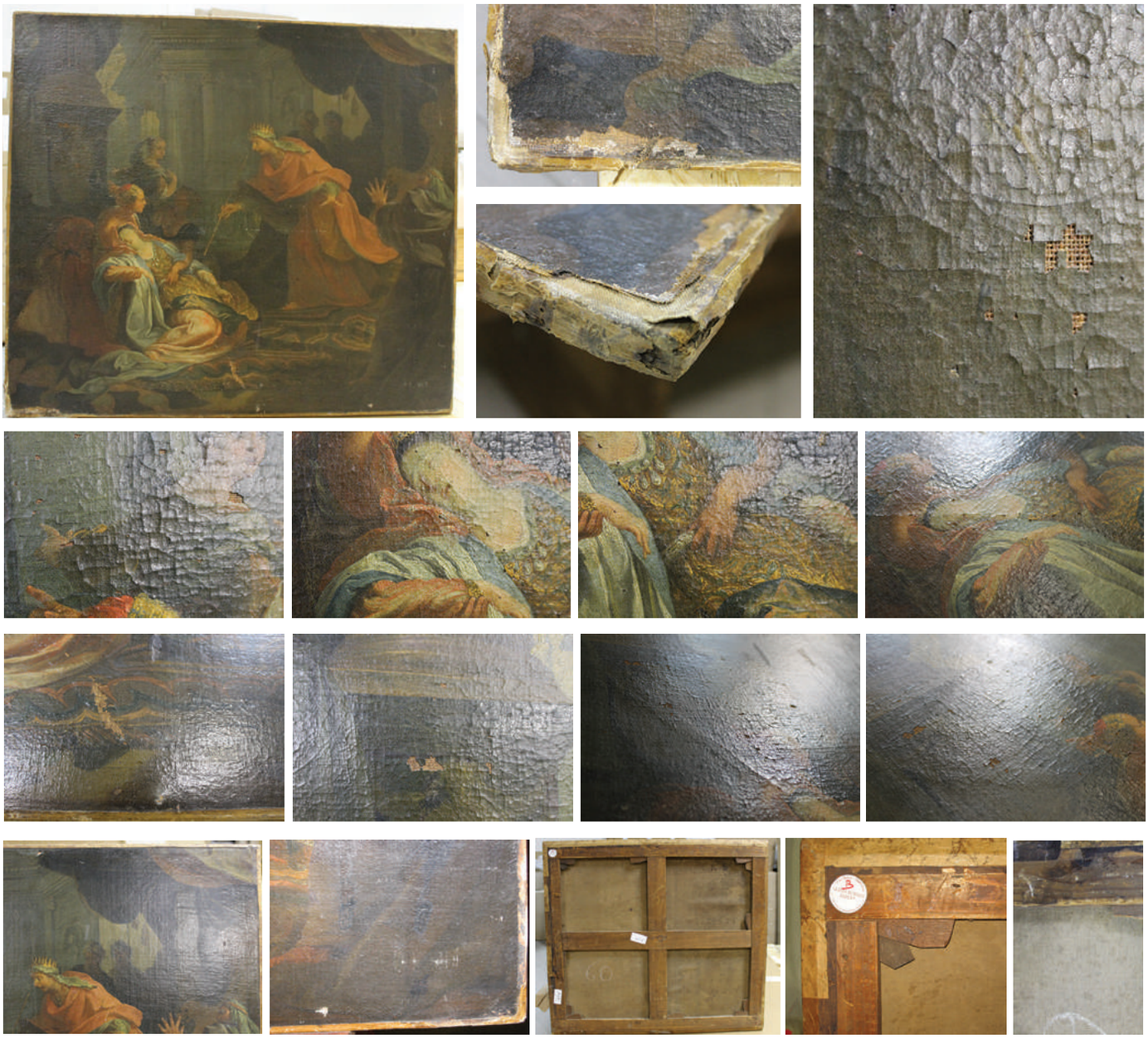
ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ГАЛЛОШ, Луи

Обморок Есфири
XVII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-1893

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Обморок Есфири» представителя французской школы XVIII века была приобретена на аукционе Boisgirard – Antonini во Франции 19 июня 2013 года. Авторство принадлежит Луи Галлошу (1670-1761, Париж, Galloche, Louis) – художнику эпохи барокко, специализирующемуся в историческом, религиозном и портретном жанрах. Луи Галлош родился в семье резчика по дереву. Ещё в детстве семья готовила его к духовной карьере, с 13 лет мальчик носил тонзуру. Однако когда одарённость как живописца у Галлоша проявилась в полной мере, он оставляет изучение теологии и поступает в художественную школу Луи де Булоня (1654-1733). В 1695 году молодой художник получает первую Римскую премию за полотно «Сыновья Иакова прино-

сят отцу одежду Иосифа». Вернувшись из рабочей поездки по Италии, Галлош открывает собственную школу живописи. В 1711 году он становится членом французской Королевской академии, в 1720 году получает звание профессора, в 1746 – ректора и в 1754 – канцлера. В возрасте 80 лет он, по состоянию здоровья, более не рисует, однако пишет пять сочинений по теории рисунка, которые затем были представлены на конференциях Академии. Среди учеников Л.Галлоша следует выделить таких мастеров, как Франсуа Буше, Франсуа Лемуан и Шарль-Жозеф Натуар.

Композиция представляет собой драматический момент в истории Есфири, когда она, нарушая строжайший запрет, придя к Артаксерксу, готовится рассказать ему о кознях Амана – знатного амаликитянина, вознамерившегося погубить весь еврейский народ. К коварству будущего деяния его подтолкнули зависть и злоба, вспыхнувшие после женитьбы царя Артаксеркса на простой иудейке Есфири, и нежелание признать ее семейство равным ему. Всегда деспотично пользующийся властью и расположением царя, Аман, обхитрив владыку, добился его согласия на издание указа об истреблении евреев. Узнав об этом, мужественная Есфирь, одевшись по-царски и прихватив с собой двух служанок, под страхом смерти явилась к царю. Правитель, восседающий на царском престоле, завидев царицу Есфирь во дворе дома, взглянул на нее с сильным гневом, от чего царица изменилась в лице и упала духом, склонив голову к служанке, сопровождавшей ее. Встревоженный обмороком царь поспешно встал с престола и принял ее в свои объятия, пока она не пришла в себя.

На переднем плане в левой части полотна изображена Есфирь в обмороке, которую поддерживает одна из двух служанок. В правой части – царь Артаксеркс в короне и со скипетром в правой руке. Он, взволнованный обмороком жены, кинулся к ней на помощь. Здесь же – свита царя, воздевшая руки в испуге. На заднем плане фоном служат царские покои с колоннами, трон под балдахином и вид на портик.

Экспертное заключение: Alexis BORDES, Paris.

Размер полотна: 75×84,5 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с мелкой сеткой кракелюра, имевшего приподнятые края грунтового происхождения, многочисленными осыпями и утратами красочного слоя вплоть до холста, преимущественно в левой части. При рассмотрении живописи под острым углом наблюдался залом, оставивший бугристость холста и явившийся причиной множественных осыпей и утрат. Также наблюдались неравномерность и жухлый грязно-желтый цвет лакового покрытия, во многих местах утратившего блеск и прозрачность; прорыв кромки в нижнем левом углу; поздние записи, хорошо видимые в ультрафиолетовых лучах, свидетельствующие о предыдущем реставрационном вмешательстве; сильное поверхностное загрязнение, царапины, трещины и потёртости. Подрамник имел лишь незначительный недостаток – скол краешка колка. Все это явились основой принятия решения реставрационным советом о необходимости проведения реставрации живописного произведения.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Изготовление сколотого колка по сохранившимся образцам
3. Тонирование и вощение подрамника
4. Выравнивание короблений холста
5. Удаление поверхностных загрязнений полотна
6. Укрепление грунта с красочным слоем по всей поверхности:

a) Смазка поверхности картины клеем

b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

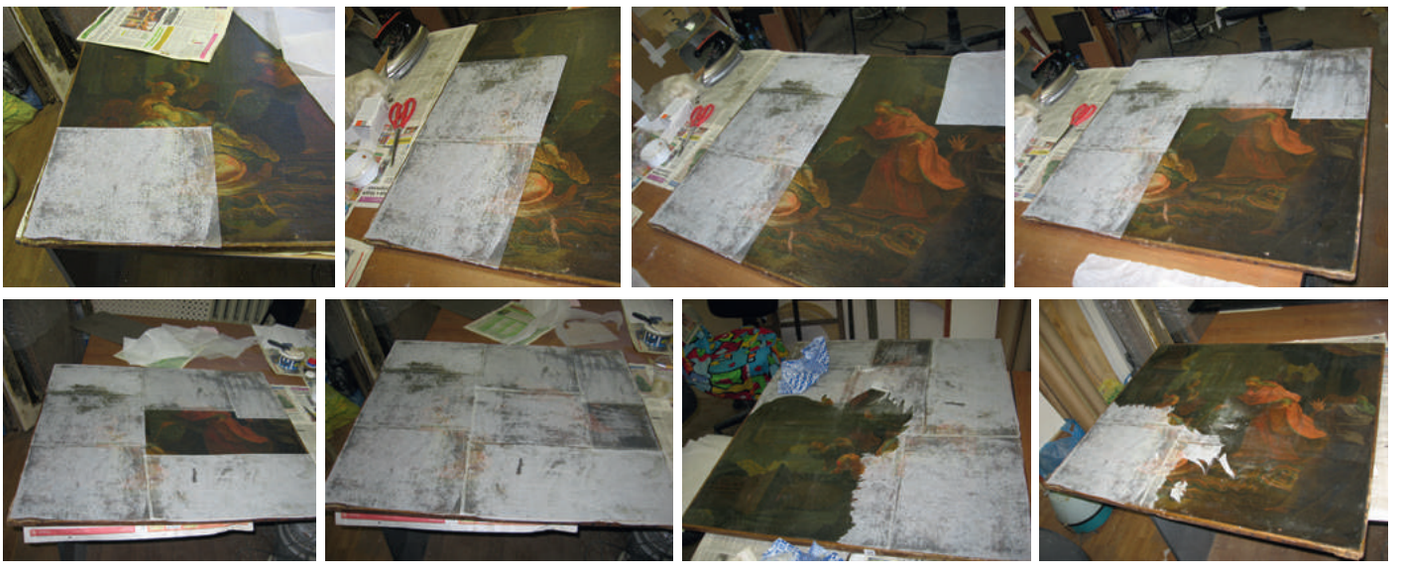
c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги

d) Удаление излишков клея с поверхности полотна

7. Предварительное (промежуточное) подведение грунта в места утрат и осыпей
8. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки
9. Подведение кромки в нижнем левом углу живописного произведения
10. Финишное подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта, трещин и потертостей
11. Предварительное лаковое (тонировочное) покрытие
12. Выполнение тонировок по подведенному грунту в местах потертостей и других утрат авторского красочного слоя
13. Финишное покрытие реставрационным лаком (полуматовым)
14. Обкладка живописи тонированной рейкой
15. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону.

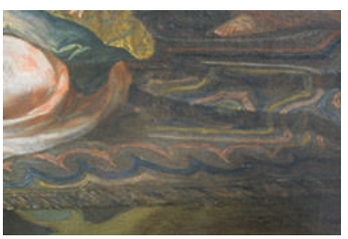
2-3

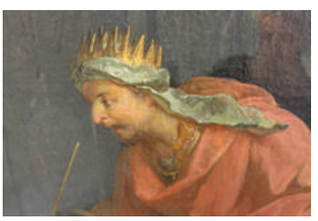
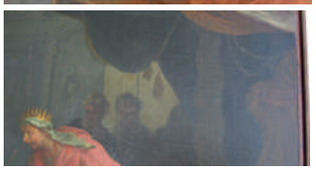
4-6



7-11

12–15



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

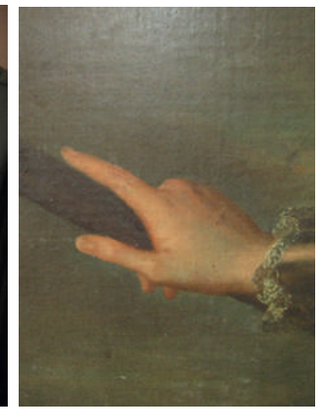
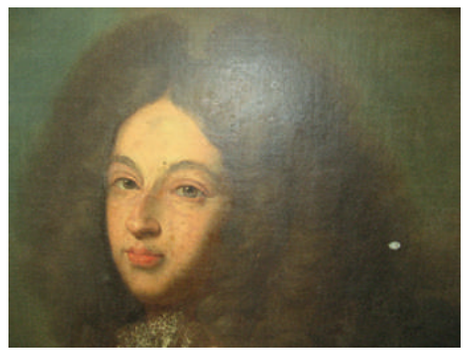
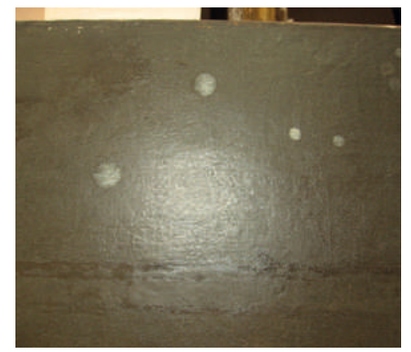
ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

РИГО, Гиацинт

Портрет дофина Людовика, герцога Бургундского конец XVII – начало XVIII вв.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2216

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Портрет дофина Людовика, герцога Бургундского» представителя французской школы XVIII века была приобретена на аукционе Tajan во Франции 22 июня 2011 года. Авторство принадлежит мастерской Гиацинта Риго (1659-1743, Париж, Rigaud Hyacinthe) – одному из выдающихся мастеров французского парадного портрета рубежа XVII-XVIII столетий. Он родился на юге Франции 18 июля 1659 года, в Перпиньяне. В возрасте четырнадцати лет Риго приехал в Монпелье, где учился в течение четырех лет у П. Пезе и А. Ранка. В 1681 году поступает в Королевскую академию живописи и скульптуры в Париже, где вскоре начинается его успешная карьера придворного портретиста. Влияние переходной эпохи и портретного творчества Антониса Ван Дейка, Питера Пауля Рубенса, Рембрандта Харменса ван Рейна отразилось на творчестве Риго сплавом традиций XVII столетия с новшествами XVIII века. Сам риторический стиль его картин, их эффектность и пышная театральность, сочетание сдержанных и звучных красок со стремлением к индивидуальной характеристике облика модели восходят к традициям французского классицизма XVII века. Именно так в 1701 году Риго создал свою самую знаменитую картину – «Портрет Людовика XIV» (Париж, Лувр), которая принесла ему европейскую славу и стала своеобразным символом эпохи правления «короля-солнце». Отныне представители многих правящих домов Европы стремились непременно иметь портреты, выполненные кистью Риго – главного портретиста королевского двора. Увеличивалось не только число заказов, но и возрастал спрос на копии с картин Риго, где определяющим фактором в выборе являлась социальная значимость модели. Так, например, лишь в 1694 году мастерская Гиацинта Риго закончила 37 портретов и 80 копий. Такая колоссальная по масштабам работа могла осуществляться исключительно с помощью коллектива живописцев, специализирующихся в определенных жанрах. Поэтому Риго тесно сотрудничал с пейзажистами, баталистами, натюрмор-

тистами (его партнеры - Ж.Б. Белэн, Делоне, Ф. Депорт, Ж. Легро, А. Моннуайе, Ж. Парросель, С. Де Ла Пенне, Б. де Фонтене, П.Н. Юйо), которые писали батальные сцены, костюмы, аксессуары, пейзажные фоны, цветы, знаки достоинства или полностью человеческую фигуру, за исключением лица и рук, являвшихся прерогативой самого Риго. При исполнении заказов за образцы часто брались уже существующие варианты портретов, повторялись позы, костюмы, детали. Однако эпоха Просвещения и грядущая буржуазная революция сказались на повышенном интересе к личности человека, недаром портрет был ведущим жанром искусства XVIII века.

Композиция являет собой поколенный портрет Людовика, герцога Бургундского (1682-1712) – дофина Франции с 1711 года, сына Людовика Великого Дофина и Марии Анны Баварской, старшего внука Людовика XIV. Родился 16 августа 1682 года. В 1702 году назначен главой Рейнской армии. Был одним из руководителей в битве при Ауденарде 11 июля 1708 года – ключевом сражении Войны за испанское наследство. Поэтому неудивительно, что герцог изображен в военных доспехах, на груди его – голубая перевязь, на голове – длинный темный парик. В правой руке он держит подзорную трубу, направленную в сторону поля боя, а левой придерживает шпагу за рукоятку. Перед ним, на невысоком холме, лежит шлем. На заднем плане запечатлена батальная сцена в обрамлении сгущающихся черных туч. Низ полотна украшен гербом с геральдическими линиями по центру и надписью «LOUIS DUC DE BOURGOGNE. DAUPHIN DE FRANCE» по бокам.

Размер полотна: 170x121 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с многочисленными дефектами живописного полотна, а именно: деформацией холста, сопровождающейся вздутиями и бугристостью; общим провисанием, хотя утрата колков на подрамнике выявлена не была, это следствие времени или же неблагоприятных условий хранения; осыпями и утратами красочного слоя, вызванными нарушением связи красочного слоя с грунтом, особенно вдоль левой кромки; неравномерностью лакового покрытия, во многом скрывавшего и искажавшего живописное произведение; прорывом кромки вследствие трения полотна о раму; сильными поверхностными загрязнениями, царапинами, трещинами, сетчатым кракелюром грунтового происхождения и белесыми пятнами, изъевшими лаковое покрытие и выбелившими красочный слой. На поверхности холста также наблюдались поздние записи, хорошо видимые в ультрафиолетовых лучах, свидетельствующие о предыдущем реставрационном вмешательстве. Все эти замечания и явились предпосылкой в принятии решения реставрационным советом о проведении реставрации живописного произведения.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж картины из рамы и снятие холста с подрамника
3. Выравнивание короблений холста
4. Натяжка холста на оригинальный подрамник
5. Тонирование и вощение подрамника
6. Удаление поверхностных загрязнений с живописи
7. Укрепление грунта с красочным слоем:

a) Смазка поверхности картины клеем

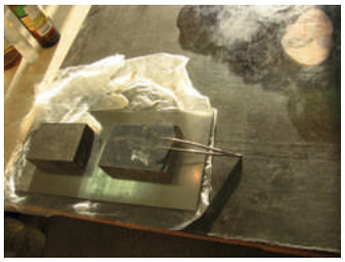
b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обычной бумаги

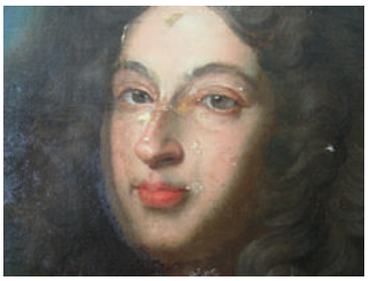
d) Удаление излишков клея с поверхности живописи

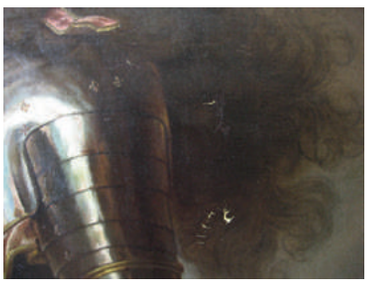
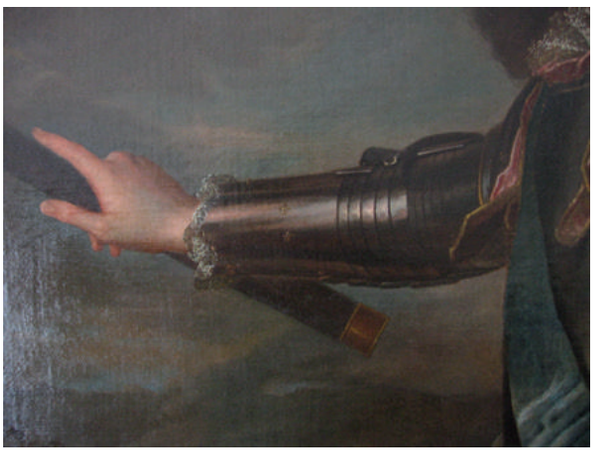
8. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки
9. Удаление поздних записей
10. Подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта и трещин
11. Выполнение тонировок утрат авторского красочного слоя
12. Покрытие реставрационным лаком
13. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону.

2–9



10–13



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ВАН ЛОО, Луи Мишель

Весталка
XVIII в.

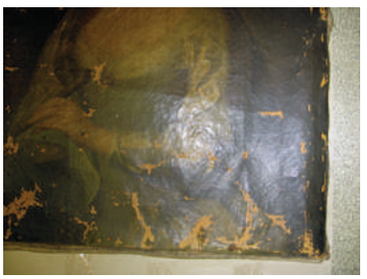
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2225

Картина была приобретена на аукционе Тажан (Tajan) 22 июня 2011 г. как произведение круга Луи-Мишеля Ван Лоо. Портрет представляет собой поясное изображение женщины средних лет, держащей в руке поленце, которое она поджигает от пылающей жаровни. На обороте к подрамнику была приклеена старая этикетка, написанная орешковыми чернилами: «Dame de Fénis de la Prade» («Дама Фени де ла Прад). Размеры полотна 80×63 см. БСИИ ASG Инв. №01-2225. Реставратор Сульдин А.В.

1. ПОЛОТНО ДО РЕСТАВРАЦИИ

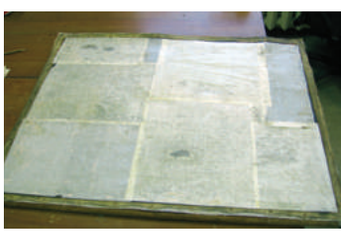
Работа написана на крупнозернистом холсте, покрытом меловым грунтом на основе клея животного происхождения. Толщина грунта незначительна и не превышает 0,5 мм. По всей поверхности холста, особенно вдоль нижней и боковых кромок, были значительные утраты красочного слоя и грунта. В центральной и верхней части красочный слой покрыт нитяным кракелюром с приподнятыми краями и короблением основы. Лицевая сторона имела загрязнения лакового слоя с многочисленными местами его помутнений. На лице, шеи, груди, руках и одежде имелись поздние записи, особенно хорошо видимые в ультрафиолетовых лучах.

2. УТРАТЫ ГРУНТА И КРАСОЧНОГО СЛОЯ



В ходе реставрации были проведены все операции по укреплению холста, исправлению его короблений, укреплению грунта и красочного слоя, а также выравнивание лицевой стороны портрета. Кроме утрат на картине имелось пять дефектов основы в виде разрывов и проколов. В нескольких были следы механического воздействия в виде продавленностей и потертостей.

3. ПРОЦЕСС УКРЕПЛЕНИЯ КРАСОЧНОГО СЛОЯ

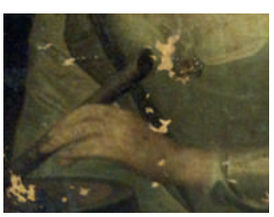


Процесс укрепления красочного слоя проводится 3-6-процентным раствором осетрового клея с добавлением медового пластификатора посредством наложения профилактики.

4. ПОДВЕДЕНИЕ ЗАПЛАТ В МЕСТАХ ПОВРЕЖДЕНИЙ ОСНОВЫ

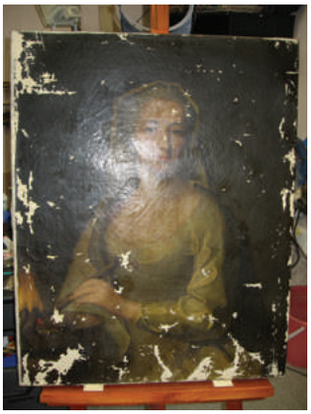
После укрепления и удаления профилактики в местах повреждения основы были наложены пять заплат на осетровом клее.

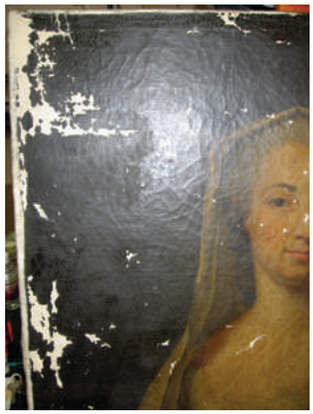
5. СОСТОЯНИЕ РАБОТЫ ПОСЛЕ УДАЛЕНИЯ ПРОФИЛАКТИЧЕСКИХ ЗАКЛЕЕК



Проведено подведение грунта в местах утрат с последующей обработкой, заключающейся в имитации окружающей авторской фактуры, а также шлифовке ее «под лицо».

6. РАБОТА ПОСЛЕ ПОДВЕДЕНИЯ РЕСТАВРАЦИОННОГО ГРУНТА





7. КАРТИНА ПОСЛЕ РАСЧИСТКИ

Одна из наиболее ответственных операций – расчистка полотна, в результате которой были удалены несколько слоев поздних лаковых покрытий, имевших свои сетки кракелюра и во многом скрывавших и искажавших портретное изображение. Именно после их удаления в авторском виде предстали такие элементы как: кисть левой руки, грудь портретируемой и характерный миндалевидный разрез глаз. Расчистка производилась органическими растворителями спиртовой и бензольной групп, а также механическим способом с помощью скальпелей.

8. НОВЫЙ ПОДРАМНИК ДО И ПОСЛЕ ТОНИРОВКИ

В плохом состоянии был также подрамник, у которого были разбиты пазы и утрачены колки, а наружная кромка не позволяла монтировать на нее холст. На реставрационном совете было признано нецелесообразным сохранять старый подрамник, который уже не мог исполнять свои функции. Было принято решение о переносе холста на новый подрамник, идентичный прежнему, с обязательным переносом на него этикетки.

9. ТОНИРОВКА ХОЛСТА МАСЛЯНЫМИ КРАСКАМИ

Для закрепления на новом подрамнике по краям холста были подведены новые льняные кромки с аналогичной авторскому материалу зернистостью.

После натяжки холста на новый подрамник по местам утрат, потертостей и подведенному новому грунту была проведена локальная тонировка масляными красками.

10. КАРТИНА ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ

Ванлоо, Луи-Мишель, круг (1707 - 1771/1775)
Портрет Фени де ла Прад в образе весталки
Франция, XVIII в.
Холст, масло
80×63 см
БСИИ ASG Инв. № 01-2225

Луи-Мишель ван Лоо Женский портрет в образе весталки [2]

В результате реставрации полотно получило вид, почти полностью соответствующий первоначальному. Это позволило найти многие точки соприкосновения с другим полотном мастера, также представляющим модель в виде весталки.

Обнаруживаются параллели в композиции обоих портретов, их колорите, в трактовке деталей, таких как: складки на вуали и рельефных мазках, передающих атлас платья. Все это подтверждает принадлежность работы кругу живописца – одного из самых популярных портретистов Франции и Испании середины XVIII в.

Ссылки:
1. Мир искусств. Вестник МИА ASG. № 1(01) 2013, стр. 128;
2. www.wikigallery.org

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ГОБЕР, Пьер

Портрет Люции Аделаиды Орлеанской
XVII в.

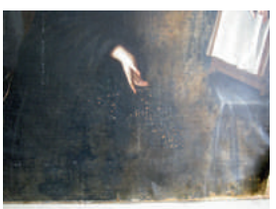
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-0701

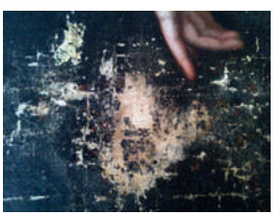
Еще одним примером удачно проведенной реставрации живописи из Большого собрания изящных искусств ASG является работа Пьера Гобера (1662 – 1744) «Портрет Луизы Аделаиды Орлеанской» – третьей дочери регента Франции Филиппа Орлеанского, известной также как мадемуазель де Шартр. В 1719 году она принимает сан и становится настоятельницей Шельского аббатства. Именно в образе аббатисы Аделаида Орлеанская предстает на портрете.

1. СОСТОЯНИЕ ПОЛОТНА ДО РЕСТАВРАЦИИ

Работа поступила в собрание ASG в ветхом состоянии. По всему полю картины имелись множественные осыпи, а также большие утраты как красочного слоя, так и грунта. Сетчатый кракелюр покрывал практически всю поверхность холста, что вызвало его коробление. В углах произошла утрата холста. Это сделало невозможным монтаж картины на подрамник без подведения кромок (особенно сильно пострадал правый нижний угол). Состояние основы находилось в столь плохом состоянии, что не смогло бы выдержать новую перетяжку полотна.

2. ПОВРЕЖДЕНИЯ КРАСОЧНОГО СЛОЯ, РАЗЛОЖИВШЕЕСЯ ЛАКОВОЕ ПОКРЫТИЕ, СОСТОЯНИЕ АВТОРСКИХ КРОМОК





Помимо сильного загрязнения красочного слоя толстое лаковое покрытие во многих местах утратило прозрачность или приобрело жухлый грязно-желтый цвет. В правой половине холста были обширные участки потертостей красочного слоя. Здесь же имелось несколько небольших утрат основы.

3. УДАЛЕНИЕ СТАРОГО ДУБЛИРОВОЧНОГО ХОЛСТА

Работа была в прошлом дублирована, поэтому лишилась авторских кромок. Общее состояние дублированного холста не позволило сохранить его в дальнейшем, и в процессе реставрации он был полностью заменен.

4. ФРАГМЕНТ СТАРОГО ПОДРАМНИКА

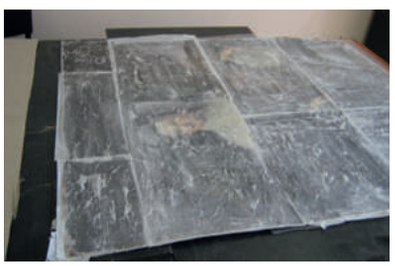
5. НОВЫЙ ПОДРАМНИК

Старый подрамник сильно пострадал от жука-древоточца и многочисленных прежних перетяжек. Пазы колков были настолько разбиты, что не могли удержать распорные колки. Кроме того, конструкция авторского подрамника с простой одинарной крестовиной не позволила обеспечить равномерное натяжение полотна, отчего и происходили дефекты крепления. По решению реставрационного совета было решено заменить полностью подрамник и ввести в него дополнительную поперечную рейку для обеспечения равномерного натяжения.

6. ФРАГМЕНТ КАРТИНЫ В ПРОЦЕССЕ РАСЧИСТКИ

По общему состоянию картины признано возможным первым реставрационным процессом сделать снятие холста с подрамника, после чего провести удаление поверхностных загрязнений с использованием слабого (менее 30 %) раствора этилового спирта в дистилляте.

7. ПРОЦЕСС УКРЕПЛЕНИЯ КРАСОЧНОГО СЛОЯ ОСЕТРОВЫМ КЛЕЕМ

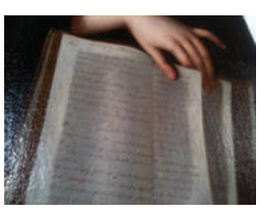


Далее работа была укреплена по всей поверхности осетровым клеем различной концентрации от 3 до 6 % с медовым пластификатором в соотношении 1/1 к сухой массе клея. Укрепление производилось посредством нанесения профилактических наклеек с последующей термообработкой под прессом.

8. ФРАГМЕНТЫ РАБОТЫ С ПОДВЕДЕННЫМ РЕСТАВРАЦИОННЫМ ГРУНТОМ

После укрепления, выравнивания поверхности картины и ее кромок реставратор перешел к заделке утрат основы, отверстий и проколов, которая проводилась путем наложения заплат из льняного холста с тыльной стороны картины. Восстановление утрат грунта проводилось меловой мастикой на основе 15% осетрового клея.

9. ТОНИРОВКА ХОЛСТА МАСЛЯНЫМИ КРАСКАМИ



Следующая стадия – тонировка – производилась как по подведенному грунту, так и на местах утраты живописи на потертостях.

КАРТИНА ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ

Гобер, Пьер
Портрет Луизы Аделаиды Орлеанской
Франция, XVIII в.
Холст, масло, 137×110 см
БССИ ASG Инв. № 04-0701
Реставратор: И.В. Кириллов

В завершение работы полотно было покрыто двумя слоями разведенного даммарного лака.

После проведения реставрационных работ картина приобрела вид, соответствующий замыслу автора – придворного живописца Людовика XV, запечатлевавшего на своих полотнах женщин высшего общества Франции. Портрет Луизы Аделаиды Орлеанской является характерным образцом творчества живописца, где образ модели неожиданно знакомит зрителя с добродушной, не лишенной наивности и простоты настоятельницей монастыря, внешне практически ничего не имеющей общего с представительницей королевского двора.

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ХОХР, Франц Ксавьер

Кающаяся Мария Магдалина
XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-0795

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа была приобретена во Франции на аукционе Beaussant lefevre 18 июня 2010 года и первоначально атрибутирована французскими экспертами как произведение итальянской школы XVII века «Портрет неизвестной». В процессе реставрации данной картины в реставрационных мастерских ASG было сделано знаковое для коллекции открытие.

После снятия старых реставрационных записей под плотным слоем черной краски открылся нарисованный череп и подпись художника с датой создания: F.G. Hohr 1789. Подпись помогла установить автора произведения - французского портретиста и мастера миниатюры XVIII века Франца Ксавьера Людвига Хохра.

Открытый реставратором череп, в совокупности с другими атрибутами: плеткой, распущенными волосами, склянкой с маслом – позволили искусствоведам определить, что персонаж, представленный на картине, – это святая Мария Магдалина, и само произведение носит религиозный характер.

В его основе лежит традиционный европейский тип изображения Марии Магдалины в образе кающейся грешницы. В центре холста – молодая красивая женщина в декольтированном платье. Ее белокурые волосы рассыпались по плечам. На лице – выражение муки и раскаяния. Набухшие от слез глаза устремлены в небо, рот приоткрыт. Возможно, в образе Марии Магдалины художник изобразил знатную французскую даму, одетую по моде эпохи, что является довольно распространенным явлением в изобразительном искусстве того времени.

Картина имеет форму овала и выполнена в технике масляной живописи. Размеры: 117×62 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Предмет поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с рядом проблем: состояние холста, особенно его кромок (боковых частей, расположенных по периметру картины и предназначенных для ее укрепления на подрамнике), вызывало серьезные опасения. Губительное воздействие внешних факторов привело к утере гибкости холста, его обветшанию и покрытию плотной сетью кракелюров. Старые реставрационные записи сильно изменили первоначальный внешний облик произведения, скрыв важные для атрибуции и визуального восприятия детали. Кроме этого, неотложного вмешательства требовали утраты грунта и повреждения красочного слоя в некоторых частях картины. Все вышеперечисленное, в совокупности с общим загрязнением, мелкими сколами и трещинами, стало основанием для передачи предмета в реставрационные мастерские, где ему вернули первоначальный внешний облик.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: И.В. Кириллов

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Снятие холста с подрамника
3. Подведение дополнительных кромок по всему периметру картины
4. Мойка поверхности холста слабощелочным раствором с моментальной просушкой
5. Снятие старого потускневшего и загрязненного лакового покрытия
6. Снятие старых реставрационных записей
7. Укрепление красочного слоя по всей поверхности картины:

a) Промазывание холста осетровым клеем

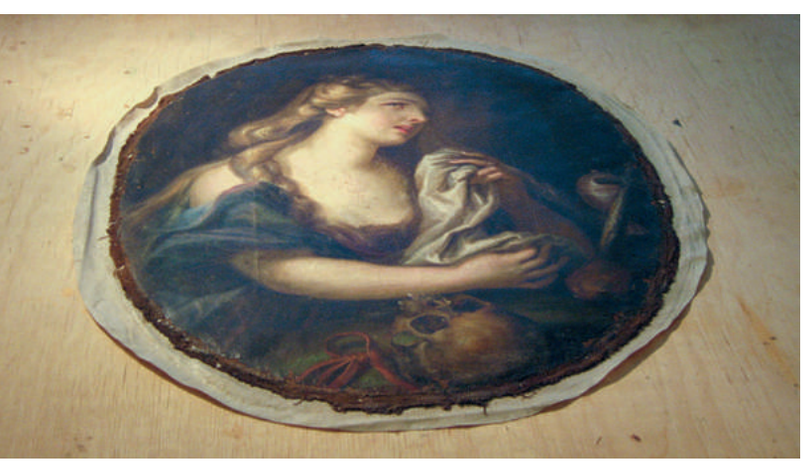
b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

c) Проглаживание заклеенного места слабонагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги

d) Удаление излишков клея с поверхности картины

8. Монтаж холста на подрамник
9. Подведение реставрационного грунта в места утрат
10. Тонировки по всей поверхности в местах утрат и трещин
11. Восстановление лакового покрытия
12. Нанесение инвентарного номера.

3



7

9

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

НОКРЕ, Жан

Портрет неизвестной в образе аллегории Надежды XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2119

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа была приобретена на аукционе Claude AGUTTES SAS во Франции 30 марта 2011 года и атрибутирована как полотно представителя французской школы XVII века Жана Нокре со спорным названием «Портрет леди Маргариты Гордон, держащей якорь, или аллегория Надежды», авторство которого подтверждает и эксперт аукционного дома Claude AGUTTES SAS. Нокре Жан (26 октября 1615/1617, Нанси – 12 ноября 1672, Париж, Jean Nocret) работал в историческом и портретном жанрах, был учеником Жана Леклерка в Нанси, а начи-

ная с 1643 года, работал при дворе короля и выполнял заказы для герцога Орлеанского. Являясь ведущим портретистом французского двора времен Людовика XIV и будучи представителем парадного направления живописи, Нокре создавал репрезентативные портреты, часто в рост, заключенные в овальный формат, с пышными драпировками, элементами пейзажа на заднем плане и аксессуарами, имеющими символическое значение. По манере исполнения данная работа близка к парадным портретам Жана Нокре, однако идентификация портретируемой искусствоведами Международного института антиквариата выдвигалась на первое место. Дело в том, что на старой этикетке рамы, в которой находилось полотно, написано орешковыми чернилами: «Tableau de Lady Marguerite Gordon femme de l'amiral Gordon niece du duc de Gordon. Peint par Largilliere (1656-1746) Hay-/Gudin/-Biraud» (Портрет леди Маргариты Гордон, жены адмирала Гордона и племянницы герцога Гордона. Написано художником Ларжильером (1656-1746), где «Hay-/Gudin/-Biraud» – фамилии знатных родов Великобритании. Согласно этой надписи, на полотне изображена Маргарита Гордон – жена знаменитого адмирала Томаса Гордона, служившего в России при Петре I и вошедшего в историю как близкий соратник императора. Однако ни костюм, ни прическа, ни манера исполнения не позволяют отнести данный портрет к творчеству Никола Ларжильера. Более того, изображение датируется 50-60 годами XVII века – временем, когда Ларжильер еще даже не начал свой творческий путь. Но Гордон не могла быть написанной и Жаном Нокре, умершим в 1672 году, так как в это время Маргарита была еще совсем юной девушкой, тогда как на портрете изображена женщина средних лет. Исходя из вышесказанного, атрибуция данной работы как прижизненного портрета Маргариты Гордон не подтвердилась, что позволило искусствоведам Международного института антиквариата поменять название живописного полотна на «Портрет неизвестной в образе аллегории Надежды».

Происхождение: Анонимная продажа, Париж, Отель Друо, 10 апреля 2009 г. (Бинош, Рено и Гикейо).

Экспертное заключение: Cabinet Eric Turquin, Paris (первоначальная атрибуция).

Композиция являет собой портрет неизвестной, изображенной грациозно сидящей в кресле на переднем плане. Тело портретируемой изображено в повороте вправо, в то время как лицо повернуто влево. Одета дама по моде времени Людовика XIV в декольтированное платье, желтый верх которого на одном плече и на груди украшен нитями из жемчужин в переплетении с драгоценными камнями, с пышной синей юбкой и красным плащом, накинутым на левую руку. Все одеяние портретируемой построено на сочетании ярких красных и синих оттенков, а эффектно написанные складки тканей с бликами на них добавляют парадности. На голове прическа – «савиньи» (подобная прическа вошла в моду в 50-60 годы XVII века и была названа по имени маркизы Савиньи). Дополняют композицию аксессуар – якорь, символизирующий надежду, и пейзаж на заднем плане.

Размер полотна: 194x154 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с общим провисанием холста, вызванным ослабленной натяжкой на подрамник, что привело к короблению красочного слоя, в особенности в нижней части полотна, и появлением мелко-сетчатого кракелюра грунтового происхождения по всей центральной части живописи и с приподнятыми краями по всему контуру. Более тщательное изучение работы выявило, что с оборотной стороны имеется дублировочный холст, состоящий из двух половинок, соединенных между собой не стык в стык, а запошивочным швом, который из-за своей толщины оказывал давление на основной живописный холст, в результате чего с лицевой стороны в центральной части композиции образовалась горизонтальная деформация полотна в виде полосы. Сама же живопись написана на крупнозернистом холсте, покрытом меловым грунтом на основе клея животного происхождения. Толщина грунта незначительна и не превышает 0,5 мм. Также было выявлено, что подрамник был изготовлен непрофессиональным мастером – на скорую руку и из подручных материалов, поэтому он был глухой, что спровоцировало быстроту его выхода из строя, образовалось провисание холста со всеми вытекающими последствиями. Наблюдались осыпи и утраты красочного слоя, вызванные нарушением связи красочного слоя с грунтом; неравномерность лакового покрытия, во многих местах утратившего блеск и прозрачность; прорыв кромки вследствие трения полотна о раму; сильные поверхностные загрязнения, царапины, трещины и потёртости. Дубовая рама, обрамляющая полотно, была вызолочена по левкасу и тонирована в темно-коричневый цвет, поэтому утраты орнаментальных деталей и фрагментов по всей поверхности имелись как с позолоченным левкасным слоем, так и с тонированным, а также имелись трещины, царапины, сколы и потертости. Все эти замечания и явились предпосылкой принятия решения реставрационным советом о проведении не только реставрационных работ по живописи, но и работ по реставрации рамы – путем отливки всех утраченных рельефных деталей орнамента, заделки трещин и сколов и восстановления позолоченного и тонированного левкасного покрытия.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж картины из рамы и снятие холста с подрамника
3. Изготовление нового раздвижного подрамника
4. Тонирование и вощение нового подрамника
5. Наложение заплат в местах разрывов и подведение кромок холста
6. Срез запошивочного шва дублировочного холста
7. Стяжка и укрепление места стыка двух половинок дублировочного холста путем наложения льняных волокон на животном клее
8. Выравнивание короблений холста
9. Удаление поверхностных загрязнений с полотна
10. Укрепление грунта с красочным слоем по всей поверхности:

a) Смазка поверхности картины клеем

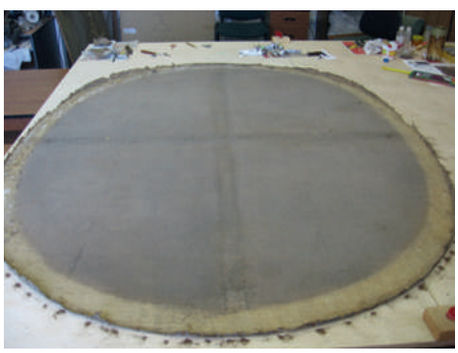
b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги

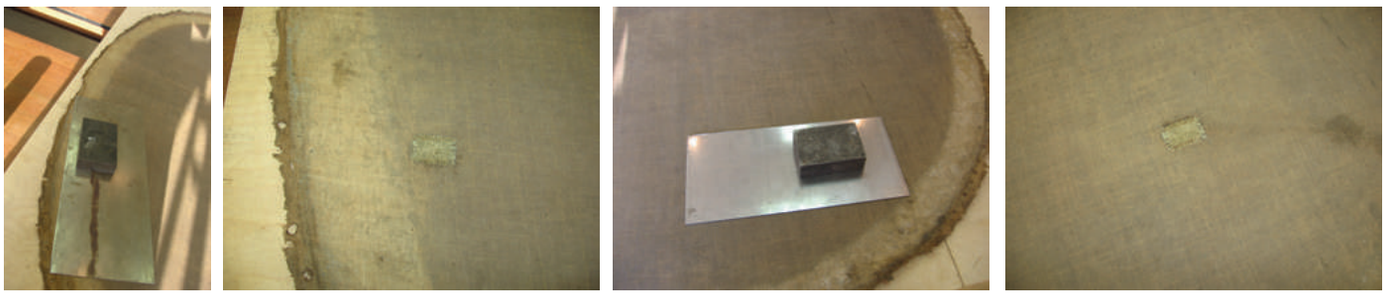
d) Удаление излишков клея с поверхности полотна

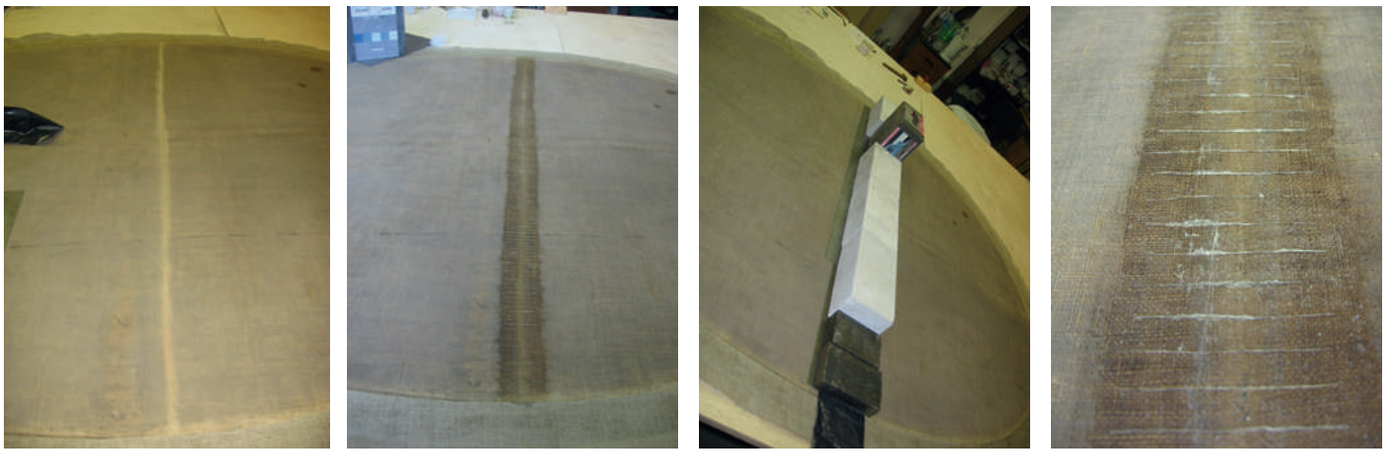
11. Натяжка холста на новый подрамник
12. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки
13. Подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта, прорывов, трещин и потертостей
14. Предварительное лаковое (тонировочное) покрытие
15. Выполнение тонировок по подведенному грунту в местах потертостей и других утрат авторского красочного слоя
16. Финишное покрытие реставрационным лаком
17. Монтаж картины в раму
18. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону.

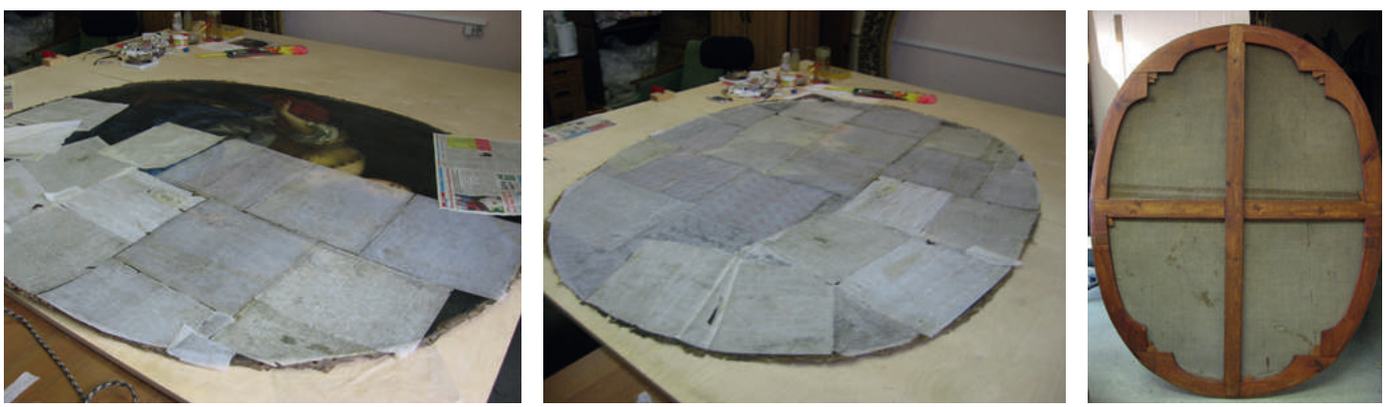
2-4



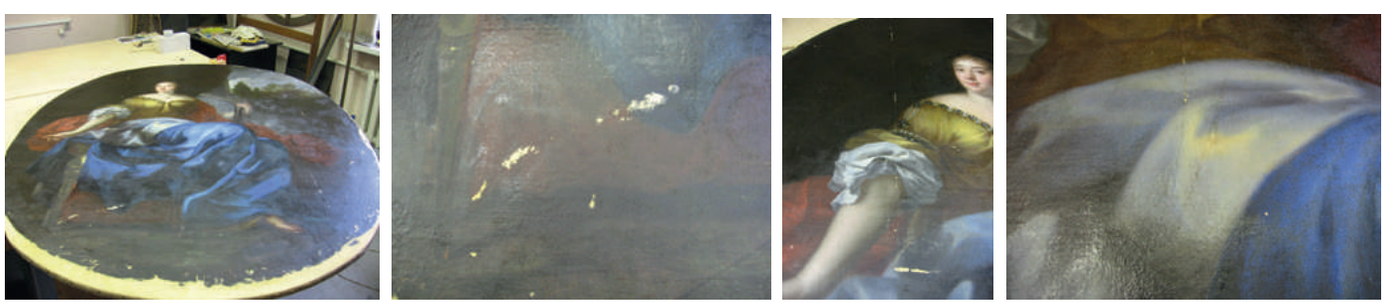
5–11

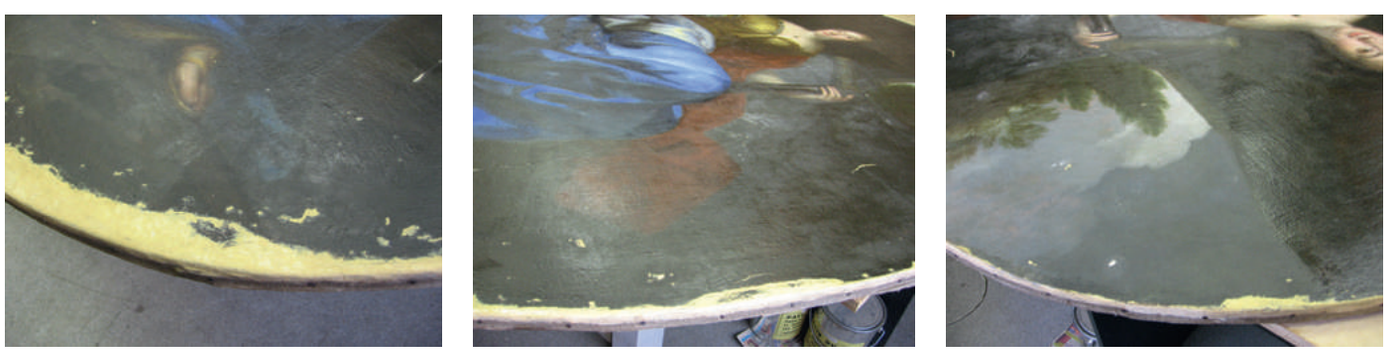






12–14



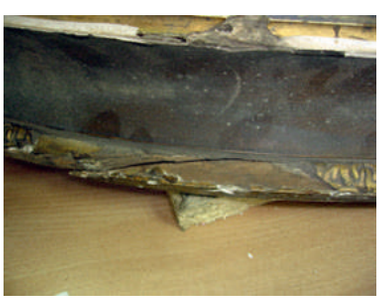


15–18

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ РАМЫ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Удаление поверхностных загрязнений
3. Укрепление рельефных левкасных деталей и мест соединений
4. Отлив отсутствующих элементов по сохранившимся
5. Монтаж новых элементов
6. Шпаклевка, зачистка и шлифовка деталей и трещин
7. Общие тонировки рамы
8. Покрытие реставрационным лаком
9. Вощение оборотной стороны рамы.

1



2–6

7–9

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

Французская школа живописи

Портреты Клода Ле Пер и его жены Марии Женевьевы XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3343

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Парные портреты были приобретены на аукционе Artcurial во Франции 17 октября 2012 года. Портреты Клода Ле Пер, ректора колледжа хирургов Руана, и его жены Марии Женевьевы Ле Пер были написаны представителем французской школы живописи XVIIIв. Ректор изображен по пояс, сидящим в кресле и держащим правой рукой раскрытую книгу, он одет в черный кафтан и белый тканый галстук, на голове – напудренный парик.

Жена ректора изображена также сидящей в кресле, в правой руке она держит перо, которым пишет на бумаге, но взгляд обращен на зрителя. Портретируемая одета в голубое платье, украшенное кружевом по линии декольте и рукавам, на голове – кружевной чепец с голубой лентой.

При визуальном осмотре тыльной стороны мужского портрета обнаружена частично хорошо читаемая надпись на французском языке: «Portrait de mon... Claude Le Père, médecin à Rouen ... de mon grand-père A. Le Père. Claude Le Père prévot du collège des chirurgiens à Rouen, marié à Marie Geneviève. L'herable père de M.Renault, M. Douet (?), de Thomas... Le Père chirurgien et médecin à Rouen né et travaillé....»

«Портрет моего… Клод Лепер, врач в Руане… моего дедушки А. Лепера. Клод Лепер прево коллежа хирургов в Руане, был женат на Марии Женевьеве. ? отец Рено, Дуэ (?), Тома… Лепер, хирург и врач в Руане, родился и работал…»

На женском портрете надписи неразборчивы.

В процессе реставрации мужского портрета были найдены следы предыдущих небрежных реставрационных вмешательств в виде дорисовок меховой накидки, черного смоляного цвета, фона и имитация авторской подписи в верхней части работы. После снятия позднего живописного слоя на полотне проявилась левая рука портретируемого, держащего газету. Провенанс и причина изменения картины неизвестны.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

В Большое собрание изящных искусств ASG поступили парные работы со схожими повреждениями. Мужской портрет на авторском льняном холсте с деформациями и волнообразными короблениями холста прямого переплетения, нитевое переплетение ослабло, образовались сквозные прорывы, имеются механические порезы, царапины, трещины, осыпание красочного слоя, кракелюр жесткого характера.

Женский портрет на авторском льняном холсте прямого переплетения с деформацией, имеются вмятины, трещины, точечные, местами сильные утраты красочного слоя, по всей поверхности средне-крупно сетчатый кракелюр с приподнятыми краями, потертости, разложение лакового слоя.

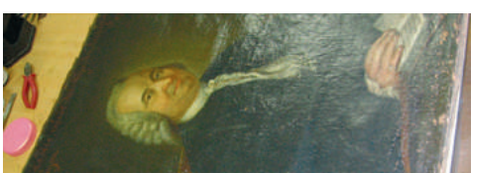
Как следствие поздней неудачной реставрации двух полотен – тонировки без подведения грунта, лакировки на загрязненную поверхность – местами холст был покрашен в черный цвет, и лаковое покрытие изменило колорит живописи.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Сульдин

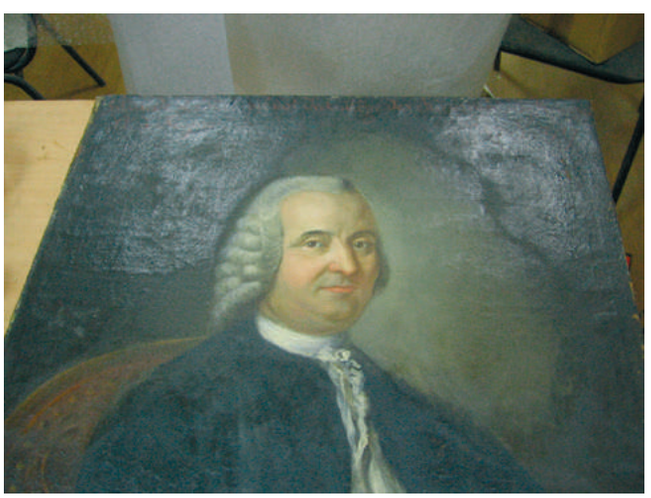
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

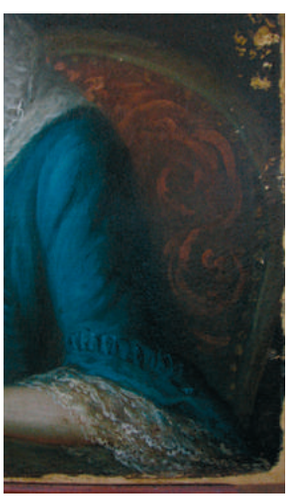
1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Снятие и монтаж на рабочие подрамники
3. Выравнивание короблений холстов
4. Замывка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
5. Снятие разложившегося и помутневшего лака
6. Расчистка от поздних записей
7. Заделка разрывов холста и восполнение утрат заплатой
8. Подведение новых кромок
9. Укрепление красочного слоя:
   a) Поверхность картины смазана клеем
   b) Смазанный участок накрыт папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
   c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обычной бумаги
   d) Удаление излишков клея с поверхности живописи
10. Подведение реставрационного грунта в места трещин и отслоений
11. Тонировки по всей поверхности в местах утрат и трещин
12. Восстановление лакового покрытия
13. Изготовление двух раздвижных подрамников на колках
14. Тонировка и вощение новых подрамников
15. Натяжка холста и монтаж на новые подрамники.

2–3

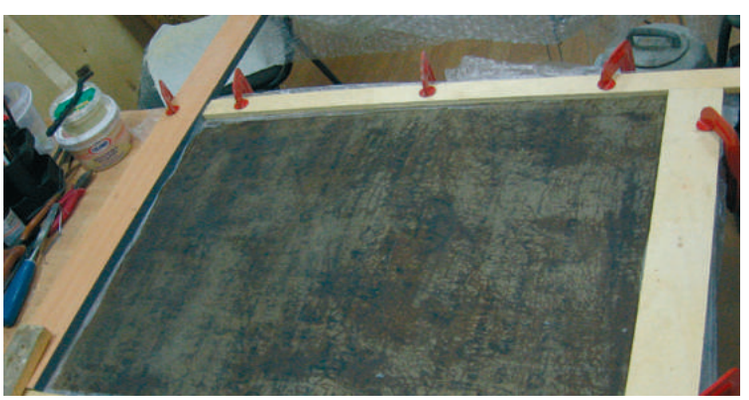


5–6

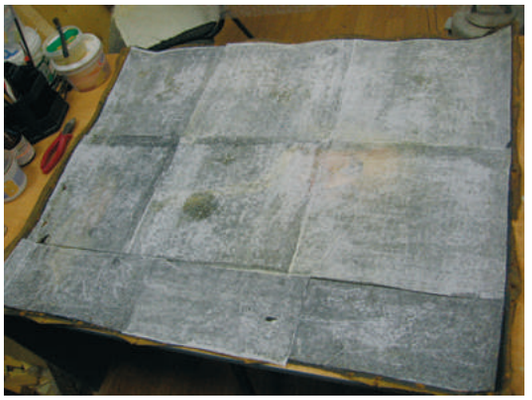




7–8



9



10–12

13–15

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

Фламандская школа живописи

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

Фламандская школа живописи

Христос в лимбе (Сошествие Христа во ад)
XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-4223

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Картина «Сошествие Христа в ад (Христос в лимбе)» фламандской школы XVI в. (около 1530 г.) была приобретена во Франции 23 марта 2014 года на аукционе Versailles Encheres.

Данная работа является двусторонней. Основное изображение, заключенное в раму, представляет Христа в лимбе среди грешников. Согласно церковным догматам, после распятия Иисус Христос спустился в ад и, сокрушив его ворота, принес в преисподнюю свою проповедь. Он освободил заключенные в Лимбе души и вывел из ада всех ветхозаветных праведников, а также Адама и Еву.

В левой части композиции изображен Иисус Христос в красном плаще. В его руке длинный крест. Он склоняется над грешниками, где первыми к нему подходят Ева и Адам, которого Христос берет за руку. Обитателей лимба пытаются удержать представители нечистых сил. Вдали справа также изображены ожидающие спасения люди. Над ними на вершине скалы – дракон, охраняющий ад. А вверху в небесном сиянии изображены обитатели рая.

На обратной стороне изображен Христос в том же одеянии и с аналогичным длинным крестом в руке. Перед ним – коленопреклоненный праведник с разведенными в стороны руками. Размеры картины: 117,5×60 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с серьезным дефектом в виде глубоких трещин между досками, угрожающих целостности предмета. Неправильные условия хранения и транспортировки предмета привели к тому, что на всей его поверхности наблюдались многочисленные сколы, пятна и небольшие трещины. Сильное загрязнение и помутнение слоя лака значительно портило внешний облик живописного изображения.

Учитывая все вышеперечисленное, на реставрационном совете было принято решение о передаче предмета в реставрационные мастерские для осуществления комплекса работ по его восстановлению и сохранению.

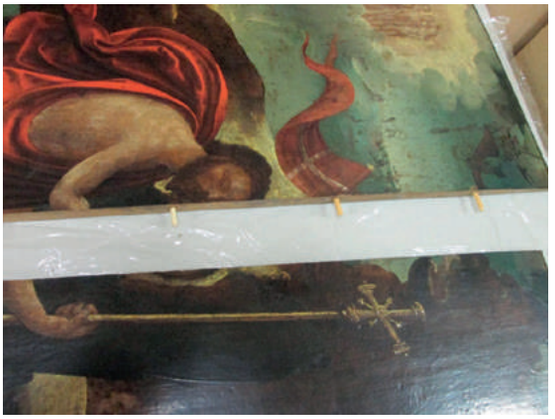
В результате проведенных мероприятий произведению был возвращен первоначальный внешний вид.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование состояния предмета и фотофиксация
2. Разбор предмета, отделение рамы от картины
3. Промывание слабым раствором детского мыла
4. Сплочение частей картины
5. Проклейка пузырей рыбьим клеем
6. Укладка неровностей красочного слоя
7. Снятие старых лаковых покрытий
8. Снятие старых записей до авторского слоя
9. Многослойные тонировки по всей поверхности
10. Покрытие финишным слоем лака
11. Помещение картины в раму
12. Нанесение инвентарного номера.

4



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

Фламандская школа живописи

Искушение святой Терезы Авильской
XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-4243

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Картина «Искушение святой Терезы Авильской» (Фландрия, конец XVI века) была приобретена 4 июня 2014 года на аукционе Thierry de Maigret во Франции, написана на двух дубовых досках без паркетирования. Размеры предмета: 37,5×37 см.

Картина является репризой гравюры, выполненной по рисунку Адриана Коллерта «Появление демона перед святой Терезой Авильской». Согласно заключению, автором гравюры является Филипп Галле (1537 – 1612) – прославленный нидерландский художник и гравёр по меди эпохи Маньеризма. Он работал с такими мастерами, как Питер Брейгель Младший (1564 – 1636) и Мартен ван Хемскерк (1498 – 1574). Тематика его произведений была, как правило, посвящена мрачным и мистическим событиям из религии и мифологии.

Однако серия гравюр, посвящённых жизни Терезы Авильской, вышла в 1613 году в Антверпене, когда Филиппа Галле уже не было в живых и авторство их принадлежит его сыну Корнелису Галле (1576 – 1650). В полной мере унаследовав дарование отца, Корнелис прославился благодаря гравюрам на меди по мотивам картин Питера Пауля Рубенса. Гравюра под названием «Появление демона перед святой Терезой Авильской» является седьмой в серии увража, состоящего из 25 гравюр.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG на двух досках без паркетажа, отсутствие которого привело к серьезному дефекту – большой щели между ними, что крайне негативно сказалось на живописи. Композиция имела потертости, царапины и сколы на красочном слое, что явилось следствием трения живописи о раму. Для лакового покрытия были характерны помутнение и общее сильное загрязнение. На оборотной стороне картины местами наблюдались сколы, расслоения и рассыхание древесины. Картина «Искушение святой Терезы Авильской» поступила в обрамлении, боковые обкладки были в плохом состоянии, поэтому на реставрационном совете было принято решение о проведении реставрационных работ по укреплению живописного произведения и его консервации, а также изготовлении паркетажной основы и далее реставрации рамы.

В результате комплекса реставрационных мероприятий картине был возвращен ее первоначальный внешний вид.

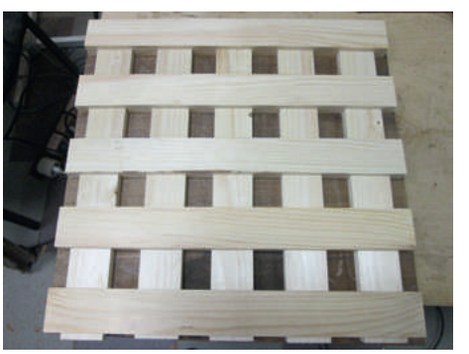
РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Разборка. Отделение рамы от картины
3. Мойка слабым раствором детского мыла
4. Паркетаж
5. Устранение осыпи грунта
6. Вощение паркетажа
7. Проклейка пузырей на красочном слое рыбьим клеем
8. Устранение неровностей красочного слоя
9. Снятие старых грязных лаковых покрытий
10. Снятие старых записей до авторского слоя
11. Многослойные тонировки всей поверхности
12. Покрытие финишным слоем лака
13. Нанесение инвентарного номера.

2–3

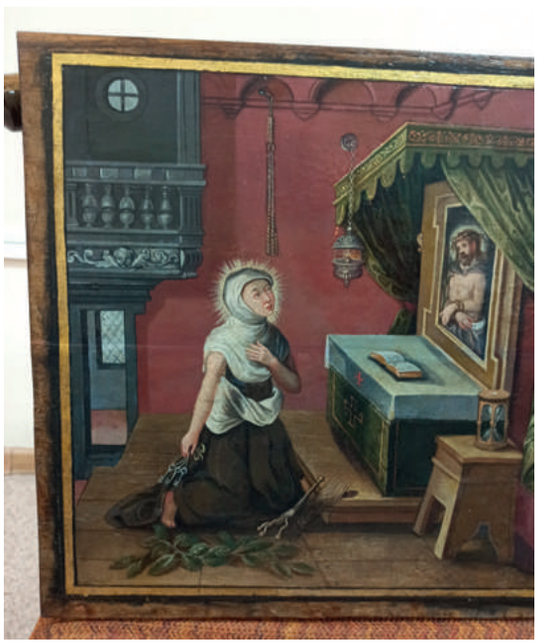
4



5

6

7–12



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

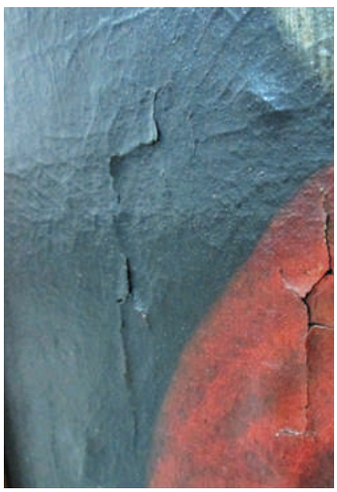
ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

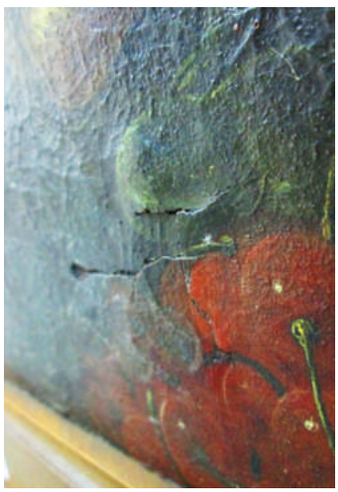
ФАЛЬКЕНБОРХ, Лукас ван

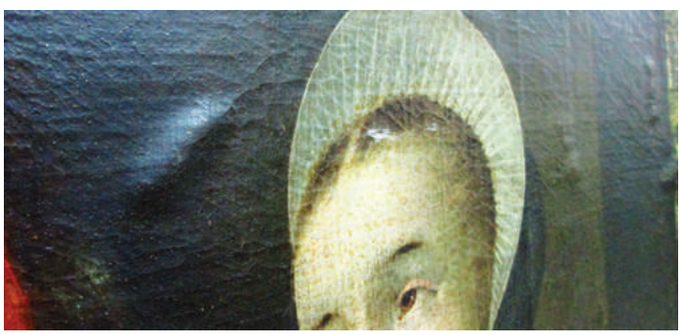
Сцена на кухне
ок. 1590

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3274

ДО РЕСТАВРАЦИИ







ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Картина «Сцена на кухне» художника из мастерской Лукаса ван Фалькенборха была приобретена во Франции на аукционе BAYEUX ENCHERES S.A.R.L 15 июля 2012 г.

Представитель фламандской школы живописи (около 1590г.) в левой части холста изображает две фигуры – мужскую и женскую. Женщина одета в белое платье с золотистыми вставками на рукавах и в красную юбку, слева – обнимающий ее за плечи мужчина в темных одеяниях. На столе перед ними разложены овощи, на заднем плане – картина, изображающая храм с колокольней. Размеры: 84×77 см.

Фалькенборх, Лукас ван (1530/1535 – 1597) – брат Мартина ван Фалькенборха Старшего, приверженец протестантизма, мастер религиозных композиций, жанровых сцен, портретов, пейзажей, миниатюрист. Также часто встречаются у него полотна на тему «Времена года» с изображением сельскохозяйственных работ и городского быта, он создавал картины с рыночными сценками, занимался портретной живописью. Художественное образование получил в Мехелене, где с 1554г. стал членом гильдии художников Св. Луки (Малинес). Из-за религиозных притеснений Лукас покинул свой родной город, посетил Антверпен, где произошло его знакомство с эрцгерцогом Маттиасом, придворным художником которого он впоследствии и стал. Позже он переезжает вместе со своей мастерской во Франкфурт-на-Майне. Здесь он получает гражданство. Известно, что в художественной мастерской ван Фалькенборха всегда обучалось много учеников, впоследствии ставших известными. Среди них Георг Флегель и Яспер ван дер Линден, Мартен Лукас, его сыновья Гиллис и Фредерик Лукас.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в деревянной раме, подрамник находился в ветхом состоянии без крестового укрепления, что привело к снижению натяжки холста. В результате длительного хранения холста в волнообразном состоянии на всей поверхности имелся тяжелой формы кракелюр с отставанием красочного слоя от грунта, красочный слой лежал не на всей поверхности. Живопись находилась под слоем поверхностных загрязнений и толстой пожелтевшей пленки лака, следы предыдущего реставрационного вмешательства – тонировки, лессировки – скрывали авторскую живопись.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Снятие и монтаж на рабочий подрамник
3. Выравнивание короблений холста
4. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
5. Снятие разложившегося и помутневшего лака
6. Расчистка от поздних записей
7. Подведение новых кромок
8. Укрепление красочного слоя:

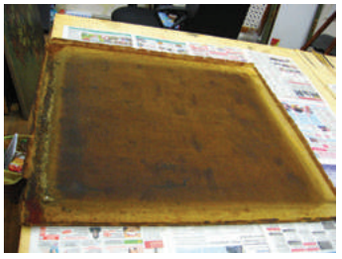
a) Смазка поверхности картины клеем

b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обычной бумаги

9. Удаление излишков клея с поверхности живописи
10. Подведение реставрационного грунта в места трещин и отслоений
11. Предварительное лаковое покрытие
12. Тонировки по всей поверхности в местах утрат и трещин
13. Лаковое покрытие
14. Изготовление нового подрамника на колках
15. Тонировка и вощение нового подрамника
16. Натяжка и монтаж на новый подрамник.

2–7



9–12

13–15

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

СНЕЙДЕРС, Франс

Бой петухов
1610-е гг.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2824

Снейдерс, Франс
Бой петухов
1615 г.
Картинная галерея, Антверпен

Очень часто перед реставраторами Международного института антиквариата, спасающими полотна прославленных живописцев от разрушения, возникает проблема некачественных ранних реставраций. Замывы, повреждения, отслоение грунта и красочного слоя, старые лаки – вот основные трудности, с которыми сталкиваются мастера, исправляя ошибки своих предшественников. Судьбу таких работ разделила и работа мастерской Франса Снейдерса «Битва петухов» (XVII в.) из Большого собрания изящных искусств ASG. Полотно представляет собой типичный образец творчества выдающегося фламандского мастера натюрмортного и анималистического жанров. Сюжетом работы служит грубовато запечатленная, с характерным для фламандского искусства XVII в. простонародным юмором, сцена потасовки петухов. На заднем плане изображен пейзаж с жилой постройкой в правой части. Интересно, что в Картинной галерее Антверпена хранится работа Снейдерса с аналогичным названием и иконографически очень близкая к рассматриваемой.

1. КАРТИНА ДО РЕСТАВРАЦИИ

Снейдерс, Франс
Бой петухов
Дерево, масло
89×110,5 см
БСИИ ASG
Инв. № 04-2824

До того как полотно было приобретено на аукционе Estimation-Drouot 21 июня 2012 года и попало в БСИИ ASG, оно прошло приблизительно через 5 – 6 реставраций разными мастерами. Этот факт не только не облегчил работу реставратора, но лишь осложнил ее. При последней реставрации картина, не очищенная от загрязнений и старого лака, была дополнительно покрыта новым лаковым слоем, в результате чего со временем на светлых местах появились мутные желтоватые пята, свидетельствующие о несовместимости лаковых покрытий.

В начале работы, после раскрытия 50-процентным спиртовым раствором, был снят последний лаковый слой. Последующие слои пришлось снимать более сильными растворителями, такими как толуол и даже диметилформамид.

Снейдерс, Франс
Бой петуха с индюком
1610-е гг.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

2. РЕСТАВРАЦИЯ ПАРКЕТАЖА

В сложном состоянии была основа, представляющая собой пять дубовых досок тангенциального распила. Практически каждая их них имела деформации в двух осях. После устранения этих деформаций работа была паркетирована. По предложению реставратора А.В. Сульдина ширина ячейки паркета сделана непостоянной и зависит от уровня деформации каждой доски.

На стыках досок были продольные трещины. В центре работы – несколько дефектов красочного слоя в виде следов от механического воздействия, а также царапины по лаковой поверхности, не затрагивающие красочный слой.

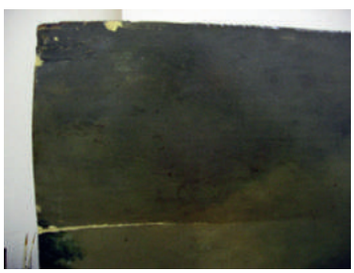
3. ФРАГМЕНТ ПОЛОТНА ПОСЛЕ УДАЛЕНИЯ ЗАГРЯЗНЕНИЙ И СНЯТИЯ НЕСКОЛЬКИХ СЛОЕВ СТАРОГО ЛАКА

4. УТРАТЫ КРАСОЧНОГО СЛОЯ ВДОЛЬ ПРАВОЙ КРОМКИ

5. УКРЕПЛЕНИЕ КРАСОЧНОГО СЛОЯ И ГРУНТА В МЕСТАХ УТРАТ И РАССЛОЕНИЯ ПОСРЕДСТВОМ ПОДВЕДЕНИЯ 4–6-ПРОЦЕНТНОГО ОСЕТРОВОГО КЛЕЯ И ЗАКЛЕЙКИ ПРОФИЛАКТИКОЙ ИЗ ПАПИРОСНОЙ БУМАГИ

По мере удаления поздних записей и расчистки авторского слоя обнажились его многочисленные утраты, потертости, замывы, особенно на светлых фонах неба. После укрепления и выравнивания красочного слоя в местах утрат был поведен меловой грунт на основе 10-процентного осетрового клея с добавлением в качестве пластификатора меда и соответствующего количества дезинфицирующего средства.

6. ЗАМЫВЫ И ОСЫПИ В ВЕРХНЕЙ ЧАСТИ КАРТИНЫ



После финишной обработки грунта и придачи ему соответствующей фактуры была проведена многослойная тонировка в местах утрат и частично в местах потертостей.

7. КАРТИНА ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ

В результате реставрации работа приобрела внешний вид, соответствующий авторскому, первоначальному, что позволяет сделать определенные выводы по поводу качества художественного произведения в целом. Еще более очевидной стала взаимосвязь данного полотна с работой из Антверпена. Повторяя в целом композицию, работа из БСИИ ASG отличается в деталях: исчезла птица на переднем плане у правой кромки, изменен внешний вид курицы, наблюдающей за сражением соперников, приближено к зрителю здание на заднем плане. Однако все персонажи переднего плана написаны с неменьшей заинтересованностью и изобретательностью. В них ощутимо желание передать напряженность поединка, его динамику. В рассматриваемой работе сама фактура мазка удачно передает своей дробностью пестроту оперения, его «всклокоченность». Тот же азарт в передаче живописного многообразия оперения мы встречаем и в эрмитажной работе «Бой петуха с индюком», в которой ощущается близость к картине БСИИ ASG в изображении хмурого неба с кучевыми облаками, а также в рисунке кроны деревьев на заднем плане. Роднит с двумя названными работами Снейдерса и изображение второстепенных деталей, в частности перьев и колосков на переднем плане у нижней кромки. Они аналогичны на всех трех полотнах.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: работа Большого собрания изящных искусств ASG определенно вышла из мастерской Ф.Снейдерса, причем хронологически во время, очень близкое к написанию антверпенской и эрмитажной композиций. По второстепенным деталям, ритмической близости композиций, увлеченности передачи фактуры во всех трех полотнах, по самому духу исполнения можно предположить участие самого Снейдерса в создании картины.

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

СНЕЙДЕРС, Франс

Рыбный рынок
XVII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-1171

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Рыбный рынок» представителя фламандской школы XVII века была приобретена на аукционе Versailles Encheres Perrin-Royere-Lajeunesse во Франции 14 апреля 2013 года. Автор – Франс Снейдерс (1579-1657, Frans Snyders) – один из крупнейших мастеров фламандского барокко, мастер натюрмортов и анималистических композиций, ученик Питера Брейгеля Младшего и Хендрика ван Балена, последователя Питера Пауля Рубенса, главный художник герцога Альберта, губернатора Нидерландов.

Экспертное заключение: Cabinet Eric Turquin, Paris. Размер полотна: 194,5x184 см.

В центре композиции изображена женщина, в повороте вправо, одетая в зеленое платье с белым отложным воротником, поверх которого накинут черный плащ, на ее голове – черный бархатный берет, украшенный страусиным пером (подобные головные уборы вошли в моду во Фландрии в 1630-х годах). В правой руке, продетой в муфту, она держит плетеную корзину, а левой – указывает на прилавок, богато уставленный разнообразными морепродуктами и корзиной с фруктами с края. В правой части живописного произведения за прилавком стоит торговка в красном платье с засученными рукавами и белом переднике, демонстрирующая

товар покупательнице. В левой – мужчина в широкополой шляпе с перьями и в красном плаще, двое юношей – пажей, держащих корзины с морепродуктами, и собака. На заднем плане – морской причал, где также идет торговля дарами моря.

Известно, что подобное полотно хранится в Доме Рубенса (Rubens Huis) (см. Гентский Иоахим Бейкелар, изд-во Gemeentekrediet, с. 166, рис.38 как работа Адриана ван Утрехта). Другая версия этой картины хранится в частной коллекции в Германии.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в сложном состоянии. Наблюдался жесткий сетчатый кракелюр грунтового происхождения, переходящий в осыпь по всей поверхности, значительнее в верхней и центральной частях картины, множество потертостей, трещин на красочном слое, сквозные прорывы холста, пробоины в правой части картины, помутневшее лаковое покрытие. Утрата колков ослабила натяжку на подрамник, что привело к деформации, утратам частей холста и разрыву кромок.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж картины из рамы и снятие холста с подрамника
3. Ремонт оригинального подрамника, замена колков и ветхих элементов
4. Натяжка холста на оригинальный подрамник
5. Выравнивание короблений холста
6. Промывка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
7. Снятие отслаивающегося и помутневшего лака
8. Расчистка от поздних записей
9. Укрепление красочного слоя:

a) Смазка поверхности картины клеем

b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги

d) Удаление излишков клея с поверхности полотна

10. Подведение кромок
11. Подведение грунта в местах утрат и трещин
12. Тонировки по всей поверхности картины
13. Покрытие реставрационным лаком
14. Тонирование и вощение подрамника
15. Обрамление холста морёной обкладкой.

2-9

10–13

14–15

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ФРАНКЕН, Франс, круг

Выезд царя Артаксеркса на казнь Амана
XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2753

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа была приобретена на аукционе Audap&Mirabaud во Франции 28 марта 2012 года. Работа «Выезд царя Артаксеркса на казнь Амана», предположительно, выполнена последователем Франса Франкена – представителем фламандской школы XVIII в.

Сюжет картины описывает события, происходившие на территории Персидской империи, которой правил тогда царь Ахашверош (Артаксеркс). У него был визирь Аман, который был одним из самых богатых людей Персидской империи. Но богатство и власть не приносили ему удовлетворения. Он не мог смириться с тем, что Мордехай не оказывал ему, Аману, должного почета.

И тогда Аман решил разделаться не только с Мордехаем, а истребить всех ему подобных, живших тогда на территории Персии. Аман, посулив большую выгоду казне, убедил царя Артаксеркса в необходимости погромов. И Артаксеркс с легкостью подписал указ об уничтожении евреев. Он не знал, что его любимая жена –Эстер – была племянницей Мордехая. И тогда царица попросила Артаксеркса пощадить ее саму и ее народ, приговоренный к смерти.

В результате событий, описанных в священных писаниях, царь приказал повесить Амана на том самом столбе, на котором тот намеревался повесить Мордехая.

В ходе исследования работы было обнаружено, что композиция картины идентична фрагменту другого произведения мастерской Франса Франкена II «Пир у Есфири» из Большого собрания изящных искусств ASG. Сама работа Франса Франкена II сохранилась в Национальной галерее Праги (Чехия).

В процессе работы с картиной были выявлены следы предыдущей реставрации в виде заделки прорывов заплатами и покрытия лаком, следует отметить низкий уровень заделки прорывов: в качестве материала был использован плотный холст, отличный от авторского.

АНАЛОГ

Франкен, Франс II,
мастерская
Пир у Есфири,
Фландрия, XVII в.
Медь, масло
70x88 см
БСИИ ASG,
инв. № 04-2131

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с искаженным авторским колоритом, с разновременным многослойным загрязнением оборота картины и с множеством мелких проколов по всей поверхности. На оборотной стороне основы были видны следы починки прорывов, а именно две заплаты с тыльной стороны холста. Красочный слой и грунт картины разорваны мелкой сетью кракелюра с приподнятыми краями. Возможно, что тканевая основа картины — холст прямого полотняного плетения. В ходе реставрации после снятия пожелтевшего лакового покрытия с лессировками с лицевой стороны на нижней левой части картины проявилось изображение кувшина.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

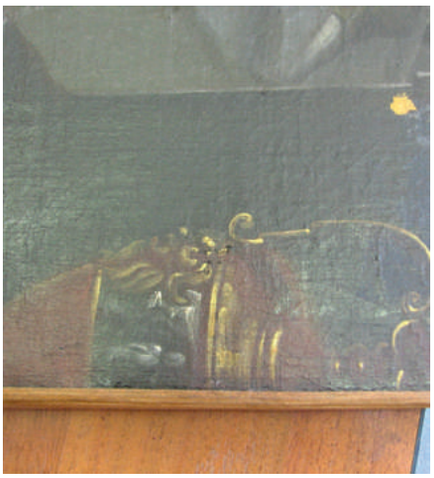
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Снятие картины с подрамника
3. Перенос картины и натяжка на рабочий подрамник
4. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
5. Снятие разложившегося и помутневшего лака с картины с лессировками
6. Наложение мастики в местах утраты
7. Укрепление красочного слоя:
   a) Нанесение на полотно клея
   b) Покрытие намазанного клеем участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
   c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги
   d) Удаление излишков клея с поверхности живописи
8. Тонировка утрат живописи
9. Покрытие реставрационным лаком.

2–3

4–5

6



7

8–9

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ДИПЕНБЕК, Абрахам ван, круг

Двухсторонние картины на холсте (медальоны) серии (из 15 картин)
1. Распятие Христа. 2. Молитва Христа в Гефсиманском саду
XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-0980

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Серия картин на библейские сюжеты была приобретена на рынке антиквариата во Франции в 2007 году. 15 полотен французской школы XVIII века представляют собой живопись, нанесенную на холст с обеих сторон. На данный момент была закончена реставрация двух «медальонов»: на первом полотне изображено распятие Христа по католической традиции (скрещенные и пробитые одним гвоздём обе ступни Христа). В центре – Христос, распятый на кресте. Слева и справа – св. Иоанн и Дева Мария. С оборотной стороны изображен один из апостолов (учеников) Христа – св. Андрей Первозванный, брат апостола Петра. Андрей стал первым из призванных учеников Христа, в связи с чем этого апостола часто называют Первозванным.

Второе полотно – молитва Иисуса Христа в Гефсиманском саду, описанная в Евангелиях. Моление о чаше относится к популярным сюжетам в западноевропейской живописи. Художник передал данный сюжет, точно следуя евангельскому повествованию, и изобразил молящегося Христа, ангела с чашей в руке и троих спящих учеников. На оборотной стороне – изображение святого Логина с копьем. Согласно христианскому преданию, он был римским воином, центурионом (сотником), пронзившим копьём бок распятого Иисуса Христа, и от истекшей крови получил исцеление своих больных глаз. После этого события он уверовал в Христа, стал христианином и впоследствии был канонизирован как святой.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG без подрамников, с матовой поверхностью. В процессе исследования было установлено, что авторский холст льняной, прямого полотняного переплетения, средней плотности, ветхий, имел устойчивые деформации и следы в результате загибов и длительного хранения в скрученном положении, а также многочисленные изломы, разрывы вдоль кромки и прорывы холста с утратой части нитей холста. На обеих сторонах полотна наблюдаются утраты грунта с красочным слоем в местах загибов, мелко-сетчатый кракелюр грунтового происхождения. На всей поверхности общее пылевое загрязнение.

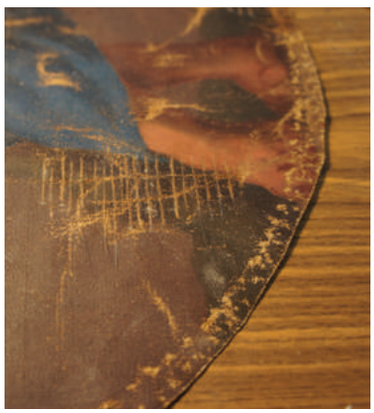
РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: И.В. Кириллов

ДО РЕСТАВРАЦИИ

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
3. Расчистка от поздних записей
4. Заделка прорывов холста хвостовыми волосками животных
5. Подведение двойных кромок радиального расположения
6. Установка люверсов на кромки
7. Проведение нитей по подобию оригинального холста в места прорывов
8. Подведение реставрационного грунта в места утрат
9. Тонировки по всей поверхности в местах утрат и трещин
10. Изготовление овальных двойных подрамников
11. Заделка подрамника и его тонировка
12. Монтаж на подрамник.

2–4



5

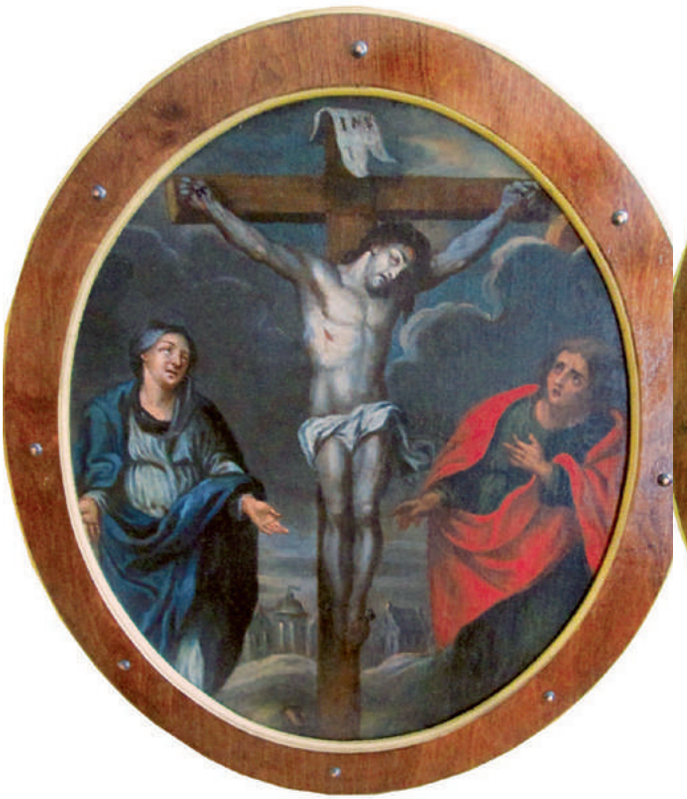
6

7–8

9

10–11

12



Голландская школа живописи

ГОЛЛАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

БЕЛТ, Корнелиус, круг

Сцена в порту
XVII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2923

Данная работа является характерным образцом живописи голландского художника XVII в. Корнелиса Белта (ок. 1660, Харлем – 1702, после), излюбленными темами творчества которого были сцены в порту, в кузницах, в ткацких мастерских и т.д. В его искусстве часто соединялись три жанра: пейзаж, натюрморт и бытовой жанр.

Работа, написанная на двух дубовых досках, поступила на реставрацию в виде двух, не связанных между собой фрагментов. Композиция представляет собой изображение сцены в порту с сидящими на переднем плане людьми, всадниками и выходящим из порта небольшим парусным судном, украшенным праздничным набором сигнальных флагов и государственным флагом Нидерландов.

РЕСТАВРАЦИОННОЕ ЗАДАНИЕ:

1. Укрепление красочного слоя по всей поверхности
2. Исправление короблений досок
3. Расчистка общего загрязнения
4. Сплочение досок
5. Изготовление паркетажа
6. Монтаж картины на паркетаж с учетом сохранения имеющейся на доске печати прежнего владельца
7. Послойное удаление поздних записей
8. Подведение грунта в местах утрат
9. Первичное покрытие лаком
10. Тонировки в местах утрат и потертостей
11. Финишное лаковое покрытие
12. Постадийная фотофиксация.

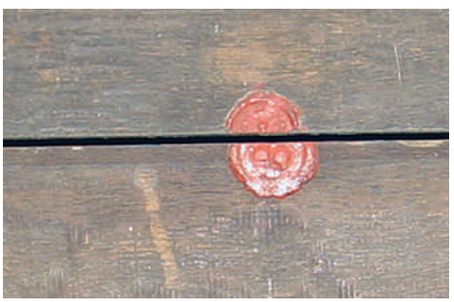
РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

1. ОБЩИЙ ВИД РАБОТЫ ДО РЕСТАВРАЦИИ

Белт, Корнелис, круг
Сцена в порту
Голландия, XVII в.
Дерево, масло, 48×66,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2923

Работа написана на очень тонком грунте, представляющим собой лишь слой масляной краски со следами имприматуры. По всей поверхности, особенно в верхней части, – отставание красочного слоя, приподнятый кракелюр, здесь же утраты и шелушение, а также трещины доски. В средней части – запись.

2. УТРАТЫ КРАСОЧНОГО СЛОЯ И ГРУНТА, ТРЕЩИНЫ



В процессе изучения в центральной части, под тонировками, сделанными с использованием свинцовых белил, уже при визуальном обследовании просматривалась фигура всадника.

На оборотной стороне, на стыке досок, в середине – сургучная печать красного цвета с изображением короны.

3. РАБОТА, МОНТИРОВАННАЯ НА ПАРКЕТАЖ

4. ЛЮКАРНА В ПЛАНКЕ НА МЕСТЕ ПЕЧАТИ

5. УКРЕПЛЕНИЕ КРАСОЧНОГО СЛОЯ

6. ПРОЦЕСС РАСЧИСТКИ КАРТИНЫ

7. ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЧАСТЬ ПОСЛЕ УДАЛЕНИЯ ЗАПИСЕЙ
ИЗОБРАЖЕНИЕ ВСАДНИКА НА ГНЕДОЙ ЛОШАДИ

8. ТОНИРОВКА ПОДРАМНИКА

9. КАРТИНА ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ

ГОЛЛАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

КАРРЕ II, Хендрик

Поклонение Помоне
XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-4057

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Поклонение Помоне» представителя австрийской школы XVIII века была приобретена во Франции на аукционе Farrando & Lemoine 7 ноября 2013 года. Авторство принадлежит Хендрику Карре II (Carré II, Hendrik, 1696, Гаага – 1775, там же)– мастеру, известному как миниатюрист, декоратор (изготовил декорации для французского театра в Гааге) и живописец, много работавший в технике гризайль. Обучался у отца Хендрика Карре (1656 – 1721). В 1719 году стал членом Confrerie Pictura – сообщества гаагских художников, основанного в 1656 году.

Помона (лат. Pōmōna) – римская богиня древесных плодов и изобилия. На полотне Хендрика Карре II статуя богини изображена слева в нише на постаменте. Ей поклоняются три путти. Один из них несёт корзину с цветами, другой – в красном плаще – сидит на земле. Справа в нижней части – женщина, сидящая спиной к зрителям. На её коленях – цветочная корзина. На заднем плане – две женщины (жрицы Помоны), идущие к статуе. Фоном служат деревья, облачное небо и ландшафтный пейзаж с горным хребтом вдали. Размер полотна: 77,5×72,5 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с мелкой сеткой кракелюра грунтового происхождения по всей поверхности. Приподнятые края кракелюра свидетельствовали о плохой связи красочного слоя с грунтом, а впоследствии и с самим холстом. Его ослабленная натяжка на подрамник стала причиной многочисленных осыпей и утрат красочного слоя, преимущественно в нижней части, вплоть до холста. Помимо этого местами наблюдались царапины, трещины, потёртости, сильное поверхностное загрязнение, неравномерность и грязно-желтый цвет, как представлялось, лакового покрытия, во многих местах утратившего блеск и прозрачность. Тщательный анализ поверхности картины выявил, что живописное полотно было покрыто неизвестным раствором, который глубоко въелся в красочный слой и также приобрел грязно-желтый цвет, удаление которого возможно было осуществить только механическим способом.

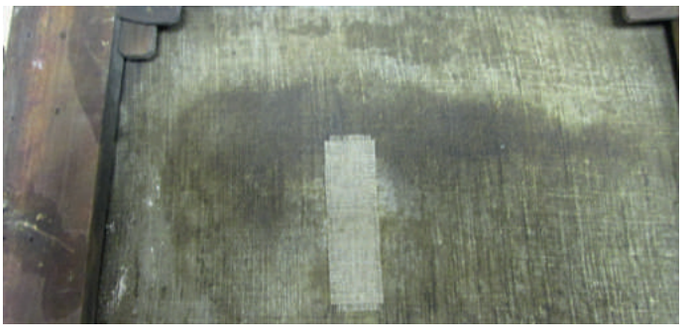
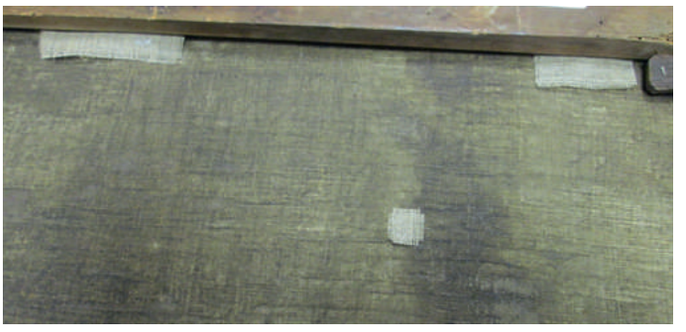
Все это явилось предпосылкой для принятия реставрационным советом решения о проведении реставрации живописного произведения.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Разборка. Отделение рамы от картины
3. Мойка слабым раствором детского мыла
4. Изготовление подрамника
5. Устранение прорывов холста
6. Вощение подрамника
7. Приклеивание красочного слоя к полотну рыбьим клеем
8. Укладка неровностей на полотне
9. Снятие старых грязных лаковых покрытий
10. Натяжка холста на отремонтированный подрамник
11. Снятие старых лаковых и красочных покрытий до авторского слоя
12. Подведение дубляжа кромок полотна для дальнейшей натяжки
13. Подведение грунта в местах утрат
14. Тонировки по всей поверхности
15. Покрытие финишным слоем лака.

2–6

7–14

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ГОЛЛАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ДОНК, Кристиан ван

Менялы
конец XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-0854

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Предмет был приобретен на аукционе Estimations-Drouot во Франции 7 июля 2010 года. Авторство - немецкая школа, конец XVIII века. «Менялы». За столом, покрытым красной скатертью, - ростовщик (слева) с седеющей бородой, в очках, читающий долговую расписку. Напротив него – должник в золотисто-желтых одеждах с седой бородой. В его правой руке – мешочек с деньгами, а левая – опирается на открытую крышку сундука с мешочками, наполненными монетами. За красный шнурок обивки внутренней стороны крышки сундука заткнута расписка с красной сургучной печатью. На столе лежат весы, молоток, монеты и перья. В глубине картины, на полке – еще одна долговая расписка. Известно о поздней реставрации в виде дублирования, тонировки, покрытия лаковым слоем.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с толстым слоем лака с лессировками, которые потемнели и искажали авторский колорит. Общее пылевое загрязнение, царапины и мелкое шелушение и приподнятости красочного слоя по рисунку грунтового кракелюра наблюдались по всей поверхности, но угрозы осыпи не наблюдалось. Холст льняной, неравномерного плетения, не сохранил прочность нитей и был дублирован. В ходе исследования также были обнаружены следы неправильного хранения предмета: холст имел выпуклую деформацию, рассохшийся подрамник и, как следствие, слабое натяжение, коробление холста и утрату колков на подрамнике.

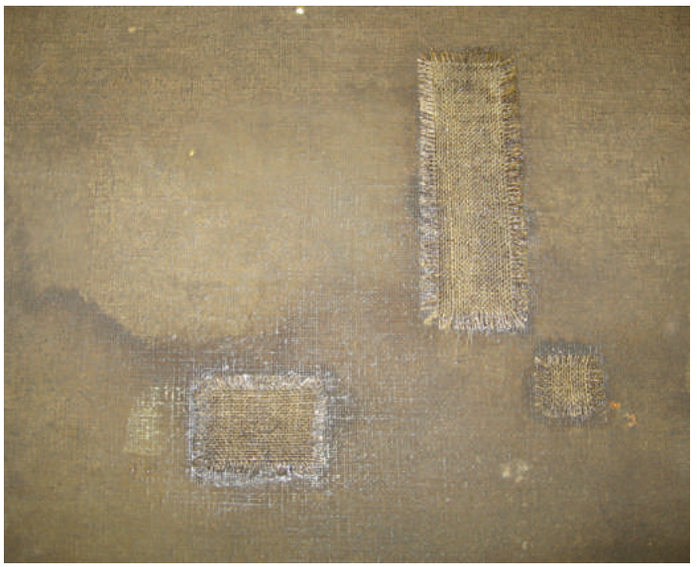
РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

ДО РЕСТАВРАЦИИ

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
3. Снятие дублируемой картины с подрамника
4. Устранение неровностей холста
5. Передублирование картины:
a) Снятие раннего дублировочного холста
b) Пропитка картины и дублировочного холста рыбьим клеем
c) Проклейка недостающих частей холста
d) Сушка естественным образом
e) Вторичная проклейка картины и дублировочного холста
f) Перенос картины на дублировочный холст и приглаживание на рабочем подрамнике
6. Снятие разложившегося и помутневшего лака
7. Расчистка от поздних записей и реставрационного грунта в местах отслоения
8. Подведение реставрационного грунта в местах утрат
9. Тонировка и восстановление красочного слоя в местах утрат
10. Замена колков и ветхих элементов подрамника
11. Тонировка подрамника
12. Натяжка холста на подрамник
13. Восстановление лакового покрытия.

2-5



6-9

10-11

12-13

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

Итальянская школа живописи

ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

МУЦИАНО, Джироламо

Святой Иероним
1570-е годы

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-0856

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа была приобретена на аукционе Delorme & collin во Франции 7 июля 2010 года. Картина «Святой Иероним» первоначально была атрибутирована как работа неизвестного художника испанской школы XVI в.

Экспертное заключение – Rene MILLET, Paris.

Исследование картины искусствоведами Международного института антиквариата выявило характерные стилистические особенности – удлиненные пропорции, специфические приемы моделировки формы человеческого тела и другие детали, которые позволили отнести работу к кругу Луиса де Моралеса – испанского мастера, близкого к маньеризму, хотя атрибуция работы была осложнена многочисленными поздними реставрационными правками.

Сюжет картины воспроизводит образ одного из четырех латинских отцов Церкви – Святого Иеронима (342-420), родившегося в Стридоне в Далмации. Являясь церковным писателем, аскетом и создателем канонического латинского текста Библии, он почитается и в православной, и в католической традиции как святой и один из учителей Церкви.

Иероним обладал незаурядными умственными способностями. Изучал философию в Риме, где был крещен около 360 года уже в зрелом возрасте. Будучи учеником известного грамматика Элия Доната, знатока античной и

христианской литературы того времени, со временем становится одним из самых образованных Отцов Церкви. В Риме он был возведен в сан священника, но нажил себе много врагов и вынужден был уехать. Он много путешествовал и даже совершил паломничество в Святую землю. Позже (в 374 г.) он удалился на четыре года в Халкидскую пустыню, где стал аскетом. Здесь он изучал еврейский язык и спутниками себе имел, по его собственным словам, «лишь скорпионов и диких зверей».

В центре живописного произведения представлено поясное изображение святого посреди пустыни, в повороте вправо. Иероним изображен с полуобнаженным торсом, седовласым и бородатым. На плечи наброшен красный плащ, а в левой руке, согнутой в локте, он держит распятие. На оборотной стороне, в верхней части паркетажа – фрагмент надписи «Muriano… – San Girolamo».

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

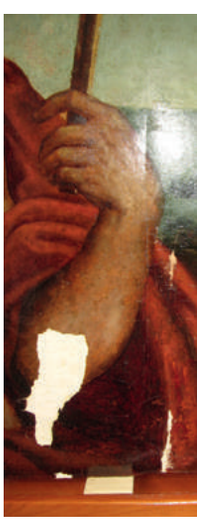
Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG на четырех соединенных между собой досках, которые имели значительные дефекты, включающие коробление и деформации. Красочный слой во многих местах был приподнят и имел многочисленные осыпи, потертости и утраты, в частности в нижней части живописного произведения. Для лакового покрытия были характерны помутнение и грязно-желтый цвет. Оборотная сторона картины приобрела также неэкспозиционный вид, местами наблюдались сколы, расслоения и рассыхание древесины, что плачевно сказалось на лицевой стороне живописи. Картина «Святой Иероним» поступила в обрамлении из золоченой рамы с небольшими утратами лепного орнамента, царапинами, сколами и трещинами. На оборотной стороне рамы имелись ветхие крепежные элементы, требующие замены, поэтому на реставрационном совете было принято решение, помимо проведения реставрационных работ по живописи, осуществить ремонт и восстановление утраченных лепных элементов золоченой рамы.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

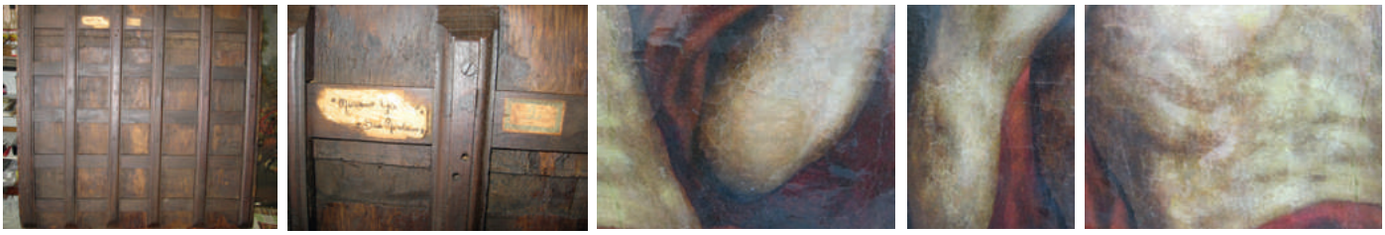
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж полотна из рамы
3. Укрепление красочного слоя:
a) Смазка поверхности картины клеем
b) Покрытие намазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги
d) Удаление излишков клея с поверхности живописи
4. Промывка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
5. Снятие разложившегося и помутневшего лака с картины с лессировками
6. Подведение грунта в местах утрат
7. Тонировка в местах утрат и потертостей
8. Покрытие реставрационным лаком
9. Тонировка подрамника (паркетажа).

2–6



7–9



МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ РАМЫ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Расчистка общего загрязнения
3. Изготовление новых крепежных элементов по сохранившимся оригиналам
4. Демонтаж старых и монтаж новых крепежных элементов с тонированием
5. Укрепление рельефных левкасных деталей
6. Шпаклевка, зачистка и шлифовка деталей
7. Общая тонировка рамы
8. Покрытие реставрационным лаком.

1

2–4

5–8

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

СЕМЕНТИ, Джованни Джакомо

Сусанна и старцы
1616 – 1626 гг.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3839

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Сусанна и старцы» представителя итальянской школы XVII века была приобретена на аукционе Christophe MOREL во Франции 14 октября 2013 года. Авторство принадлежит мастерской Джованни Джакомо Сементи (Giovanni Giacomo Semenza ou Giacomo Sementi, 18 июля 1580, Болонья – 8 сентября 1636, Рим) – художнику эпохи раннего барокко, специализировавшемуся на исторической и религиозной живописи. Мастерству кисти обучался у Дениса Калверта (ок. 1540-1619) и Гвидо Рени (1575-1642). На протяжении своей недолгой жизни выполнил много работ для церквей Болоньи, одной из значимых которой является образ Христа Искупителя для церкви святой Екатерины.

Композиция представляет собой сюжет, ставший особенно популярным в период Позднего Возрождения, начиная с 1500 года, во многом благодаря возможностям, которые предоставляла эта тема для изображения обнаженной женской натуры. Сюжет этот изложен в книге пророка Даниила (Дан. 13:1) и повествует о еврейке из Вавилона.

Сказание посвящено тому, как Сусанна, дочь Хелкия и жена Иоакима, обнаженная купалась в своем саду. В это время за ней подглядывали два старца – уважаемые еврейские старейшины и судьи. Возжелав красавицу, они угрожают ей обвинениями в прелюбодеянии, если она отвергнет их. Сусанна пренебрегает их шантажом и начинает кричать, прибегают люди, и сбитые с толку старцы осуществляют свою угрозу. Ее арестовывают и приговаривают к смерти. В последнюю минуту перед казнью пророк Даниил устроил старцам перекрестный допрос, в результате которого они дали разные показания, Сусанна была спасена, а лжесвидетели казнены.

На представленном живописном произведении, в центре композиции на темном фоне изображена кульминация сказания – обнаженная Сусанна, дающая отпор распутным старцам, обступившим ее. Тело портретируемой изображено в повороте вправо, в то время как лицо повернуто влево. Нижнюю часть ее тела частично прикрывает зеленая драпировка. Слева и справа от нее – два старца, одного из которых Сусанна бьет по лицу.

Размер полотна: 130×161 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с мелкой сеткой кракелюра по всей поверхности, имеющего приподнятые края грунтового происхождения, что свидетельствовало о плохой связи красочного слоя с грунтом, а впоследствии и с самим холстом; ослабленной натяжкой холста на подрамник, что и стало причиной многочисленных осыпей и утрат красочного слоя, преимущественно в нижней части, вплоть до холста,. Там же наблюдалось и непрофессиональное реставрационное вмешательство – поздние записи, хорошо видимые в ультрафиолетовых лучах, которые исказили авторскую живопись, приведя к несоразмерно худощавым ногам портретируемой по сравнению с ее массивным телом, а в подмышечной области героини имелся «искусно» замаскированный прорыв. При более тщательном изучении выяснилось, что ранее холст хранился в скрученном состоянии, характерным признаком которого явились множественные точечные осыпи. Помимо этого повсеместно наблюдались царапины, трещины, потёртости, сильное поверхностное загрязнение, неравномерность и грязно-желтый цвет, как представлялось, лакового покрытия, во многих местах утратившего блеск и прозрачность. Но по итогам анализа этого слоя реставратором выявлено, что живописное полотно было покрыто неизвестным раствором, который глубоко въелся в красочный слой и также приобрел грязно-желтый цвет, удаление которого возможно было осуществить только механическим способом. Все это явилось предпосылкой для принятия решения реставрационным советом о проведении реставрации живописного произведения.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ КАРТИНЫ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж картины из рамы
3. Натяжка ослабленного холста на оригинальный подрамник
4. Удаление поверхностных загрязнений с полотна
5. Проклеивание дублировочного холста в местах отслоения
6. Укрепление грунта с красочным слоем по всей поверхности:

a) Смазка поверхности картины клеем

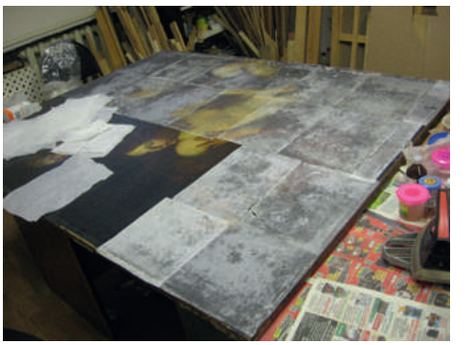
b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

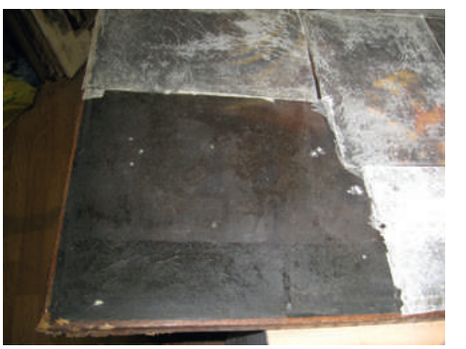
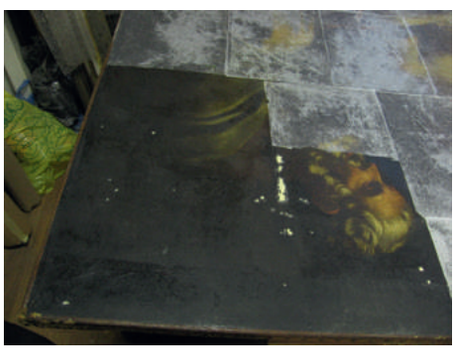
c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги

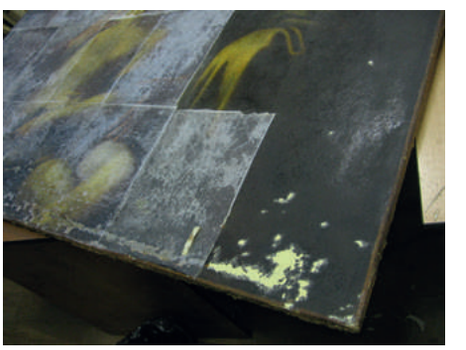
d) Удаление излишка клея с поверхности полотна

7. Предварительное (промежуточное) подведение грунта в места утрат и осыпей
8. Удаление неизвестного вещества с поверхности красочного слоя механическим способом и с применением химических реактивов
9. Финишное подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта, трещин и потертостей
10. Предварительное лаковое (тонировочное) покрытие
11. Выполнение тонировок по подведенному грунту в местах потертостей и других утрат авторского красочного слоя
12. Тонирование и вощение подрамника
13. Финишное покрытие реставрационным лаком (полуматовым)
14. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону полотна.

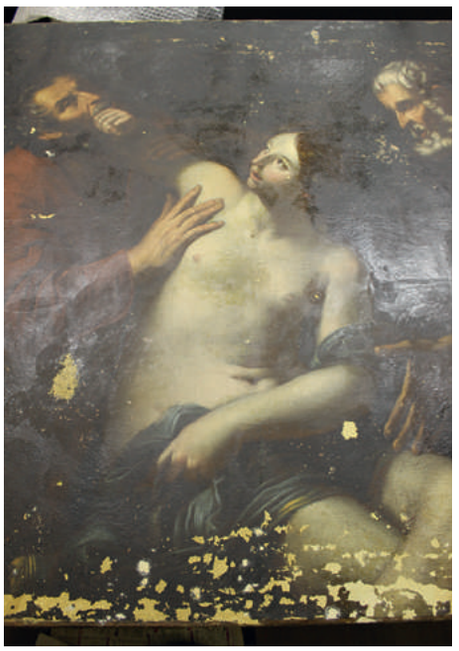
2–6

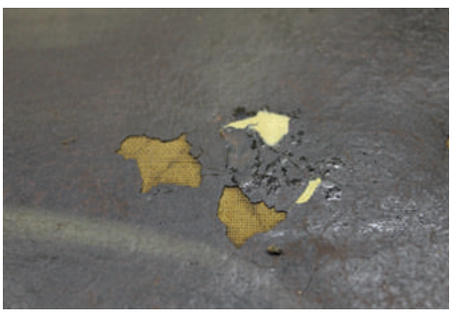
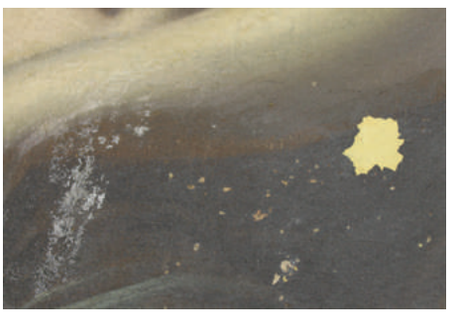


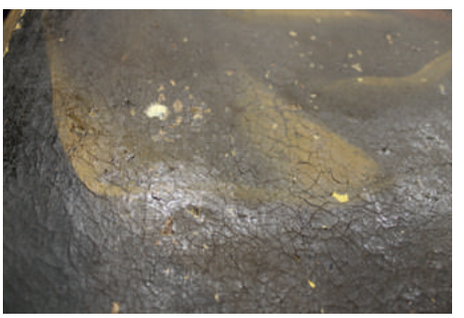
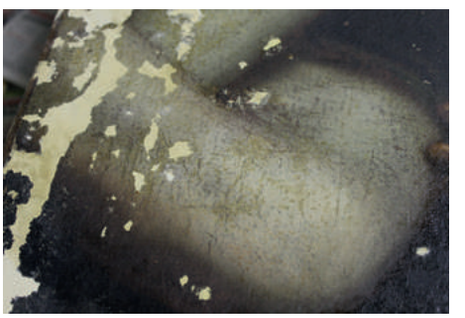



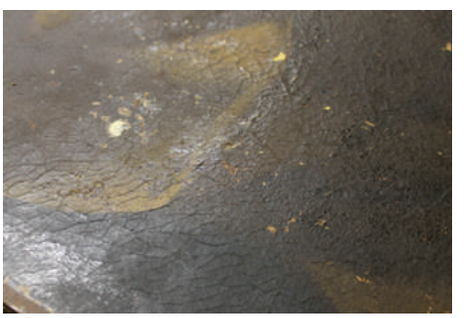


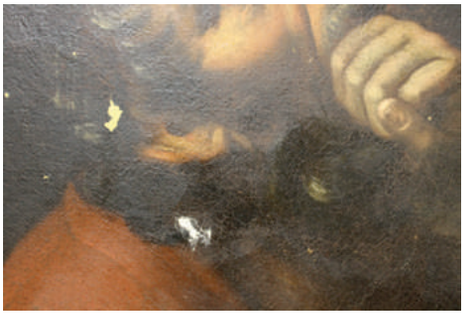
7–10

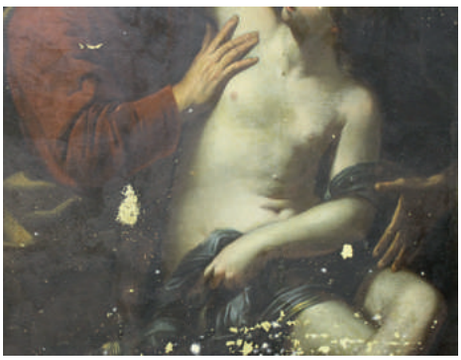








ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

КОДАЦЦИ, Николо, круг

Вид на площадь с портиком XVII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2751

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Вид на площадь с портиком» представителя итальянской школы XVII века была приобретена на аукционе Audap & Mirabaud во Франции 28 марта 2012 года. Авторство принадлежит кругу Николо Кодацци (ок. 1648, Неаполь – 1693, Генуя, Codazzi Niccolo), отцом которого был Вивиано Кодацци (ок. 1603, Бергамо – 1672, Рим, Codazzi Viviano) – мастер, оказавший значительное влияние на развитие ведуты XVII в. (жанр европейской живописи, представляющий собой картину, гравюру или рисунок с изображением городского пейзажа). Увлечение изображениями архитектуры в живописи было веянием времени: в первые десятилетия XVII века в Риме возводились удивительные постройки, знаменующие становление стиля барокко. Необычные архитектурные формы и масштабы приковывали внимание художников, будоражили воображение, подпитывая полет творческой фантазии, поэтому в то время живописцы часто сочетали в своих произведениях впечатления от реальных ландшафтов с вымыслом, уподобляя свои композиции искусным театральным декорациям. От этого определенная строгость в изображении портика заметно контрастирует с манерой исполнения персонажей, где маленькие человеческие фигурки изображены в движении, более характерном для театральных мизансцен, нежели чем для реальной жизни, тогда как сюжет вполне правдоподобен и даже будничен. Размер полотна: 71x89 см.

Композиция представляет собой городской пейзаж с видом площади с портиком на скалистом побережье, оживленный множеством персонажей. В правой части полотна, на переднем плане – портик архитектурной постройки с колоннами и лестницей, у основания которого изображены трое мужчин, приветствующих друг друга. Слева, на втором плане – площадь заполнена фигурами мужчин, женщины и девочки. Дама одета в красное декольтированное платье, украшенное белыми оборками по груди, а голову венчает шляпка с перьями. Дополняют композицию снующие собаки и оседланная лошадь, за поводья которую держит помощник всадника. На заднем плане площадь обрамлена водами залива с мерно плывущими по нему кораблями, прозрачным небом с высокими облаками и скалистым побережьем с архитектурными постройками. Все живо, свежо и повседневно-обыденно.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG при первом рассмотрении со значительными осыпями позолоченного левкасного покрытия рамы, отчего терялся экспозиционный вид всей композиции, в то время как живописное полотно не вызывало нареканий. При тщательном изучении работы было выявлено, что написана она на крупнозернистом холсте, покрытом меловым грунтом на основе клея животного происхождения. Толщина грунта незначительна и не превышает 0,5 мм. По всей поверхности холста просматривались поздние записи, особенно хорошо видимые в ультрафиолетовых лучах, при помощи которых старательно пытались скрыть потертости и осыпи красочного слоя вплоть до холста, преимущественно в левой части живописного произведения и вдоль нижней кромки, свидетельствующие о значительных утратах красочного слоя и грунта. Помимо сильного загрязнения красочного слоя толстое лаковое покрытие во многих местах утратило прозрачность или приобрело жухлый грязно-желтый цвет. Также на лицевой стороне наблюдались сетчатый кракелюр грунтового происхождения, трещины и царапины на красочном слое. Утрата колков ослабила натяжку на подрамник, что привело к деформации холста. Рама, обрамляющая полотно, имела значительные осыпи растительного орнамента позолоченного левкасного слоя по всей поверхности, сквозные трещины в местах соединений, царапины, сколы, потертости, а в некоторых местах наблюдались поражения жуком-древоточцем. В связи с этим на реставрационном совете было принято решение, помимо проведения реставрационных работ по живописи, провести реставрацию рамы для предотвращения в дальнейшем угрозы осыпей левкасного покрытия, заделку трещин в местах соединений и восстановление позолоченного левкасного покрытия.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж картины из рамы и снятие холста с подрамника
3. Ремонт оригинального подрамника, замена колков и ветхих элементов
4. Натяжка холста на оригинальный подрамник
5. Тонирование и вощение подрамника
6. Выравнивание короблений холста
7. Удаление поверхностных загрязнений с живописи
8. Укрепление грунта с красочным слоем:

a) Смазка поверхности картины клеем

b) Покрытие смазанного участка под папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обычной бумаги

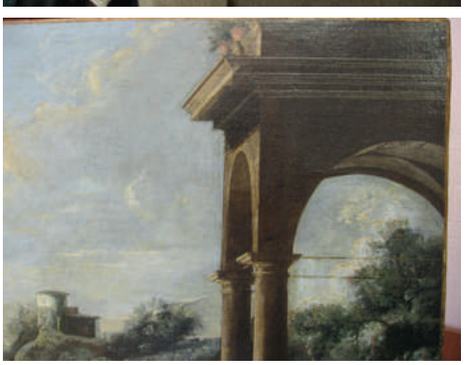
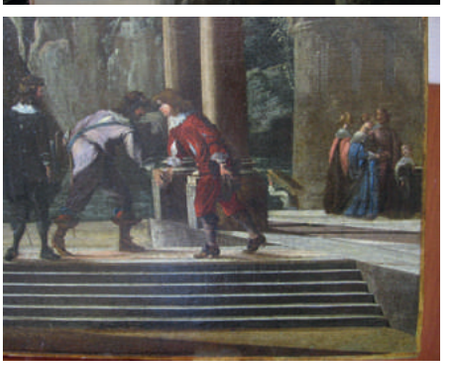
d) Удаление излишков клея с поверхности живописи

9. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки
10. Удаление поздних записей
11. Подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта и трещин
12. Выполнение тонировок утрат авторского красочного слоя
13. Покрытие реставрационным лаком
14. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону.

2-5

6–10

11–14

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ РАМЫ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Удаление поверхностных загрязнений
3. Укрепление рельефных левкасных деталей
4. Заделка трещин в местах соединений
5. Шпаклевка и зачистка трещин и выходов жуков-древоточцев
6. Общие тонировки рамы
7. Покрытие реставрационным лаком.

1

2–5

6–7

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

КОССАЛИ, Грацио (?)

Святой Пий V присваивает Деве Марии Розари заслуги за победу в битве при Лепанто
1597 г.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2685

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Дева Мария Розария прославляет победителей в битве при Лепанто» (Италия, XVI в.) была приобретена на аукционе Lafon-Castandet во Франции 23 марта 2012 года. По некоторым источникам известно, что картина украшала алтарь частной часовни при ломбардской церкви. Эта картина, согласно мнению специалиста по живописи профессора Лучано Анели, может быть приписана творчеству художника Грацио Коссали. Композиция картины почти идентична композиции другого произведения Грацио Коссали – «Святой Пий V присваивает Деве Марии Розарии заслугу победы в битве при Лепанто» (1597г.), хранящегося в церкви Санта Кроче в Боско-Маренго. Представление Девы идентично на обеих картинах, обращающихся к образу Девы Марии Розарии. Если король Филипп II Испанский был представлен как великий завоеватель при Лепанто в образе Боско Маренго, то на данной картине выбор пал на Хуана Австрийского, адмирала католического флота. Точное происхождение картины неизвестно, предположительно она находилась в частной коллекции на юге Франции или в частной коллекции в Милане, Италия. В ходе исследования были обнаружены следы поздней реставрации в виде дублирования и заделки прорывов.

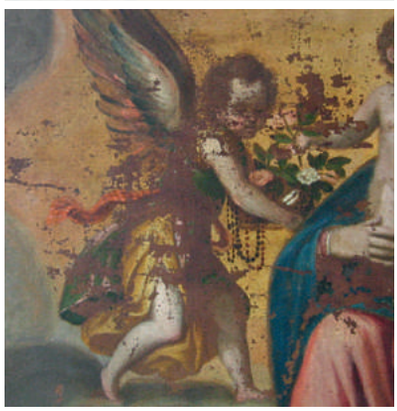
Композиция картины разделена на две части: в верхней части – Дева Мария и Младенец в окружении ангелов, тогда как бренный мир представлен группой персонажей, преклоненных перед ними. Посредники между Небом и Землей – святые Доминик и Катерина Сиенская. Среди персонажей на первом плане легко просматривается профиль святого Карло Борромео (слева), около него в центре изображен папа и воин в доспехах (справа).

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Картина поступила в Большое собрание изящных искусств ASG без рамы, живописная плоскость картины нуждалась в срочных реставрационных вмешательствах: отсутствовало более 50% авторского грунта и живописи, на плоскости трещины различных форм, ослабление связи между красочным слоем вместе с грунтом от основы, прогрессирующий кракелюр, приподнятости красочного слоя по рисунку грунтового кракелюра. Имели место загрязнения лицевой и тыльной сторон, разложение лаковой пленки, по всей поверхности значительные утраты основы в виде прорывов сложных и линейных форм, прорыв с заплатой (8 см).

Реставрационным советом было решено провести реставрацию в 2 этапа: 1. изготовление нового подрамника и укрепление красочного слоя; 2. живописная реконструкция композиции, восстановление лакового покрытия.

ДО РЕСТАВРАЦИИ



РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Изготовление нового подрамника
3. Тонирование подрамника
4. Натяжка и монтаж на новый подрамник
5. Замывка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
6. Укрепление красочного слоя :
a) Поверхность картины смазана клеем
b) Смазанный участок накрыт папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обычной бумаги
d) Удаление излишков клея с поверхности живописи
7. Подведение нового грунта в утраченные места
8. Удаление старых заплат
9. Заделка прорыва новой заплатой
10. Живописная реконструкция в местах утрат
11. Восстановление лакового покрытия.

2–4

5

6

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

7

8–9

10–11

ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ВАККАРО, Доменико Антонио

Серия из 4 картин на холсте «Лики святых»: Григорий Великий, Гуго Авалонский, Антельм Белийский, Томас Бекет

XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-4135

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Серия из четырех полотен с ликами святых «Григорий Великий. Гуго Авалонский. Антельм Беллийский. Томас Бекет (?)» представителя итальянской школы XVIII века была приобретена на аукционе Artcurial во Франции 13 ноября 2013 года. Авторство принадлежит Доменико Антонио Ваккаро (Domenico Antonio Vaccaro, 1676, Неаполь – 1745, там же) – художнику барокко и рококо, специализировавшемуся на мифологической и религиозной живописи, а также являющегося скульптором и декоратором. Мастерству кисти вначале обучался у отца Лоренцо Ваккаро (1655-1706), а позже – в мастерской Франческо Солимены (1657-1747). С 1707 года занимался в основном архитектурой и скульптурой, создав много исторически важных проектов в Неаполе, таких как: церковь Сан-Микеле-Арканджело, церковь Санта Мария делла Консезионе в Монтекальварио, дворец Иммаколателла и другие. В 1730-е годы вновь вернулся к занятиям живописью.

На первом полотне серии изображен Григорий Великий (ок. 540-604) – христианский святой и один из четырех латинских (западных) отцов Церкви. В качестве папы (с 3 сентября 590 по 12 марта 604 гг.) установил форму римской литургии и ее музыку (григорианский хорал). Ввел правило безбрачия для духовенства и содействовал распространению христианства в Англии, послав туда миссию во главе с Августином Кентерберийским.

В левой части композиции мы видим святого в кардинальском облачении с нимбом над головой. Одну руку он прижал к груди, а другую протягивает к лежащей перед ним шляпе галеро и ключам. Вверху парит голубь – символ Святого Духа, намекающий на божественное происхождение писаний Григория. Голубь несет в клюве оливковую ветвь, а рядом с ним изображена крепость. Ветви он складывает на одну чашу весов, которые держит в руках ангел с распятием. На другой чаше – оружие, однако легкие оливковые ветви перевешивают, олицетворяя победу мира над войной. Данная аллегория призвана символизировать обеспечение Григорием защиты Рима от осаждавших город лангобардов (древнегерманское племя) и заключение с ними кратковременного мира в 596 году.

На втором – Гуго Авалонский (1135/40-1200) – святой католической и англиканской церквей, монах ордена бенедиктинцев и картезианцев, епископ Диоцеза Линкольна (Англия). Наряду с Томасом Бекетом являлся одним из наиболее известных святых Реформации. В девятнадцать лет получил сан диакона. Около 1159 года был назначен настоятелем монастыря в Сен-Максимене. С 1163 года служил в монастыре Гранд-Шартрёз, где установил для священнослужителей суровые порядки. В 1180 году по указу Генриха II Плантагенета был назначен настоятелем монастыря Витама. 21 сентября 1186 года становится епископом Линкольна.

В левой части композиции мы видим Гуго Авалонского с епископским посохом. Его руки сложены в молитве, над головой – нимб и два парящих ангела. Справа – белый лебедь, который, по легенде, явился святому во время рукоположения в епископы. Впоследствии святой имел крепкую дружбу с лебедем, охранявшим его, пока тот спал. Взгляд Гуго обращен на потир с фигурой Младенца Христа, держащего распятие.

На третьем – Антельм Беллийский (1107-1178) – святой Римско-католической церкви, настоятель картезианского монастыря Гранд-Шартрёз, епископ Белле. В 1140 году созвал генеральный капитул, на котором картезианский орден приобрел официальный статус наравне с другими монашескими орденами Европы. По поручению папы Римского ездил в Англию с целью примирить короля Генриха II с Томасом Кентерберийским, но его миссия запоздала, и вскоре он скончался.

В изобразительном искусстве принято изображать Антельма с лампадой, освященной божественной рукой. На картине из Большого собрания изящных искусств ASG святой изображен смотрящим вверх на лампаду, зажженную парящим ангелом. Справа – еще один ангел с епископским посохом.

На последнем изображен, вероятно, знаменитый католический святой-мученик архиепископ Кентерберийский – Томас Бекет (1118-1170). Бекет – одна из ключевых фигур английской истории XII века, он логично вписывается в данную серию Доменико Антонио Ваккаро, посвятившего ее выдающимся европейским епископам, чья деятельность связана с Англией.Назначение Томаса Бекета на пост архиепископа послужило причиной разлада между Генрихом II и святым. В конце концов, желание короля избавиться от священнослужителя привело к жестокому убийству Томаса четырьмя рыцарями в тот момент, когда он молился в капелле кафедрального собора.

На полотне из собрания ASG Томас Бекет изображен в молитве перед распятием и открытой книгой. Словно предчувствуя скорую смерть, он обратил воспаленные глаза на распятого Христа. За спиной святого – ангел с епископским посохом.

Размер полотен: овал, 168×114,5 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работы поступили в Большое собрание изящных искусств ASG в ветхом состоянии, обусловленном наличием глухих подрамников, не обеспечивающих должного натяжения холста. Это привело к появлению крупной и мелкой сеток кракелюра по всей поверхности, имевшего приподнятые края грунтового происхождения, что свидетельствовало о плохой связи красочного слоя с грунтом, а впоследствии и с самим холстом; многочисленных осыпей и утрат красочного слоя вплоть до холста по всему периметру, а кое-где прорывов; изношенности кромок полотен, которые пришли в непригодность. Также наблюдалось и непрофессиональное реставрационное вмешательство – поздние записи и заплатки, хорошо видимые не только в ультрафиолетовых лучах, которые исказили авторскую живопись. Помимо этого повсеместно наблюдались царапины, трещины, потёртости, сильное поверхностное загрязнение, неравномерность и грязно-желтый цвет лакового покрытия, утратившего блеск и прозрачность. Все это явилось основанием для принятия решения о проведении реставрации живописных произведений.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ДЕРЕВЯННОГО КОРПУСА:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Изготовление новых овальных раздвижных подрамников с колками
3. Тонирование и вощение новых овальных подрамников с колками
4. Снятие холстов со старых глухих подрамников
5. Удаление поверхностных загрязнений с живописи
6. Подведение кромок холстов в местах утрат
7. Заделка прорывов холстов и удаление старых заплат
8. Натяжка холстов на новые подрамники
9. Укрепление грунта с красочным слоем по всей поверхности:

a) Смазка поверхности картины клеем

b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги

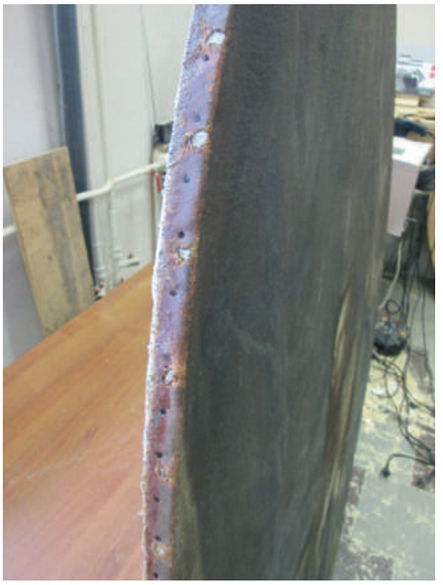
d) Удаление излишков клея с поверхности живописи

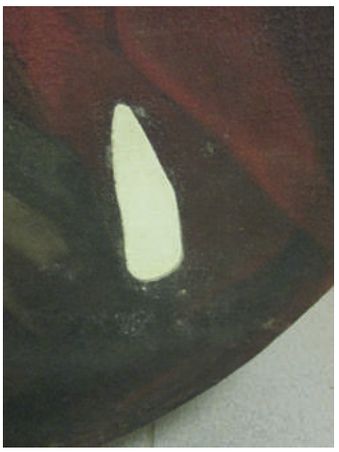
10. Предварительное (промежуточное) подведение грунта в места утрат и осыпей
11. Послойное утоньшение и выравнивание лаковой пленки
12. Финишное подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта, трещин и потертостей
13. Предварительное лаковое (тонировочное) покрытие
14. Выполнение тонировок по подведенному грунту в местах потертостей и других утрат авторского красочного слоя
15. Финишное покрытие реставрационным лаком (полуматовым)
16. Обкладка живописи гибкой тонированной рейкой
17. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону.

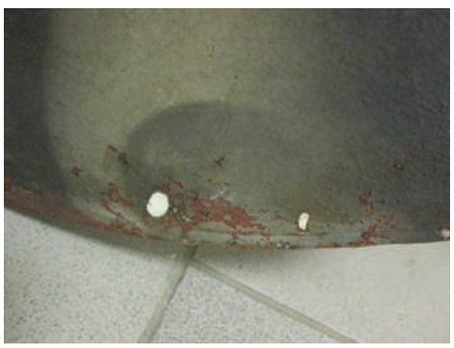
2–3

4–7

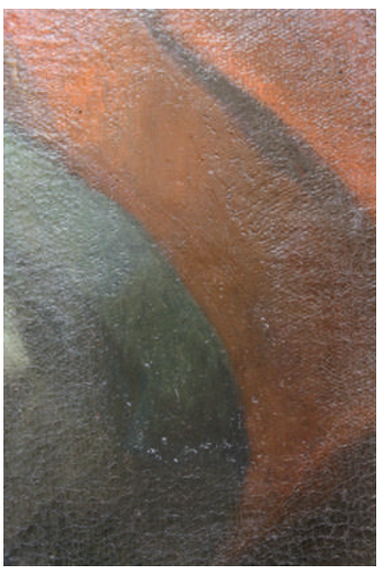
8–11







12–17



Немецкая школа живописи

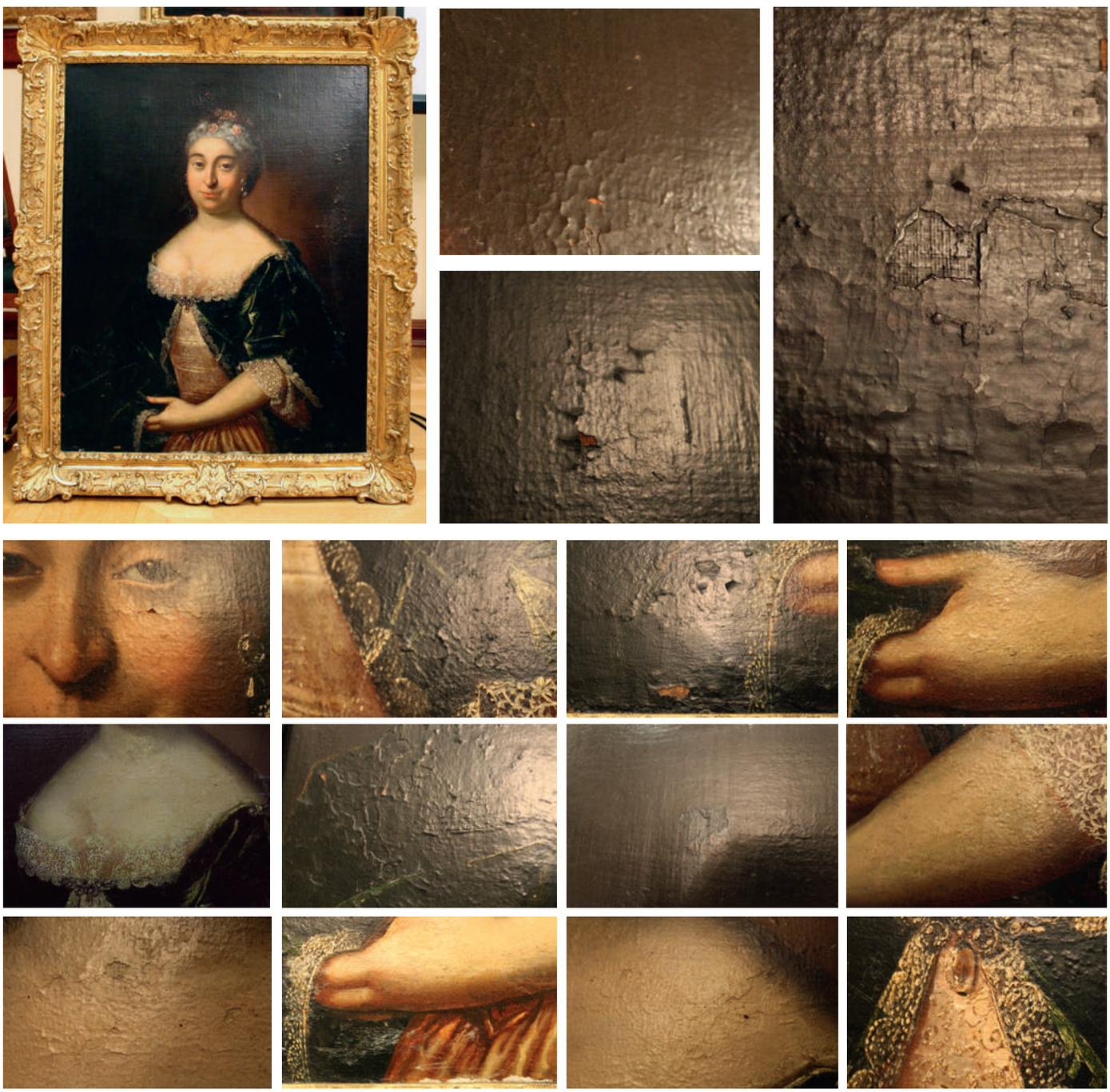
НЕМЕЦКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ

Немецкая школа живописи

Женский портрет
XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3433

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

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

На картине представлено поясное изображение женщины на темном фоне, в повороте влево. Взгляд портретируемой обращен на зрителя; напудренные волосы собраны в высокую прическу и украшены вплетен-

ными мелкими бутонами алых роз. Одета в золотистое декольтированное атласное платье и темно-зеленую робу с кружевными вставками на груди и рукавах. Левой рукой, согнутой в локте, дама придерживает край увесистой робы. В ушах – крупные серьги с жемчугом.

Размер полотна: 91,5×73 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в сложном состоянии, обусловленном множественными осыпями и утратами красочного слоя по всей поверхности живописного произведения, с мелко-средне-крупносетчатым кракелюром, с приподнятыми краями и вздутиями грунтового происхождения. Имелись следы предыдущей непрофессиональной реставрации, на что указывают тонировки холста в местах утрат красочного слоя с грунтом и прорывы, наличие волокон ваты на живописи, в частности, в области лицевой маски и в нижней части полотна, поздние записи – все эти огрехи хорошо просматривались в ультрафиолетовых лучах; для лакового покрытия были характерны потускнение и помутнение. С оборотной стороны у подрамника имелся скол одного колка, в остальном подрамник нареканий не вызывал. «Женский портрет» поступил в золоченой раме с небольшими сколами левкасного покрытия, потертостями, трещинами и загрязнением. На оборотной стороне рамы имелись ослабленные крепежные элементы в местах соединений, поэтому на реставрационном совете было принято решение, помимо проведения реставрационных работ по живописи, осуществить «косметический» ремонт золоченый рамы.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А. В. Сульдин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж картины из рамы
3. Изготовление утраченного колка по образцу сохранившихся
4. Тонирование и вощение подрамника
5. Удаление поверхностных загрязнений с живописи
6. Укрепление грунта с красочным слоем по всей поверхности

a) Смазка поверхности картины клеем:

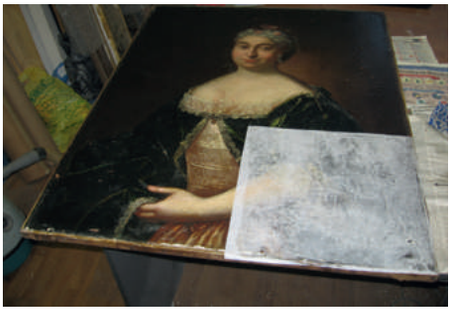
b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места

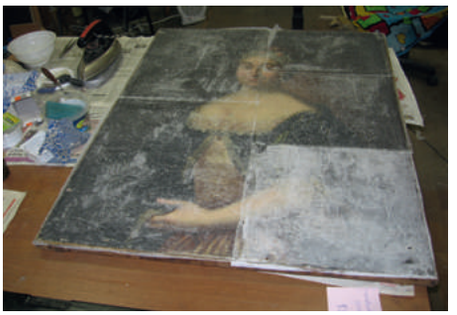
c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги

d) Удаление излишков клея с поверхности живописи

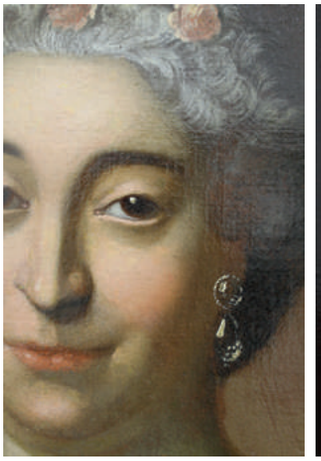
7. Предварительное (промежуточное) подведение грунта в места утрат и осыпей
8. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки
9. Подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта, прорывов, трещин и потертостей
10. Предварительное лаковое (тонировочное) покрытие
11. Выполнение тонировок по подведенному грунту в местах потертостей и других утрат авторского красочного слоя
12. Финишное покрытие реставрационным лаком
13. Монтаж картины в раму
14. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону.

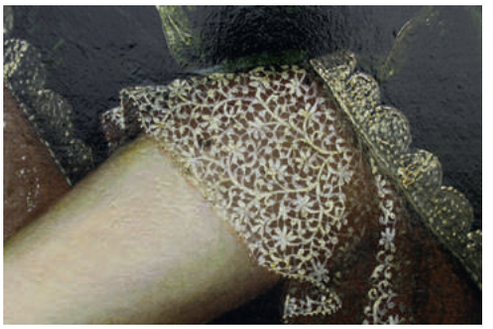
2–8

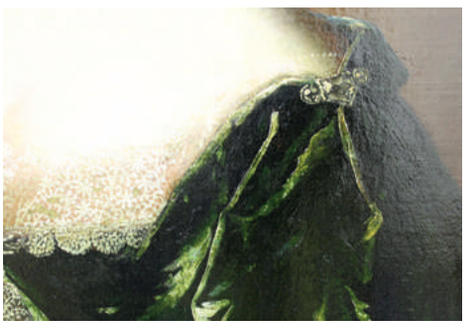




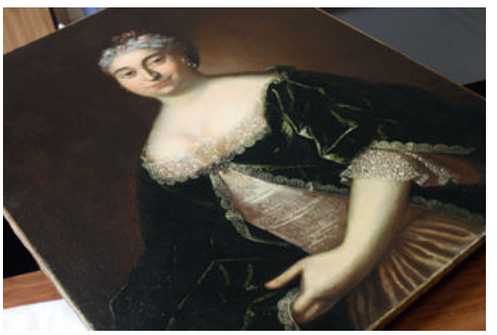
9–12

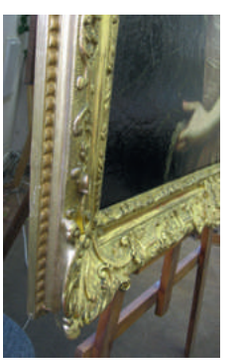






13–14

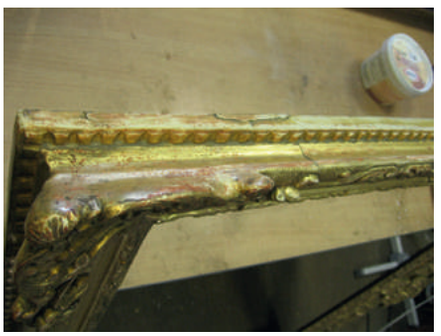


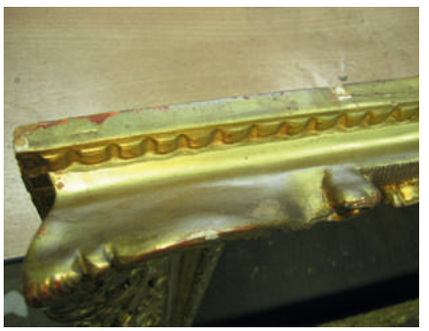
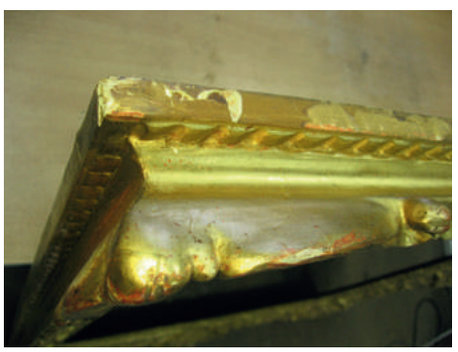
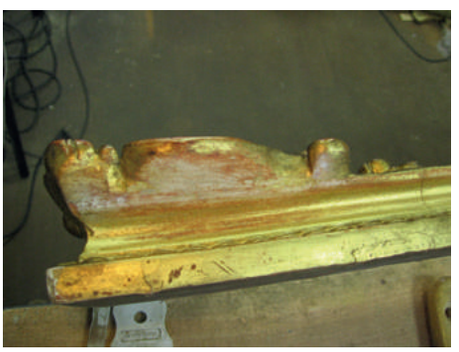


МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ РАМЫ:

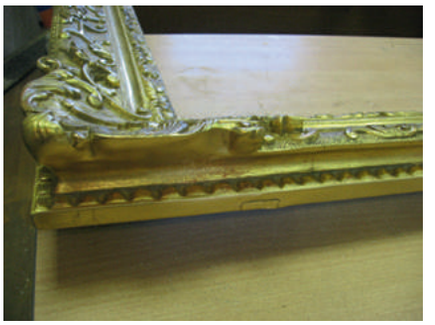
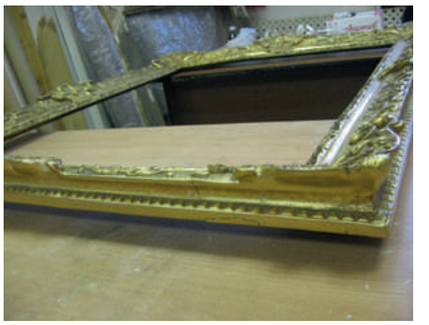
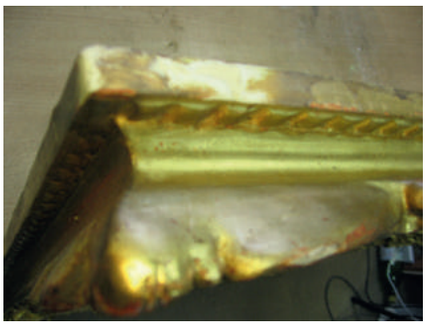
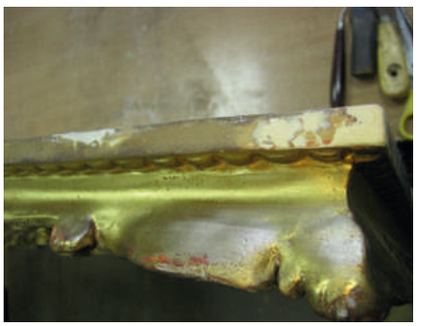
1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Удаление поверхностных загрязнений
3. Укрепление крепежных элементов в местах соединений
4. Шпаклевка, зачистка и шлифовка трещин и потертостей
5. Общие тонировки рамы
6. Покрытие реставрационным лаком
7. Вощение оборотной стороны рамы.

1



2–4

5–7

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

НАУКА НА СЛУЖБЕ ИСКУССТВА

История реставрационных мастерских ASG (основаны в феврале 2010 года) неотделима от Международного института культурного наследия (ASG). Экспонаты, поступающие в Большое собрание изящных искусств ASG, зачастую имеют плохую сохранность, но учитывая, сколько событий вместили XVI-XIX века, удивительно, что они вообще дошли до нашего времени.

Произведения старых мастеров требуют особого отношения и постоянной заботы хранителей, научных сотрудников и реставраторов. Если первые заботятся об условиях, благоприятствующих сохранности произведения, вторые изучают его провенанс, художественное значение, то реставраторы вторгаются в саму материальную и структуру произведения, возвращая ему первозданный вид.

Профессиональная реставрация живописи – это не столько работа по восстановлению утраченных фрагментов произведения, сколько исследование причин утрат, поиск наиболее адекватных мер стабилизации его состояния и устранение вредоносного воздействия чего-либо – света, сухости или сырости воздуха, грибкового заражения и т.д. Решить эту задачу без технико-технологического исследования, о методике которого писал «Мир искусств» [2015.-№ 1]невозможно.

Технико-технологическое исследование – это исследование, позволяющее получить необходимую информацию о природе, составе и структуре материала или совокупности материалов, образующих художественное произведение, об изменении качества этих материалов в процессе создания или старения произведения и о принципах использования материалов в процессе создания произведения.

Исследование картин старых мастеров осуществляется в двух главных аспектах: исследования материалов, используемых при написании картины, способов их получения, и авторской манеры их использования.

Применяемые старыми мастерами материалы весьма многообразны и зависят от времени, когда создавалось произведение, традиций художественной школы, а также от творческой индивидуальности живописца – его «техники». Под понятием «техника живописи» понимают и используемый материал (связующее вещество красок) – «техника масляной живописи», и способ нанесения красок – «многослойная техника живописи», «техника a la prima», манеру отдельного мастера – «техника Рембрандта», национальной школы – фламандская манера и т. д. При этом каждый мастер отличался своими приемами письма, приводящими к нужному ему художественному результату, в частности, Тинторетто смешивал краски прямо на картине, Рубенс, как и Рафаэль, писал по дереву, избегая холста, и т.д.

Все произведения изобразительного искусства подвержены неотвратимому действию времени. Процесс старения неизбежен для материала, из которого создаются картины (основа для живописи, древесина для подрамника, качество красок и грунтового покрытия), поэтому, не зависимо от заботы, картина время от времени нуждается в реставрации.

Перечень стандартных оснований реставрации произведения живописи:

– ветхое состояние подрамника
– биоповреждения
– прорывы и фалды («волны») по холсту
– провисание холста
– дублирование (передублирование) холста
– мелкие потери, осыпи красочного слоя
– отслаивание красочного слоя
– утраты/потери грунта
– потеря, расслаивание и загрязнения лаковой пленки

В числе возможных причин повреждения картин, помимо несоблюдения условий хранения, следует назвать следующую: главная «опасность» для произведения искусства исходит от самого художника.

Сотрудникам музея часто приходится иметь дело с еще не атрибутированными произведениями искусства – оригиналами неизвестных мастеров, старыми копиями, подражаниями, повторениями известных и не дошедших до нас картин. Вместе с тем музейные работники сталкиваются с проблемой обнаружения среди поновленных, переписанных, испорченных реставрациями произведений, копий, подражаний, повторений и подделок и т.п. бесспорные подлинники. Реставратор, столкнувшись с тем, что картина переписана или даже написана поверх другого изображения, должен установить, что скрыто — предварительный эскиз или измененная автором композиция, или записанная работа другого художника. Вместе с искусствоведами реставратор решает, требует ли картина раскрытия авторского замысла. Именно так обстояло дело при реставрации картины из Большого собрания изящных искусств ASG кисти мастера из окружения Леонелло Спада (XVII век, Италия) «Саломея, получающая голову святого Иоанна Крестителя», проведенной в 2012 году реставратором И.В. Кирилловым.

При визуальном исследовании работы на лицевой стороне были обнаружены следы биоповрежде-

ний (колонии плесени, видные невооруженным глазом), утраты красочного слоя, на всей поверхности наблюдался кракелюр с отслоением красочного слоя от грунта, пожелтевшая пленка разложившегося лака искажала колорит живописи. Подрамник находился в ветхом состоянии, без крестового укрепления, основа картины имела обветшавшие и рваные кромки, что не обеспечивало нужной натяжки холста.

На темном фоне живописцем изображены четыре фигуры. Это Саломея, получившая за свой волшебный танец страшную награду – голову Иоанна Крестителя. Кожа царицы на фоне ее служанки отличается белизной, она одета в зелено-золотистое платье, на щеках румянец. Слева изображено туловище Иоанна Крестителя с только что отсеченной головой. Из его шеи, подобно средневековой живописи, фонтаном льются потоки крови. В руках он держит тростниковый крест с картушем, на котором начертаны слова: «Ecce Agnus Dei» («Вот Агнец Божий»).

Во время реставрации картины и послойного снятия поздних покрытий постепенно открывалась история самого полотна. Живопись оказалась двухслойной, подвергавшейся неоднократным реставрационным вмешательствам – дублированию на новый холст, живописной реконструкции и лаковому покрытию. Предположительно, первоначально была написана композиция из двух женщин с блюдом, а уже позже она была перенесена на новый холст и другим мастером дописаны две дополнительные фигуры, причем тело и правая рука палача написаны в другой технике и с использованием иных красок. Таким образом, сюжет картины первоначально мог быть иным, так как известно, что в европейском искусстве сюжет женщины, причастной к страшной казни, это не только история Саломеи, но и Юдифь, изображенная либо в процессе отсечения головы Олоферна или уже с его головой в руке. Позади нее обычно пишут служанку, с которой она пришла в лагерь, для того, чтобы отличать её от Саломеи, которая обычно держит отрубленную голову Иоанна Крестителя на блюде. Тем не менее, в северо-европейской традиции можно найти Юдифь и со служанкой, и с блюдом...

В результате реставратор без достаточных для такой радикальной операции причин раскрыл картину от записей и снял второй слой живописи, чем впоследствии исказил внешний облик картины, что в очередной раз доказывает, что сотрудничество реставратора с искусствоведами не заканчивается созданием реставрационного задания. По мере раскрытия картины могут быть обнаружены новые факты, касающиеся техники, композиции, материалов, требующих теоретического анализа, поиска аналогий и т.п. Без экспертизы историков и искусствоведов велика вероятность причинения произведению непоправимого ущерба. В то же время и опыт реставратора позволяет расширить познания теоретиков в области материальной составляющей произведения искусства.

В отличие от реставратора историк искусства порой лишен навыков анализа физических и оптических процессов в живописи и изменений, вызываемых ими в работах, сохранившихся до наших дней. Реставратор – посредник между ученым, художником и историком искусства и, естественно, разбирается в этих трех направлениях, обогащая их своим материалом.

Помимо художников–реставраторов трансформации с произведениями искусства прошлых столетий происходят и по вине продавцов живописи под давлением художественного рынка. Известно, что торговцы всегда имели склонность приспосабливать живопись под вкусы времени или определенного клиента. Например, Джозефа Дювена, знаменитого торговца XX века, специализировавшегося на продаже картин старых мастеров американским миллионерам, спросили однажды, почему он накладывает на картины так много лака. Шутливость ответа тем не менее не скрывает истину: моим клиентам, сказал он, нравится видеть свое отражение в купленных ими картинах, приблизительно так средневековый донатор желал видеть себя изображенным среди святых.

Леонелло Спада, круг. Саломея, получающая голову святого Иоана Крестителя
Италия, XVII в.
Холст, масло 121 x 172 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2320

Толстым слоем паркетного лака была буквально залита картина Чиро Ферри «Обрезание».

Распространенным повреждением живописи являются царапины и иные повреждения на красочном слое. Это происходит при неправильном размещении картин в запасниках: при хранении на стеллажах без разделителей, штабелировании картин при транспортировке и т. д. Сломы красочного слоя возникают и в результате неправильной накатки картин на вал, и неквалифицированной натяжки на подрамник.

Французская школа живописи XVIII в.
Дама с собачкой
Франция, XVIII в.
Холст, масло
93,5х69 см.
БСИИ ASG, инв.№ 01-1855

Работа французской школы живописи XVIII века «Портрет дамы с собачкой» поступила в коллекцию в неудовлетворительном состоянии: волнообразная деформация холста и порез размером 25,3 см в правом верхнем участке живописи (в области лица персонажа); повреждение кромок картины, мелкосетчатый кракелюр, незначительные утраты красочного слоя, помутнение и пожелтение лакового покрытия, искажающие колорит полотна, ветхий подрамник.

На реставрацию картина поступила в апреле 2011 года реставратору МИА ASG И.В. Кириллову. Художник-реставратор первоначально провел все операции по укреплению холста, исправлению его короблений, укреплению грунта и красочного слоя 3-6-процентным раствором осетрового клея с добавлением медового пластификатора посредством наложения профилактики, а также выравниванию лицевой стороны портрета. Дефект основы в виде разрывов механического воздействия острым предметом был заделан заплатой с тыльной стороны.

Позже одна из наиболее ответственных операций – расчистка полотна – проводилась органическими растворителями спиртовой и бензольной групп, в результате которой были удалены несколько слоев поздних лаковых покрытий, имевших мелкую сетку кракелюра, скрывавших колорит и искажавших портретное изображение.

Заключительным этапом возвращения экспозиционного вида стало изготовление нового подрамника, подведение новых льняных кромок по краям холста, натяжка и закрепление на новом подрамнике.

ПОДРАМНИК

Составная часть картины, предназначенная для того, чтобы держать холст в натянутом виде. Основными дефектами подрамника являются: глухое соединение углов, не дающее возможности регулировать натяжение холста, отчего возникают коробления холста и его провисание; старение древесины, вплоть до превращения ее в труху; небрежное изготовление подрамника, иногда из невыдержанного (с сучками) дерева; отсутствие крестовины; отсутствие скосов на внутренних сторонах планок подрамника, что влечет за собой сломы и осыпи красочного слоя; непрочный подрамник, который при натягивании на него холста может дать перекос, неплотное соединение планок по углам и на крестовине.

Дефекты подрамника не позволяют должным образом натянуть на него холст, что в конце концов ведет к разрушению грунта и живописного слоя картины и, как следствие, его замене. Как пример подобного реставрационного опыта – работа представителя французской школы XVIII века, круг Луи-Мишеля Ванлоо «Портрет дамы де Фени де ла Прад», поступившая в коллекцию без подрамника. По всей поверхности холста, особенно вдоль нижней и боковых кромок, были значительные утраты красочного слоя и грунта, толщина которого не превышала 0,5 мм. В

центральной и верхней части красочный слой покрылся кракелюром жесткого характера с приподнятыми краями. В старых трещинах имелись загрязнения, наблюдалось отслоение лакового слоя с многочисленными местами его помутнений. На лице, шеи, груди, руках и одежде имелись поздние записи.

Ванлоо, Луи Мишель, круг (1707–1771/1775)
Портрет Фени де ла Прад в образе весталки
Франция, XVIII в.
Холст, масло
80×63 см
БСИИ ASG, инв.№ 01-2225

ОСНОВА ДЛЯ ЖИВОПИСИ

Второй слой исследований – основа – это любой физически существующий материал или поверхность, на которую наносятся краски: металл, дерево, ткань, бумага, камень, веленевая бумага (пергамент, восковка, калька), штукатурка, стекло. Но лишь немногие из них представляют собой наиболее часто используемые основы для масляной живописи; делятся они на две группы: эластичные (гибкие) основы, к которым относятся холст и бумага, и жесткие, объединяющие дерево, холст на картоне (доске) и металл.

При осмотре картины, написанной на дереве, необходимо изучить все особенности конструкции доски, если можно – установить породу дерева.

Далее следуют вторичные признаки – наличие надписей на доске, печатей, наклеек, следов грунта, паволоки, красочного слоя и т. д.; общая сохранность основы – наличие следов древоточца, степень поражения доски; изучение торцов и боковых частей позволяет установить, не дублировалась ли доска и нет ли на ней добавочных элементов – надставок, паркетажа.

Работа «Женский портрет» поступила в реставрационные мастерские МИА в декабре 2010 года к И.В. Кириллову. Живопись выполнена на дубовой доске. Масляные краски были положены прямо на доску, без паволоки, поэтому со временем верхний слой краски начал осыпаться. Картина претерпела ранние реставрации в виде «поновлений» и покрытия реставрационным лаком. Портрет поступил на реставрацию в аварийном состоянии основы, что привело к утратам красочного слоя и грунта в местах нарушения склейки досок и появления двух значительных, по всей длине картине, и семи малых трещин. Неравномерное движение волокон древесины способствовало вздутию красочного слоя на всей поверхности живописи. Старые, с загрязнениями лаковые пленки помутнели и привели к изменению колорита картины. Для возвращения картине экспозиционного вида было проведено закрепление досок способом «паркетаж» (к тыльной стороне прикрепляется система планок, расположенных в

Французская школа живописи XVIII в.
Женский портрет
Дерево, масло, 70х58 см.
БСИИ ASG, инв. № 01-1239

виде решетки), снятие многослойной пожелтевшей лаковой пленки, подведение грунта и тонировки в местах утрат.

В реставрационной практике МИА ASG были уникальные случаи, требовавшие от реставратора поистине изощренных решений. Для примера – картина Виктора Онорэ Янссенса «Рено и Армида», переданная на реставрацию в декабре 2011 года А.В. Сульдину. Работа фламандской школы живописи XVII–XVIII вв.

Виктор Онорэ Янссенс, (1658–1736)
Рено и Армида
Фландрия, XVIIXVIII вв.,
Холст, масло, 116х81,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1636

В ходе визуального изучения было отмечено, что живопись нанесена на холст или на картон. Но детальной осмотр установил, что ранее авторское полотно было приклеено на листовой фиброкартон современного производства, нити утратили свою прочность. Сцена написана масляными красками по фабричному грунту на тонком неравномерно-плетеном холсте. Местами на поверхности картины отмечались небольшие утраты красочного слоя, записанные во время предыдущей реставрации. Записи, как и пожелтевший, местами потемневший лак и слой пылевых загрязнений, изменили тональность авторской живописи. Реставрационный процесс заключался в изготовлении нового подрамника, удалении и снятии всех следов поздних реставраций, подведении кромок и заделке прорывов с обратной стороны заплатами из материала, аналогичного авторскому. Далее – укрепление красоч-

ного слоя, подведение грунта в местах утрат и тонировки.

ГРУНТ И КРАСОЧНЫЙ СЛОЙ

На какой бы основе ни была исполнена картина, важнейшим ее элементом является красочный слой, обеспечивающей ей статус произведения искусства. Если пришло в полную негодность основание картины его можно заменить новым, если испортился лак, покрывающий живопись, его также можно заменить, но если растрескался, осыпался и растерялся красочный слой, то картина как авторское произведение искусства перестает существовать.

Что касается грунтового покрытия, которое скорее является результатом труда ремесленника, оно тоже важно для конечного эффекта живописного произведения как произведения искусства. Но случается, что красочный слой может быть нанесен непосредственно на деревянную основу. Структура поверхности дерева, гладкая или зернистая, его всасывающая способность и особенно его цвет являются чрезвычайно важными факторами, так как свойства материалов грунта обусловливают возможности и пределы процесса работы живописца. Между тем, этот слой в зависимости от физико-химических и механических причин претерпевает изменения, опасные для него и для красочного слоя сохранности.

Самым очевидным показателем времени на картине, который можно обнаружить если не простым глазом, то через оптические приборы, являются различные трещины или, как их называют, «кракелюр». Характер кракелюра лучше выявляется при осмотре с помощью лупы или микроскопа – определяется глубина кракелюра – захватывает он только слой лака или включает красочный слой, а возможно и грунт. Особенность кракелюра – важный источник сведений о картине: ее возрасте, подлинности, характере повреждения, заболеваниях и проч. Но очень часто при визуальном исследовании сложно судить об авторстве грунта и красочного слоя. С помощью лупы или микроскопа исследователи пытаются установить цвет грунта, его толщину, структуру.

Старые картины за сотни лет своего существования подвергались сильному воздействию времени и условий хранения, прошли через руки большого числа владельцев, антикваров, реставраторов, наложивших на них отпечаток своих вкусов и желаний.

Основное внимание должно быть сосредоточено на выявлении всех особенностей красочного слоя. Прежде всего нужно отметить общее состояние живописи: прочность красочного слоя, осыпи, отслоения, шелушения, потертости, утраты, ожоги, потемнения, записи «поновлений» и прочих следов реставрации. Записи «поновления» часто заметны только при внимательном изучении с помощью лупы, когда анализируются технические приемы исполнения живописи, выявляются типичные и индивидуальные особенности, присущие определенному времени, школе или мастеру. В реставрационной практике зачастую живопись находится под записью, а бывает и под несколькими поздними записями – «поновлениями» авторской живописи – это случаи, когда художник или реставратор закрасил автора живописи.

ОТДЕЛОЧНОЕ ПОКРЫТИЕ И ЗАГРЯЗНЕНИЯ

Отделочное лаковое покрытие – это защитный слой живописи от вредных атмосферных влияний, загрязнений и механических повреждений. Кроме этого лак выполняет оптическую функцию, сообщая живописи глубину и прозрачность. Известно, что художники XVI–XVIII вв. к основному связующему красок – маслу – обычно добавляли смолы как составную часть лака для живописи. Лак вводился в краску в процессе самой живописной работы.

Но в результате естественного старения отделочное покрытие теряет глянец, возникают помутнения,

голубоватый налет, царапины, загрязнения, отслаивания, трещины, кракелюры вплоть до полного износа. Сильно разложившийся лак уже не способен защищать красочный слой. Изменение показателя преломления света сводит на нет и оптическую роль лака. Цветовая палитра под прозрачным покрытием со временем становится по сравнению с первоначальной более темной.

Большинство картин старых мастеров после первичного авторского покрытия лаком на протяжении своей жизни неоднократно подвергалось повторным покрытиям. Поэтому на многих старых картинах лаковый покров достигает значительной толщины.

Покрытие новым лаком нередко делали по загрязненному старому лаку, не устраняя помутнений и разложений. Попадая на картину, пыль прилипает к поверхности картины, постепенно засоряя мельчайшие трещины лака и красочного слоя. Под действием тепла, излучаемого отопительными приборами, пыль становится клейкой и сильнее прилипает к картинам, что затрудняет ее удаление простым смахиванием и заставляет прибегать к нежелательным промывкам. Пыль благоприятствует развитию и распространению спор плесневых грибов, гнилостных бактерий и пр. Среди загрязнений также выделяют сажу, известь, копоть, паутину, насекомых, буровую муку, землю, песок и т.д.

Возвращение отделочному покрову картины утраченных защитных и оптических качеств составляет сущность процесса восстановления лака – регенерации. При восстановлении, благодаря воздействию растворителя, мельчайшие раздробленные частицы смолы вновь сливаются между собой и образуют прозрачную лаковую пленку.

Растворителями смол старого лака, применяемыми в реставрации, являются чистый спирт и смеси спирта и скипидара в различных пропорциях. Но нередко в неумелых руках в результате подобных операций лаковое покрытие оказывалось в той или иной степени поврежденным. Если «восстановительный» натиск был слишком энергичным, то повреждалась и живопись, с которой смывались верхние тонкие слои: образовывались «смытости». На поврежденных участках делались широкие реставрационные записи, а вся картина покрывалась лаком, часто подкрашенным, чтобы скрыть следы реставрации.

Каждое произведение искусства, поступающее к реставратору, уникально, в то же время неповторим и опыт мастера…

«БЛАГОРОДНОЕ УБРАНСТВО ИНТЕРЬЕРА»

ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО – РЕСТАВРАЦИЯ В ЦИФРАХ И ФАКТАХ

3,5 тыс. БОЛЕЕ 3,5 ТЫС. ПРЕДМЕТОВ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МЕБЕЛИ XVI–НАЧАЛА XX ВВ.

3 КАЖДЫЙ ТРЕТИЙ ПРЕДМЕТ МЕБЕЛИ ОТРЕСТАВРИРОВАН В РЕСТАВРАЦИОННЫХ МАСТЕРСКИХ ASG

88 88 ПРЕДМЕТОВ МЕБЕЛИ ИМЕЮТ АВТОРСКИЕ КЛЕЙМА ФРАНЦУЗСКИХ МЕБЕЛЬЩИКОВ XVIII ВЕКА

20 20 СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ МЕБЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

ASG

2 2 КАТАЛОГА ПО МЕБЕЛИ ИЗ БСИИ ASG ВЫПУЩЕНЫ В 2014 И 2015 ГОДАХ

5 5 ВЫСТАВОК С УЧАСТИЕМ МЕБЕЛИ ИЗ БСИИ ASG, В ТОМ ЧИСЛЕ В КАЗАНСКОЙ РАТУШЕ, МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ «КАЗАНСКИЙ КРЕМЛЬ»

3 3 ВЫСТАВКИ В ФОРМАТЕ ВИРТУАЛЬНОГО ТУРА

77 БОЛЕЕ 70 ОБЗОРНЫХ И АТРИБУЦИОННЫХ СТАТЕЙ О МЕБЕЛИ ИЗ БСИИ ASG ОПУБЛИКОВАНО В ЖУРНАЛЕ «МИР ИСКУССТВ» И В «ВЕСТНИКЕ КАЗАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

История коллекции мебели Большого собрания изящных искусств ASG достаточно молода – ей немногим больше 20-ти лет.

Но ценность любой коллекции обеспечивается не периодом ее существования, а полнотой и качеством экспонатов. Коллекция мебели БСИИ ASG – это не просто стулья и столы, а мебельные шедевры западноевропейских мастеров XVI-XIX веков.

Своей коллекцией мы хотим привлечь внимание к мебели как к произведению искусства, а не просто необходимому и удобному в быту предмету. Вплоть до второй половины XIX века или даже до начала XX века к мебели относились именно как к произведению искусства, которое украшало жилище, делало жизнь людей более интересной и насыщенной. Старинной мебелью, в которой воплощены вкус и стиль, можно любоваться так же, как мы любуемся шедеврами скульптуры и живописи. Мебельное искусство, как и всякое другое, эволюционировало. Не ставя задачу отразить в собрании всю историю мебельного производства, мы ограничили коллекцию временем, когда мебельное искусство достигло высочайшего уровня своего развития: это период с XVI до XIX – начала XX вв. К сожалению, после этого мебель как искусство прекратила свое существование, окончательно перейдя в разряд продуктов массового производства.

Необходимость формирования обширной коллекции мебели имеет

и практический контекст, читатель, познакомившись с предшествующими разделами издания, уже догадался, какой именно. Три восстановленные Группой компаний объекта – Дом приемов, усадьбы Талицы купцов Аигиных и Гусева Полоса –наполнены мебелью и декором времени создания объекта, на очереди Императорские залы в Адмиралтейской конторе, где будут представлены лучшие образцы мебели в стиле барокко, рококо, классицизма, ампира и историзма.

Многие предметы поступают в собрание в состоянии, угрожающем их целостности. В реставрационных мастерских Международного института культурного наследия (ASG) мебели дают вторую жизнь, а иногда в процессе реставрации открывается имя автора. На сегодняшний день известно 88 (!) мастеров, чей талант уже несколько веков вызывает восхищение…

int-ant.ru

Технология реставрации мебели, представляющей художественную ценность

«Возраст» мебели, поступающей в Большое собрание изящных искусств ASG, насчитывает иногда несколько – от трех до пяти – веков. Мебель - важнейшая часть материального и духовного наследия человечества, но она, как и все живое, подвержена старению. Этот процесс неудержим, однако может быть замедлен, приостановлен, предмет мебели, как показывает опыт реставрационных мастерских ASG, может быть возвращен к жизни.

Набор и последовательность технологических процессов реставрационного цикла зависят не только от возраста, назначения, конструкции, сложности отделки предмета, но и видов утрат.

ТИПОВОЙ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ЦИКЛ РЕСТАВРАЦИИ МЕБЕЛИ ВКЛЮЧАЕТ:

– визуальный осмотр

– снятие накладных украшений и фурнитуры

– демонтаж предмета на составные части

– дезинфекцию и укрепление деструктированной древесины

– реставрацию конструктивных элементов из массива дерева

– укрепление фанерованной поверхности мебели, мозаичных наборов, инкрустации

– удаление при необходимости непригодных отделочных покрытий

– реставрацию фанерованной поверхности мебели, при наличии интарсии, маркетри

– крашение воссозданных фрагментов и деталей мебели

– реставрацию отделочных покрытий.

В ходе визуального осмотра выявляют повреждения, нанесенные биологическими вредителями, в виде плесени, гнили, червоточины, определяют прочность типовых соединений, устанавливают вид лака, краски, позолоты и их дефекты. Выявляют повреждения и утраты декоративных элементов (резьбы, инкрустации, фурнитуры и т.д.). Устанавливают подлинность частей предмета. Если части корпусной мебели соединены жестко, то разъединение этих элементов проводить не следует. В мебели для сидения (стулья, кресла, диваны) типовые соединения, как правило, ослаблены или разрушены, поэтому конструкцию разбирают, предварительно сняв мягкие элементы.

Мебель, пораженную плесневым грибком или червоточиной, обязательно дезинфицируют, деструктивную древесину, если это возможно, укрепляют. Традиционными материалами, которыми пользовались в старину для дезинфекции и одновременного укрепления, являются природные смолы: канифоль, даммара, шеллак, мастика. Растворами этих смол в органических растворителях (спиртах, скипидаре, толуоле, ацетоне и их смесях) пропитывают древесину, которая приобретает прочность и стойкость против вредителей.

Разобранные типовые соединения очищают от старого клея жесткой волосяной щеткой всухую или путем смачивания в теплой воде.

Если шип разрушен, его заменяют новым. При неплотных соединениях шипы наращивают вставками, трещины зареивают.

Для создания защитно-декоративных отделочных покрытий на мебели применяют как прозрачные, так и непрозрачные (укрывистые) материалы. Чтобы получить непрозрачные покрытия, используют клеевые (темперные) или масляные краски, а также сусальное золото для золочения. Для получения прозрачных покрытий применяют шеллачный лак, шеллачную политуру, нитролак или восковую мастику.

Отделочные покрытия, имеющие незначительные дефекты и повреждения, стараются не удалять, а поновляют идентичными составами. Значительно разрушенные покрытия удаляют и воссоздают, применяя технологию и материалы, используемые старыми мастерами.

АВТОРСКАЯ МЕБЕЛЬ

КОМОД

ДЕЛОРМ, Адриен

Франция, сер. XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12-1999

Комод (фр. commode – «удобный») – предмет мебели с выдвижными ящиками для хранения одежды и белья. Небольшой по своим размерам, своим происхождением он обязан сундуку, который со временем увеличивался и расширялся. Именно по сравнению с сундуком комод воспринимался как более практичный, «удобный». Впервые комод появился в Италии в XVIIв., а чуть позже и во Франции. Комоды вошли в обиход в начале XVIIIв. В середине XVIIIв. имел вогнуто-выгнутую форму фасада и боковин с выдвижными ящиками. Декорирован набором маркетри, с золочеными бронзовыми накладками на ящиках, углах, ножках и личинках. В средней части проножки – бронзовая золоченая накладка – арбалет.

Длительное время комод считается атрибутом престижа и богатства. Он присутствует в спальнях вельмож и знати, прекрасно смотрится в интерьерах богатых кабинетов. Комод изготавливали из дорогих пород дерева, а для инкрустации применяли перламутр, черепаший панцирь, слоновую кость, драгоценные камни и металлы.

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Комод эпохи Регентства из палисандра, розового и фиалкового дерева был приобретен на аукционе Tajan во Франции 9 марта 2011 года. Комод середины XVIIIв. на три ящика с мраморной столешницей охристо-серого цвета (Gris veine), фасад и ножки выпуклой формы с бронзовыми накладками в виде стилизованных цветов и растительных элементов, боковые стенки – плоские. Маркетри в виде центрально-симметричных композиций. Набор «в косую» на ящиках – в виде обрамления произвольной формы. На углах, ножках и личинках ящиков – золоченые бронзовые накладки, ручки в виде «рокайлей». На средней части проножки – бронзовый золоченый «арбалет». В ходе исследования в верхней части под мраморной крышкой обнаружено клеймо «DELORME» («Делорм»). Мастер: Delorme, Adrien (Делорм, Адриан).

Экспертное заключение: Elsa Kozlowski, Paris.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в аварийном состоянии как следствия неблагоприятного хранения предмета (резкие колебания температуры воздуха, повышенная влажность помещения). В результате произошло отслоение 70% шпонового покрытия, наблюдалось множество мелких утрат. Имело место изменение настоящего цвета древесины, в том числе из-за небрежной предшествующей реставрации. Тем не менее лаковое покрытие позволяло лучше выявить места, где были вздутия, благодаря отражению лака облегчался выбор мест для накладки нового шпона. На поверхности следы естественного старения и длительной эксплуатации – загрязнение с мелкими утратами бронзовых накладных деталей, царапины, вмятины и потертости, рассохшиеся и расшатанные шиповые соединения.

ДО РЕСТАВРАЦИИ

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:

В. Улемнов и И.А. Сидорова (деревянная основа), А.В. Степанов (металлические детали)

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Полная разборка и очистка всех деталей от грязи
3. Частичная замывка растворяющими составами старых лаковых покрытий
4. Дезинфекция древесины
5. Повышение прочности древесины (пропитка укрепляющими веществами)
6. Укрепление и восстановление конструктивных соединений:
a) Очистка от старого клея
b) Нанесение свежего подогретого клея
c) Запрессовка в струбцинах
d) Выдержка заклейки в запрессованном состоянии в течение 6-8 часов
7. Устранение вздутий и укрепление шпона на основе
8. Устранение механических повреждений (вмятин и трещин)
9. Сплочение конструктивных фрагментов
10. Восстановление конфигурации элементов
11. Восстановление мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре или вставок из массива ценных пород дерева
12. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
13. Тонировка нового шпонового покрытия
14. Тонировка подведенных грунтов
15. Ремонт замков
16. Работы по восстановлению металлических элементов или их фрагментов (чистка и метод отлива)
17. Подготовка поверхности под отделку – выравнивание абразивным материалом и протравка
18. Сборка всех деталей конструкции
19. Лаковое покрытие (с промежуточной и финишной полировкой).

2–5

6–7

8

9–11

12–14

15–16

17

18–19

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ
СОСТОЯНИЕ

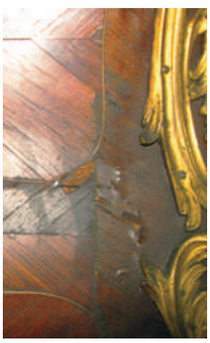
КОМОД

ШЕВАЛЛЬЕ, Жан-Матье

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12–2073

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Комод-«гробница» XVIII в. был приобретен на аукционе Millon & Associes 21 марта 2011г. Комод с четырьмя выдвижными ящиками, расположенными в три яруса, с имитацией шести. Фасад орнаментирован золочёными бронзовыми накладками – ажурные гирлянды на углах, изогнутых ножках и царге-«арбалет» с тремя выступами, а также на личинке и ручках ящиков – в виде рокайльных композиций с растительным орнаментом. Боковины украшены деревянной мозаикой маркетри – центрально-симметричного диагонального набора из палисандра и розового дерева. Столешница из красного мрамора с белыми прожилками и пятнами (Rouge royal). Размеры комода: 87×131×67 см.

Известно, что модель была изготовлена Жаном-Матье Шевалльe (1694 – 1768), который получил звание мастера в 1743 г. В начале своей карьеры он работал торговцем мебелью на улице де Гренель (Париж, Франция), но после получения звания мастер выполнял заказы для резиденции герцога де Тальмона и замка Вилльжени Луизы- Анны де Бурбон-Конде. Он создавал классические модели мебели в стиле Людовика XV, обладающие гармоничными формами: комоды, секретеры, шкафы, угловую мебель, украшенную набором маркетри в виде цветов, перевязанных лентой, листьев или геометрических мотивов. Возможно, сотрудничал с Андре Шарлем Булем II.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в аварийном состоянии, в особенности пострадало шпоновое покрытие. Наибольший вред фанеровке нанесла неправильная эксплуатация: резкие колебания температуры и влажности воздуха, повышенная сухость помещений, в которых хранился предмет. Комод нуждался в восполнении около 70% фанеровки, прежде всего в эстетических целях, так как на общую прочность и дальнейшую сохранность мебели эти устраненные дефекты при оптимальных условиях хранения существенно не влияют. Требовалось устранение имеющихся отслоений фанеровки для предотвращения возможности новых дефектов в виде отслоений и утрат шпона. Основные дефекты мозаичного набора аналогичны дефектам фанерованной поверхности, поэтому и приемы выполнения реставрационных работ были одинаковые. Имелись заметные дефекты деревянной мозаики в виде царапин, вмятин, заколов, отслаиваний шпона ценных пород дерева, а также существенные разрушения конструкции: механические повреждения покрытия, растрескивание, коробление, рассохшиеся соединения и утраченные элементы основы и декора (выступ на царге).

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
С.Ю. Волков

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Частичная разборка и очистка всех деталей от грязи
3. Замывка растворяющими составами старых лаковых покрытий
4. Дезинфекция древесины
5. Повышение прочности древесины (пропитка укрепляющими веществами)
6. Укрепление и восстановление конструктивных соединений:
   a) Очистка от старого клея
   b) Нанесение свежего подогретого клея
   c) Прессовка в струбцинах
   d) Выдержка заклейки в запрессованном состоянии 6-8 часов
7. Устранение вздутий и укрепление шпона на основе
8. Устранение механических повреждений (вмятин и трещин)
9. Сплочение конструктивных фрагментов
10. Восстановление конфигурации элементов
11. Подбор древесины по типу и качеству, аналогичной оригиналу, изготовление утраченных элементов
12. Фанерование мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре или вставок из массива ценных пород дерева
13. Реставрация деревянной мозаики (маркетри)
14. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
15. Тонировка нового шпонового покрытия
16. Тонировка подведенных грунтов
17. Снятие и чистка металлических элементов
18. Подготовка поверхности под отделку – выравнивание абразивным материалом и протравка
19. Сборка всех деталей конструкции
20. Лаковое покрытие (с промежуточной и финишной полировкой).

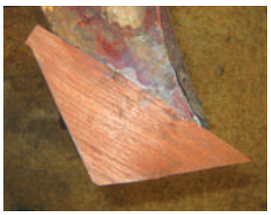
2–5

6

7–10

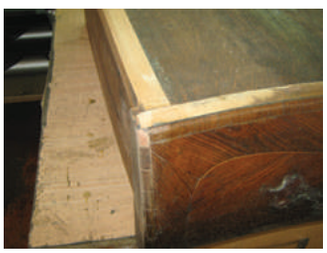
11

12–13



14–16

17



18–19

20

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СЕКРЕТЕР

ДЮБУА, Жак Рене

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 16–1086

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Предмет был приобретен на аукционе FRANCE–CHARTRES. GALERIE DE CHARTRES SARL во Франции 25 октября 2009 года. Секретер со створками из палисандра и розового дерева, обрамленными филенками, состоит из трех частей: в верхней части выдвижной ящик, за откидной крышкой отделение с маленькими выдвижными ящиками, две дверцы и ножки прямой формы внизу; царга, в средней части имеющая выступ в форме арбалета; стойки со срезанными краями украшены филенками из падуба, столешница из серого мрамора с острыми углами. В ходе исследования под столешницей было обнаружено клеймо мастера Жака Дюбуа «Dubois et JME». Были найдены следы поздней реставрации в виде добавления декоративных вставок – свисающих ручек на выдвижном ящике.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:

В.Г. Ильин и И.А. Сидорова (деревянная основа), А.В. Степанов (металлические детали)

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

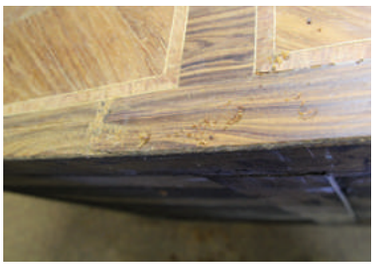
Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в аварийном состоянии. В результате естественного старения лаковое покрытие потеряло глянец, на поверхности имелись царапины, потертости вплоть до полного износа, поверхностное загрязнение и окисление металлических деталей, расшатанные, потерявшие прочность клеевые соединения. От длительного срока эксплуатации в местах соприкосновения подвижных частей секретера – дверцы, ящики, откидная доска – потертости, мелкие утраты облицовки. Дефекты, вызванные поражением древесины жуком-древоточцем, привели к ослаблению и деформации конструкции, утратам фрагментов конструктивных деталей, местами древесина внутри разрушена, в массиве и декоративной фанере имеются трещины, сколы и вмятины. Как результат неблагоприятного хранения – вспучивание, вздутие и отслоение шпона во многих местах вплоть до полной утраты.

ДО РЕСТАВРАЦИИ

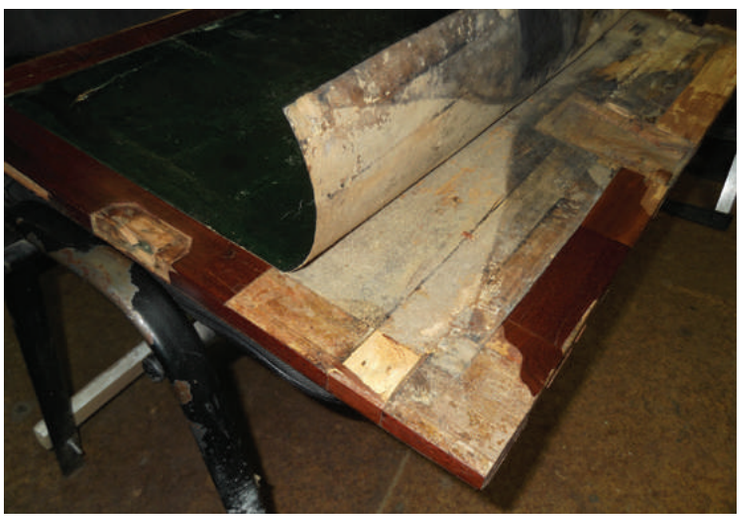
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Частичная разборка и очистка всех деталей от загрязнений
3. Замывка растворяющими составами старых лаковых покрытий
4. Дезинфекция древесины
5. Закрытие каналов жука-древоточца
6. Повышение прочности древесины (пропитка укрепляющими веществами)
7. Укрепление и восстановление конструктивных соединений:
   a) Очистка от старого клея
   b) Смазка свежим подогретым клеем
   c) Прессовка в струбцинах
   d) Выдержка заклейки в запрессованном состоянии 6-8 часов
8. Устранение вздутий и укрепление шпона на основе
9. Устранение механических повреждений (вмятин и трещин)
10. Сплочение фрагментов и трещин
11. Восстановление конфигурации элементов
12. Подбор древесины нужного типа и качества, изготовление утраченных элементов по чертежу аналога, представленного в книге Lucien Chanson «Traité d' ébénisterie» (фр. «Книга о столярной работе»)
13. Фанерование мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре
14. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
15. Тонировка нового шпонового покрытия
16. Тонировка подведенных грунтов
17. Снятие и чистка металлических элементов
18. Подготовка поверхности под отделку – выравнивание абразивным материалом и протравка
19. Сборка всех деталей конструкции
20. Лаковое покрытие (с промежуточной и финишной полировкой).

2–6



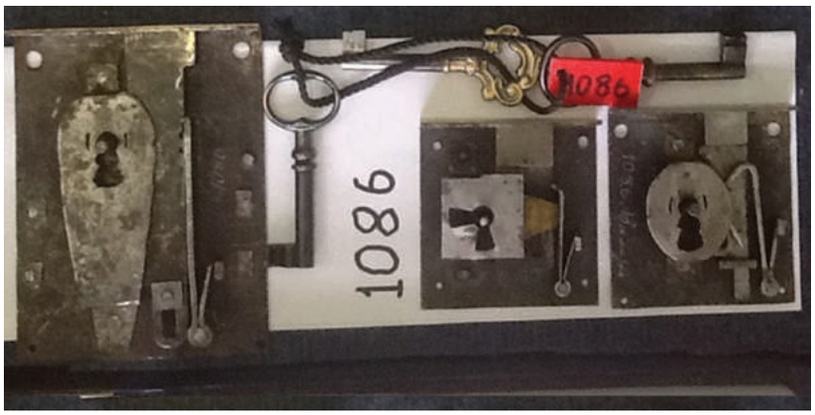
7–11



12

13–16

17

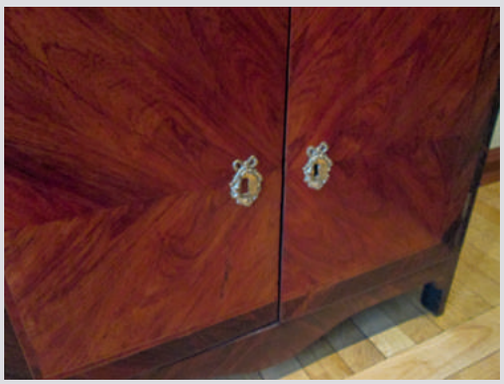


18

19

20

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



БЮРО-ЦИЛИНДР ДЛЯ КОРРЕСПОНДЕНЦИИ

ВАССУ, Жан-Батист

Франция, XVIII в. (ок. 1790 г. ?)

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 15–1279

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Предмет был приобретен на аукционе FRANCE CHARTRES. GALERIE DE CHARTRES SARL во Франции 21 марта 2010 года. Малое бюро-цилиндр для корреспонденции XVIII века (около 1790 г.) выполнено из орехового дерева со скромными вставками палисандра, с цилиндрической поднимающейся крышкой, декорированной набором маркетри в виде букета цветов в медальоне по центру. За ней скрыты полки, два маленьких выдвижных ящика и ящики с перегородками. Внешний фасад дополняют три выдвижных ящика, доска и большой выдвижной ящик на царге, украшенные золочёными бронзовыми накладками на личинках, выполненные в виде геральдического щита, и ручках – в форме колец, а сзади с левой стороны обнаружено клеймо «J.B. Vassou et JME». Бюро, отделанное филенками из светлого и окрашенного в черный цвет дерева, опирается на квадратные в сечении ножки, сужающиеся книзу. В верхней части – белый мрамор с прожилками и пятнами серого цвета (Carrare blanc veiné) обрамлен ажурной медной галереей по внешнему краю. Размеры: 96,5×76×46 см.

Бюро для корреспонденции создано мастером Жан-Батистом Вассу (клеймо: «J.B. Vassou» («Вассу») и «JME») – представителем демократического направления, который получил звание мастера в 1767 году. Работы Вассу представляют собой классическую мебель конца периода правления Людовика XV, Транзисьона и Людовика XVI. В декорировке предметов мебели чаще всего использовал шпон розового и атласного дерева, обрамленный амарантом или палисандром. Выполнял маркетри в виде геометрических мотивов, цветов и военных трофеев, заключенных в медальоны. Для мебели периода Людовика XVI (прямоугольных или полукруглых комодов, десертных консолей и т.д.) использовал красное дерево.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Бюро поступило в Большое собрание изящных искусств ASG в сложном состоянии: по всему корпусу предмета наблюдались вздутия и отслоения шпона, а местами и значительные утраты, что говорило о неблагоприятных условиях хранения и эксплуатации, приведших к появлению глубоких трещин, многочисленных сколов, царапин, вмятин. Лаковое покрытие приобрело помутневший и потускневший вид, в некоторых местах встречались поражения древесины жуком-древоточцем, имелась расшатанность общей конструкции. Вдобавок имело место общее пылевое загрязнение и загрязнение металлических декоративных элементов.

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Полная разборка и очистка всех деталей от грязи
3. Замывка растворяющими составами старых лаковых покрытий
4. Дезинфекция древесины
5. Повышение прочности древесины (пропитка укрепляющими веществами)
6. Укрепление и восстановление конструктивных соединений:
   a) Очистка от старого клея
   b) Нанесение свежего подогретого клея
   c) Прессовка в струбцинах
   d) Выдержка заклейки в запрессованном состоянии 6-8 часов
7. Устранение вздутий и укрепление шпона на основе
8. Фанерование мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре или вставок из массива ценных пород дерева
9. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
10. Тонировка нового шпонового покрытия
11. Тонировка подведенных грунтов
12. Снятие и чистка металлических элементов
13. Ремонт фурнитуры и замков
14. Подготовка поверхности под отделку – выравнивание абразивным материалом и протравка
15. Сборка всех деталей конструкции
16. Лаковые покрытия (с промежуточной и финишной полировкой).

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:

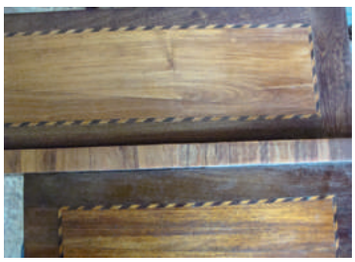
А.Р. Галимуллин и И.А. Сидорова

2–5

6

7–10

11–15



16

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КОЛЛЕКЦИЯ КЛЕЙМЕНОЙ МЕБЕЛИ

В мебельном искусстве Франции XVIII века самой важной маркировкой изделия являлось авторское клеймо или штамп (фр. «l'estampille»). В 1743 году в Париже вышел статут, согласно которому каждый эбенист был обязан иметь собственное клеймо. Парламент принял закон об авторских клеймах в 1751 году. С этого времени и почти на протяжении полувека каждый эбенист должен был иметь клеймо с его фамилией, именем или инициалами. Это клеймо, нанесённое на металлическую печать, регистрировалось в гильдии мебельщиков.

Коллекция клеймёной французской мебели XVIII столетия из Большого собрания изящных искусств ASG уникальна и невероятно обширна не только по меркам частных, но и государственных музеев России. Основная часть данной мебели была создана во второй половине XVIII века. На сегодняшний день в собрании ASG находится как минимум **88 клеймёных предметов мебели XVIII века**. Число их возрастает, поскольку многие из этих клейм находятся в труднодоступных местах и обнаруживаются только в ходе реставрационных работ.

Приблизительно у 15 % мебели XVIII века из собрания ASG авторские клейма сопровождены клеймом парижской гильдии, подтверждающим высокое качество продукции. Большинство из них дополняет ранние авторские клейма на корпусной мебели периода Рококо. Клеймо парижской гильдии мебельщиков является аббревиатурой, состоящей из трёх букв «JME» (фр. Jurande des Menuisiers Ebénistes). Слово «Jurande» имеет латинское происхождение, и его можно перевести на русский как «присяжный ремесленного цеха» или «собрание присяжных». Таким образом дословно название гильдии мебельщиков Парижа переводится как «Собрание плотников эбенистов».

Самое раннее авторское клеймо из собрания ASG принадлежит Жану Надалю. Стул его авторства является редчайшим из дошедших до нас образцов декоративно-прикладного искусства Франции.

Клеймо Рене Дюбуа (5 – 6 мм) и гильдии парижских мебельщиков «JME» на секретере Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 16-1086

Надаль, Жан
Стул
Франция, XVIII век (период Рококо)
Дерево, резьба, левкас
83×50×44 см
БСИИ ASG, инв. № 11-1301

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

Сене, Клод I
Канапе и шесть кресел
Франция, XVIII век (период 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)

Клеймо Клода I Сене (7 – 8 мм) на наборе мебели для сидения Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 11-2872 (1 – 7)

В Большом собрании изящных искусств ASG находятся мебельные изделия таких выдающихся представителей династий мебельщиков, как Жак Дюбуа (1694 – 1763) и его сын Рене (1737 – 1799), а также Клод I Сене (1724 – 1792) и Жан-Батист Клод Сене (1747 – 1803). Жак Дюбуа – создатель знаменитого плоского бюро «де Вержен» из музея Лувра. В собрании ASG есть комод и угловая тумба этого мастера. В правом фасадном углу комода клеймо эбениста проставлено дважды. Три раза повторяется на нём и штамп гильдии. Под конец карьеры отца Рене взял на себя большую часть работы по изготовлению мебели, о чем свидетельствуют образцы раннего Неоклассицизма, но использовал при этом клеймо Дюбуа Старшего. Этот факт затрудняет атрибуцию предметов, выполненных в данный период.

Лидером по числу авторских клейм на мебели для сидения в Большом собрании изящных искусств ASG является династия Сене. Её основатель – Жан Сене или Сене-отец – родился около 1694 года. Его сыном был Клод I Сене. 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.

Старшим сыном Клода I Сене был Жан-Батист Клод Сене – самый знаменитый представитель династии. С 1775 года он был поставщиком мебели для Гард-Мёбль. В 1791 году совместно со скульптором Лораном исполнил знаменитое «Королевское» кресло. Некоторые неклейменные работы Сене иногда приписываются Жоржу Жакобу, с которым он успешно конкурировал.

Клеймо Жана-Батиста Клода Сене стоит на двух креслах периода Неоклассицизма из Большого собрания изящных искусств ASG. Клейма эти идентичны. Начинаются они с инициалов имени эбениста с точками «J.B.», затем фамилия SENE с традиционным латинским написанием буквы «N».

Сене, Жан-Батист Клод
Кресло
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века (период Неоклассицизма)
Массив бука, резьба, точение, левкас
88×58×50 см
БСИИ ASG, инв. № 11-1293

Клеймо Жана-Батиста Клода Сене (5 – 6 мм) и этикетка с его факсимиле на кресле Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 11-1293

На одном из стульев эпохи Неоклассицизма собрания ASG оставил своё клеймо и эбенист Жан-Батист Булар (около 1725 – 1789). Булар – выдающийся французский эбенист, которому посвящены отдельные научные исследования и монографии. Он получил звание мастера в 1755 году. Специализировался на изготовлении кресел. Первый этап его деятельности относится ко времени правления Людовика XV, когда он исполнял кресла со «спинками королевы» и «кабриоль», которые обивались тканью или заполнялись «плетёнкой». В верхней части ножек часто присутствовала резьба в виде пальметт. Кресла, выполненные мастером в период Транзисьон, немногочисленны и однотипны по форме.

Булар, Жан-Батист
Пара стульев
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века (период Неоклассицизма)
Дерево, резьба, точение
88,5×42,5×49,5 см
89,5×43×49 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2144 (1, 2)

С 1777 года Булар состоял на службе в Гард-Мёбль, благодаря чему получал значительные заказы от королевского двора. Для Людовика XVI он выполнил кровати для ванных комнат в Компьене и замке Фонтенбло, кресла для кабинета в Сен-Клу, стулья со «спинкой королевы» для столовой в Версале, а также стулья по рисункам прославленного декоратора XVIII века Ж.-Д. Дюгурка, дополняющие ансамбль мебели кабинета Тийяра. В разное время при исполнении заказов Булар сотрудничал с такими резчиками по дереву, как Оре, Валлуа, Шарни и Жан-Батист Род. После смерти мастера его вдова продолжила совершать поставки в Гард-Мёбль до 1792 года и к императорскому двору – до 1808-го.

Клеймо Жана-Батиста Булара (4 – 5 мм) на одном из стульев Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 11-2144 (1)

Авриль, Этьен
Комод
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века (период Транзисьон)
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 с цветочными композициями маркетри по фасаду из собрания ASG изготовлен в период Транзисьон. В его левом фасадном углу по диагонали стоит клеймо Этьена Авриля (1748 – 1796). Он был более известен как Авриль Старший, поскольку один из его младших братьев также был эбенистом. Получил звание мастера в 1774 году. Имел мастерскую на углу улиц Шарантон и Моро. Исполнял мебель по заказам королевского двора, в частности, для покоев Марии-Антуанетты в замке Сен-Клу.

Наиболее известным и талантливым мастером из семьи эбенистов Криэров был Матье (1689 – 1776). Он получил звание мастера в 1738 году. Работал в мастерской на улице Траверсье. Вероятно, сотрудничал с Жаном-Франсуа Эбеном, торговцем мебелью Эбером и поставщиком мебели двора Жилем Жубером, для которого исполнил четыре комода в охотничий домик ля Мюэтт около Сен-Жермен-ан-Лайе. В Большом собрании изящных искусств ASG есть три предмета Матье Криэра – комод, бюро и туалетный столик. На всех стоят авторские клейма мастера.

Клеймо Этьена Авриля (4 – 5 мм) на комоде Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 12-1854

Помимо вышеприведенных эбенистов в собрании ASG есть также клеймённые изделия таких мебельщиков, как: Леонар Буден (1735 – 1807), Адриен Делорм (1722 – 1791), Жан-Жорж Шлихтиг (получил звание мастера в 1765 году), Жан-Матье Шеваллье (1694 – 1768), Николя Пьер Северин (получил звание мастера в 1757 году) и т.д. К поздним авторским клеймам относятся

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

Клеймо Матье Криэра (5 – 6 мм) на бюро Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 15-0623 стоит дважды на нижнем ребре задней стенки

Клеймо Пьера Буашо и гильдии парижских мебельщиков «JME» на шифоньере Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 17-0908

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

Вассу, Жан-Батист
Бюро
Франция, около 1790 года
Набор различных пород дерева, 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

Клеймо Жана-Батиста Вассу (4 – 5 мм) и гильдии парижских мебельщиков «JME» на бюро Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 15-1279

штампы Пьера Буашо (мастер с 1769 года) и Жана-Батиста Вассу (1739 – 1807). Большая часть работ Буашо из красного дерева с использованием золоченых бронзовых накладок была выполнена в период Транзисьон и Людовика XVI. Популярностью пользовались небольшие столы, настенные этажерки с тонким ажурным декором, столы-геридоны, столики для рукоделия, комоды и десертные консоли.

Жан-Батист Вассу получил звание мастера в 1767 году. Его работы представляют собой классическую мебель конца периода правления Людовика XV, Транзисьона и Людовика XVI. В декорировке предметов мебели чаще всего использовал шпон розового и атласного дерева, обрамленный амарантом или палисандром. Выполнял маркетри в виде геометрических мотивов, цветов и военных трофеев, заключенных в медальоны. Для мебели периода Людовика XVI (прямоугольных или полукруглых комодов, десертных консолей и т.д.) использовал красное дерево. Даже в период Революции Вассу удалось сохранить мастерскую.

После событий Великой французской революции 1789–1790 годов мебельщики Франции прекратили маркировать свои изделия. Хотя некоторые мастера, в основном те, кто начал работать при Директории, ставили свои клейма на мебели вплоть до середины XIX века.

Исследование авторских клейм эбенистов XVIII века из Большого собрания изящных искусств ASG вносит большой вклад в изучение французской мебели данного периода. Эти штампы играют важнейшую роль при атрибуции изделий. Увеличение числа публикаций с фотографиями клейм помогает систематизировать материалы по мебели Франции XVIII столетия.

РЕНЕССАНС

Коллекция мебели периода Ренессанса в БСИИ составляет 55 предметов и представлена такими видами, как сундук, кабинет, поставец, касса-панка.

Развитие производства мебели проходило под знаком расширяющейся площади жилища, что привело к увеличению числа комнат, которые необходимо было заполнить, и к увеличению габаритов мебели.

Традиционным предметом мебели были сундуки и шкафы. В сундуках хранили белье. Их форма представляла собой прямоугольный ящик на ножках, закрывавшийся плоской крышкой. Верхняя часть сундуков (в том числе и боковых стенок) украшалась карнизом, характерным элементом античной архитектуры. Использовалась в качестве отделки горельефная резьба, изображавшая сюжеты античных мифов, а также фигурки детей.

Разновидностью сундуков были сундуки-кассоне, предназначенные для хранения постельного, столового и носильного белья, тканей и всего, что женщина приносила в дом в качестве приданого. На сундуках-кассоне сидели и спали, пока не появилась другая мебель.

В эпоху Ренессанса широкое распространение получили поставцы с полками в верхней и нижней частях. Они могли быть открытыми или закрываться дверцами. Поставцы ставились к стене или помещались посредине комнаты (в том случае, если полки были открытые).

В шкафах хранилась одежда, причем, чтобы не помять ее, вывешивали на колышки. В шкафах эпохи Ренессанса также проявилось следование античным традициям. Верхняя часть декорировалась карнизом или фронтоном. Также в это время начали изготавливать шкафы с двойной дверцей на всю высоту, получившие название «гардеробы» и предназначавшиеся для хранения женских платьев.

В середине XVI века появилась мебель, представлявшая собой соединение шкафа со столом или столообразную консоль. Такая форма послужила начальным этапом в возникновении кабинета. Название «кабинет» стало встречаться с 1528 года. Мебель была пристенной, поскольку ее обычно помещали к стене. Кабинеты по форме напоминали консоль, так как представляли собой стол на четырех ножках. Столешница имела нестандартный вид. Поскольку она разделялась по ширине на три части, это позволило поместить на ней выдвижные ящики. В кабинетах обычно хранились ювелирные украшения и ценные бумаги, поэтому большое внимание уделялось их декоративной отделке.

В этот же период появляется кассапанка – предок дивана, скамья с подлокотниками со спинкой).

XVI век – эпоха великих географических открытий. Они позволили найти не только новые торговые пути , но и сырье для производства мебели. Теперь ее изготовляют не только из традиционных дуба, ореха, сосны, но и палисандра, красного дерева.

int-ant.ru

Источники:

Васин С. А., Королева С. В. Изучение исторических стилей в убранстве интерьера (на примере декоративно-прикладного искусства эпохи Ренессанса) //История. Историки. Источники: электронный научный журнал. – 2017. – №. 1. – С. 50-54.

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B5

КАБИНЕТ «STIPO A BAMBOCCI»

РЕНЕССАНС

Италия (Генуя), конец XVI – начало XVII вв.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 18-1203

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

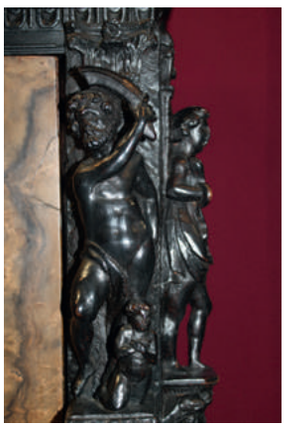
Кабинет был приобретен во Франции на аукционе Beaussant Lefèvre 16 октября 2009 года. Подобный тип мебели появился в эпоху Возрождения, в период бурного развития городов, торговли, науки и искусства. Обеспеченный горожанин в это время имел большое количество корреспонденции, ценных бумаг и нуждался в 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 имеются 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 Bambocci» 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:

В.Г. Ильин

ДО РЕСТАВРАЦИИ

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СУНДУК

РЕНЕССАНС

Испания, начало XVI в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 20–1278

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Сундук начала XVI века [Испания (?)] был приобретен на аукционе Kahn-Dumousset во Франции 19 марта 2010 года. Предмет выполнен из массива ореха с применением техники резьбы. «Плоский» сундук на ножках. Фасад декорирован резьбой в виде «льняных складок». По бокам – кованые железные ручки. В центре – фрагменты утраченного замка. Рубленые доски собраны в шип. Атрибуция: сундук, возможно, был создан в Испании. На это указывают фрагменты замка с характерными витыми элементами. Такие замки свойственны для «Варгуэнью». Типичной деталью их конструкции и декора являлись сложные, слесарной работы замки, имитирующие фасад храма с витыми колоннами.

Размеры предмета: 66×177×56 см.

ДО РЕСТАВРАЦИИ

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

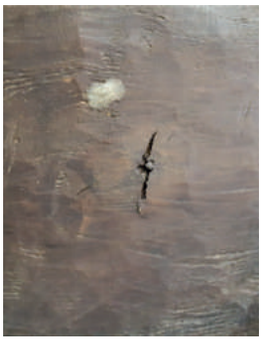
Сундук поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с расшатанной конструкцией, приведшей к неустойчивости всего предмета, и поверхностью, залитой белилами. Дно сундука имело сквозную трещину, а по бокам наблюдалось большое количество вмятин, царапин, сколов; потертостей. Общее пылевое загрязнение портило внешний вид предмета. Все это свидетельствовало о ненадлежащих условиях хранения, где имели место сильные перепады температур. Утрата деталей и элементов резьбы требовала их полной замены путем копирования аналогичных элементов из древесины той же породы и возраста. Многочисленные выходы жука-точильщика испортили края крышки сундука, требовалось выравнивание и наращивание крышки, а металлические декоративные элементы сундука необходимо было качественно очистить от загрязнений.

Учитывая невозможность экспонирования предмета и угрозу его полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче сундука в реставрационные мастерские.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А. Егорычев

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ПЛОСКИЙ СУНДУК НА НОЖКАХ

РЕНЕССАНС

Франция, XVI в. – основные детали, сборка – XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 20-2725

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Сундук был приобретён во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS 27 марта 2012 года. Изготовлен из массива дуба с применением техники резьбы. Несмотря на то, что некоторые детали и конечная сборка предмета относятся к XIX веку, основные конструктивные части позволяют отнести его к изделию XVI века.

Принадлежит к типу «плоский сундук на ножках». Фасад декорирован тремя овальными медальонами с мужскими изображениями в анфас. Медальоны обрамляют изогнутые килевидные арки (фр. doucine), украшенные орнаментальным мотивом «водная листва» (фр. feuilles d'eau). По углам декоративные элементы – балюстры с навершиями в виде вазонов. В верхней части – фриз с растительным орнаментом и головой льва в центре. Цоколь сундука обрамлён растительным орнаментом.

Размеры предмета: 78×94×46 см.

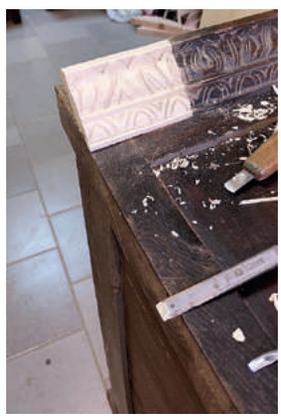
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

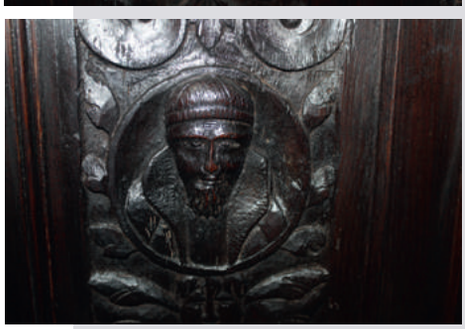
Сундук поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с серьезными проблемами сохранности. Наибольшее опасение вызывали две глубокие трещины, одна из которых проходила по центру крышки, а вторая находилась в средней части фасада. По всей поверхности предмета наблюдались многочисленные незначительные утраты объемной резьбы, сколы, вмятины. О том, что предмет долгое время находился в неблагоприятных условиях хранения, свидетельствовали следы жизнедеятельности жука-древоточца, сильное общее загрязнение предмета с присутствием плесени и грибка. Внутренняя часть сундука была покрыта большим количеством сколов, трещин, потёртостей и вмятин. Отсутствовал значительный фрагмент одной из досок, образующих дно сундука.

Принимая во внимание все перечисленные выше обстоятельства, на реставрационном совете было принято решение о передаче кабинета в реставрационные мастерские, где ему вернули первоначальный внешний вид и функциональные качества.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
М. Салихов

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:

БУФЕТ-ПОСТАВЕЦ

РЕНЕССАНС

Франция, XVII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-1283

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Буфет-поставец (Франция, XVII в.) был приобретен 22 июня 2011 года во Франции в Ле-Мане у арт-дилеров. Предмет выполнен из массива дуба с применением техники резьбы. Карниз – прямоугольной формы. Фриз декорирован растительным и овоидным орнаментами. По бокам поддерживается двумя резными прямоугольными колоннами. Стенка верхней части украшена рельефами с тремя стилизованными изображениями женщин в обрамлении гротесков, кариатид и орлов. Средняя часть декорирована изображениями трех святых: слева – Рох (?), в центре – Лонгин с копьём, справа – Николай Мирликийский с якорем. Нижняя часть изображает двух Жен-мироносиц (по краям) и Ангела (в центре).

Размеры предмета: 222×144×69 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Поставец поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с расшатанной конструкцией, приведшей к неустойчивости всего предмета и поверхностью, залитой белилами. Тыльная и передняя часть имели множество сквозных трещин, а по бокам наблюдалось большое количество вмятин, царапин, сколов. Портило внешний вид предмета и общее пылевое загрязнение. Состояние предмета свидетельствовало о ненадлежащих условиях хранения, где имели место сильные перепады температур. Утрата деталей и элементов резьбы требовала их полной замены путем копирования аналогичных элементов из древесины той же породы и возраста. Многочисленные выходы жука-точильщика испортили края столешницы, из-за чего требовалось выравнивание и наращивание столешницы, также удаление сгнивших частей, а декоративные элементы буфета необходимо было очистить от загрязнений.

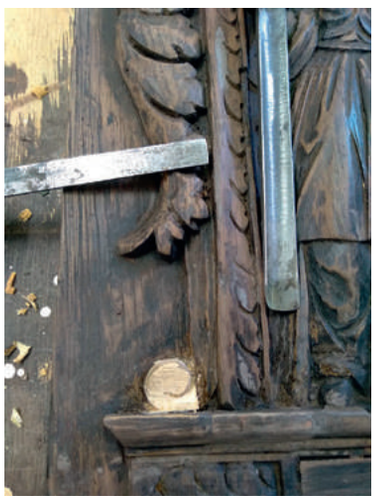
В ходе реставрации у поставца с тыльной стороны были обнаружены два крючка, вероятно, этот предмет некогда находился на борту корабля, где шкафы и прочие предметы крепили к стене, чтобы они стояли надежно и безопасно.

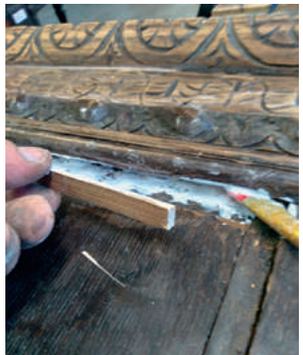
Учитывая невозможность экспонирования предмета и угрозу его полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче поставца в реставрационные мастерские.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А. Волосков

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ПОСТАВЕЦ

РЕНЕССАНС

Франция, конец XVII – начало XVIII вв.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-2954

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

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

Размеры: 168×96×46 см

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

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

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

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

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

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
Р.М. Шайдулин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ПРЕДМЕТА

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ПОСТАВЕЦ

РЕНЕССАНС

Франция, конец XVII – начало XVIII вв.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-2387

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

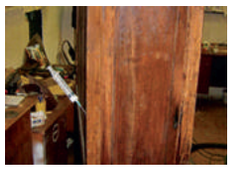
Предмет был приобретен на рынке антиквариата в Ле-Мане (Франция) 19 октября 2011 года. Шкаф-поставец, верхняя часть XVII века, нижняя часть шкафа XIX века. Дверцы верхней части декорированы гротесковым орнаментом. В центре и на торцах боковин – маркетри с изображениями воинов и цветочных мотивов. Фриз украшен аналогичными вставками-маркетри, а также тремя рельефными женскими головками. Карниз – прямоугольной формы. Задняя стенка ниши декорирована двумя квадратными вставками с резным геометрическим узором и стилизованными листьями аканта. Внизу – две кариатиды. Ножки – шарообразной формы.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

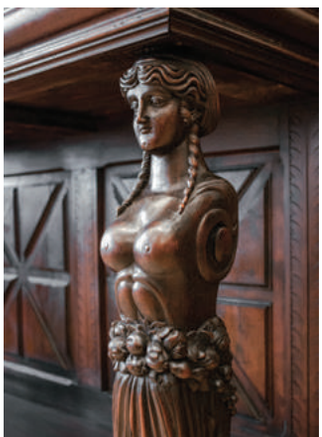
Шкаф поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с деформацией основы и конструктивных элементов, местами древесина потеряла механическую прочность, отсутствовали многие детали резьбы. По всей поверхности имелись глубокие трещины, вспучивание, вздутие и отставание шпона во многих местах с утратами, многочисленные сколы, царапины, вмятины, сильное потемнение и истирание лаковых покрытий, общее загрязнение, поражение жуком-древоточцем, загрязнение и частичные утраты металлических деталей. Имели место ослабление прочности конструктивных соединений, вздутие и мелкие утраты набора маркетри, отсутствовали угловая и боковая части карниза.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: С.А. Вершняк

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



БАРОККО

Коллекция мебели периода Барокко в БСИИ составляет 97 предметов.

Стиль родился в Италии в конце XVI века, являясь продолжением Ренессанса. Новые формы архитектуры, перегруженные скульптурой, лепкой, позолотой, нашли свое отражение и в интерьере. Мебель становится сложной по форме с обилием декоративных элементов в виде витых колонн, резьбы, инкрустаций из слоновой кости, бронзы, черепахового панциря и т.д. Также часто можно встретить оформление мозаикой из клена, самшита, железного дерева, кизила и других пород древесины; интарсию. Для изготовления мебели используют дуб, южный орех и цейлонское чёрное дерево.

Элементами резьбы и росписи служат свернутые ленты, орлы, купидоны, львы, наяды, грифоны, раковины, завитки аканта, картуши, скомпонованные в пышные динамические композиции.

Меняется ассортимент мебели, к традиционным кабинету, шкафу, поставцу добавляются бюро, скрибан, мягкое кресло. В начале XVIII века появляются письменные столы, комоды, бюро с выдвижными ящиками, а сундуки и лари практически выходят из употребления. Одежда теперь хранится в шкафу, а документы и драгоценности – в ящиках кабинета.

Увлечение кабинетами выразилось в большом разнообразии их форм и размеров. Кабинеты делали и настольными, и напольными, к которым добавляются ножки, и дорожными, и миниатюрными, вроде шкатулок. Появились кабинеты-секретеры с откидывающейся доской для письма.

Пышные одежды аристократии, парики, букли, кринолины и т. д. сказались на неестественности поз и движений, вычурности манер, что в конечном итоге привело к тому, что интерьер стал восприниматься как площадка для театрализованного действа. В период Возрождения архитекторы создавали и украшали предметы меблировки в соответствии с архитектурным стилем здания, не помышляя о потребности человеческого тела в отдыхе (стулья и кресла с высокими прямыми спинками не были предназначены для долгого сидения в расслабленной позе). В период барокко интерьер начинает играть чрезвычайно важную роль как показатель социального статуса владельца. Одновременно изделия становятся более функциональными.

В этот период появляется удобная мебель изогнутой формы с выдвижными ящиками, пристенные столы-консоли, кресла и табуреты с проножкой. Мебель для сидения – стулья, диваны и кресла – обивается дорогой тканью: бархатом или гобеленом, специально собранным по форме рисунка для сидушек и спинок. Рисунки гобеленов состояли из сложных композиций цветов, музыкальных инструментов, птиц, животных, растений, перевитых гирляндами.

Развитие форм мебели для сидения шло в этот период одновременно в двух направлениях: приумножение пластического богатства и вместе с тем создание удобств для человека. У кресла были обязатель-

ны мягкое сиденье, спинка с отвалом, удобные подлокотники. Конструкция диванов напоминает несколько соединенных кресел. Примечательны не только сложность форм (они еще подчинялись ритму вертикалей и горизонталей), но и их многообразие. В любом направлении формы как бы перетекают одна в другую. Характерными для барокко были и венецианские кресла, наиболее сложные, не признающие членения. Трудно определить, из скольких элементов, по-разному направленных и по-разному сочлененных друг с другом, состояли передние ножки или подлокотники. Не было ни одного симметричного элемента, мягкая спинка в богатом обрамлении резьбы, обитая гобеленом, служила эстетической доминантой кресла и в то же время обеспечивала комфорт.

Пышность и помпезность форм новой мебели особенно пришлись по вкусу иезуитам, поэтому барокко иногда так и называют: «стиль иезуитов»… Орнамент барокко сохраняет мотивы греческого и, главным образом, римского искусства, охотно использует фигуры полулюдей-полуживотных, «тяжелые» гирлянды цветов и плодов, мотивы раковин и лилий в сочетании с символичным солнцем; широко применяется античный мотив акантового листа, фрукты, человеческие фигуры в сочетании с военными атрибутами и изображениями лучезарного лика «короля-солнце».

Источники:

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

Исаков А. П., Сороколетов И. К. Возрождение мебели стиля барокко // Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. ВГ Шухова. – Белгород. – 2019. – С. 4398-4402.

Чернышев А. Н., Разиньков Е. М., Гарин В. А. История мебели в стиле барокко //Лесотехнический журнал. жВоронеж. – 2014. – Т. 4. – №. 2 (14). – С. 145-154.

Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория. – М. : Издательство «Омега-Л», 2009. -– 224 с.

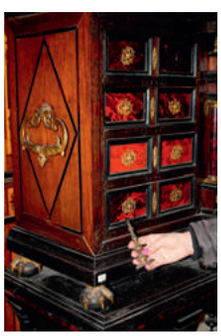
КАБИНЕТ

БАРОККО

Голландия, XVII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 18-1835

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Кабинет (Голландия, XVII в.) был приобретен 5 ноября 2010 года на аукционе Chochon-Barre &Allardi, SVV во Франции. Предмет выполнен из массива чёрного и красного дерева; декорирован черепахой и золочёной бронзой с применением техники инкрустации и резьбы. Кабинет на пьедестале. Центральная часть кабинета имеет дверцу в виде триумфальной арки и двух боковых колонн. Колонны – тосканского ордера с маскаронами на основаниях, между ними – изображение «Океана». В нише арки – скульптура Афины со щитом. По бокам от неё – бронзовые орлы и гротески. С обеих сторон – по вертикальному ряду с четырьмя ящиками в каждом. Ниша и ящики декорированы черепахой. Над карнизом кабинета – балюстрада и рама с разорванным фронтоном. Рама декорирована вазонами и двумя бронзовыми херувимами с акантовым листом над ними. Фасад обрамлен инкрустацией в виде концентрических кругов. На торцах кабинета – массивные висячие ручки на маскаронах. Здесь же – инкрустация по красному основанию эбеновым деревом. Кабинет опирается на шесть бронзовых лап грифона со сферами (англ. claw and ball). Внутри кабинета – шесть выдвижных ящиков. Пьедестал – эбенового дерева на семи витых ножках с декоративными элементами между ними. Основание пьедестала установлено на семи сферических ножках.

Размеры предмета: 220×125×46 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Кабинет поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с расшатанной и рассохшейся конструкцией, вызвавшей неустойчивость всего предмета. Тыльная часть имела множество сквозных трещин, а по бокам наблюдалось большое количество вмятин, царапин, сколов, потертостей. Общее пылевое загрязнение портило внешний вид предмета. Все это свидетельствовало о ненадлежащих условиях хранения, где имели место сильные перепады температур. Утрата деталей и элементов резьбы требовала их полной замены путем копирования аналогичных элементов из древесины той же породы и возраста. Помимо этого на пьедестале шпоновое покрытие практически полностью отслоилось от поверхности. Многочисленные выходы жука – точильщика испортили края столешницы, из-за чего требовалось ее выравнивание, а металлические декоративные элементы кабинета необходимо было очистить от загрязнений. Ящики, декорированные пластинками из панциря черепахи, покоробились и нуждались в реставрации и восстановлении узора.

Учитывая невозможность экспонирования предмета и угрозу его полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче кабинета в реставрационные мастерские.

В результате комплекса реставрационных мероприятий кабинету были возвращены его первоначальный внешний вид и функциональные качества.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
М. Салихов

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КАБИНЕТ

БАРОККО

Испания (Португалия?), XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 18-0741

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Кабинет (Испания или Португалия) XVIII века был приобретен на аукционе Blanchet &Associés во Франции 17 марта 2010 года. Шпон и массив жакаранды относятся к источникам палисандровой древесины – одной из самых дорогих и редких. Применена техника резьбы и золочёная бронза. Кабинет на пьедестале. Верхняя часть имеет две дверцы, декорированные шестнадцатью фацетами в виде «ложных ящиков» (по восемь на каждой дверце). Каждый фацет обрамлен резным волнистым орнаментом (фр. motifondulé). В центре каждого фацета – «личинка-обманка» с бронзовой золоченой накладкой. На карнизе и фризе – геометрический орнамент. Пьедестал – на четырех ножках сложной токарной работы, соединенных витыми проножками.

Размеры предмета: 159×102×50 см.

Атрибуция: Аналогичные кабинеты производились в Испании и Португалии в XVII – XVIII вв. Многообразие токарных элементов, их сложный ритм характерны для зрелого Барокко, имевшего название в Испании и Португалии – Чурригереско (исп. Churrigueresco).

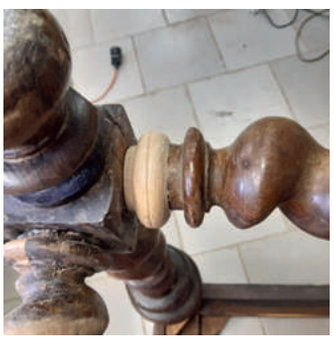
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Кабинет поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в состоянии, угрожавшем его сохранности, была утрачена механическая прочность древесины и соединений. Наблюдались мелкие сколы, потертости, царапины, вмятины, общее пылевое загрязнение, а также загрязнение металлических декоративных элементов и ручек. Причиной порчи предмета стали неблагоприятные условия хранения – повышенные влажность и температура. Помимо этого утрата конфигурации элементов и некоторых деталей требовали их замены путем копирования аналогичных элементов из древесины той же породы и возраста. Также столешница требовала наращивания и выравнивания.

Учитывая невозможность экспонирования предмета и угрозу его полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче кабинета в реставрационные мастерские.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
А. Егорычев

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

«ВЫСОКИЙ ШКАФ»

БАРОККО

Франция, начало XVII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-4030

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Шкаф рейнской работы XVII века приобретен во Франции на аукционе PIERRE BERGE & ASSOCIES 6 ноября 2013 года. Предмет изготовлен из массива и шпона ореха с резьбой, имеет две дверцы и два выдвижных ящика. На боковых стенках и дверцах – геометрический узор, выполненный в технике маркетри. Выступающий карниз украшен ветвевидным орнаментом и фигурками путти. Опорные стойки в форме пилястр, декорированных также фигурками путти в ветвевидных обрамлениях, и капителей коринфского ордера. Ручки выдвижных ящиков в нижней части шкафа выполнены в виде львиных голов. Две передние ножки имеют форму «сплюснутых пузырей».

Размеры: 227x212x67 см.

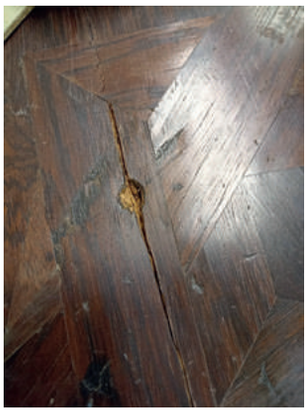
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

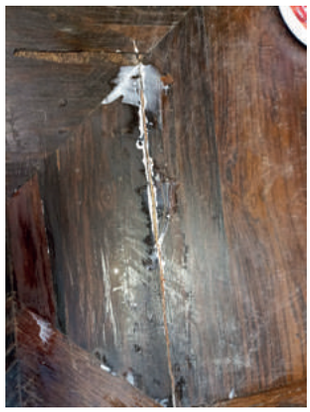
Состояние шкафа на момент поступления в БСИИ ASG вызывало серьезные опасения и требовало оперативного реставрационного вмешательства. Левая дверца, слетевшая с петель, находилась во внутренней части шкафа. На фасаде слева отсутствовала верхняя часть резного декора опорной стойки. На левой передней ножке отчетливо выделялась глубокая трещина, место сцепления правой ножки со шкафом было деформировано. На задней стенке были отчетливо видны разводы и следы краски, а между составляющими ее досками образовались большие зазоры и трещины. Значительные утраты шпона на боковых частях и дверцах в совокупности с многочисленными механическими повреждениями в виде трещин, потертостей, сколов сильно искажали визуальный облик предмета.

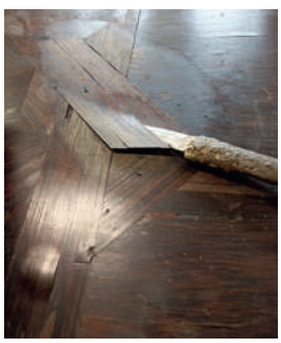
Все вышеперечисленные причины были озвучены на реставрационном совете, где было вынесено решение о передаче предмета в реставрационные мастерские. После комплекса мероприятий шкафу вернули первоначальный внешний облик и функциональные качества.

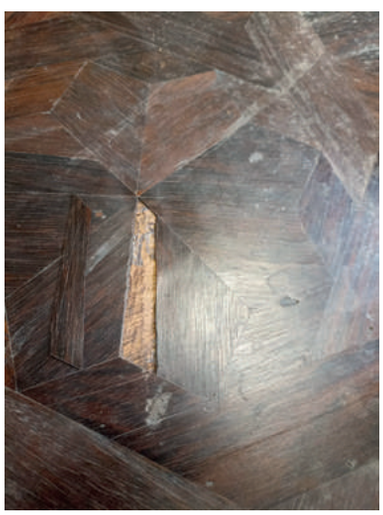
РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
А. Егорычев

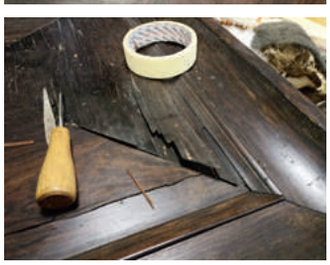
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

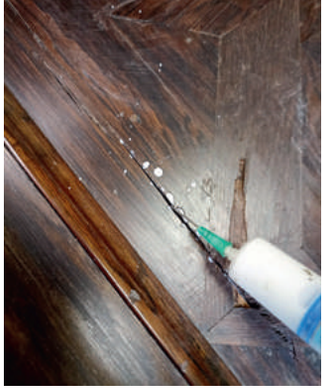




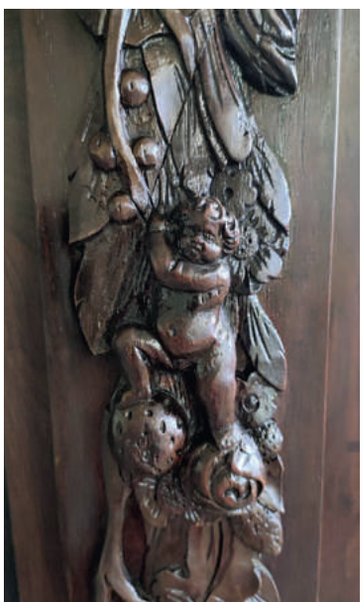








ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



РЕГЕНТСТВО

Коллекция мебели периода Регентства в БСИИ составляет 39 предметов.

Регентство – декоративный стиль, который исторически соответствует первой трети XVIII века и является одним из наиболее успешных в истории мебельного искусства Франции. Мастера мебельщики и декораторы продолжили традиции Большого стиля Людовика XIV в части симметрии и композиционной выразительности, но несколько смягчили их строгость.

Сохраняя типологический ряд мебели предшествующего периода – в ходу по-прежнему поставцы, комоды, кресла, мастера видоизменяют их конструкцию и декор, с одной стороны, добиваясь большей функциональности предметов меблировки, а с другой – стремясь удовлетворить общественный запрос на повышение комфортности жилища.

Таким образом, стиль регентства является переходным от «королевских стилей» к рококо, подготавливая смену торжественности и величественности обстановки на капризно-чувственную изысканность.

Начиная с периода Регентства женщины начинают играть все более заметную роль не только в частной, но и в общественной жизни. Они царят в парижских салонах, не только выражают, но и формируют философию времени, оставаясь при этом радушными хозяйками, заботящимися о комфорте своих гостей.

При внешней хрупкости женщина Регентства достаточно целеустремленна и самодостаточна, чтобы господствовать на фоне кокетливого и утонченного интерьера, выгодно оттеняющего ее красоту. Новаторы из числа мебельщиков этого периода словно бы вдохновляются изгибами женского стана при создании предметов интерьера, еще не осмеливаясь утвердить этот подход в качестве единственного.

Во всех мебельных предметах предпочтение отдается извилистым линиям многочисленных частей их конструкции. Комоды приобретают фронтальную часть, округлую, как грудь молодой девушки. Кресла «бержер» (bergeres), «бризе» (brisees), кресло для бюро, для туалетного столика, стулья с округлыми спинками приобретают изогнутые очертания, с менее жесткой и более функциональной конструкцией.

В поисках комфорта сидушку делают мягкой и удобной, созданной для многочасовых салонных бесед, не вызывающих усталости, в отличие от продолжительных церемоний при дворе Людовика XIV.

Изящество ценится выше роскоши. Частные комнаты и салоны наполнились многочисленными геридонами, письменными столами, игральными, кофейными и всевозможными дамскими столиками, сколько прелестными и очаровательными, столько иногда и бесполезными, которые дали новое направление в развитии мебельного искусства

Новый стиль отказался от эбенового (черного) дерева, так же, как и от инкрустированной металлом мебели, которая являлась прерогативой стиля Людовика XIV. Регентство отдавало предпочтение простой отделке или геометрическим рисункам, разделенным на квадраты или ромбы, исполненным из красного или фиолетового дерева, палисандра.

Краснодеревщики эпохи Регентства уже практически не прибегают к финишной отделке мебели, используя роскошные наборы из ценных пород дерева. В поисках изящества они используют одну породу дерева в виде вставок «крылья бабочки», шахматной доски, языков пламени и т.д. В поисках требуемого визуального эффекта они используют естественную структуру и цвет древесины, обрамляя ее тонким контуром контрастного цвета из других пород древесины.

Источники:

Машакин А. И. Мебель в стиле «регентства» из коллекции музея МГХПА им. СГ Строганова. Матье Бефор Младший // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ ИМ. С.Г. Строганова. – М., 2013. – С. 48.

Ганцева Н. Н., Машакин А. И. Стиль» Регентства» в мебельном искусстве Франции //Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2010. – №. 3. – С. 125-135.

КОМОД

РЕГЕНТСТВО

Франция, начало XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12 -2264

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

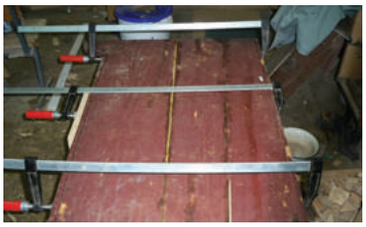
Комод был приобретен на аукционе Rieunier & Associes во Франции 24 июня 2011 года. Комод с плоскими боковыми стенками, царга имеет два закругленных элемента по углам. Четыре ящика, имитирующие шесть, обрамлены набором различных оттенков палисандра в виде прямоугольных рамок. Накладки на торцах в верхней части и на ножках. Столешница из темно-розового мрамора.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в разбитом состоянии: сломана, с мелкими утратами передняя ножка, по всей поверхности имелись глубокие трещины, рыхлое состояние внутри древесины, летные, местами сквозные поражения жуком-древоточцем – отверстия 1- 3 мм с высыпающейся из них бурой мукой светлого цвета. На поверхности наблюдались многочисленные сколы, царапины, вмятины, общее загрязнение, вспучивание, вздутие и отставание фанеровки во многих местах с утратами, расшатанность общей конструкции комода, рассыхание шиповых конструктивных соединений, загрязнение металлических деталей, неисправный замок.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:

А. Белозеров (деревянная основа) и М. Борисов (металлические детали)



РОКОКО

Коллекция мебели периода Рококо в БСИИ является наиболее масштабной, насчитывающей 195 предметов.

К началу XVIII века французское общество утомила величественность Версаля, что вызвало к жизни новый стиль, постепенно вызревавший уже во времена Регентства. Стремление к более интимному и комфортному интерьеру воплотила эстетика рококо, а ведущая роль Франции в тот период обеспечила новому стилю быстрое распространение по Европе.

Парадные дворцовые ансамбли повсеместно сменяются сооружениями более камерного характера с уютными и изящными интерьерами. В структуре жилища появляются будуары и кабинеты, в убранстве которых мебель играет определяющую роль: ее уже не приставляют к стене, а размещают группами для создания большего комфорта. Уходит в прошлое монументальность и статичность, в интерьерах стиля рококо все подчинено созданию иллюзии движения. На легкость и динамику направлены и колористические решения, наиболее распространены сочетания белого с голубым, светло-зеленым или розовым и позолота.

Типология мебели становится все многообразнее. Посетители салонов уже не стоят, как придворные Людовика XIV, а располагаются, сидя в кресле, полулежа на диванах и кушетках. Как следствие изменения этикета, придворного и не только, появляется большое число разнообразной мебели для сидения, это кресла бержер, несколько вариантов шезлонгов, приставные оттоманки, банкетки, канапе и др. Тенденция к уменьшению размеров и веса предметов мебели ярко выразилась в формах стульев и кресел. Особенно необычны излюбленные в этот период софы. То это нечто вроде подковы, образующей глубокую мягкую емкость, опирающуюся на множество ножек; то это софа с двумя симметричными спинками, отдаленно напоминающая античный прообраз, но уже со всеми атрибутами рококо; или диван, пожалуй, самый своеобразный предмет, у которого симметрично поставленная спинка много короче ложа.

Мебель для хранения была представлена в основном комодами, секретерами, горками и бюро различного размера.

Меняются конструктивные решения и художественное оформление мебели. Уходят в прошлое проножки, ножки становятся более изогнутыми, спинки низкими и откинутыми назад, сиденья шире и мягче, что позволяет сидеть в свободной позе. Корпусная мебель уже не уподобляется архитектуре, в ее декоре все реже встречается лист аканта, вместо него вводятся ветви растений и цветы, нередко мебель расписывается фривольными и мифологическими сценами.

Популярность различных форм домашнего досуга – беседы, трапеза, игры в карты, рукоделие и даже приготовление пищи (по примеру маркизы Помпадур) сказалась на многообразии столов. Кроме обеденных и консолей, мебельщики начали изготавливать приставные столики для кофе, игральные столы, столы на высоких стройных изогнутых ножках, столы для рукоделия, с ящиками, откидными зеркалами, а также разнообразные ночные столики.

Излюбленным предметом эпохи становится письменный стол, создаваемый во множестве вариантов. Для удобства пользования его оснащали открытыми ящиками, разделенными вертикальными перегородками, книжными полками, на которые ставили часы.

Архитектоника барокко забыта, мебель изготовляется без подчеркивания автономности элементов конструкции и свойств, присущих древесине, она имеет как бы монолитную для глаза форму. Изгибы линий предметов, наполняющих интерьер, игривы, причудливы, капризны. Мебельные формы становятся значительно легче, ножки мебели для сидения и передняя стенка комода приобретают более изогнутый силуэт. Отсутствие прямых линий, вычурность и аллюзия на динамичность скрывают конструкцию.

Мебель в стиле рококо оказала огромное влияние на организацию и художественное оформление интерьера в целом и способствовала восприятию жилища как важного аспекта жизни и творчества.

Светская жизнь этой эпохи большей частью протекала в небольших уютных комнатах, обставленных большим числом легко передвигаемых предметов – небольших столов, кресел, банкеток. Все они, обитые одной тканью, вместе с диванами образовывали гарнитуры, связанные общностью форм. В дамских будуарах все пространство заставлялось малогабаритными предметами: маленькими письменными столами, этажерками, горками для фарфора, картоньерками и т.д., приспособленными для самых различных нужд.

Из интерьеров в период Рококо исчезают все громоздкие предметы, способные загородить изысканно оформленные стены. Угловые шкафы сохранились только потому, что зрительно включались в систему стенных панно. Вообще, тяга ко всему легкому, ажурному, подвижному привела к уменьшению габаритов мебели, если это не шло в ущерб удобству пользования ею. Излюбленным элементом интерьера в период Рококо были комоды (первое упоминание о них относится к 1708 г.). Слово «комод» происходит от французского commode – «удобный». Комод рококо, как правило, имеет два ящика. Своей формой они напоминают древнекитайские сосуды. Финишная отделка маркетри достигла в этот период подлинного совершенства.

При изготовлении мебели применялось около ста пород дерева – от простой липы до красного дерева, вошедшего в моду во второй четверти XVIII в. Разнообразные сочетания этих пород создавали богатую, полную неожиданных контрастов цветовую палитру. В конце периода в технике маркетри изображаются натуралистически трактованные букеты, корзины с цветами и даже целые жанровые картины.

Мебель обильно декорируется мрамором, шелком, гобеленом, бронзой, золотом, ведь рококо был в первую очередь стилем придворно-аристократического искусства.

Источники:

Бородина С. Кипучая праздность рококо. Стилевые особенности изобразительного и прикладного искусства Франции второй четверти XVIII века // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2020. – №1-2 (29-30).

Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней/Искусство. – М., 1982. – 450 с.

Воронихина Л.Н., Зернов Б.А., Лившиц Н.А. Искусство XVIII века. Франция, Италия, Германия, Австрия, Англия/Искусство. – М., 1966. – 350 с.

БЮРО ДЕ ПАНТ

РОКОКО, СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XV

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12-2176

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

26 декабря 2011 г. в реставрационные мастерские поступило бюро де пант дос д'ан (bureau de pente dos d'ane) – именно так называется данный вид мебели на профессиональном языке изучающих это направление декоративно-прикладного искусства, т.е. это бюро со скошенной откидной крышкой с формой в виде «спинки ослика» («dos d'ane»). Предмет является характерным образцом мебельного искусства Франции середины XVIII в. – периода Людовика XV. Он покрыт художественным набором маркетри с использованием палисандра, розового дерева, амаранта и других пород на основе ореха с включением досок хвойных пород.

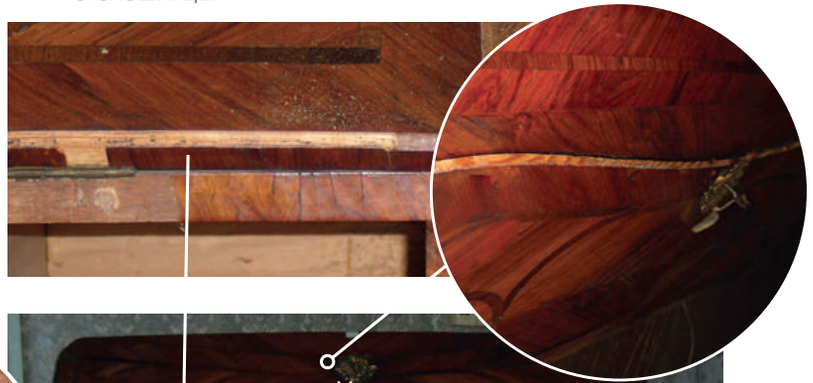
Размеры: 81×130×62 см.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
Ф. Хатамтаев (26.12.2011-08.02.2013)

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Убран фрагмент маркетри ввиду утраты сцепления шпона с основой.

Дефекты утраты шпона на нижней кромке крышки и фасадной части столешницы.



Утрачена кромка темного палисандра на крышке в виде «спинки ослика» – видна основа хвойных пород.

Вздутие и коробление шпона.

При первичном осмотре бюро из БСИИ ASG можно было не заметить различные дефекты состояния, однако при дальнейшем рассмотрении были выявлены многие существенные изъяны.

Они проявились как в деталях конструкции, так и в наборе маркетри. Кроме этого требовал реставрации и бронзовый набор, состоящий из накладок на личинки ящиков, углы предмета, а также ручки. Требовала восстановления и большая декоративная накладка на «арбалет» (декоративный выступ внизу в средней части комода).

Процесс реставрации начался с разборки предмета.

Бюро в открытом состоянии.

Дефекты внутри бюро.

Нижняя часть бюро без ящиков и накладок.

Процесс разборки.

Основа бюро.

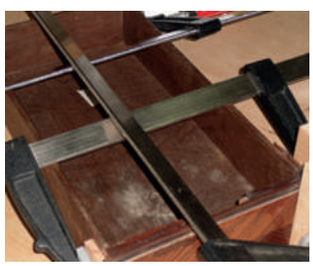
Укрепление шпона через профилактику.

Удаляют непрочно закрепленный шпон, но сохраняют его для последующего восстановления на предмете.

Временое удаление шпона для очистки основы перед его восстановлением.

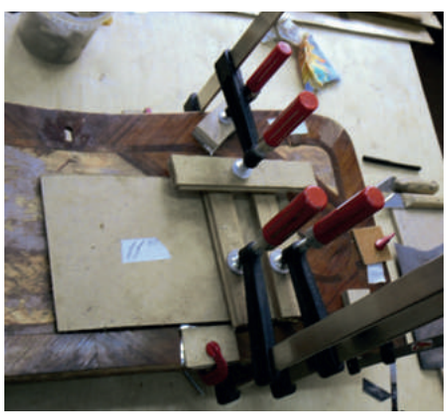
Выравнивание поверхности основы с частичным подведением грунта.

Большой объем работ был выполнен по устранению деформаций конструкции.



Укрепление конструкции ящика.

Исправление деформаций задней стенки.



Восстановление шпона на крышке бюро.

Самой сложной работой в реставрации корпусной мебели XVIII в. является восстановление художественного набора маркетри, которое осложняется криволинейностью форм предмета, что ярко проявилось в реставрации данного бюро. Этот процесс проводился по подготовленной основе с использованием поливинилацетатного клея.

Восстановление набора на передней ножке.

Восстановление набора на правой кромке.

Восстановление набора на левой кромке.

Восстановление набора на фасаде.

Восстановление набора царги.

Восстановление набора фасадной части.

Восстановление верхней части.

Укрепление набора на правой торцевой части бюро.

Выпрямление деформации плоскостей ящика.

Бронзовый набор после реставрации.

По завершению данных операций была произведена сборка всех деталей конструкции: восстановлены на прежние места бронзовые накладки и произведена лаковая полировка предмета несколькими видами лаков (без нитро-основы), а также финишная полировка с использованием шеллачной политуры.

Бюро со скошенной откидной крышкой и распахивающимися ящиками (двумя) (бюро де пант дос д'ан а гранд кассонс – bureau de pente dos d'ane à grands caissons)
Франция, XVIII в.
(время Людовика XV)
Палисандр, резьба, золоченая бронза
96×80,5×43,5 см
БСИИ ASG, инв. № 15-0999

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:

Реставрация позволила вернуть первоначальный облик предмета, восстановить его художественный образ, основанный на изысканном сочетании орнаментальных элементов с атектоничным силуэтом с гармоничным включением бронзовых накладок. Именно после реставрации особо ощутимо своеобразие формы данного бюро, благодаря фантазии автора имеющее характерную особенность – в отличие от подобных предметов мебели с двумя рядами ящиков, здесь нет центральной выемки под верхним ярусом (франц. «bureau de pente dos d'ane à grands caissons» - бюро со скошенной откидной крышкой в форме спинки ослика и большими ящиками). В данном случае нижняя часть бюро по форме близка к обычному комоду.

СТОЛИК ТУАЛЕТНЫЙ

РОКОКО, СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XV

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 22-2521

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Туалетный столик эпохи Людовика XV (XVIII в.) был приобретен на рынке антиквариата во Франции 1 сентября 2010 года. Изящный столик украшен деталями из золоченой бронзы: накладки на ножках, округлые ручки, личинки. Столешница из трех частей декорирована маркетри диагонального набора, на внутренней стороне центральной части располагается зеркало. Под столешницей – выдвижная доска для письма. На фасадной части – выдвижные ящики разного размера: справа нижний – выдвижной, по центру – отделение большого размера, остальные же ящики являются имитацией.

Размеры: 78×72,5×47 см.

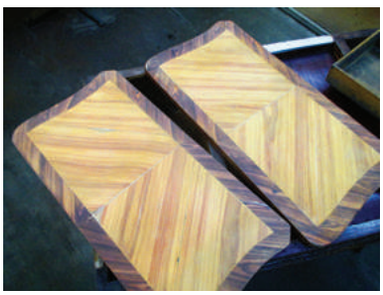
В XVIIIв. под туалетный столик отводилась не только часть комнаты, но и проектировалось отдельное помещение, и называлось это место будуаром, здесь дама проводила значительную часть своего времени: купалась, одевалась и прихорашивалась. Будуар был порождением светской культуры «галантного века», и все в нем, вплоть до мельчайших деталей, должно было ей соответствовать. Как хозяйка будуара являлась центральной фигурой для собравшегося общества, так и туалетный стол выделялся среди прочей мебели. Поэтому как его внешнему виду, так и внутреннему содержанию придавалось большое значение. Туалетный столик – это своего рода кабинет для женщины, все самое ценное можно было найти именно здесь – предметы, которые располагались на его поверхности или хранились во внутренних ящиках со множеством перегородок. На туалетных столиках прошлых веков помещались не только привычные нам флаконы духов, щетки для волос, пудреницы и шкатулки, но и предметы, которые сегодня кажутся совершенно экзотическими – коробочки для мушек, «блохоловки», табакерки, футляры для перчаток.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в тяжелом состоянии: на всей поверхности преобладали следы механических повреждений: трещины, вмятины и утрата конструктивных элементов. В результате естественного старения лаковое покрытие потеряло глянец, волокна древесины утратили механическую прочность, вплоть до полного износа, местами наблюдалось разрушение древесины. На поверхности: пылевое и масляное загрязнение и окисление металлических деталей, расшатанные, потерявшие прочность клеевые соединения. От длительного срока эксплуатации и неблагоприятного хранения в местах соприкосновения подвижных частей (дверцы) имеются потертости, поражение древесины жуком-древоточцем, деформация конструкции, отставание набора маркетри от основы и вспучивание, вздутие и отслоение шпона во многих местах вплоть до полной утраты.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:
Р. А. Минуллов, И.А. Сидорова

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ТРАНЗИСЬОН

Коллекция мебели стиля Транзисьон в БСИИ насчитывает 44 предмета.

Стиль в полной мере является переходным, сохраняя в мебели традиции рококо – декор в виде картушей и рокайля, асимметрию и вводя в оформление интерьера черты неоклассицизма – простоту и рациональность. Весь период своего существования транзисьон искал компромисс между криволинейными формами рококо, помещенными в строгую структуру квазиантичности.

В недолгий период существования стиля, приблизительно между 1760 и 1774 гг., искусство мебельщиков проявлялось в гармонизации несочетаемого, например, рокайльных ножек и локотников и геометрически выверенных сидения и спинки кресел или изогнутых ножек корпусной мебели и ставших прямыми линий каркаса с ручками золоченой бронзы.

Наиболее полно выражают эстетику стиля комоды с почти прямыми линиями, образованными двумя-тремя ящиками без фриза и фартука. Комоды фанеруются сатиновым (атласным) или, чаще, красным деревом. Нарядная текстура дерева особенно эффектно выглядит в сочетании с простой изящной формой конструкции. Подчеркнутое блестящей полировкой, красное дерево с наплывом или с вкраплениями принимает вид, схожий с мраморной поверхностью.

Значительную роль в популярности комода сыграл Жан-Франсуа Эбен. Знаменитая модель талантливого мастера – комод, разделенный на три равные по ширине части, с полосками филенок, украшенными маркетри, с бронзовыми рокайльными накладками в виде листьев и трехчастных картушей, образующий в профиле плавно изогнутый контур, подчеркнутый S-образными ножками, – пользовалась большим и продолжительным успехом, её многократно, вплоть до 1775 года, копировали парижские краснодеревщики.

Получили распространение низкие шкафы с двумя дверцами, называемые «d'entre-deux», которым присущи основные элементы стиля транзисьон: прямоугольные формы с расположенными под углом стойками, каннелированными либо украшенными простым набором, с низким цоколем на прямоугольных ножках и фризом с ящиками.

Умеренность и рациональность стиля проявлялась в поиске конструктива предмета в соответствии с его функционалом. Так, комоды, использовавшиеся как дополнительные места при сервировке чайного стола, оснащались фигурными выступающими бортиками или дополнительными выдвижными столешницами.

Коллекция мебели в стиле транзисьон, по оценке российских музееведов, наиболее полно представлена в Большом собрании изящных искусств Международного института антиквариата ASG. Работы нескольких поколений французских мебельных мастеров отразили все вариации развития стиля как парижских, так и провинциальных мебельщиков.

Источники:

Булгакова А. Особенности декоративного оформления корпусной мебели периодов транзисьон и классицизм //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2020. – №. 4 (32). – С. 92-109.

Ганцева Н. Н. Мебельное искусство Франции XVII-XVIII веков //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – №. 2 (06). – С. 135-149.

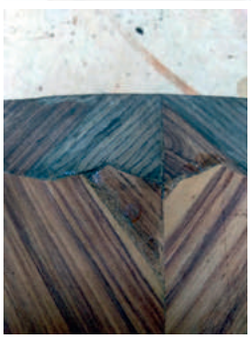
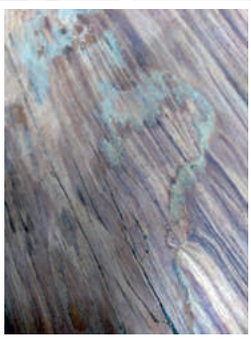
ТУМБА

ТРАНЗИСЬОН

Франция, 60-е гг. XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: № 19-2211

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Тумба (60-е годы XVIII века) была приобретена во Франции в Шартре у арт-дилеров 21 июня 2011 года. Угловая тумба округлой формы выполнена из набора различных пород дерева, золочёной бронзы, красного мрамора с жилами и пятнами белого и серого цветов (Incarnat turquin). Распашная дверца декорирована Х-образным набором маркетри в ленточной фанеровке волнообразного контура и бронзовой фигурной личинкой. Четыре изогнутые ножки, плавно переходящие в царгу, украшены на основаниях бронзовыми накладками.

Размеры предмета: 86×51,5×37,5 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

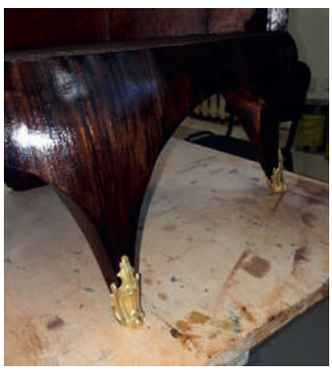
Предмет поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с треснутой мраморной столешницей, ослабленными и рассохшимися конструктивными соединениями, приведшими к его неустойчивости, многочисленными вздутиями, царапинами, сквозными трещинами и отслоениями, а в некоторых местах - утратами шпона. Лаковое покрытие по всей поверхности тумбы потеряло глянец, приобрело помутневший и пожелтевший вид, отчего набор маркетри утратил отчетливые контуры и контрасты различных пород дерева. Все это, а также общее пылевое загрязнение, деформированные соединения и окислившиеся металлические детали указывали на неблагоприятные условия хранения – повышенные влажность и температуру.

Учитывая невозможность экспонирования предмета и угрозу его полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче угловой тумбы в реставрационные мастерские.

В результате комплекса реставрационных мероприятий тумбе были возвращены ее первоначальный облик и функциональные качества.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
Р. Шайдуллин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КЛАССИЦИЗМ

В конце XVIII века, словно дань античным художественным формам, в искусстве мебели развивается стиль классицизма. Во Франции ему суждено было стать последним королевским стилем, и его более распространенное название – стиль Людовика XVI. И хотя время господства стиля не совпадает с периодом правления короля, это наименование подчеркивает, что законодателями моды, основными заказчиками был королевский двор и придворная аристократия.

Двору, уставшему от витиеватости рококо, приглянулись спокойные формы классицизма с их четким разделением конструкции и декора. Новый принцип конструирования мебели нагляднее всего отразился в ножках мебели: их функция как опор подчеркивается, для этого они выпрямляются и оформляются в виде небольших колоннок, сужающихся книзу, иногда каннелированных, квадратных или круглых в сечении. Ножки стали только началом, вслед за ними большей автономностью стали характеризоваться и другие составные части мебели.

Большое распространение получают низкие шкафы, буфеты и секретеры, письменные столики, небольшие секретеры на высоких ножках, что связано с ориентацией короля, а за ним и его приближенных на домашний досуг.

Мебель декорируется накладками из бронзы, севрского фарфора или веджвудского бисквита.

Появляются небольшие круглые, полукруглые и овальные столики практически без декора, привлекающие красотой материала и чистотой формы.

Классицизм меньше затронул мебель для сидения, поскольку ее конструкция определяется функцией, простота и ясность классицизма потребовала лишь заметного отрыва спинки от сидушки, а сидушки – от подлокотников. Диваны, софы, канапе по-прежнему заполняют гостиные, кабинеты и будуары, их форма демонстрирует вертикальную устойчивость предмета, рокайль и текучесть уходят в прошлое.

Мебель обивается не только шпалерами, но и тканью под вышивку, геометрические линии сочетаются с букетами цветов, пасторальными сценами.

int-ant.ru

Источники:

Гарин В. А., Разиньков Е. М., Чернышев А. Н. История мебели в стиле классицизма //Лесотехнический журнал. – 2015. – Т. 5. – №. 4 (20). – С. 129-137.

Бородина С. Эволюция мебельных тканей в контексте королевских стилей французской мягкой мебели XVI–XIX веков //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2021. – №. 2 (34). – С. 80-99.

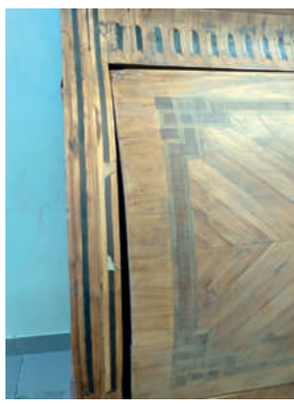
СЕКРЕТЕР

КЛАССИЦИЗМ, СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI

Франция, конец XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 15-1377

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Секретер (кон. XVIII в. ?) был приобретен на аукционе Versailles Encheres во Франции 24 октября 2010 года. Предмет выполнен из ореха, розового и лимонного дерева, применена отделка в технике маркетри. В украшении предмета использованы также золочёная бронза, медь, розовый мрамор с красными прожилками и включениями серо-зелёного цвета (Brechede Tavira). Секретер состоит из двух частей: в верхней – отделение, закрытое двумя распашными дверцами, на которых выполнены два набора маркетри, изображающие композиционно симметричные пейзажи с пасторалями в прямоугольной окантовке с меандром по углам и в овалах. Нижняя часть представляет собой «бюро-цилиндр с большими ящиками» (фр. bureau à cylindre à grands caissons). Аналогично верхней части украшена цилиндрическая крышка и фасадная часть ящиков. На боковинах – паркетный и шахматный набор. Ножки – квадратные в сечении, сужаются книзу и декорированы бронзовыми накладками в виде капителей, каннелюр и баз. В нижней части – бронзовые золочёные личинки с каплевидным элементом, на цилиндрической крышке – две бронзовые ручки в виде крюка.

Размеры предмета: 181×101,5×56,5 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

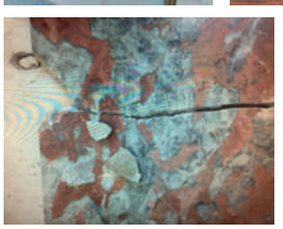
Секретер поступил в Большое собрание изящных искусств ASG со вздутым шпоном, потерей механической прочности древесины и соединений, местами поперечным короблением набора маркетри, приведшим к отслоениям, отчего облицовка приобрела волнообразный вид со множеством утрат и трещин. Причиной порчи предмета стали неблагоприятные условия хранения – повышенные влажность и температура. Несколько слоев старых лаковых покрытий утратили прозрачность и потускнели; наблюдались мелкие сколы, потертости, царапины, вмятины, общее пылевое загрязнение, а также загрязнение металлических декоративных элементов. Задняя стенка требовала полной замены, так как расслоилась, деформировалась и не выполняла своих функций; боковая часть полукруглой крышки с обеих сторон имела глубокие сквозные трещины и щели, а мраморная столешница представляла собой крупные и мелкие фрагменты.

Учитывая невозможность экспонирования предмета и угрозу его полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче секретера в реставрационные мастерские.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Волосков

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



СТОЛ-ГЕРИДОН ДЛЯ КАРТОЧНОЙ ИГРЫ

КЛАССИЦИЗМ, СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-1858

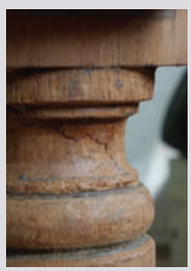
ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Стол-геридон эпохи Людовика XVI был приобретен на аукционе Sarl Chevau-Legers Encheres во Франции 27 февраля 2011 года. Стол для карточной игры bouillotte («буйлльот»– модификация игры брелан, похожая на современный покер). Она была очень популярна во Франции в XVIII в. Специально для этой игры и выполнялись столы. Стол имеет круглую столешницу с двумя выдвижными ящиками и двумя досками – в подстолье. Четыре конусообразные ножки с каннелюрами на фигурных основаниях с колесиками внизу и перехватами вверху. Столешница из белого с серыми прожилками мрамора.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG без выдвижной доски, в аварийном состоянии: рыхлое состояние древесины обусловлено длительным сроком эксплуатации в неблагоприятных условиях, ослабление и полное разрушение шиповых соединений четырех ножек с основой, в местах соприкосновения подвижных частей стола – ящики, выдвижные доски – потертости, сколы, утраты фанеровки. Следствием небрежного ухода за мебелью явились такие дефекты и повреждения, как растрескивание и коробление конструктивных элементов, отслаивание, вздутие шпона, его растрескивание. Местами на поверхности стола имелись поражения жуком-древоточцем – круглые отверстия 0,1–3мм с высыпающейся из них бурой мукой. Общее загрязнение, отсутствовали многие фрагменты металлических деталей.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:
Р.Ф. Халитов и И.А. Сидорова (деревянная основа),
А.В. Степанов (металлические детали)



МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

НАБОР МЕБЕЛИ ДЛЯ СИДЕНИЯ: КАНАПЕ И ПАРА КРЕСЕЛ

КЛАССИЦИЗМ, СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI

Франция, 70-80-е гг. XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 11-1018

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Набор из канапе и пары кресел 70 – 80-ых гг. XVIII в. был приобретен на аукционе Kahn-Dumousset во Франции 19 марта 2010 года. Гостиная мебель выполнена в стиле французского классицизма. У пары кресел кабриоль и канапе, точно повторяющего основной мотив спинки кресла, подчеркивается функциональность ножек как опорных конструкций и несущих элементов: они прямые с сужающимися книзу круглого сечения «колоннами» с капителью, простыми каннелюрами и перехватом вверху на фигурных основаниях с каблучками. Капитель таких миниатюрных колонн выполнена в виде куба, который находился на месте сочленения корпуса и ножек изделия. Все конструктивные элементы решаются подобным образом с применением функционального подхода. Спинки кресел полумягкие, обитые декоративной тканью с внутренней и наружной сторон, своей формой напоминают щит со сводом спинок «шляпа жандарма». Царга в виде двух гладких валиков.

Термин «классицизм» происходит от латинского «classicus» – образцовый, норма, порядок. Обычно различают классицизм XVII в. и XVIII – нач. XIX вв. (последний часто именуется неоклассицизмом). Простые и четкие формы античного искусства принимаются за образец для подражания. Классицизм именуют «стилем Людовика XVI», и ему довелось стать последним «королевским стилем», когда влияние двора распространялось на все области искусства, вплоть до стиля мебели.

Мебель для сидения (стулья, кресла и диваны), относящуюся к эпохе классицизма, можно определить по формальным и конструктивным признакам. Например, древесина по-прежнему занимает одно из основных мест в выполнении декора. Очертания спинок становятся строже, линии выпрямляются, начинает господствовать ясность и гармоничность пропорций, равновесие частей. Конструктивному принципу следует и декор, который сводится к самому необходимому, линии его послушно повторяют очертания предмета. В декор вводятся античные мотивы – греческие и римские – мечи, шлемы, щиты. Цветовое решение мягкой мебели классицизма – это спокойные благородные тона, сочетание светлых пастельных – кремовых, бледно-желтых, чуть зеленоватых – обивочных тканей с теплыми коричневыми тонами благородного дерева паркета и мебели.

Традиционно предметов мебели в интерьерах в стиле классицизм немного, но все они устойчивы и просты. Классический стиль отличают симметричность в создании композиции, правильные геометрические формы и линии, утонченный и изысканный декор, дорогие натуральные материалы. Лаконизм и величие, строгость и роскошь, спокойствие и основательность – все это неотъемлемые черты классицистического направления.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств с явными следами бытования: расшатанная конструкция, коробление основы и конструктивных элементов вследствие ослабления прочности как клеевых, так и шиповых соединений, по всей поверхности имелись следы поражения жуком-древоточцем, общее загрязнение, механические повреждения в виде трещин, царапин, мелкие сколы и вмятины от небрежной эксплуатации предмета, истирание лакового покрытия и следы естественного старения предмета - местами древесина потеряла механическую прочность. В мягком вкладном сидении прорывы опорных ремней и износ облицовочных, настилочных материалов, утрата обивочного материала.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
Д.А. Павлов

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

НАБОР МЕБЕЛИ ИЗ ШЕСТИ КРЕСЕЛ

КЛАССИЦИЗМ, СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI

Франция, XVIII в.

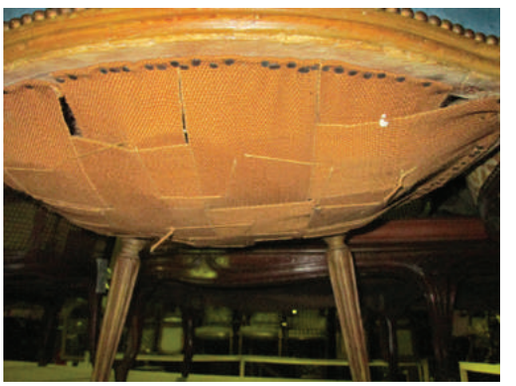
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 11-3006

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Предмет был приобретен на аукционе Thierry de Maigret SVV во Франции 15 июня 2011 года. Набор из шести кресел со спинкой «кабриолет» из бука в форме медальона, изогнутые подлокотники, декор – резьба в виде продольных полос, снабжены манжетами. Сиденье в форме стилизованного геральдического щита установлено на веретенообразные ножки с каннелюрами и розетками у вершин. Гарнитур обит синей кожей, одно кресло – коричневой. Кресла относятся к эпохе Людовика XVI.

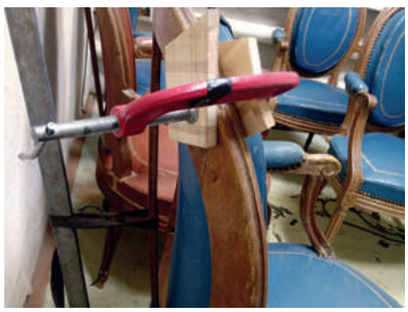
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

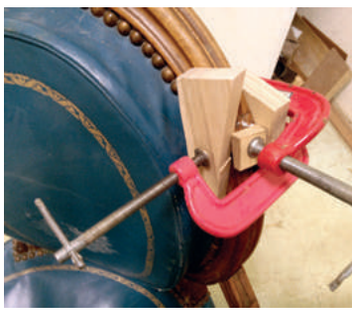
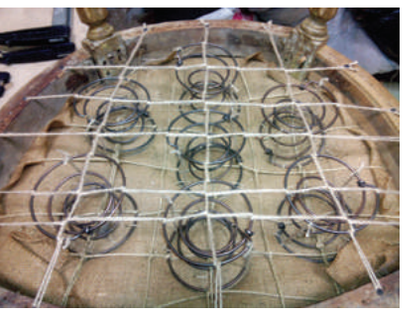
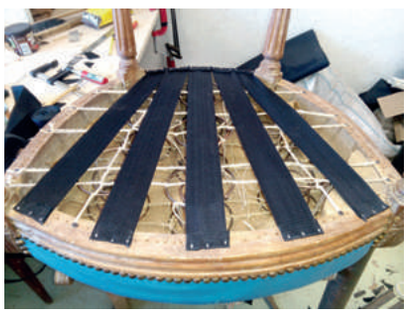
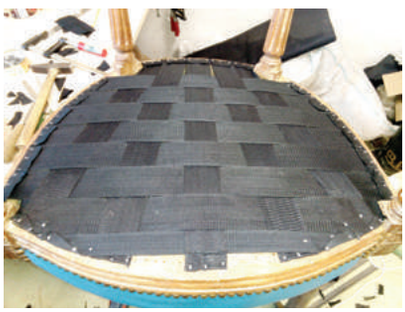
Набор кресел поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в удовлетворительном состоянии: множество мелких утрат, местами древесина потеряла механическую прочность, по всей поверхности имелись сквозные и поверхностные трещины, многочисленные сколы, царапины, вмятины, общее загрязнение. Имела место деформация основы и конструктивных элементов, летные отверстия жуков-древоточцев, ослабление прочности конструктивных соединений, изношенность подбивки, обивки, опорных ремней и пружинной основы. На одном из кресел сломана опорная стойка спинки.



РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
С.В. Орлов

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КАНАПЕ

КЛАССИЦИЗМ, СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 11-3120

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Предмет был приобретен на аукционе Jean Claude Renard во Франции 8 июля 2012 года. Канапе XVIII века с плоской спинкой, относящееся ко времени правления Людовика XVI, на четырех веретенообразных ножках с полуштабными каннелюрами и розетками у вершин. Свод спинки в форме «ручка корзины». Изогнутые подлокотники с декором в виде нервюр снабжены мягкими манжетами. Обивка – шпалера с центрально-симметричной цветочной композицией.

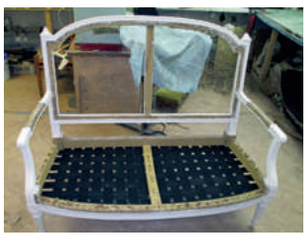
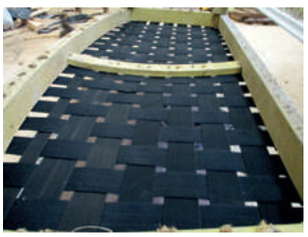
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Канапе поступило в Большое собрание изящных искусств ASG в аварийном состоянии: сломанные подлокотники, множество утрат облицовочной декоративной ткани предмета, многочисленные сколы, царапины, вмятины и трещины, истирание позолоты, деформация основы и конструктивных элементов. На поверхности были обнаружены поражения жуком-древоточцем и грибком, общее загрязнение, изношенность подбивки, обивки и пружинной основы, порванные и ветхие джутовые ремни, древесина потеряла механическую прочность, конструктивные соединения ослаблены, имеются дефекты фанерованной поверхности.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Д.А. Павлов

ДО РЕСТАВРАЦИИ

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КРЕСЛО-БЕРЖЕР

КЛАССИЦИЗМ, СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 11-2441

ДО РЕСТАВРАЦИИ

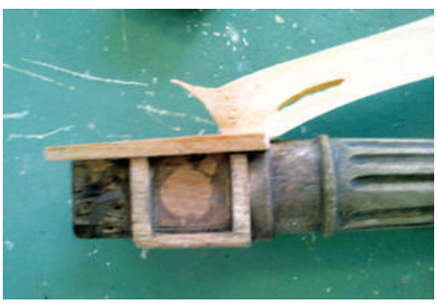
РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛА:
С.И. Савельева

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Предмет был приобретен на аукционе Vincent Wapler во Франции 30 октября 2011 г. Кресло бержер из бука поставлено на четыре веретенообразные ножки с каннелюрами. Свод плоской спинки кресла в форме шляпы жандарма. Опорные стойки спинки в виде отдельно стоящей колонны с каннелюрами. Стойки подлокотников с манжетами представляют собой балясины с каннелюрами. Кресло, декорированное резьбой в виде акантовых листьев, жемчугом и листьями в форме сердца, принадлежит эпохе правления Людовика XVI.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Кресло поступило в Большое собрание изящных искусств ASG в плохом состоянии: оно было развалено, отсутствовала одна передняя ножка, конструктивные элементы утратили жесткость соединений, отсутствовали детали объемной резьбы, имела место изношенность мягкого вкладного сидения, местами волокна древесины были поражены жуком-древоточцем, что привело к деформации основы. На многих участках кресла древесина потеряла механическую прочность, на всей поверхности – истирание лакового покрытия, царапины, трещины, вмятины и множество сколов.



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ДИРЕКТОРИЯ

Коллекция французской мебели стиля директории в Большом собрании изящных искусств ASG насчитывает 41 предмет.

Этот суровый и простой стиль, получивший свое название в соответствии с новым политическим режимом, приходит на смену стилю Людовика XVI во время буржуазной революции. И хотя режим пал уже через четыре года, сам стиль директории закрепился во Франции на два десятилетия. Ему суждено было стать заключительной главой в истории мебельного искусства XVIII столетия.

Появление нового стиля в мебели связано с тем, что во Франции появился новый класс заказчиков. Его уже не устраивала мебель, выполненная в классическом стиле.

Дошедшие до нас свидетельства в виде приходно-расходных книг показывают интересную картину. В основном было два типа заказчиков: «прогрессивные» и «консервативные», первым нравилась мебель самая «модерновая», вторым – в стиле Людовика XVI.

Новомодные интерьеры имели зачастую практически спартанский вид. Цветовая гамма таких интерьеров сужалась до исключительно белого цвета в окрасе мебели и стен.

Мебельщики начинают поставлять на продажу мебель двух видов:

– бытовую скромную буковую мебель, белого цвета, иногда декорированную полосками зеленого, синего или золотого цвета;

– более дорогую, в которой проступают былые помпезность и великолепие. Такая мебель изготавливается из красного дерева, имеет гладкие поверхности. Бронзирование, интарсия и маркетри полностью исчезают. Мотивов декорирования было совсем немного: в основном копья, шлемы, венки, сфинксы, ликторские связки, щиты, фавны, пальметки, грифоны, лебеди, маски.

Мебель директории отличают строгость, прямолинейность, гармоничные пропорции, обеспечиваемые равновесностью основных частей. Главной задачей мебельных мастеров стало соблюдение жестких рамок: им необходимо было создать мебель, обеспечивающую простоту интерьера довольно ограниченной цветовой гаммы.

Мебель для сидения имела простую форму, восходящую к греческому типу; с идеально гладкими деталями. Ножки изготовляли прямыми или сужающимися книзу, но чаще изогнутыми - «в виде сабель», что сочеталось со спинкой в форме «рукояти посоха». Колонны гладкие, без каннелюров. Завершение шкафов и боковых щитов кроватей с помощью фронтонов.

Благодаря строгим формам и обилию «знаков отличия», в наше время за директорией закрепили обстановку официальных приёмных, кабинетов и гостиных–библиотек. Можно сказать, что этот стиль соответствует нуждам чиновника, чья должность столь высока, что не позволяет оформлять рабочее пространство ни более человечно, ни более помпезно. Верх спинки отогнут назад, высокие подлокотники – стенки закрывают сидящего почти наглухо. Форма кресла практически диктует позу: плечи расправлены, подбородок чуть вверх, руки лежат на подлокотниках.

Для обивки мягкой мебели наряду со шпалерами, изготовлявшимися на знаменитых мануфактурах в Париже и Бове, широко применяется вышивка по традиционным мотивам – букеты цветов, пасторали. Проще становится орнамент раппортных тканей, большей частью сочетающий геометрические линии (параллельные, кривые, скрещивающиеся) с вкраплениями цветов и листьев.

Стилю директории суждено было стать переходным этапом от французского классицизма к ампиру. Он вобрал в себя не только приметы стиля-предшественника, но и обрел новые, заимствованные из искусства древних египтян, что стало возможным после египетского похода Наполеона. Определение специфических форм, характеризующих только стиль директории, затруднено. Переход к новому стилю происходил столь медленно, что, глядя на предмет, датированный 1796 годом, мы не можем сказать с полной уверенностью, что имеем дело с мебелью директории или классицизма.

С началом стиля директории начало развития ампиру уже положено, но директория еще не такая холодная и торжественная, как будущий ампир. Мебель стиля директории весьма непосредственна, хотя мастера руководствуются соображениями практичности и целесообразности.

В 1791 году ремесленные гильдии были упразднены. Каждый, кто хотел, пробовал себя в качестве мебельщика. Граница между столярами и чернодеревщиками была стерта, поскольку к этому моменту фанеровать научились и столяры.

Во времена стиля директории широкую известность получает имя братьев Жакоб. Мебель мастеров Жакоб была востребована не только в эпоху Директории, но и затем в эпоху Империи и даже в эпоху Реставрации.

Источники:

https://old.bigenc.ru/fine_art/text/1957921

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

http://www.paoli.ru/svedeniya/infomilliwilli/id55

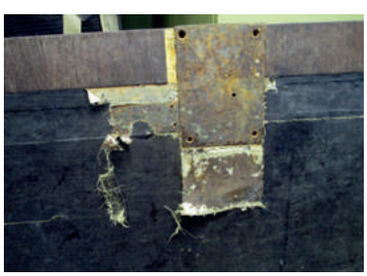
СЕКРЕТЕР

ДИРЕКТОРИЯ

Франция, конец XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 16-1814

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Секретер с дверцами конца XVIII века (эпоха Директории) был приобретен на аукционе Émeraude Enchères Saint-Malo во Франции 30 октября 2010 года. Предмет выполнен из массива натурального дерева и облицован амарантом и лимонным деревом; декорирован маркетри геометрического характера в виде кубов, в прямоугольной с меандром по углам окантовке и ленточной фанеровке на стенке и дверцах. Состоит из трех частей: в верхней части выдвижной ящик, в средней – откидная крышка с тисненой кожей черного цвета, за которой скрывается отделение с шестью маленькими выдвижными ящиками и четырьмя полками, в нижней – две распахивающиеся дверцы с двумя

полками внутри. Углы царги и прямоугольного выступа по её центру – округлы. Выдвижной ящик, откидная крышка и две распашные дверцы украшены бронзовыми золочеными личинками, выполненными в виде фигурной овальной формы. Базируется секретер на опорных стойках-ножках со скошенными углами с фасадной стороны и прямых сзади. Размеры: 142×95×39 см.

Прародителем секретера считается кабинет, который в свою очередь ведет своё происхождение от средневекового сундука. Именно в эпоху Ренессанса получают свое развитие письменная деятельность и делопроизводство. Человек Возрождения – это грамотный человек, он постоянно учится, читает, пишет, создает литературные и научные труды, имеет широкую корреспонденцию и ценные бумаги – всё это нужно было где-то хранить, поэтому кабинет, а впоследствии – секретер, стали важной частью меблировки.

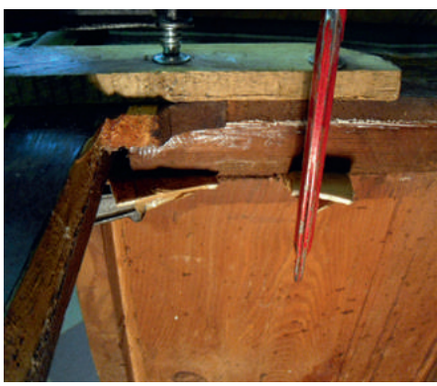
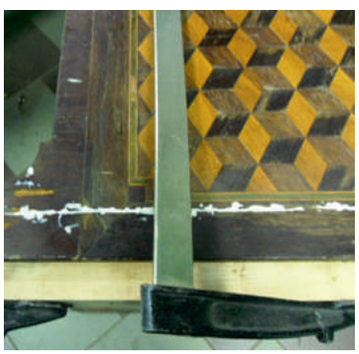
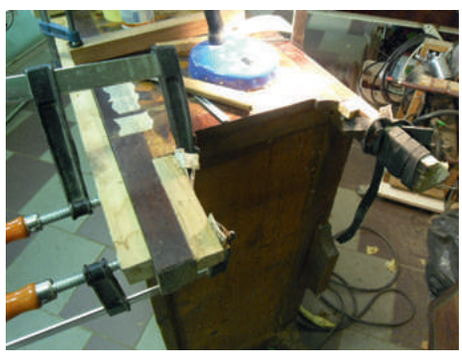
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

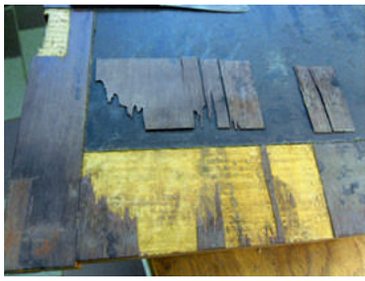
Секретер поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в аварийном состоянии, о чем свидетельствовали: ослабленные и рассохшиеся конструктивные соединения, приведшие к расшатанности и неустойчивости предмета; наличие многочисленных вздутий, трещин и отслаиваний облицованного геометрического рисунка по всей поверхности предмета (в некоторых местах с утратами), а также коробление столешницы в верхней части предмета и дверок в нижней. Все это свидетельствовало о ненадлежащих условиях хранения, где имели место сильные перепады температур. От длительного срока эксплуатации в местах соприкосновения подвижных частей секретера – дверец, выдвижного ящика и откидной крышки – имелись потертости и мелкие утраты облицовки. В результате естественного старения лаковое покрытие потеряло глянец, на поверхности имелись мелкие сколы, царапины, вмятины, а также общее пылевое загрязнение. Окисление металлических деталей и неработающий замочный механизм сильно сказались на общем экспозиционном виде секретера, поэтому на реставрационном совете было принято решение о передаче предмета в реставрационные мастерские в целях устранения угрозы сохранности и приведения его в экспозиционный вид.

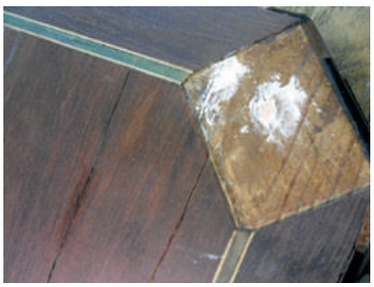
РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

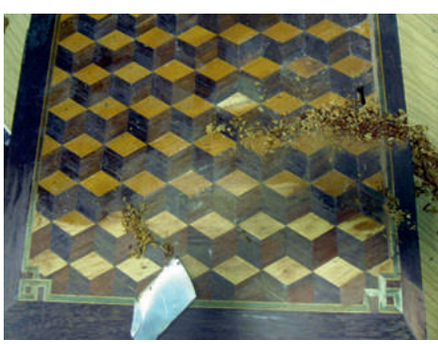
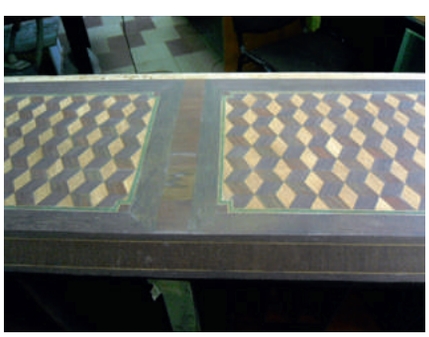
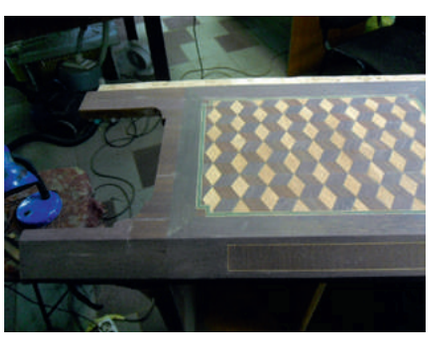
В.Г. Ильин (деревянный корпус),
А.В. Степанов (металлические элементы).

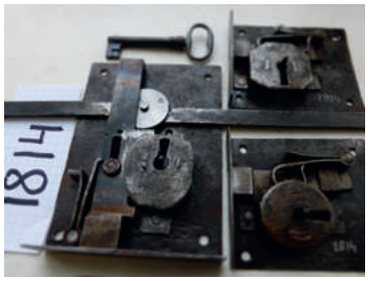
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ПРЕДМЕТА

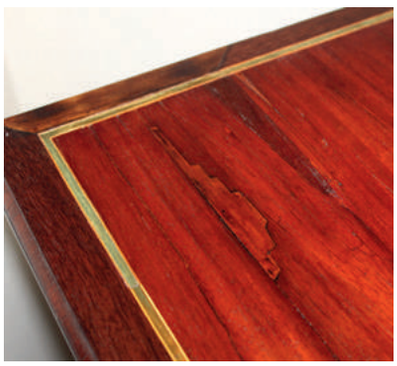




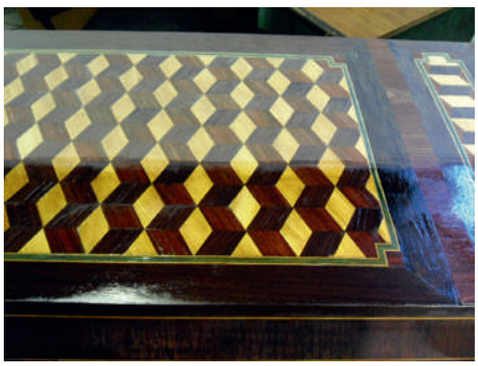


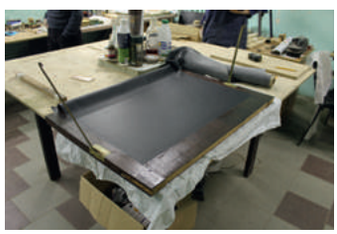










ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ПОЛУКОМОД

ДИРЕКТОРИЯ

Франция, конец XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 19-1895

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Полукомод был приобретён во Франции на аукционе Millon & Associs 10 ноября 2010 года. Изготовлен во Франции в конце XVIII века из различных пород фруктовых деревьев и эбенового дерева с применением техники резьбы.

Имеются три выдвижных ящика, два нижних находятся за фасадной створкой с тремя округлыми ручками из золоченой бронзы. Весь периметр каркаса украшен прямоугольной окантовкой, столешница и фасадная створка декорированы узором маркетри в виде ромбов. Предмет опирается на квадратные в сечении и сужающиеся книзу ножки с имитацией каннелюр.

Простота и строгость форм данного полукомода, умеренность его декоративного оформления, практичность и функциональность делают его классическим образцом мебели эпохи Директории.

Размеры: 78×49×44 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Полукомод поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в состоянии, угрожающем его сохранности, и с частичной утратой функциональных качеств. Одна из опорных ножек была отломана в месте крепления к основному корпусу. Внешняя фасадная створка была отделена от предмета и не закрывала собой два нижних выдвижных ящика. Узор маркетри на столешнице и фасадной створке был частично утрачен и деформирован.

Общее состояние поверхности предмета: загрязненность, многочисленные сколы и трещины, следы жизнедеятельности жука-древоточца свидетельствовали о неблагоприятных условиях хранения. На основании всего вышеперечисленного было принято решение о незамедлительном реставрационном вмешательстве. В реставрационных мастерских в ходе проведения комплекса мероприятий предмету был возвращен первичный внешний облик и функциональные качества.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
М. Салихов

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

АМПИР

Коллекция французской мебели стиля ампир в Большом собрании изящных искусств ASG насчитывает 577 предметов.

Ампир – поздний классицизм – наиболее полно проявился в облике интерьеров: Наполеон хотел показать значимость своей империи не только как военной сверхдержавы, но и законодательницы мод в самом образе жизни.

Вскоре после своего провозглашения императором он стал возрождать аристократические элементы этикета двора Людовика XVI. С 1801 по 1812 годы архитекторы Ш. Персье и П. Фонтен опубликовали «Собрание эскизов для украшения интерьера и всех видов обстановки», ставшее руководством для украшения частных домов не только во Франции, но и во многих европейских странах, в том числе и России.

Завоевав Италию, Испанию и Австрию, Франция заимствовала в искусстве этих стран новые идеи, что плодотворно сказалось на стиле ампир. За образец ампир избрал величественное искусство Римской империи. По сравнению с интерьерами классицизма, изысканными и легкими, интерьеры ампира тяжеловесны, монументальны и нарочито статичны. Стены же по контрасту покрывались интенсивно окрашенными тканями. На полы клали яркие ковры. Потолки делались белоснежными, украшались золотой резьбой.

Суровая лаконичность полированных поверхностей красного дерева оживлялась рельефной вызолоченной бронзой, повторение одних и тех же мотивов при всей величественности создавало некую монотонность. Основная цветовая палитра интерьеров этого стиля – пурпур, изумрудная зелень, золото. Часто соединяются красный и зеленый, используется смелое сочетание сиреневого и бежевого цветов. Активно применяются желтые ткани, хорошо сочетающиеся с золоченой резьбой потолка и стен. В результате не только масштаб, но и колорит интерьера обеспечивали впечатление парадности и торжественности.

Декоративные мотивы стиля ампир были сложными, они включали: элементы древнеримского военного снаряжения – легионерские знаки с орлами, связки копий, щиты, пучки стрел, ликторские топоры; мотивы египетского искусства и личную наполеоновскую эмблематику – монограмму Наполеона, императорские короны, пчелу (традиционный символ трудолюбия). Орлы становятся не только геральдическим символом, но используются как орнаментальный элемент, вписывавшийся в декоративную канву разнообразных предметов: плафонов, ковров, мебели, серебра, фарфора.

Мебель ампира представляет собой симбиоз архитектуры и скульптуры, будучи украшена колоннами, пилястрами, карнизами, фигурами сфинксов, лебедей, грифонов. Предметы снова обретают массивные прямоугольные формы с доминирующей функцией декоративности, локотники кресел опираются на резные фигуры, ножками столов с мраморной поверхностью служат колонны. В орнамент неизменно включаются военные мотивы и императорская символика. Имперский орел, лавровые ветви, военные трофеи и крылатые пики, заимствованные из арсенала древнеримских средств для возвеличивания особы императора, украшали все предметы убранства.

Одним из авторов, способствовавших становлению стиля ампир, был живописец Ж.-Л. Давид, заказавший Ж. Жакобу мебель по сделанным им рисункам. Именно Давид разрабатывал не только эскизы мебели, но и детали оформления интерьера. Большое значение в этом стиле играли светильники и бронзовые детали мебели. Одним из ярких бронзовщиков этого периода был П.-Ф. Томир. Он делал зеркальные плато с многочисленными канделябрами, конфектурами, скульптурными группами и, конечно же, часами, получившими название от его имени. Ампир использует в интерьерах огромное число предметов из бронзы – торшеры, бра, сюрту де табли, часы и т. п.

Для интерьера ампира характерно обилие драпировок и декоративных тканей на стенах, окнах, над кроватями. Помимо тканей широко используются обои, шпалеры, ковры. В моде были настольные фарфоровые украшения, сервизы и вазы из фарфора и бисквита. Материал как таковой мало интересует художников, стюк имитирует мрамор, расписные обои – живопись, окраска поверхностей предметов – порфир, вещи часто золотятся, что придает им еще более помпезный характер. Типичный элемент декора мебели этого времени – лебединые головы (это был атрибут Жозефины) кресел и диванов. Виван Денон, став советником Наполеона по делам искусства, расширил собрание Лувра, создал там уникальный отдел античной коллекции. Влияние Франции было так велико, что стиль ампир распространился на Италию, Германию и даже подчинил себе Англию.

Источники:

Махлина С.Т. Ампир в России // Вестник СПбГИК. – 2011. – №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ampir-v-rossii

Барсукова Н.И., Жемчужнова О.А. Камины в общественных интерьерах: типологические и стилистические особенности // Человек и культура. – 2023. – №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kaminy-v-obschestvennyh-interierah-tipologicheskie-i-stilisticheskie-osobennosti.

Булгакова А. Особенности декоративного оформления корпусной и мягкой мебели эпохи ампир // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2021. – №3 (35). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dekorativnogo-oformleniya-korpusnoy-i-myagkoy-mebeli-epohi-ampir

СЕКРЕТЕР

АМПИР

Франция, начало XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 16-1161

Реставрация мебели каждой эпохи имеет свои характерные черты. Если на выпукло-вогнутых поверхностях предметов интерьера Людовика XV шпоновое покрытие маркетри испытывает деформацию на растяжение и сжатие, что приводит к характерному сдвигу и короблению, то, казалось бы, удобные для покрытия шпоном плоские поверхности мебели ампира также хранят опасности для мастера-мебельщика.

Секретер в стиле ампир, прошедший реставрацию в мастерских МИА ASG в середине 2012 г., наглядно показал сложность восстановления предметов мебели этого периода. Обширные плоские поверхности корпусной мебели, имея основу в виде относительно тонких досок, со временем подвергаются деформации. Основа часто приобретает вид винта, а отдельные доски коробятся и принимают выпуклую или вогнутую формы. По этим причинам фанеровка нередко разрывается по всей поверхности предмета. Шпон получает вздутия и коробления, а дверцы и ящики перестают открываться и закрываться. Всем этим «страдал» данный секретер.

Напомним, что секретеры в XIX в. не теряют своей популярности, они становятся полностью закрытыми, все ящики исполняются из благородных пород дерева. Из всего многообразия ценных пород древесины ампир отдает предпочтение красному дереву. Даже тогда, когда используются другие виды древесины, они обрабатываются так, что приобретают внешний облик красного дерева, из многих видов которого преобладает махагони.

Секретеры декорируются бронзовыми накладками, среди которых получают распространение античные мотивы, военная арматура, лавровый венок, элементы, навеянные культурой Египта и т.д.

Предмет, поступивший на реставрацию, представляет собой секретер прямоугольной формы с откидной крышкой на массивных квадратных ножках. Нижняя часть состоит из двух дверец, открывающихся от середины. Сверху имеет столешницу темно-серого мрамора, декорирован накладками золоченой бронзы, фигурными личинками и орнаментальными композициями.

Процесс реставрации включал обычный набор операций: частичная разборка конструкции, снятие бронзовых накладок, биообработка, укрепление фанеровки, восстановление утраченных деталей и шпона, заделка трещин мастиками, тонировка реставрированных элементов, сборка конструкции, покрытие лаком, финишная полировка.

ДО РЕСТАВРАЦИИ

Секретер
Франция, XIX в.
Красное дерево, мрамор,
золоченая бронза
145×106×47 см
Реставратор: Каримов И.Р.
Время реставрации: начало 04.05.2012
завершение 22.08.2012
БСИИ ASG Инв. № 16-1161

Верхний ящик (выдвинут). Обширные дефекты полировки, царапины.

Утрата угла в верхней части (фрагмент сохранился).

Продольные сквозные трещины на торце.

Секретер с открытой крышкой.

Местоположение фрагмента.

Разрушение полировки, поражение грибком.

Конструкция шарнира.

Дефекты внутренней части секретера.

Бронзовая накладка в виде стилизованной пальметты. Загрязнение и утрата позолоты.

Деформация элементов конструкции ящиков.

Утрата шпона красного дерева.

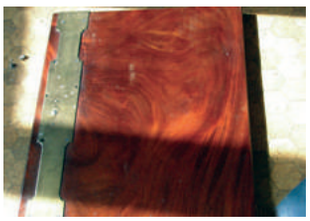
Трещины и дефекты фанеровки.

Состояние задней стенки.

Заделка трещин мастичной шпаклевкой.

Процесс разборки секретера.

Бронзовые накладки, элементы крепежа и шарнира.



Внутренняя сторона дверцы.

Восстановление верхнего угла секретера.

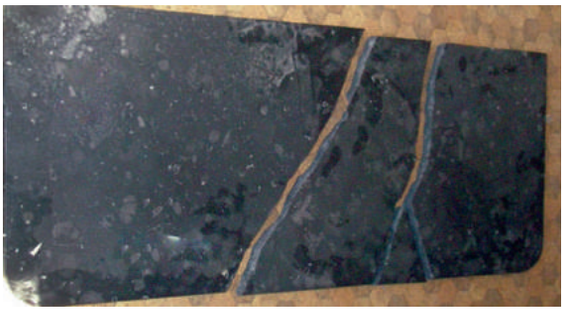
Шпаклевка дефектов дверцы (в процессе).

Процесс исправления деформаций конструкции секретера.

Заделка после биообработки выходов жука-древоточца.

Заделка трещины с частичной циклевкой лакового покрытия.

Вставки шпона красного дерева.

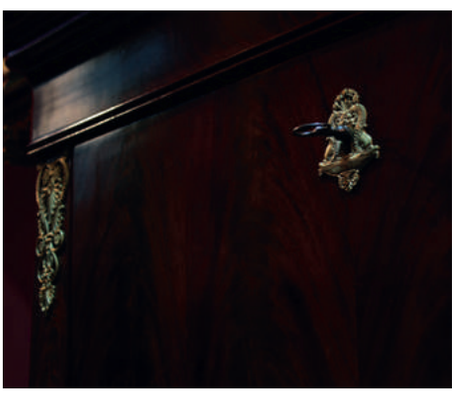


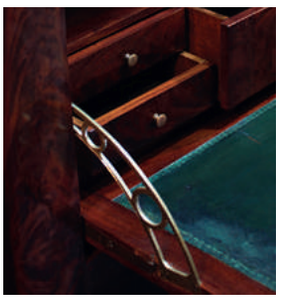
Состояние крышки до реставрации.

Состояние крышки после реставрации.

Финишная обработка заделанных трещин и восстановление фанеровки.

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



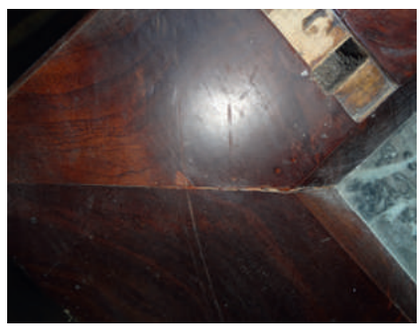


СТОЛИК ТУАЛЕТНЫЙ С ЗЕРКАЛОМ

АМПИР

Франция, I-я четверть XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 23-2879



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Туалетный столик эпохи Ампир, первой четверти XIX в., был приобретен на аукционе Claude Aguttes SAS во Франции 26 июня 2012 года. Столик, выполненный из массива и шпона красного дерева, с прямоугольным зеркалом-псише в верхней части, помещенным между двумя боковыми опорными колоннами, соединенными между собой треугольным фронтоном с симметричной бронзовой накладкой. Дополнительной оплотной частью зеркала-псише служит нижняя часть, выполненная в виде консоли, с фасадной стороны которой имеется один выдвижной ящик, украшенный по центру бронзовой накладкой, и опирающаяся на четыре ножки, также соединенные между собой основанием с выемкой в виде полумесяца. Передние ножки изогнутой формы выполнены в форме звериных лап, задние – прямые. Столешница из серого мрамора с прожилками белого цвета (Sainte-Anne des Pyrenees). Размеры: 188×90,5×45,5 см.

Характерной чертой стиля ампир является набор декоративных элементов, заимствованных из предшествовавших художественных эпох. Особенной популярностью пользовались древнеегипетские мотивы, которые мы можем наблюдать и в данном туалетном столике – звериные лапы превращены в опоры ножек, декоративные египетские колонны, являющиеся основанием для фронтона в форме пирамиды, симметричные декоративные накладки.

Египтизирующий стиль – это проявление «египтомании», направление в европейском искусстве, использующее элементы искусства Древнего Египта (один из неостилей). Всплески интереса к этой традиции возникали спорадически ещё во времена Древнего Рима, однако пик пришёлся на конец XVIII – начало XIX веков во Франции, когда Египетский поход Наполеона заново открыл её для Европы. Египетские мотивы стали неотъемлемым элементом стиля ампир, что, безусловно, также было связано и с личными вкусами Напо леона. Необходимо отметить, что научный интерес к Египту, возникший благодаря Наполеону, должен был укрепить государственную идеологию, показать Францию преемницей древнейших цивилизаций и великих империй прошлого. Во Франции египтизирующий стиль стал частью патриотической символики. Египетские мотивы встречаются у таких мастеров, как Жорж Жакоб (мебель), Пьер-Филипп Томир (бронза), севрская фарфоровая мануфактура. Примеру лучших мастеров французской империи последовали более мелкие мастера и другие страны. Ампир является примером стиля, в котором египетские мотивы проникли максимально широко в мелкую пластику. Цветки папирусов, лотосы, пальмы, сфинксы, головы фараонов, скарабеи, кобры, иероглифы встречаются в мебели, посуде, часах, канделябрах и т. п.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Столик поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в поврежденном состоянии: наличие сквозных глубоких трещин, а также множества мелких по всей поверхности сильно сказались на общем экспозиционном виде туалетного столика. Несколько слоев старых лаковых покрытий, имевшие сетки кракелюра, утратили прозрачность и потускнели; наблюдались отставание и утраты шпона, мелкие сколы, поражения древесины жуком-древоточцем, потертости, царапины, вмятины, общее пылевое загрязнение, а также загрязнение металлических декоративных элементов. Корпусная часть предмета потеряла механическую прочность древесины, что привело к ослаблению конструктивных соединений и, как следствие, к расшатанности и неустойчивости, что представляло угрозу для сохранности предмета.

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СТОЛИК ТУАЛЕТНЫЙ С ЗЕРКАЛОМ-ПСИШЕ

АМПИР

Франция, I-я четверть XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 23-1054

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Туалетный столик первой четверти XIXв. был приобретен на аукционе EurlXavierde LA PERRAUDIERE во Франции 27 марта 2010 года. Столик с зеркалом-псише на шарнире между двух боковых колонн. Нижняя часть – консоль с одним выдвижным ящиком с фигурной бронзовой личинкой по центру в фальшь-панели. Передние ножки выполнены в виде колонн, задние – прямые, соединенные основанием с выемкой впереди в форме полумесяца. Опоры округлого вверху зеркала имеют капители дорического ордера золоченой бронзы. Столешница из серого мрамора.

История создания туалетного столика доподлинно не известна. Мебельщики придерживаются мнения, что туалетный столик как предмет интерьера развивался параллельно с зеркалом, которое является его неотъемлемой составляющей. Так, в XIII веке появились зеркала, которые изготавливались из залитого оловом стекла. По своей форме они напоминали изогнутые дуги.

Зеркало-псише (франц. psyche, англ. cheval-glass) – распространилось в Европе (во Франции) в конце XVIII в. как составляющая дамского туалетного столика. Если же говорить о начала XVIII в. и стиле того времени, когда туалетный столик собственно и появился на свет, нужно вспомнить об английском барокко. Тогда этот предмет интерьера отличался поистине царским дизайном – в отделке преобладали золотой и бронзовый орнаменты, популярностью пользовалась причудливая трафаретная роспись (зачастую в китайской тематике). Материал, из которого обычно изготавливался столик, – дерево – покрывали лаком.Прямоугольная или овальная деревянная рама зеркала-псише крепилась на столике, сундуке или на основании в форме миниатюрного бюро по типу мольберта с помощью двух стержней с шарнирами.Псише в таком столике имело особую конструкцию, которая позволяла регулировать угол наклона отражающей поверхности зеркала, и женщина имела возможность посмотреть на себя с разных сторон.

В ходе исследования были найдены следы ранних реставрационных вмешательств в виде шпонирования тонированной древесиной, покрытия лаком.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с треснувшей мраморной столешницей. Каркас столика изготовлен из массива и шпона красного дерева, украшенного золоченой бронзой. На поверхности – вздутие и отставание шпона, местами с утратами, на основании от небрежного ухода за предметом – трещины, вмятины,

царапины как следствие механических воздействий. Основа и конструктивные элементы деформированы и местами имелись мелкие потертости и истирание лакового покрытия. Повреждена ткань на оборотной стороне зеркала. На основании были найдены поздние вставки из тонированного дерева, поверхностное загрязнение и окисление бронзовых декоративных элементов.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.А. Иванов

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КРОВАТЬ

АМПИР

Франция, начало XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 21-2554

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Кровать была приобретена во Франции на аукционе Versailles Enchères 4 марта 2012 года. Изготовлена во Франции, в первой четверти XIX в. из красного дерева с применением техник фанерования, точения, золочения, тонирования.

Обе спинки прямоугольной формы имеют сверху завершение в виде круглых валиков. С пристенной стороны на спинках кровати симметрично расположены столбики призматической формы с небольшими бронзовыми вазами вверху. Фасадные торцы спинок выполнены в виде усеченных опрокинутых пирамид и украшены кариатидами в золоченых шлемах с патинированными ступнями. Верхняя линия фронтальной плоскости по центру плавно изогнута, по краям – прямая. Корпус кровати опирается на призматические ножки. В облике предмета преобладают строгость и симметрия, обеспечивающие предмету не только функциональной, но и эстетической доминанты интерьера.

Размеры: 160×193×130 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

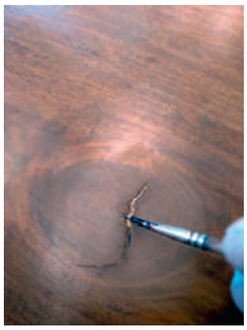
Кровать поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в разобранном виде со значительными повреждениями отдельных составных частей. По всей поверхности обеих спинок и боковых частей кровати наблюдались многочисленные мелкие и крупные трещины, вмятины, сколы, пылевое загрязнение, что свидетельствовало о неблагоприятных условиях хранения предмета. Особого внимания реставраторов требовали декоративные элементы: небольшие вазы, расположенные на столбиках по бокам кровати утратили значительные фрагменты красочного слоя, их крепления были деформированы и не выполняли свои функции. Фигурки кариатид на фасадной части были покрыты сетью сколов и трещин, отсутствовали значительные части их шлемов, лицевых масок и ног.

Общее состояние предмета и невозможность его экспонирования в связи с тем, что он представлял собой отдельные детали, стали основанием для передачи кровати в реставрационные мастерские.

В результате комплекса реставрационных мероприятий предмету был возвращен первоначальный внешний облик.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Волосков А.

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

РЕСТАВРАЦИЯ

Коллекция французской мебели стиля реставрации в Большом собрании изящных искусств ASG насчитывает 124 предмета, причем в это число входят наборы от двух до восьми предметов.

Идеал эпохи – жизнь до революции и правления Наполеона, ради этого граждане Французской республики восстанавливают монархию и возвращают на трон Бурбонов. Хотя все три короля – Людовик XVIII (1814-1824), Карл X (1824-1830) и Луи-Филипп (1830-1848) – ограничены конституцией, так что полного возврата к прежнему не происходит.

Мебель реставрации вначале следует канонам ампира в части формы, но лишается военной и имперской символики. Она украшается завитками, арабесками, да и сам материал, сочетающий темный и светлый цвета, достаточно декоративен. Сохраняются нимфы, химеры, рог изобилия, лиры и львиные лапы, линии локотников кресел сохраняют лебединый изгиб, столь ценимый некогда Жозефиной. Распространенность домашнего досуга потребовала обилие столиков различного назначения – для рукоделия, настольных игр, туалетных и т.д., этажерок, жардиньерок, стульев для музицирования.

Реформы Карла X, выплачивавшего пострадавшим от революции аристократам щедрую компенсацию, вызвали к жизни армию заказчиков, желавших окружить себя роскошной богато декорированной мебелью: шелковую обивку дополняют золотым шитьем с розетками и пальметтами.

Старший сын герцога Луи-Филиппа-Жозефа Орлеанского Луи-Филип как человек высокообразованный ценил простоту. Король-гражданин способствовал укреплению буржуазии как господствующего класса с ее страстью к научно-техническому прогрессу, приверженностью к семейным ценностям, домашнему уюту и т.д.

Характерным элементом кресел становятся подлокотники, они закручиваются внутрь, как усики бабочки. Верхняя часть спинки также напоминает свиток. Задние ножки отличаются от передних: они огранены и выгнуты назад, тогда как передние могут быть составлены из сферических элементов, иметь фигурные изгибы и т.д.

Непременными элементами меблировки жилища стали мягкие диваны с обилием декоративных подушек, вообще «мягкая архитектура» – индийские покрывала, ковры, портьеры – становится доминантой интерьера. Самая популярная обивка – бархат и плюш. Гобелены по причине их дороговизны выходят из моды. Бумажные обои имитируют шелковые ткани и покрываются цветочным декором. Вернулась мода на золоченые рамы для картин и зеркал, а полы даже в небогатых домах настилались в виде модульных паркетов.

В целом, несмотря на ограниченность приемов декорирования мебели, интерьеры за счет использования красочных тканей выглядят очень нарядно.

int-ant.ru

Источники:

Пискунова Е.П. Роялистские группировки и установление власти Наполеона // Вестник ВолГУ. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. 2006. №11. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/royalistskie-gruppirovki-i-ustanovlenie-vlasti-napoleona

https://dominterior.org/arkhitekturnye-stili-i-napravleniya-v-i/stil-restavracii-1815-1830.html

http://www.paoli.ru/svedeniya/infopaoli/id60

http://mvs751.ru/fr/luifil.htm

СТОЛИК ТУАЛЕТНЫЙ

РЕСТАВРАЦИЯ

Франция, XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 22-1975

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Туалетный столик XIX века был приобретен на аукционе Salle Des Ventes Pillet во Франции 6 марта 2011 года. Зеркало овальной формы на выгнутом основании в виде лебединых шей с обеих сторон. Нижняя часть – консоль с одним выдвижным ящиком в фальшь-панели с личинкой по центру на четырех S-образно изогнутых ножках, соединенных резной проножкой в виде двух балясин с резным элементом в форме кольца по центру. Столешница белого мрамора.

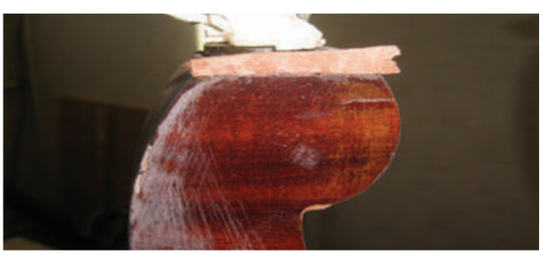
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

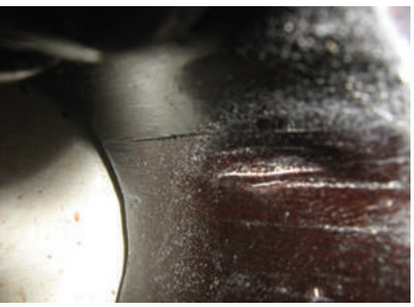
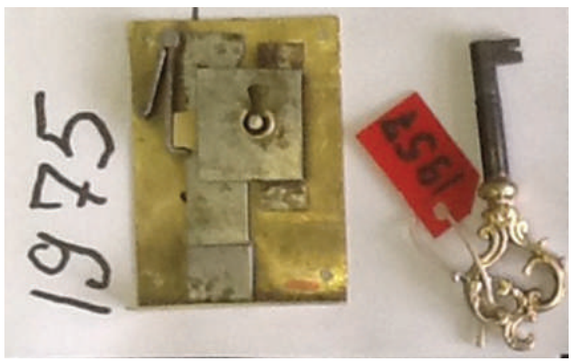
Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с мраморной столешницей с мелкими утратами. Столик имеет значительный износ: отсутствовали фрагменты двух ножек и проножки, подвижные металлические элементы и замок в неисправном состоянии, рассохшиеся клеевые соединения. По всей поверхности имелись трещины, сколы, царапины и вмятины, вследствие эксплуатации в неблагоприятных условиях имелась расшатанность общей конструкции, вспучивание, вздутие и отставание шпона во многих местах с утратами, потускнение лакового покрытия, пылевое загрязнение, местами древесина потеряла механическую прочность.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:

С.А. Вершняк и И.А. Сидорова (деревянная основа),
А.В. Степанов (металлические детали)

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СТОЛИК ИГРАЛЬНЫЙ

РЕСТАВРАЦИЯ

Франция, I-я половина XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-2477

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Игральный столик был приобретен на аукционе Vincent Wapler во Франции 30 октября 2011 года. Стол для игры в трик-трак эпохи Реставрации из древесины, тонированной под красное дерево с фигурным орнаментом из латуни. Резные опорные ножки из звеньев в форме бусин, на колесиках, с двумя выдвижными ящиками в подстолье. Откидная столешница обтянута внутри кожей, в нише - инкрустация из натуральной и крашеной слоновой кости.

Трик-трак [франц. trictrac] (другие распространенные названия: нарды, бэкгэммон (англ. Backgammon), тавла (тур. Tavla), шеш-беш (фарси 6:5) – старинная французская игра восточного происхождения (из Персии). В Персии в III тысячелетии до н. э. эта игра имела символическое и мистическое значения. Персидские астрологи с помощью нардов предсказывали судьбы владык. Поле для игры уподоблялось небу, движение фишек по кругу символизировало ход звёзд, каждая половина доски, состоящая из 12 отметок для фишек, – 12 месяцев в году, деление доски на 4 части – времена года, 24 пункта означали 24 часа в сутках, а 30 шашек – число лунных и безлунных дней месяца. Сумма очков на противоположных гранях кости – 7 – была равна числу планет, известных в то время.

Хотя истоки этой игры уходят на Восток, правила наиболее распространённого в Европе современного варианта были установлены в 1743 году англичанином Эдмондом Хойлом (англ. Edmond Hoyle). Этот вариант носит название «короткие нарды» (в противоположность более старым «длинным нардам», придуманным на Востоке) или «Backgammon». По одной версии, название «Backgammon» образовано из английских слов «back» и «game» и связано с тем, что шашка оппонента, будучи побита, возвращалась назад.

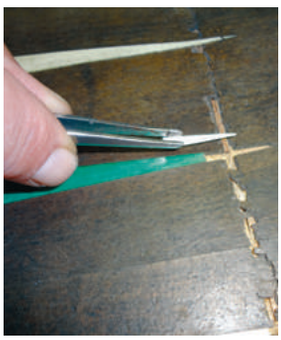
Игра стала очень популярной в средневековой Европе под названием «трик-трак», произошедшим, скорее всего, от звука удара костей о деревянную доску. В то время слово «нарды» употреблялось для обозначения игры королей. Только представители высшей аристократии имели привилегии играть в нарды. Так, самая древняя из досок для игры в нарды была найдена на территории Ирана (в Шахри-Сухте) и датируется около 3000 годом до н. э.

Суть игры: на доске прямоугольной формы, разделенной перегородкой пополам, изображены 24 треугольные клетки поочередно двух разных цветов. Каждому из двух игроков дается 15 белых или черных шашек и пара игральных костей. Выбрасывая поочередно в особом стаканчике кости (зар), играющие передвигают по одной или по две шашки, начиная от первой клетки слева, в клетку, отстоящую от первой, через столько клеток, сколько очков выпало на костях. Кто первый занял двенадцать клеток – выигрывает одну фишку, обозначаемую посредством одного из 12 отверстий, находящихся на борте доски; 12 фишек составляют одну партию.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG со значительными и многочисленными утратами фанеровки, конструкции и конструктивных элементов (отсутствовал правый ящик), наблюдались пылевое загрязнение, пятна на кожаном покрытии, царапины, вмятины, произошло истирание лакового покрытия вследствие небрежной длительной эксплуатации, местами древесина внутри была разрушена, расшатанные соединения конструкции привели к деформации конструкции и разлому двух ножек. Во внутренней нише имелась трещина с рваными краями, что привело к утрате частей декоративных инкрустированных элементов из слоновой кости.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Р. А. Минуллов



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СТОЛ ДЛЯ ОХЛАЖДЕНИЯ НАПИТКОВ

РЕСТАВРАЦИЯ

Франция, I-я четверть XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-2077

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Стол для охлаждения напитков первой четверти XIXв. был приобретен на аукционе Versailles Encheres во Франции 20 марта 2011 года. Корпус стола из красного дерева, столешница с бортиком из дерева с трех сторон – белый мрамор, в который встроены две емкости, обрамленные бронзой. В подстолье - один выдвижной ящик с двумя бронзовыми округлыми ручками и личинкой. Ножки, имеющие форму голов дельфинов, установлены на X-образное основание в виде бус (ряда цилиндров) на звериных лапах с когтями.

Обычай подавать к столу вино способствовал появлению помимо серебряных ведерок для охлаждения вина и чаши для пунша, которые занимали почетное место в буфете, специальных столов с нишами для охлаждения фляг, бутылок и стаканов, демонстрируя богатство их обладателя. Самым популярным да и самым доступным способом охлаждения всегда был лед. В морозную погоду на реках и озерах собирали лед и забивали им погреба и ямы-ледники. Со времен средневековья лед хранили в переносных емкостях, специально сделанных для охлаждения напитков, и в XVIIIв. было решено встроить их в столешницу, но, естественно, лед нужно было раскалывать (мраморная столешница) и периодически менять, а талую воду сливать – для этого были предусмотрены специальные бортики по краям столешницы.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG со сколотым и утраченным углом бортика, на поверхности царапины, вмятины, потертости. Состояние волокон древесины ослабленное, расшатанные конструктивные шиповые соединения на ножках, сколоты углы ящика в результате эксплуатации предмета. На поверхности общее пылевое загрязнение, истирание лакового покрытия и позолоты на декоративных элементах и окисление бронзы на личинке, деформация конструктивных элементов, утрата орнаментальных элементов набора маркетри на опорной перекладине.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Р.Ф. Халитов

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

МЕБЕЛЬ ИСТОРИЗМА: КАРЛА X, НЕОРЕНЕССАНС, НЕОБАРОККО, НЕОРОКОКО, НЕОКЛАССИЦИЗМ (СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI)

Коллекция французской мебели стиля историзм в Большом собрании изящных искусств ASG насчитывает 546 предметов.

Французский вкус относится прежде всего к материальному миру. Специфическое французское отношение к вещам – признание их ценности как таковой, поэтому французскую мебель отличает непрерывная генетическая ориентация на красоту вне зависимости от смены стилей, экономических спадов и подъёмов, войн и даже катастроф в виде революций.

Вещь не стремится стать чем-то большим, чем вещью, как, например, итальянская мебель эпохи барокко своим видом хотела «подняться» до архитектуры, скульптуры, живописи, французская барочная мебель – это именно мебель. Это не значит, что она менее эффектна, но ее стиль выражен специфическими средствами только этого вида искусства. Ее роскошь – не помпезная выспренность, но благородно сдержанное великолепие.

Поиск красоты, яркости и удобства не в окружающем мире, а в прошлом, является особенностью XIX века, сформировавшего плеяду стилей целой художественной эпохи.

Историзм, развивавшийся с 1820-х годов, просуществовал вплоть до 1890-х. В широком смысле историзм – это этап, включающий в себя как уже рассмотренные стилистические направления развития искусства – реставрации, Луи-Филиппа, Наполеона III, так и новые – Карл X, неоренессанс, необарокко, неорококо, неоклассицизм. Однако благодаря стилистическому своеобразию мебель этих периодов возможно как объединять одним термином - историзма, так и дифференцировать по соответствующим стилям.

Другой особенностью мебели XIX века является параллелизм стилей, когда в одно и то же время можно было встретить предметы разных художественных форм. Стили возникали, развивались, догоняя друг друга, сочетаясь порой в одном предмете. Особенно это проявится во второй половине столетия. Такой «полистилизм» будет оставаться в искусстве вплоть до конца века, когда в культуру и искусство войдет модерн – стиль, принесший художественные формы, отсутствовавшие в прошлом.

Каждый стиль оказывался немножко «подправленным» реалиями XIX века, что выражалось в уменьшении масштаба мебели (она изготовлялась уже не для дворцов), использовании других тканей в обивке (теперь в ходу бархат и плюш с отделкой из бахромы), несколько другом рисунке декора. Впрочем, надо отметить, что, начав с вольных фантазий на тему, XIX век со своим научным подходом двигался в сторону всё более и более точных повторений, в конце концов придя к дотошности абсолютных римейков, которые не сразу отличишь от исторических прототипов.

Придя на смену классицизму, историзм повлиял и на выбор материалов: красное дерево, черное папельное дерево, амарант, орех, лимонное дерево, агаровое дерево. Для декора использовалось серебрение и золочение. Исчерпанность классицизма как доминирующего стилевого направления в европейском декоративно-прикладном искусстве в полной мере проявилась к 1830-м годам. В противовес классицизму художники обращаются к искусству не только средних веков, а также восточных стран, в частности, Китая и Японии.

В целом эпоху историзма отличает любовь к различным историческим стилям и одновременное использование их элементов в дизайне и декоре помещения. Общественный вкус отличался всеядностью, склоняясь к разнообразным формам и мотивам появлявшихся в

то время новых стилей: неоренессанс, неорококо, неоклассицизм, необарокко.

После Реставрации Бурбонов во Франции в 1814 году на государственном уровне возникает интерес к стилям «великих королей прошлого» – барокко Людовика XIV и рококо Людовика XV. Возникший в XIX веке под влиянием историзма стиль неорококо, не привнесший в мебель ничего существенно нового, был не столько стилем, сколько модным поветрием, пришедшим на смену увлечению неоготическими формами.

Извечная жажда новизны и разнообразия в данном случае остановила свой выбор на декоративности, что явилось закономерной реакцией на строгость классицизма. Духу эпохи лучше отвечала мебель с замаскированной декором тектоникой, исходной же точкой вполне могли послужить и «дежурные блюда» в виде формальных элементов готики и рококо, предлагавшиеся актуальным историческим «меню». К тому же этот «легитимистский стиль» был и одним из политических средств реставрации Бурбонов, и как таковой он усиленно насаждался повсюду в Европе.

Неоренессанс: получает распространение в 50 – 80-е годы. Интересу к Возрождению в Европе способствовала романтическая литература – произведения П. Мериме, А. Дюма, В. Скотта и др. Особую роль для развития внимания к Возрождению сыграло движение прерафаэлитов в Англии: Дж. Рёскин, У.Моррис, Э. Бёрн-Джонс, Г.Рассети, Э. Милле и др.

Это первый стиль, в котором отразилось национальное понимание традиций Ренессанса. Первой особенностью его можно считать, то, что в европейских странах Ренессанс воспринимался как стиль, имевший свои национальные черты. Это отразилось даже в названиях Неоренессанса в разных странах. Во Франции он получает название – стиль Генриха II; в Англии – стиль Тюдоров; в Испании – Неоплатереско, в Германии – древнегерманский стиль.

Дизайнеров интерьеров характеризует вольное отношение к историческому материалу, при этом они обладают глубокими предметными знаниями эпохи и способны к аутентичному воспроизведению образцов: дукатов, пальметт и раковин в сочетании с пышными гирляндами цветов и плодов, особенностей конструктива мебели – ножек в виде волют, точеных витых стоек, локотников, витых проножек и шаров, венчающих спинки кресел, отсылающих к ренессансной стилистике.

Необарокко развивается в двух стилистических формах. Первый из них обращается к формам стиля Людовика XIII. Здесь создают мебель из массива ореха, а иногда и дуба, декорируют её резьбой высокого рельефа, используют орнаментальные мотивы этого времени. Особенностью такой мебели является некоторая чрезмерность декора. Вновь в моду входит мягкая мебель для сидения, которая в буквальном смысле повторяет кресла прошлого. Для реплик характерны высокие прямые спинки, точеные детали, проножки-«бараньи косточки».

Порой эти предметы довольно трудно отличить от предметов XVII века. В Большом собрании изящных искусств ASG представлена целая коллекция мебели необарокко в стиле Людовика XIII. По пропорциям, форме и деталям конструкции и способам отделки она очень близка своим прообразам, только выполнена механическим способом.

Второй вариант Необарокко адресовался к эпохе «Гранд стиля» Людовика XIV и получил широкое развитие в период Наполеона III. Для «Гранд стиля» характерны тяжелые крупные формы, использование больших золоченых накладок и техники «Буль». Кроме этого объектом подражания была мебель черного дерева с вставками слоновой кости, перламутра и черепахи.

Необарокко редко создает масштабные ансамбли, концентрируя большое внимание на интерьерах и их декоре.

Неорококо: несмотря на внешнюю схожесть, оригинальное рококо и его вторая версия имеют существенные отличия, что прослеживается не только в декоре и формах, но и в самой идеологии стиля.

Посторонние включения и элементы других стилей проявляются во «второй редакции» стиля рококо, захлестнувшего в 30-50-е годы XIX в. Францию и, в подражание ей, другие страны. Перед рококо Европа в очередной раз не устояла – томная роскошь парижских гостиных, мода на кринолины, завитушки, малиновый бархат и обилие позолоты навевали грёзы о безмятежном галантном столетии. А помимо этого ещё увлечение ренессансом, барокко (возрождённый «Людовик XIV»), средневековьем («стиль Трубадур»), а также китайщиной и туретчиной, которые, кажется, вообще никогда не пропадают – эту эпоху не без оснований упрекают в эклектизме. Но, с другой стороны, Франция, оставаясь лидером и по количеству, и по качеству производимой мебели, выработала и некие оптимальные стандарты существования исторических стилей в современной на тот момент жизни. Отныне можно было не думать, как воссоздать гостиную маркизы Помпадур – французская мебель XIX века уже нашла решение, и, несомненно, самое изящное и удобное.

Увлечение легкими чувственными формами этого стиля вновь вернуло его под именем «третье рококо» в 1880 – 1890 гг. Неорококо, как второе, так и третье, наиболее последовательно проявилось в искусстве мебели. Появившись в дворцовых залах, оно быстро стало очень популярным стилем. Мягкие, округлые формы, легкость пропорций, игривый атектонизм оказались по вкусу представителям буржуазии, купечеству, и вообще людям среднего достатка. Тем более их потребности могли удовлетворить мебельные фабри-

ки, широко использующие механические способы производства и запускающие наиболее ходовые образцы серии. Покупателя привлекала комфортность предметов, их декоративность и вычурность. Увлечение рококо настолько становится популярным, что желание подражать этому стилю часто перерождалось в стремлении повторить формы, создать реплики предметов XVIII века. Спрос был настолько велик, что подавляющее большинство интерьеров в стиле рококо обставлялись новой мебелью XIX века. Очень популярным неорококо становится в России, где оно получило название «а-ля Помпадур». Среди его проводников можно назвать архитектора А.И. Штакеншнейдера, по рисункам которого в 1846 – 1847 годах по заказу двора был изготовлен комплект мебели для розовой гостиной Зимнего Дворца мебельной фабрикой Г. Гамбса.

Стиль Людовика XVI: интерес к «античным формам» охватил страны Европы примерно одновременно, начиная с 50-х годов XVIII века, этому поспособствовали раскопки Геркуланума, «гранд-туры» молодых англичан по Италии, гравюры Пиранези, книги Винкельмана. Европейские архитекторы соревновались в следовании классическим прототипам, однако их шедевры были своего рода пробными камнями, экспериментами. Именно авторитет французской моды стал залогом того, что неоклассицизм как единый стиль стремительно распространился во всех странах. Во французской мебели он носит название «стиль Людовик XVI», и многие ценители считают эти вещи едва ли не лучшим из того, что вообще создано в мебели.

«Людовик XVI» соединил в себе удобство и негу XVIII века с ясностью и благородством будущего XIX столетия. В этой мебели, в отличие от рокайльной, конструкции и места скреплений ясно выражены, прямые линии и углы приветствуются, декор тектоничен, формы её «антропомерны» в том смысле, что человеку с ней очень удобно. Мебель сохранила изящество рококо без его вычурности, восприняла логичность классики, не поддавшись её жёсткости – гениальный компромисс, соответствующий французскому отношению к жизни.

Романтический интерес к прошлому, характерный для XIX века, будь то «готическое возрождение» в северных странах или возвращение к стилям XVIII века во Франции, не отменил эту стилистику, в век эклектики она оставалась неким камертоном, генетической памятью о «настоящей», традиционной мебели, классическая простота и элегантность которой не подвержены сиюминутной моде. Во Франции 30-40 годы XIX века — период правления Луи-Филиппа, и одноимённый стиль мебели даёт первые образцы ещё довольно сумбурного исторического стилизаторства. Но предоставив столичной элите увлекаться стилизациями, эта классицизирующая традиция перешла в более низкий слой культуры, утвердилась в провинции, став той самой «фамильной» французской мебелью, чьи ясные, гармоничные, сдержанные формы существуют как бы вне времени, и которая так ценится по сей день. В Париже тем временем одна волна подражания прошлому сменяла другую – эту череду пассеистических увлечений называют периодом «возрождённых стилей», или даже «возрождёнными Людовиками», так как чаще всего объектами подражания становились два предыдущих «золотых» века французской культуры со всеми их королевскими именными стилями, хотя и без соблюдения хронологической последовательности, и даже по нескольку раз.

И при этом, повторимся, XIX век, отличавшийся стремлением ко всему новому, все-таки не создал собственного стиля и ему пришлось подражать старым образцам. Характерные признаки историзма – возможность выбора, стремление возродить прошлое, не копируя, а создавая новые предметы, соответствующие представлениям человека XIX века о той или иной эпохе. Историзм отмечен интересом к реалиям прошлого, «открытием» давно или недавно забытого через осмысление, интерпретацию и копирование.

Источники:

https://arx.novosibdom.ru/node/565

Искусство мебели. Книга II. Западная Европа XIX-XX вв.: каталог Большого собрания изящных искусств ASG: В 2-х тт. /Междунар. ин-т антиквариата ASG; авторы-сост. А.В. Булгакова, А.А. Черепанова, М.К. Яо; общ. науч. ред.А.В. Булгакова; вступ. ст. М.К. Яо, Ю.Г. Еманова. – Казань, 2015. – 122-126 с

https://www.flatproject.ru/interior-design/furniture/mebel-xix-veka-epoxa-istorizma.html

Гарманов И.А. Мебельное убранство Желтой гостиной Зимнего дворца. О. Монферран, 1827-28 гг // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. История. Международные отношения. 2015. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mebelnoe-ubranstvo-zheltoy-gostinoy-zimnego-dvortsa-o-monferran-1827-28-gg

Цыганкова А. В. Формирование нового стилистического направления в итальянском декоративно-прикладном искусстве конца XX — начала XXI в // Дискуссия. 2012. №12. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-novogo-stilisticheskogo-napravleniya-v-italyanskom-dekorativno-prikladnom-iskusstve-kontsa-xx-nachala-xxi-v

https://dominterior.org/arkhitekturnye-stili-i-napravleniya-v-i/stil-restavracii-1815-1830.html

https://studfile.net/preview/6180064/page:5/

СТОЛ-ГЕРИДОН

МЕБЕЛЬ ПЕРИОДА КАРЛА X

Франция, I-я треть XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-3683

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Стол-геридон на одной ножке (I-ая треть XIX века) был приобретен во Франции на аукционе Tajan 27 марта 2013 года. Предмет выполнен из массива и шпона клена с использованием техники резьбы, интарсии, тонирования и золочения. На столешнице восьмиугольной формы – маркетри со звездой в центре и орнаментом в ленточной фанеровке. Шестигранная опорная стойка сложной формы переходит в треножие на опорах, выполненных в виде золоченых звериных лап. Размеры предмета: 72,5×72 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Стол поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с расшатанной конструкцией. Для обеспечения необходимой жесткости конструктивных узлов предмет предварительно был разобран на элементы. По всей поверхности наблюдалось сильно помутневшее лаковое покрытие и местами утрата шпона, также встречались царапины, сколы и вмятины, что свидетельствовало о неблагоприятных условиях хранения – перепадах температур.

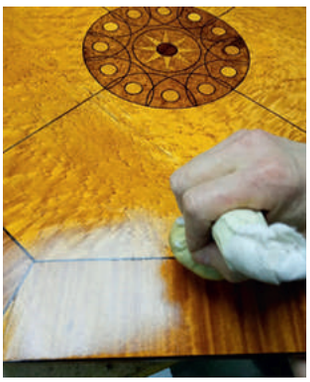
Треножие на опорах, выполненных в виде звериных лап, в свою очередь, также имели повреждения: требовалось воссоздание их левкасного покрытия и золочения.

Все это сильно сказалось на общем экспозиционном виде стола-геридона, поэтому на реставрационном совете было принято решение о передаче предмета в реставрационные мастерские в целях устранения угрозы сохранности и приведения его в экспозиционный вид.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

М. К. Мутыгуллин

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

НАБОР МЕБЕЛИ ДЛЯ СИДЕНИЯ ИЗ ПЯТИ СТУЛЬЕВ

МЕБЕЛЬ ПЕРИОДА КАРЛА X

Франция, I-я треть XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 11-3774

ДО РЕСТАВРАЦИИ

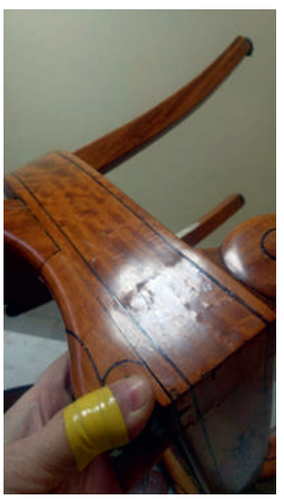
ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Набор из пяти стульев I-ая треть XIX века (коллекция Роже Имбера) был приобретен на аукционе Claude Aguttes SAS во Франции 18 июня 2013 года. Набор выполнен из капа ясеня и амаранта. Жесткие спинки-гондолы с прорезными средниками сложного контура декорированы интарсией в виде пальметт и волют. Фасадная часть сидений – прямая с интарсией из розеток, цветов лотоса и листвы. Передние ножки – вогнутые, задние – выполнены в форме сабель. Размеры предмета: 80×48×42 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Набор из пяти стульев поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с расшатанной и ослабленной конструкцией, что визуально наблюдалось в каркасе предметов. Помимо этого фанеровка требовала восполнения утрат из древесины той же породы и возраста. Многочисленные выходы жука-точильщика и глубокие сквозные трещины на внешней стороне стульев не только портили внешний вид предмета, но и угрожали его сохранности. Также имели место рассохшиеся конструктивные соединения, множественные сколы, царапины, вмятины и сквозные трещины. На поверхности были обнаружены: общее пылевое загрязнение, старое лаковое покрытие, потерявшее глянец, что сильно сказывалось на общем виде стульев, поэтому на реставрационном совете было принято решение о передаче предметов в реставрационные мастерские в целях устранения угрозы сохранности и приведения их в экспозиционный вид.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: М. Салихов



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

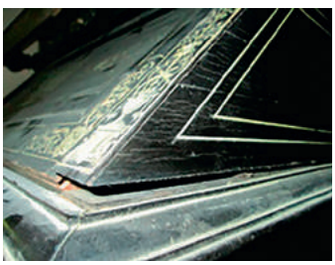
БЮРО

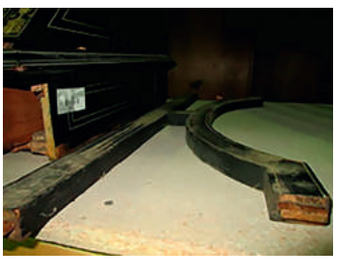
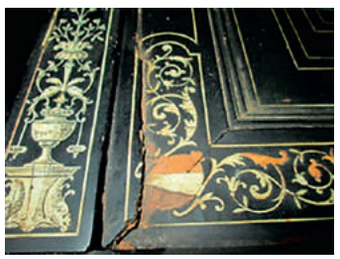
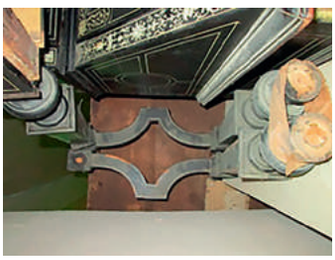
МЕБЕЛЬ ПЕРИОДА НАПОЛЕОНА III

Франция, конец XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 15-2369

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

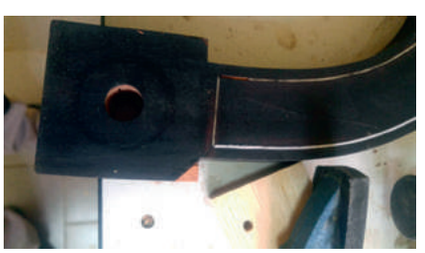
Бюро конца XIX-ого века было приобретено на аукционе HÔTEL DES VENTES GIRAUDEAU во Франции 17 октября 2011 года. Письменный стол оснащён над столешницей надстройкой с полками и ящиками, расположенной над частью её поверхности, и крышкой, закрывающей рабочую зону. Предмет выполнен из массива натурального дерева, окрашен в черный цвет, в качестве инкрустации по центру применена слоновая кость. Также по всей поверхности имеются растительные орнаменты, облицованные набором маркетри из различных пород дерева. Бюро базируется на четырех точеных ножках, сужающихся книзу, основания которых заканчиваются «каблучками». Имеются перекладины на болтах. Размеры предмета: 110 x 95,5 x 47,5 см.

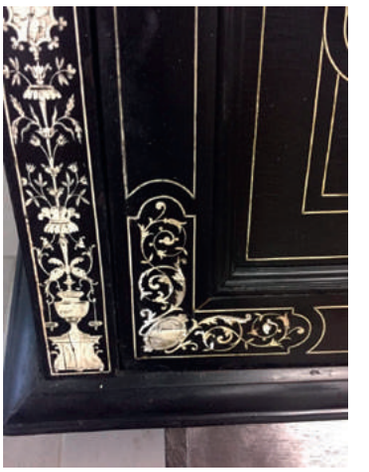
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Бюро поступило в Большое собрание изящных искусств ASG не в лучшем состоянии, обусловленном потерей механической прочности древесины и соединений, поперечным короблением набора маркетри по всему предмету, приведшим к вздутиям и отслоениям, отчего облицовка приобрела волнообразный вид с множеством утрат и трещин. Причиной порчи предмета стали неблагоприятные условия хранения – повышенные влажность и температура. Помимо этого по всей поверхности наблюдались царапины, сколы и вмятины. Утрата конфигурации элементов требовала их замены путем копирования аналогичных элементов из древесины той же породы и возраста.

Учитывая невозможность экспонирования предмета и угрозу его полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче стола в реставрационные мастерские.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
М.М. Салихов





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СТОЛ ОБЕДЕННЫЙ

ИСТОРИЗМ. НЕОРЕНЕССАНС

Франция, II-я половина XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-3459

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Обеденный стол второй половины XIX века (стиль историзм, неоренессанс был приобретен на аукционе Deburaux & Associes SVV во Франции 4 ноября 2012 года). Предмет выполнен из массива натурального дерева в стиле неоренессанс. Применена техника резьбы. Геридон на одной ножке с круглой столешницей, основание которой цилиндрической формы, окантован растительным узором. Базируется столик на четырех дополнительных ножках, завершающихся с крылатыми грифонами. Размеры предмета: 70×132 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Столик поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в расшатанном виде, о чем свидетельствовало сломанное крепление подстолья, многочисленные выходы жука-точильщика, приведшие к шаткости всего предмета. Помимо этого по всей поверхности и основанию цилиндрической формы столешницы наблюдались глубокие сквозные трещины, а лаковое покрытие приобрело сильно помутневший и пожелтевший вид с большим количеством сколов, царапин и потертостей, причиной которых стало постоянное воздействие влаги и перепады температуры. Также из-за неблагоприятных условий хранения с торцевой части по краю отслоился и вздулся шпон. Ножкам стола с крылатыми грифонами требовалось восполнение объемной резьбы утраченных элементов когтистых лап и ушей путем копирования аналогичных элементов из древесины той же породы и возраста.

Учитывая невозможность экспонирования предмета и угрозу его полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче стола в реставрационные мастерские.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
А.В. Волосков

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СТОЛИК КОМБИНИРОВАННЫЙ

ИСТОРИЗМ. НЕОРОКОКО

Франция, XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-0320

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Комбинированный стол был приобретен на аукционе Thierryde Maigret во Франции 15 июня 2011 года. Комплект состоит из нижнего игрального столика-бобика и верхнего – столика для чтения лежа (tabled'accouchee). Верхний столик установлен на низких S-образно изогнутых ножках, с откидной доской, служащей пюпитром. Так как культура чтения в XVIII в. предполагала обязательное использование пюпитра, легкие встроенные складные пюпитры как подставки под читаемую книгу были непременными атрибутами многих мебельных изделий столов, кресел. Столик-пюпитр, предназначенный для чтения, также снабжен двумя отделениями по бокам, открывающимися вверх; выдвижной доской под пюпитром и ящиком.

Нижней частью комплекта служит игральный столик-бобик, установленный на опору, выполненную в виде прорезных фигурных элементов, соединенных проножкой. По центру подстолья – выдвижной ящик, скрытый под столешницей, украшенной набором маркетри в виде растительного орнамента.

Данный комплект столиков редкого вида стал относительно популярным в середине XVIII в. Мода на сочетание настольных и постельных предметов мебели появляется во Франции при Людовике XV, что привело к появлению новых моделей мебели: стола для закусок, столика-подноса для завтрака в постели, для чтения и трансформируемой мебели.

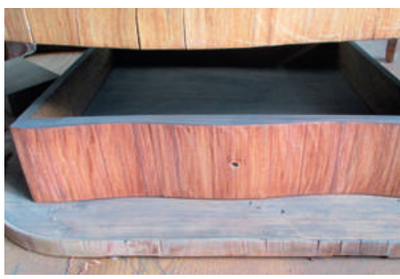
Трансформируемая мебель – комбинированная полифункциональная мебель, содержащая устройства, позволяющие менять назначение мебельных предметов простым нажатием скрытых кнопок.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с комплексными поражениями от длительной и небрежной эксплуатации. По всей поверхности наблюдалась большая поврежденность лакового слоя как следствие механических воздействий на столешницу, на верхнем столике царапины, вмятины и разрушение древесины в местах соприкосновения подвижных частей мебели – откидная и выдвижная доски, ящики. Естественное старение клея по всей поверхности привело к отслоению и разрушению набора маркетри, потере жесткости соединений конструктивных узлов.Многочисленные отслоения, утраты фанеровки палисандра, коробление и сквозные трещины на столешницах столов требуют срочных консервационных методов и частичных методов реконструкции.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: С.А. Ряховский

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СТОЛ-БОБИК

ИСТОРИЗМ. НЕОРОКОКО

Франция, XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-2518

Столик-бобик
Франция, XIX в.
Набор различных пород дерева, маркетри
69×69×41 см
Реставратор: Ильин В.Г.
Время реставрации: начало 13.07.2012, завершение 2.10.2012
БСИИ ASG Инв. № 13-2518

Столик для раскладывания пасьянса, получивший свое название ввиду схожести формы столешницы с бобом, был популярен с конца XVIII в. до середины XIX в. Имел распространение во Франции, Германии, России и других странах. Позднее часто использовался и для рукоделия. Данный предмет представляет собой столешницу, декорированную набором маркетри в виде вазы цветов, рассыпанных по всей поверхности. Имеет три выдвижных ящика, нижнюю полку овальной формы и фигурную проножку, расположенную горизонтально. Ножки в форме стилизованной лиры. Стилистически близок ко второй четверти XIX в. Во Франции это период правления Карла X и Луи-Филиппа, именами которых порой называется французская мебель этого времени. В Германии этот стиль получил название «бидермайер», в России его именуют «стилем Николая Первого».

Реставрация столика-бобика производилась в середине 2012 г. Предмет нуждался в восстановлении всех стыков конструкции, устранении вздутий и отставаний набора маркетри практически по всей поверхности столешницы, восстановлении лакового покрытия и полировки.

Разборка конструкции.

Выходы жука-древоточца с оборотной стороны столешницы. В верхней части – грибковые поражения.

Утраты шпонового покрытия.

Вид внутренней части после удаления крышки.

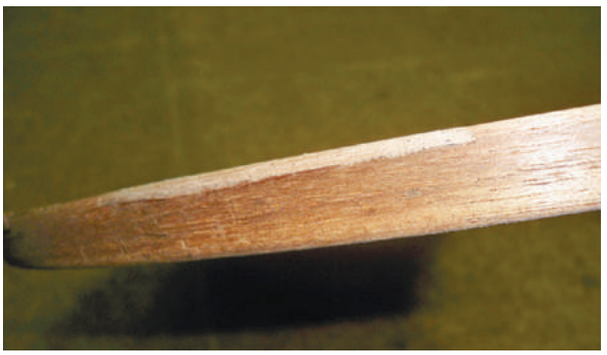
Утраты и трещины на лицевой стороне столешницы.

Оборотная сторона верхней части столика.

Столешница после укрепления и удаления лакового покрытия.

Нижняя полка и проножка после укрепления и циклевки.

Монтаж вставки на месте утраты.



Финишное выравнивание вставки.

ВИД ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ

ЗЕРКАЛО

ИСТОРИЗМ. НЕОРОКОКО

Франция, II-я половина XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 23-3848

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

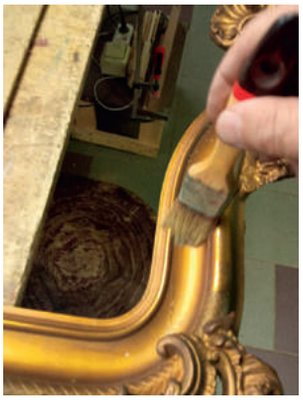
Зеркало в раме из золоченого дерева второй половины XIX века (стиль Людовика XV) было приобретено во Франции на аукционе Christophe MOREL 14 октября 2013 года. Рама выполнена из дерева с применением техники резьбы, левкаса и золочения. Рама прямоугольной формы с округлым выступом вверху и рельефной резьбой в виде рокайлей и ормушлей. Размеры предмета: 140×86 см.

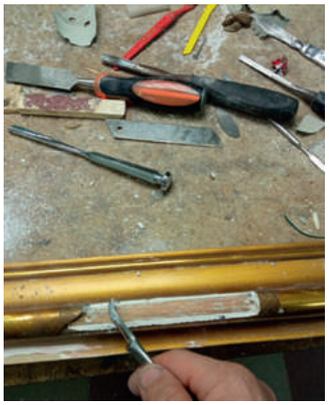
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Зеркало поступило в Большое собрание изящных искусств ASG в плохом состоянии, требовавшем воссоздания полностью потерянных гипсовых деталей декора резьбы и лепнины с их последующим золочением. В то же время сохраненные верхние рельефные рокайли под воздействием влаги и прочих неблагоприятных факторов имели трещины, сколы, царапины и иные признаки разрушения - вся поверхность рамы была в щелях и иных изъянах; местами позолота отслаивалась чешуйками вместе с кусочками левкаса. Особенно сильно пострадала нижняя часть рамы: конструкция имела поперечное коробление и сколы, которые со временем рассохлись. Потускнело и стекло; тыльная сторона зеркала требовала полной замены, древесина потеряла механическую прочность, что привело к вздутиям и отслоениям, в результате вся поверхность приобрела волнообразный вид.

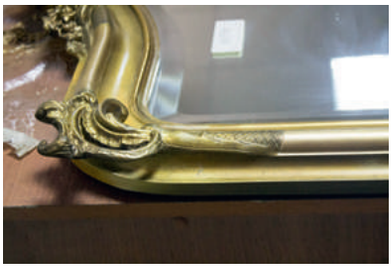
Все это сильно сказалось на общем состоянии зеркала, поэтому на реставрационном совете было принято решение о передаче предмета в реставрационные мастерские в целях устранения угрозы его сохранности и приведения в экспозиционный вид.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: М.К. Мутыгуллин





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



ИСТОРИЗМ. НЕОКЛАССИЦИЗМ

Коллекция мебели стиля неоклассицизм в БСИИ насчитывает 143 предмета.

К последней четверти XVIII века общество устало от криволинейной эстетики рококо, великое столетие мебельного искусства завершается возвратом интереса к античным художественным формам. Во Франции классицизм, именуемый стилем Людовика XVI, стал последним в ряду «королевских стилей». Обособление стилей согласно периодам правления королей носило условный характер, и продиктовано это было экономическими причинами: основным заказчиком продукции у парижских мебельщиков была королевская семья и высшая, считай, придворная, аристократия.

Классицизм принес с собой в интерьер не только простые ясные формы с четким обособлением вертикальных и горизонтальных элементов, но и утонченность деталей. В мебели распространяется четкое разделение конструкции и декора, представленного всевозможными розетками, листьями аканта и лавра, цветочными гирляндами. Среди любимых мотивов постоянно встречаются медальоны, факел Гименея, античные алтари и урны, покрытые драпировкой, голова или шкура льва, головы сатиров, грифоны и сфинксы, корзины цветов, голуби, дельфины, амуры, треножники и своеобразные узлы и петли из витых шнуров.

Различие между старым и новым принципом создания предмета обстановки легко обнаруживается при сравнении конструкции ножек, благодаря которым мебель уже не производит впечатления вырубленной из монолита. Ножки акцентируются, подчеркивается их функция опорных конструкций, они выпрямляются и уподобляются не большим суживающимся книзу круглым или квадратным в сечении колонкам с капителью, а часто и с каннелюрами. Подобно ножкам, в соответствии с принципами автономности, конструктивности, решаются и другие составные части предметов.

Для фанерования мебельных объектов применяется красное дерево, а также атласное, розовое, лимонное, тюльпанное и др. породы. Между отдельными элементами узора, который выполняется в технике маркетри, делается более тёмное контурное обрамление. Для этого используются тёмные породы дерева: чёрное (эбеновое), палисандр, туя. В декорировке мебели для женских комнат часто делаются, вместо бронзовых накладок, накладки из расписного севрского фарфора или белого бисквита, украшенные скульптурными рельефами на мифологические темы на голубом фоне.

Появляется много разновидностей мебели для письма: маленькие секретеры на высоких ножках, комбинирующиеся с различными вариантами столиков – с ящиками и без ящиков, с «галереями» и без «галерей» и т.д.

Появились круглые столики (возможно, их форма была навеяна античными образцами из Помпей), овальные и полукруглые. Они поражают безупречной чистотой и логикой форм, выполнены из красного дерева и ничем не украшены, кроме малозаметных, чисто графических бронзовых контурных накладок, вертикальных и поперечных.

Смена стиля несколько меньше затронула формы стульев и кресел возможно потому, что самая функция предмета для сидения диктовала набор основных элементов и принцип их соединения. Так, спинке придаются лишь более простые очертания: прямоугольные и трапецеидальные, круглые и овальные. Окаймление ее очень простое и только в редких случаях становится самостоятельной декоративной темой. Прямоугольная спинка иногда заключается в профилированную раму из перевязанных лентами пучков, вроде фасцев, которые носили ликторы в Древнем Риме.

Различного рода диваны, софы и канапе продолжают быть необходимой частью меблировки. Канапе отличаются от предшествующих упрощенными очертаниями спинки и круглыми коническими опорами. Силуэт всего предмета теперь не сужается книзу, а приобретает вертикальную устойчивость. Для обивки мягкой мебели наряду со шпалерами, изготовлявшимися на знаменитых мануфактурах в Париже и Бове, широко применяется вышивка по уже использовавшимся мотивам – букеты цветов, пасторали. Проще становится орнамент раппортных тканей, большей частью сочетающий геометрические линии (параллельные, кривые, скрещивающиеся) с вкраплениями цветов и листьев. Кровати в это время постепенно лишаются колонн, балдахинов и пологов.

Бюро с так называемой «спинкой ослика» было создано для хранения различных предметов под замком. Крышка в форме падающей наклонной фиксировалась шарнирами на переднем крае верхней части и опускалась на нижнюю раскладку. В открытом виде она поддерживалась дополнительными шарнирами в виде железных трубок. Являясь поверхностью для письма, крышка изнутри нередко покрывалось сафьяном. В процессе использования, наклонная крышка часто искривлялась и трескалась, поэтому для обстоятельной переписки она не годилась.

Мебель для письма получает неслыханный спрос, ведь чтение и письмо, которому обучаются теперь все, является главным занятием человека Просвещения. Строгость общественных нравов привела к развитию эпистолярного жанра. Следствием этого явилось создание в письменных столах потайных ящичков для хранения переписки и важных документов. Утонченные покупатели того времени начали разыскивать мебельные предметы, специально снабженные хитроумными механизмами и готовы были платить за них большую цену не только как за дорогую игрушку, но и как за предмет, хранящий тайну.

Источники:

http://v-garant.ru/furniture/index2.htm
https://www.turboreferat.ru/art/mebel-jepohi-klassicizma/150695-762839-page1.html
https://vuzdoc.org/242081/agro/istoriya_mebeli_stile_klassitsizma
https://uchimsya.com/a/toOa0rgx
https://orname.ru/ornament-epokhi-vozrozhdeniya-italiya/
Бородина С. Эволюция мебельных тканей в контексте королевских стилей французской мягкой мебели XVI– XIX веков // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. 2021. №2 (34). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-mebelnyh-tkaney-v-kontekste-korolevskih-stiley-frantsuzskoy-myagkoy-mebeli-xvi-xix-vekov
Гарин В.А., Разиньков Е.М., Чернышев А. История мебели в стиле классицизма // Лесотехнический журнал. 2015. №4 (20). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-mebeli-v-stile-klassitsizma
Ганцева Н. Н., Машакин А. И. Жан-Франсуа Эбен и его шедевр «Бюро Короля» //«Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник. – 2014. – С. 45.
https://www.inter-meb.ru/styles/classicism/

СТОЛИК ИГРАЛЬНЫЙ

ИСТОРИЗМ. НЕОКЛАССИЦИЗМ

Франция, II-я половина XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-2428

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Столик для игры в бульот второй половины XIX века (стиль Людовика XVI) был приобретен на аукционе Guillaume Le Floc'h во Франции 6 октября 2013 года. Предмет выполнен из массива натурального дерева, облицован набором маркетри из различных пород дерева и декорирован латунью и золоченой бронзой. Двухсторонняя съемная круглая столешница с невысоким бортиком с одной стороны инкрустирована по центру изображением пейзажа, который обрамлен ленточной фанеровкой, с другой – маркетри в виде шахматной доски. Скрывающаяся столешница имеет круглое поле, обтянутое коричневой кожей. В подстолье с контрастным геометрическим набором маркетри имеются два выдвижных ящика в прямоугольном обрамлении ленточной фанеровкой с массивными округлыми бронзовыми ручками и две выдвижные доски с латунными ручками. Базируется столик на четырех квадратных в сечении сужающихся книзу ножках с бронзовыми накладками-«каблучками», декорированных вертикальными полосами маркетри. Размеры предмета: 77×61 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Столик поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с поперечным короблением набора маркетри по всему предмету, приведшим к вздутиям и отслоениям, отчего облицовка приобрела волнообразный вид со множеством утрат и трещин. Помимо этого по всей поверхности наблюдалось сильно пожелтевшее и помутневшее лаковое покрытие, скрывшее у набора маркетри отчетливые контуры и контрасты различных пород дерева; местами встречались царапины, сколы и вмятины; окислившиеся и деформированные металлические детали свидетельствовали о сменяющихся неблагоприятных условиях хранения – повышенной влажности и температуры. Кожаное полотно внутри иссохло, покрылось трещинами и приобрело потертости, царапины, загрязнённость и другие дефекты. Все это сильно сказалось на общем экспозиционном виде игрального столика, поэтому на реставрационном совете было принято решение о передаче предмета в реставрационные мастерские в целях устранения угрозы сохранности и приведения его в экспозиционный вид.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Ильин В.Г.

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ДРУГИЕ СТРАНЫ ЕВРОПЫ

В XIX веке Франция во многом утрачивает позицию законодательницы мод в искусстве интерьера, многие европейские страны начинают эволюционировать в сфере прикладного искусства. Индустрия производства мебели в Англии, Голландии, Германии, Австрии, России, Италии за полвека проходит те этапы развития, на которые у Франции ушло двести лет.

При этом наблюдаются некоторые отличия в последовательности и продолжительности отдельных этапов в отдельно взятой стране, например, традиционный культ военных в России, память о победе над Наполеоном привели к тому, что популярность ампира сохранялась вплоть до 1830-х годов, а в провинции еще дольше. Стиль ампира настолько «прижился» на российской почве, что дал жизнь новому стилевому течению - русскому ампиру.

С середины XIX века в Европе начинает развиваться фабричное производство мебели. Благодаря Всемирным выставкам в 1864 и 1867 годах в Лондоне и Париже европейские производители мебели получили возможность знакомства с достижениями в этой сфере в разных странах, включая Восток, создаются новые школы и направления. Например, интерпретация французских традиций проявилась в немецком бидермейере и николаевском стиле в России, истоками которых стали стили Карла X и Луи Филиппа.

Чуть позже Франции, но также неизбежно Европа ближе к середине века вступает в период эклектики и историзма, чтобы к концу его подпасть под обаяние модерна. Были в Европе и страны несколько консервативные, приверженные формам, с которыми Франция решительно рассталась. Особенно это было характерно для стран, в которых самодостаточность провинции делала неактуальным такой значимый тренд смены стилей, как мода, исходящая из столицы. Например, Голландия и в XIX веке производила ту же мебельную продукцию, что и за сто лет до этого: массивные витрины, украшенные цветочным маркетри.

Мебельщики Италии на протяжении всей истории ремесла наряду с мебелью, соответствующей прихотям моды, изготовляли традиционные для этой страны формы: сундуки-кассоне, касса-панки, кабинеты на раме, а так же стулья-скабелло.

Во второй половине XIX века в интерьере и мебели стилевое единство перестало существовать и жилой интерьер наполнился предметами «новых стилей» – неорококо, неготики, неоренеесанса, неомавританского и других неостилей. Подражание прошлым стилям сводилось к механическому соединению в одном изделии разнородных стилевых элементов или к произвольному выбору стилевых форм предыдущих эпох.

Как отражение протеста против индустриального способа производства мебели, с развитием частного коллекционирования, в Голландии, и в Германии, и в России популярным становится производство реплик предметов, примеры которых можно встретить в Большом собрании изящных искусств ASG.

int-ant.ru

Источники:

Искусство мебели. Книга II. Западная Европа XIX-XX вв.: каталог Большого собрания изящных искусств ASG: В 2-х тт. /Междунар. ин-т антиквариата ASG; авторы-сост. А.В. Булгакова, А.А. Черепанова, М.К. Яо; общ. науч. ред.А.В. Булгакова; вступ. ст. М.К. Яо, Ю.Г. Еманова. – Казань, 2015. – 200 с

ШКАФ

Германия, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12-1983

ДО РЕСТАВРАЦИИ

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

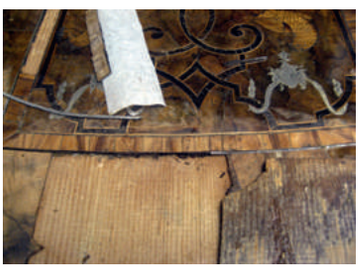
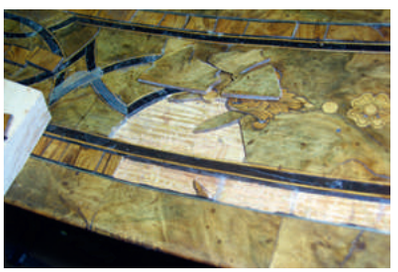
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

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 МИКН, 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

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

БЮРО

Германия, ок.1730 г. (?)

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 18-2927

ДО РЕСТАВРАЦИИ

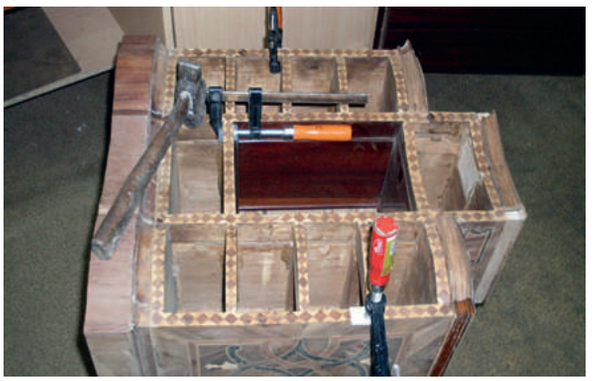
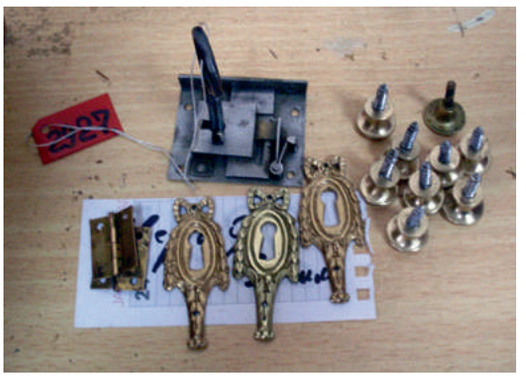
ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Предмет был приобретен на аукционе Piasa SA во Франции 29 июня 2012 года, представляет собой верхнюю часть бюро первой половины XVIII века (ок. 1730 г., Северная Германия), выполнен из местных пород древесины, орехового и эбенового дерева, с вогнуто-выгнутым фасадом и возвышающейся средней частью. На фасаде – десять выдвижных ящиков с круглыми ручками и накладкой на личинке в форме завязанного банта из золоченой бронзы, декорированных геометрическим узором. В центре – распашная дверца, украшенная золочёной бронзовой накладкой на личинке и маркетри с изображением дамы с младенцем и скипетром, а также двумя парящими ангелами, держащими пылающее сердце. С обратной стороны дверца декорирована изображением императорской короны и двуглавого орла, держащего скипетр и державу; внутри скрывается зеркало. Бюро располагается на цоколе в виде фигурного основания. Венчают бюро небольшие карнизы, которые в то же время являются шестью выдвижными потайными ящичками, защелки которых скрываются за центральной распашной дверцей. Экспертное заключение: Laurence Fligny, Paris; Александр Евгеньевич Богатырёв, Москва. Размеры: 51x45,5x23 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Бюро поступило в Большое собрание изящных искусств ASG в аварийном состоянии: по всей поверхности предмета имелись многочисленные утраты и вспучивания шпонового покрытия, глубокие и сквозные трещины, царапины, сколы и вмятины, сильно искажающие восприятие предмета в целом, а в особенности декоративные композиции на распашной дверце. Обнаружение мест прожжения на одном из ящичков говорило о том, что предмет постоянно находился в эксплуатации. Геометрический набор маркетри основательно потерял связь с деревянной основой, о чем свидетельствовали рассохшиеся места стыков различных пород древесины и потеря прочности клеевых соединений, что вносило дополнительную угрозу утраты сохранившихся. Вся конструкция предмета сильно деформирована, крышки карнизов дугообразно изогнуты, отчего весь набор маркетри сверху приобрел трещины и вспучился. Задняя стенка помимо глубоких сквозных трещин отделилась от всей конструкции и открыла значительные поражения жуком-древоточцем. Стеклянная поверхность зеркала имела удовлетворительное состояние, за исключением небольшой осыпи амальгамы в нижнем левом углу зеркальной глади. Также наблюдались: общее пылевое загрязнение, потускнение лакового покрытия, окисление металлических декоративных элементов. Очевидно, предмет эксплуатировался в неблагоприятных условиях, а именно сначала в помещении с повышенной влажностью, а затем в пересушенном, отчего особенно пострадало маркетри. На реставрационном совете было принято решение о срочной реставрации предмета.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:
И. Батуллин, С.Г. Манукян и И.А. Сидорова (деревянная конструкция),
А.В. Степанов (металлические элементы)

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КОМОД-ВИТРИНА

Голландия, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12-2204

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Комод-витрина был приобретен во Франции на аукционе Hotel Des Ventes De Fleche 26 июня 2011 года и представляет собой характерный образец голландской мебели XVIII века.

Верхняя часть предмета с двумя полками застеклена. Сверху – фронтон лучковой формы с накладкой в виде стилизованных растительных мотивов. Внизу – три выдвижных ящика с бронзовыми личинками, служащие для хранения посуды или белья. По бокам – выступы с S-образными изгибами. Фасад и торцы декорированы цветочным маркетри. Ножки – в форме звериных лап.

Размеры предмета: 193x97x54 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Состояние комода-витрины при поступлении в Большое собрание изящных искусств ASG вызывало серьезные опасения. Вся его поверхность была покрыта слоем грязи, пыли и копоти, сколами и трещинами различных размеров и глубины. У верхней части предмета – застекленной витрины, отсутствовали важные конструктивные элементы: задняя стенка, стекло в левой створке, небольшой фрагмент фронтона по центру и деревянная доска, выполняющая роль полочки и разделяющая витрину по горизонтали на два отделения. На боковых стенках комода – глубокие трещины, угрожающие целостности деревянных досок. Такие же трещины имелись и на дне трех ящиков, что в дальнейшем могло привести к полной потере их первоначальной конфигурации. На всех поверхностях предмета, покрытых узором маркетри, наблюдались значительные утраты его фрагментов, что было особенно заметно на боковых выступах в нижней части предмета. Все перечисленные дефекты привели к тому, что комод-витрина утратил свои первичные эксплуатационные характеристики, а его состояние требовало немедленного реставрационного вмешательства. После проведенного в реставрационных мастерских комплекса мероприятий, предмету был возвращен оригинальный внешний облик и функциональные качества.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Егорычев А.

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КОМОД-СЕКРЕТЕР

Голландия, середина XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12-3699

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

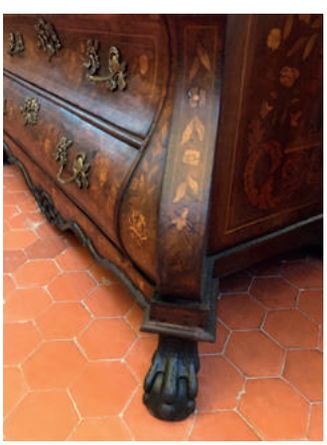
Комод-секретер голландской работы середины XVIII века был приобретен на аукционе Maître Olivier Rieunier во Франции 14 июня 2013 года. Комод-секретер изогнутой формы на три ящика с откидной крышкой в верхней части богато декорирован набором маркетри из различных пород дерева. Внутри, за крышкой, скрываются восемь небольших выдвижных ящиков с цветочным маркетри, обрамляющих небольшую дверцу по центру, они базируются на потайном отделении в нише. Откидная крышка в центральной части обтянута зеленой кожей и при открывании поддерживается с помощью двух выдвижных опор. Ящики комода украшены по центру бронзовыми золочеными личинками и литыми ручками-«рокайлями» по бокам. Фасад и боковины декорированы набором маркетри: на ящиках – в виде цветочных побегов, на крышке – вазы с цветами. По бокам комода-секретера – выступы с S-образными изгибами, заканчивающиеся выступающими ножками в форме звериных лап черного цвета; задние ножки – прямые. Царга с цветочным резным рельефом в центре также изогнутой формы. Размеры: 108×113,5×70 см. Экспертное заключение: Jacques Rieunier, Paris.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Комод-секретер поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в неплохом состоянии благодаря раннему реставрационному вмешательству, а именно – полностью была заменена задняя стенка комода, причем на древесину того же столетия, которая прежде являла собой живописное полотно на трех вертикально соединенных между собой досках с изображением девочки с собачкой, которые впоследствии поменяли местами, от чего изображение исказилось; в нескольких местах были восполнены небольшие утраты набора маркетри; лаковое покрытие свежее, без недостатков. Имелись небольшие замечания к предмету: вследствие транспортировки на дальнее расстояние появились сколы в нижней части S-образного выступа и в отдельных местах на царге; также имелись следы жизнедеятельности жучка-точильщика, трещины на правой боковине комода, общее пылевое загрязнение, в том числе и металлических декоративных элементов, поэтому на реставрационном совете было принято решение о передаче предмета в реставрационные мастерские с целью проведения консервационных работ по предотвращению развития дефектов и приведения предмета в экспозиционный вид.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

С.Ю. Волков.



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

СЕКРЕТЕР

Голландия, конец XVIII – начало XIX вв.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-2702

Секретер
Голландия,
кон. XVIII – нач. XIX вв.
Розовое дерево, атласное дерево,
палисандр, орех, маркетри,
золоченая бронза.
249×141×72 см
Реставратор: Каримов И. Р.
Время реставрации:
начало 20.08.2012
завершение 20.11.2012
БСИИ ASG, инв. № 17-2702

ОПИСАНИЕ:

Большой шкаф с накладной резьбой состоит из двух частей: верхней и нижней. В верхней части – две дверцы с зеркалами, под ними – откидная крышка с двумя держателями, за ней – пространство, по центру которого – отделение с распахивающейся дверцей и полуколоннами по её бокам, под ними – задвигающаяся плоскость. По бокам колонн – по выдвижному ящику с двумя делениями над ними и по три выдвижных ящика по обе стороны от них. В нижней части – четыре выдвижных ящика (ступенчато), изогнутых в виде лестницы. Передние ножки выполнены в виде когтистых лап, задние – прямые. Большое количество маркетри в виде цветов, персонажей, животных, ваз с цветами, инкрустация костью, розетки. Обрамление ветвевидным орнаментом вокруг зеркал. На боковых плоскостях – вазы с цветами, заключенные в овал.

Данный секретер был приобретен 25 марта 2012 г. на аукционе FRANCE – CHARTRES. GALERIE DE CHARTRES.

По мнению французского эксперта ***M. Marc REVILLON D'APREVAL,*** зеркала в дверцы были вставлены позже. Подтверждением этому может служить аналогичный предмет мебели XVIII в., воспроизведенный Джудит Миллер в книге «Мебель», т. е. первоначально верхняя часть секретера из БСИИ также предназначалась для демонстрации посуды или книг. Помимо этого данный предмет мебели выполнял ещё несколько функций: служил письменным столом, местом хранение различных вещей и тайником. В целом, и форма, и внутреннее устройство предмета характерны для мебели Голландии: расположенные в несколько ярусов ящики округлой формы постепенно увеличиваются в размерах от верха к низу. Угловые элементы волнообразного силуэта также типичны для голландской мебели. Характерны для неё также короткие ножки в форме звериных лап. Типично для Голландии и маркетри в виде цветов, экзотических птиц, ваз и гирлянд листьев.

Книжный
шкаф-бюро
Голландия, XVIII в.
Высота 207,5 см

Секретер поступил в отдел реставрации в сложном состоянии: отсутствовали многие детали резьбы, по всей поверхности имелись трещины и деформация основы, вспучивание, вздутие и отставание шпона во многих местах с утратами, многочисленные сколы, царапины, продавленности, вмятины на лаковом покрытии, сильное потемнение верхних лаковых покрытий, общее загрязнение, поражение жуком-древоточцем. В процессе предварительного исследования предмет был разобран, при этом выяснилась необходимость восстановления самой конструкции: выпрямление деформированных деталей, сплочение трещин, подгонка и проклейка всех соединений.

СОСТОЯНИЕ ВЕРХНЕЙ ЧАСТИ

Состояние полок: множество царапин, трещин и сколов, истирание лакового покрытия, деформация конструктивных элементов.

Утрата фурнитуры и деталей крепежа.

Деформация досок задней стенки.

СОСТОЯНИЕ НИЖНЕЙ ЧАСТИ СЕКРЕТЕРА

Нижняя часть секретера в закрытом виде.

Истирание позолоты и окисление бронзы на личинке.

Горизонтальные трещины и отслоение шпона на ящиках.

Утрата шпона.

Деформация дна ящика.

Трещины, дефекты и сколы на задней стенке.

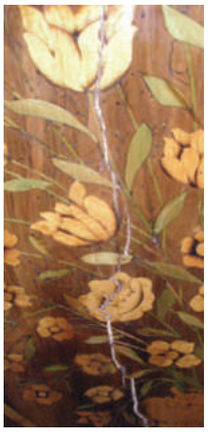
Утрата фурнитуры, многочисленные мелкие трещины.

Трещины на левой боковой плоскости.

Поражение древесины жуком-древоточцем, многочисленные мелкие трещины.

ДЕФЕКТЫ ПРАВОЙ БОКОВОЙ ЧАСТИ

Поражение жуком-древоточцем.



Многочисленные мелкие трещины, царапины, вмятины, сколы древесины.

Отслоение шпона на боковой части.

ВНУТРЕННЕЕ ПРОСТРАНСТВО НИЖНЕЙ ЧАСТИ СЕКРЕТЕРА

Трещины и сколы шпона.

Состояние замка.

Утраты золочения на бронзовых деталях, окислениие.

Состояние ключа.

ПРОЦЕСС РЕСТАВРАЦИИ

В процессе реставрации большую сложность представляла ликвидация деформаций деталей.

Выравнивание откидной крышки.

Выравнивание внутренних ящиков.

Сплочение корпуса.

Сплочение верхней части под откидной доской.

Заделка трещин и щелей мастичными шпаклевками.

Восстановление конструкции и шпона на ножке.

Заделка трещин на наборе маркетри.

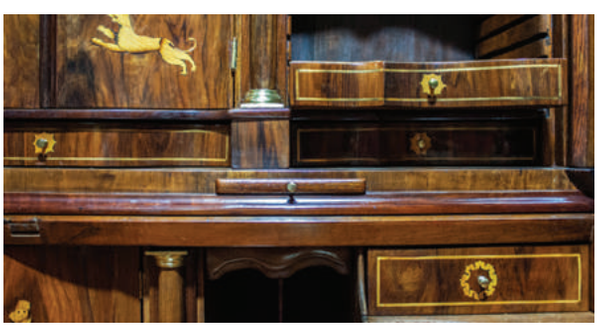
Восстановление утрат шпона на ящиках.

Заделка трещин, подводка грунта.

По завершении данных операций была произведена сборка всех деталей конструкции: восстановлены в прежних местах бронзовые накладки и элементы крепежа, дополненные новыми деталями, произведена лаковая полировка предмета несколькими видами лаков, а также финишная полировка с использованием шеллачной политуры.

Укрепление шпона через профилактику.

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



НАБОР МЕБЕЛИ ИЗ ЧЕТЫРЕХ СТУЛЬЕВ

Голландия, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 11-1863

О том, как реставрация меняет внешний облик предмета, возвращая ему первоначальный вид, можно судить по реставрации четырех стульев голландской работы из БСИИ. В реставрацию они попали покрытые сильно потемневшим и потерявшим прозрачность лаком. О том, что они были украшены художественным набором интарсии с изображением цветов, птиц, насекомых и декоративных ваз, можно было порой просто догадываться. Стулья нуждались в восстановлении многих элементов конструкции, во многих местах были утраты интарсии.

Данные стулья имеют практически идентичную спинку со стулом, воспроизведенным на странице 287 книги Judith Miller «Furniture».

Четыре стула
Голландия, XIX в.
Орех, интарсия различными породами дерева с использованием окрашенной древесины
112×55×43 см
Реставратор: Малахмаев А.М.
Время реставрации:
начало 07.10.2011
завершение 28.11.2011
БСИИ ASG, инв. № 11-1863

По решению реставрационного совета все четыре предмета были разобраны, и каждая из составных частей проходила реставрацию отдельно, что позволило восстановить не только их внешний вид, но и детали крепежа: шипы, пазы, нагельные соединения и т.д. После этого были удалены поздние лаковые покрытия, а детали предметов оциклеваны.

Циклевка детали.

Деталь спинки с наложенным резиновым жгутом и ножки после удаления лакового покрытия.

Детали конструкции.

Боковая часть спинки и ножка.

Закрепление стыков нагелями.

Фрагмент сборки.

Сборка сидения стула.

Заделка трещин на стыке спинки.

После сборки предметов была произведена подводка грунта в местах стыков деталей, узких трещинах и в местах выхода жука-древоточца, где предварительно была проведена профилактическая обработка биологически активными веществами.

Следующим этапом было тонирование мест шпаклевки и восстановленных фрагментов фигурного набора интарсии. За тонировками следовали финишные этапы реставрации, заключающиеся в покрытии водоэмульсионными лаками в несколько слоев с последующей полировкой и восстановлением старой обивки каждого из стульев.

Реставрация вернула стульям их первоначальный вид, благодаря которому проявились художественные возможности полихромной нидерландской интарсии, широко применяющей не столько экзотические породы дерева, сколько европейскую древесину. Характерной чертой является окрашивание дерева с использованием окисла металла в различные цвета. Так, соли меди позволяли окрасить древесину в зелено-голубые оттенки, марганца – в красно-коричневые, хрома – в цвета от зеленых до розовых и т.д. Вопреки традиционному представлению старинная голландская мебель не была темной и мрачной. Реставрация открыла и инициалы мастера, изготовившего эти стулья – «SM». Атрибуция авторства – тема дальнейшей исследовательской работы.

Инициалы автора, выявленные в процессе реставрации.

После восстановления утраченных фрагментов интарсии, заделки трещин и тонировки восстановленных деталей была проведена сборка предметов.

Фиксация спинки.

Стул в собранном виде.

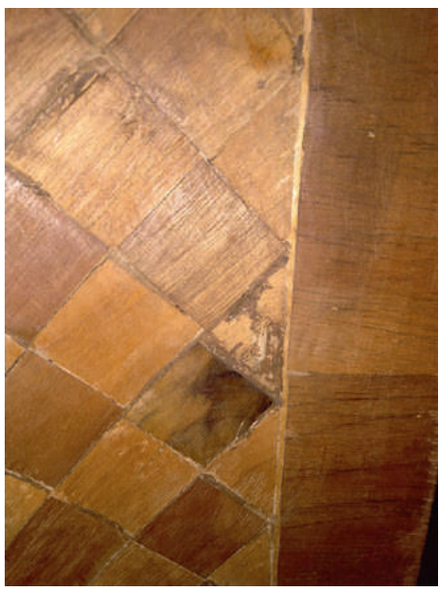
ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

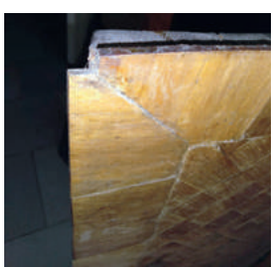
ПАРА ТУМБ

Восточная Европа, конец XVIII – начало XIX вв.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 19-0913

ДО РЕСТАВРАЦИИ





ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Пара тумб (Восточная Европа, кон. XVIII – нач. XIX вв.) были приобретены 10 июля 2010 года во Франции на аукционе EURL Xavier de la Perraudière. Предметы изготовлены из набора различных пород дерева. Тумбы опираются на ножки в форме «сплюснутых пузырей» (фр. «boules aplaties»). Фасад и столешница декорированы набором маркетри в виде шахматного узора. На дверцах – бронзовые личинки. Боковины – вогнутой формы. Размеры предмета: 96×87×64 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Тумбы поступили в Большое собрание изящных искусств ASG с расшатанной и рассохшейся конструкцией, угрожающей их целостности. На отдельных участках фасада и столешницы, декорированных при помощи техники маркетри, наблюдалась деформация шпона. На внутренней части и ножках - большое количество мелких сколов, трещин, вмятин, следов жизнедеятельности жука-точильщика. Все это свидетельствовало о том, что до поступления в БСИИ ASG тумбы находились в неблагоприятных условиях хранения с резкими перепадами температур и влажности воздуха.

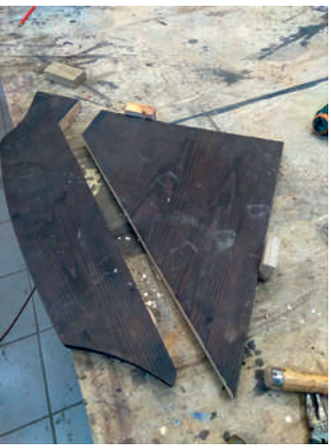
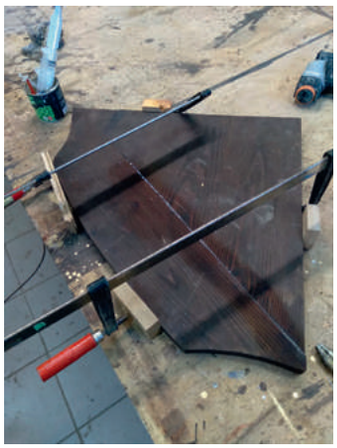
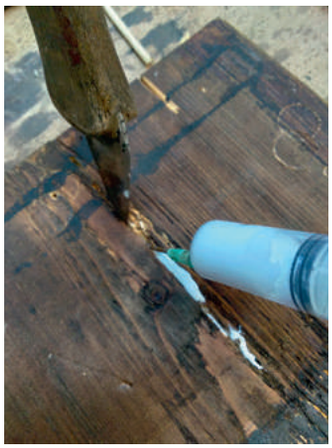
Учитывая невозможность экспонирования предметов и угрозу их полного разрушения, на реставрационном совете было принято решение о передаче пары тумб в реставрационные мастерские.

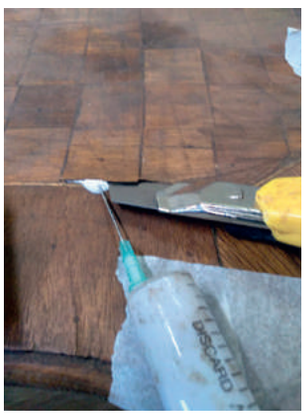
В результате комплекса реставрационных мероприятий тумбам были возвращен их первоначальный внешний облик и функциональные качества.

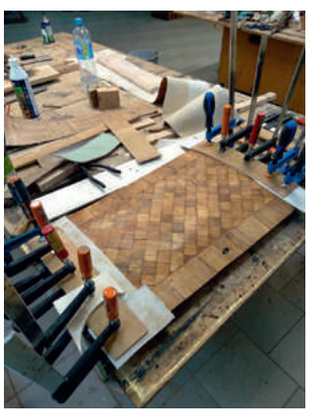
РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А. Волосков

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

КАБИНЕТ

Голландия, XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 18-2728

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». Х-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 Х-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

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ЧАСЫ НАПОЛЬНЫЕ

Западная Европа, конец XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 08-1151

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Часы напольные были приобретены на рынке антиквариата во Франции 25 октября 2010 года. Часы были изготовлены в конце XVIII в. в Западной Европе. Размеры:274x78x37см.

Корпус часов изготовлен из красного дерева. Верхняя часть выполнена в виде разорванного фронтона со сферическими украшениями золоченой бронзы и резными растительными мотивами по углам. По обе стороны находится пара каннелированных колонн. Орнамент часов составляет резная декоративная композиция, в средней части состоящая из набора музыкальных инструментов – трубы, флейты, арфы и скрипки. Фасадная дверца и боковины застеклены. Циферблат выполнен из золоченой меди с римскими и арабскими цифрами.Циферблат снабжен тремя указателями – секунды, числа, месяца, дня недели и покровителя дня недели. По краям циферблат оформлен чеканными растительными мотивами и живописью в металлической арке – галантная сцена в парке.

Изначально механические часы были созданы как прибор для измерения времени. Первые из них башенные, а затем их уменьшенный вариант - интерьерные часы представляли собой открытые конструкции. Поскольку миниатюрные механизмы были чувствительнее к пыли, их стали закрывать футляром, а футляр (корпус) – декорировать. Традиционно XVIII в. называют золотым веком европейского часового производства. Во всех крупных странах Европы работали выдающиеся часовщики, занимавшиеся изготовлением настенных, консольных, напольных и карманных часов. В то время часы являлись частью богатого интерьера. В XVIII в. непременной принадлежностью английского интерьера становятся напольные часы. В литературе их часто называют «дедушкиными». В размере и форме напольных часов отразилось развитие функциональных и декоративных элементов стилей различных эпох. В качестве материала для часового корпуса мастера использовали дерево. Корпус имел форму прямоугольника, углы срезались, вводились плавно изогнутые карнизы, к верхней части корпуса крепилась ручка. Передняя плоскость украшалась накладными металлическими рельефами, вазами, виньетками.

В наше время в музеях к часам-экспонатам относятся по-разному, поскольку это пограничный объект, одновременно памятник и художественной, и технической культуры. В изготовлении часовых корпусов участвовали художники и скульпторы, а в конструкциях механизмов использовались последние достижения науки и техники. Соответственно, в художественных музеях основное внимание уделяется внешнему оформлению часов; в технических музеях акцент делается на особенностях механизмов.

Реставрационный совет МИА ASG постановил – восстановить как резной деревянный корпус, так и механизма часов.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG по частям. Корпус находился под многочисленными слоями лака, стекла затерлись и помутнели. Как следствие старения клея соединения утратили прочность, что привело к деформации конструкции и трещине по всей длине корпуса. На внутренней и внешней поверхностях: общее загрязнение и окисление металлических деталей.В местах соприкосновения дверцы с конструкцией имелись мелкие утраты древесины и вмятины.

Механизм часов неисправен, отсутствовали или были деформированы многие детали конструкции: гири, заводной ключ и ключ от замка, подвес, узел маятника, секундная стрелка. Часовая и минутная стрелки гнутые и с разбитым посадочным футором. Комплекс деталей из вилки, анкерного колеса, часового колеса, счетного колеса и механического календаря имел частичные утраты, что отражалось на ходе часов. Также на циферблате истерлась позолота и частично утрачен живописный слой в арке.

В ходе исследования было определено, что перечисленные недостатки привнесли мастера поздних реставраций, которые использовали исторически не соответствующие детали, что в итоге отразилось в на механизме. Также поврежден рычажной переключатель календаря, из-за чего смена дат происходит с опозданием.

Схемы аналогичных часов были изучены по книге Derek Roberts «Britishlongcaseclocks»(англ. «Британские напольные часы»).

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ: В.Г. Ильин – деревянный корпус, А.В. Степанов – механизм

ДО РЕСТАВРАЦИИ

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ КОРПУСА

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ЧАСОВОГО МЕХАНИЗМА:

1. Ремонт механизма часов
a) Разборка на составные части
b) Удаление загрязнений и полировочных средств
c) Мойка первоначально в органическом, далее в активном растворе
d) Устранение механических повреждений
e) Восстановление крепежа
f) Изготовление утраченных элементов (гири, заводной ключ, подвес, узел маятника, секундная стрелка)
g) Восстановление неисправных элементов механизма (вилка, анкерное колесо, часовое колесо, счетное колесо и механический календарь)
h) Восстановление позолоты на циферблате
i) Сборка и покрытие лаком

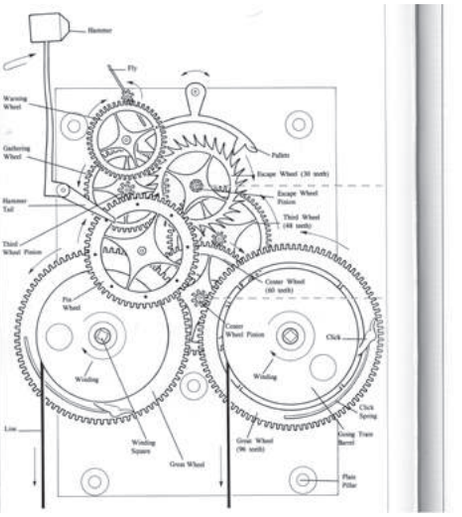
2. Сборка и регулировка часов

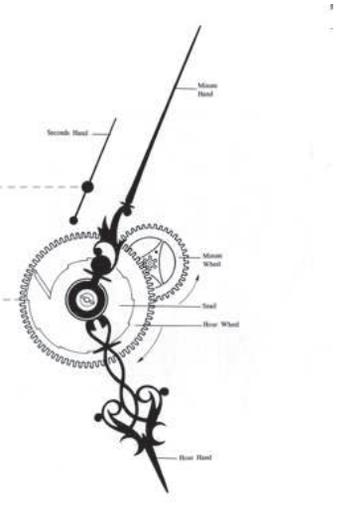
Chapter 10.

Country Mahogany Longcase Clocks

The term "country" when used in the context of the longcase clock may be unfamiliar to some readers and thus it might help if we define it a little. The term describes clocks made outside the environs of London as well as the style in which they were constructed. Thus, if a clock looks typical of those being made in London at the period in question, but happens to have been made by a good provincial clockmaker, then it would not usually be called a country clock. This term implies features markedly different from those of the London-made clocks. It may have been designed as a simplification of London designs, for instance by using solid oak instead of finely veneered mahogany, or a reduction in the size of the "London" clock, or with the omission or modification of some of the moulds.

To try to illustrate some of the varying degrees of influence London makers had in the country, often due to distance, clocks are shown which were made both close to the capital and also at a great distance. In the former examples the designs are usually very similar to the London clocks, whereas 300-400 miles from the capital designs were evolved which had nothing to do with it.





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ЧАСЫ НАПОЛЬНЫЕ

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 08-2691

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Напольные часы XVIII века (период Людовика XV) были приобретены во Франции на аукционе Beaussant Lefevre 23 марта 2012 года. Корпус часов выполнен из шпона палисандра в форме скрипки, декорирован ромбовидным узором в технике маркетри и золоченой бронзой. Регулятор состоит из трех частей: постамента (тумбы), шкафа под гири и маятник и декоративной короны (верхняя часть). В средней части – овальное окно с маятником и гирями внутри, обрамленное ормушлями и цветами из золоченой бронзы, а выступающие боковины украшены листьями аканта с завитками. Основание завершается четырьмя ножками из золоченой бронзы в виде звериных лап, также декорированных акантом. Верхняя часть имеет форму «головки куклы» (фр. «tête de poupée») с маскароном по центру; фасадная дверца застеклена. Римские цифры нанесены на эмалевые картуши фигурной формы, закреплены на чеканном циферблате из золоченой бронзы. Часовой механизм подписан: «Дидье Лаллеман в Париже» («Didier Lallemand, à Paris»). Под циферблатом – орнаментальная композиция из растительных побегов и щита. На некоторых бронзовых накладках имеется клеймо в виде буквы С, увенчанной короной. Данной отметкой было принято обозначать оплату пошлины на бронзовые изделия в период с 1745 по 1749 годы. Размеры: 219×49×32 см.

ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ:
Jacques Bacot et Hughes de Lencquesaing, Paris.

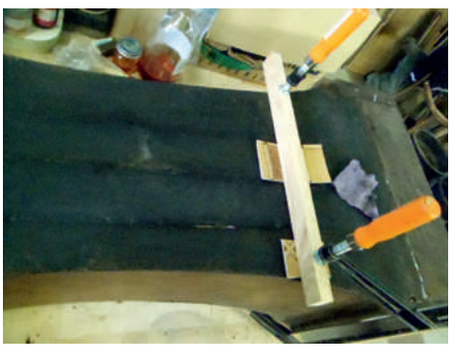
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Часы поступили в Большое собрание изящных искусств ASG с неработающим часовым механизмом и потрескавшимся шпоновым покрытием по всему корпусу часов. При более детальном рассмотрении были выявлены следующие дефекты: наблюдались многочисленные трещины, вздутия и отслаивания шпонового покрытия, местами с утратами, свидетельствовавшие о ненадлежащих условиях хранения и эксплуатации (использование вблизи отопительных приборов); скол и разлом в верхней части шкафа произошел из-за рассохшихся конструктивных соединений, которые ожидались и в других местах регулятора при разборке его на составные части; утрачено стекло фасадной дверцы декоративной короны; царапины, потертости, следы жизнедеятельности жука-точильщика, общее загрязнение и сильное окисление металлических деталей как на внешней, так и на внутренней поверхностях сильно искажали внешний вид регулятора. Также имело место раннее дилетантское реставрационное вмешательство в виде вставок в места утрат шпонового покрытия, отличающегося по цвету и фактуре.

Всесторонний анализ самого часового механизма показал отсутствие многих деталей конструкции: ограничителя хода маятника, зубчатого колеса передачи вращения на программный диск боя, регулятора глубины зацепления ветряка, пружины ветряка, шкивов с серьгами и крючками, гирь, что потребовало их изготовления и подгонки, а наличие деформаций на некоторых элементах обусловило их рихтование, шлифование и мелкий ремонт. Циферблат также пострадал от раннего дилетантского реставрационного вмешательства. Так, картуши с римскими цифрами были зафиксированы клеем «Монтаж», излишки которого проступили по периметру картушей, повредив эмалевую поверхность. Общее загрязнение, окисление декоративных элементов и наличие ржавчины и масел на деталях послужили предпосылкой к принятию решения на реставрационном совете о передаче предмета в реставрационные мастерские для приведения его в экспозиционный вид и функционально-рабочее состояние.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
Мутыгуллин М.К. – деревянный корпус, Степанов А.В. – часовой механизм

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ДЕРЕВЯННОГО КОРПУСА



МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ЧАСОВОГО МЕХАНИЗМА:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Разборка на составные части
3. Удаление загрязнений, полировочных средств, ржавчины и масел механическими способами и химическими составами
4. Восстановление и ремонт неисправных элементов механизма
5. Изготовление и подгонка утраченных элементов (ограничитель хода маятника, зубчатое колесо передачи вращения на программный диск боя, регулятор глубины зацепления ветряка, пружина ветряка, два шкива с серьгами и крючками, гири)
6. Смазка, сборка и регулировка часов
7. Монтаж часового механизма в деревянный корпус

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

НАПОЛЬНЫЕ ЧАСЫ

Франция, XVIII в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 08-1967

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ

Напольные часы XVIII века (период Людовика XV) были приобретены на аукционе Christophe Joron-Derem во Франции 4 марта 2011 года. Корпус часов в форме скрипки выполнен из натурального дерева, облицован шпоном ореха с ромбовидным узором в технике маркетри и декорирован золоченой бронзой. Регулятор состоит из трех частей: постамента (тумбы), шкафа под гири и маятник и декоративной короны (верхняя часть). В средней части – круглое застекленное окошко с маятником и гирями внутри, обрамленное ормушлями из золоченой бронзы. Выступающие боковины украшены листьями аканта с завитками. Основание, также обрамленное бронзовыми накладками, выполнено в виде прямоугольного плинта. Верхняя часть имеет форму «головки куклы» (фр. «tête de poupée») с аналогичными акантовыми листьями; фасадная дверца застеклена. Римские цифры нанесены на кольцевидный циферблат, который закреплен на бронзовом диске. Размеры: 214×51×28,5 см

ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ: Xavier de Clerval, Paris.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ

Часы поступили в Большое собрание изящных искусств ASG с разбитой верхней частью – декоративной короной, неработающим часовым механизмом и потрескавшимся шпоновым покрытием по всему корпусу часов. Рябая поверхность шпонового покрытия, хорошо просматривающаяся на свет под углом, при детальном рассмотрении обнаружила следующие недостатки: глубокие сквозные трещины, вздутия и отслоения шпонового покрытия, местами с утратами. Для лакового покрытия были характерны помутнение и грязно-желтый цвет, на поверхности имелись мелкие сколы, царапины, вмятины, потертости, следы жизнедеятельности жука-точильщика, приведшие к ослаблению механической прочности древесины. Общее загрязнение и окисление металлических деталей разительно сказались на экспозиционном виде регулятора. Также имело место раннее дилетантское реставрационное вмешательство, обнаруживаемое заметными вставками в места утрат шпонового покрытия, подведением мастичного грунта, отличающего по цвету и фактуре и укрепление задних стенок корпуса регулятора с помощью широкого лейкопластыря.

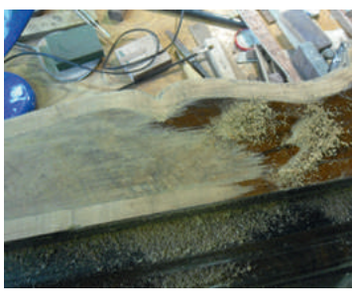
Причиной разбитой верхней части деревянного корпуса регулятора могло послужить внутреннее расширяющееся давление часового механизма, который, как выяснилось, не является «родным» деревянному остову, о чем свидетельствовали: перекос всего механизма на посадочном месте, большой диаметр циферблата и прижатое крепление молоточка звонка и, как следствие, отсутствие пространства для его размаха, что лишний раз подтверждает

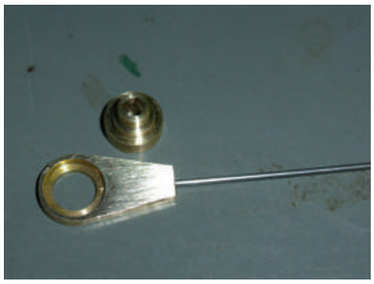
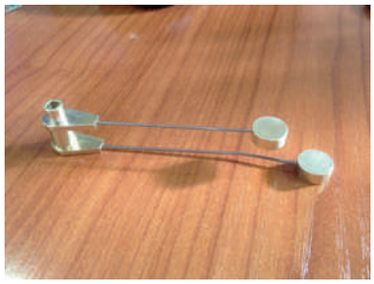
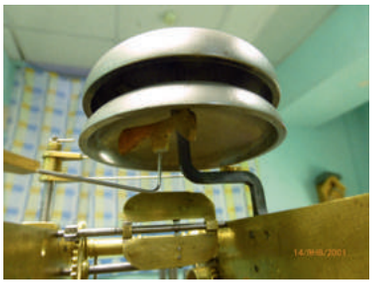
ДО РЕСТАВРАЦИИ

факт не всегда добросовестной предпродажной подготовки предмета на французских аукционах. Помимо этого, анализ самого часового механизма показал отсутствие многих деталей конструкции: колокольчика звонка, крепления концов гирного шнура, молоточка боя, кронштейна колокольчика боя, рычага считывателя ударов, пружины считывателя, пружинящей муфты циферблата, указателя времени звонка, коромысла звонка, молоточка звонка, что вызвало необходимость их изготовления и подгонки. Сломанные детали конструкции, такие как: ось вексельного колеса, ось часового колеса, эксцентрик глубины выкачки, втулка вращения коромысла подразумевало их полный ремонт, а наличие деформаций на некоторых элементах означало их рихтование и шлифование. Общее загрязнение, окисление декоративных элементов и наличие ржавчины и масел на деталях послужили еще одной предпосылкой к принятию решения на реставрационном совете о передачи предмета в реставрационные мастерские для приведения его в экспозиционный вид и функционально-рабочее состояние.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Ильин В.Г. – деревянный корпус, Степанов А.В. – часовой механизм.

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ДЕРЕВЯННОГО КОРПУСА



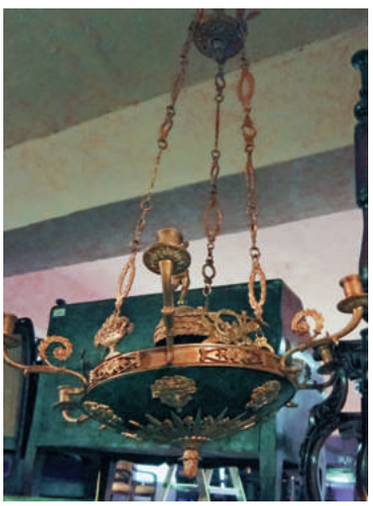
ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ЛЮСТРА

Франция, XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 09-0872

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

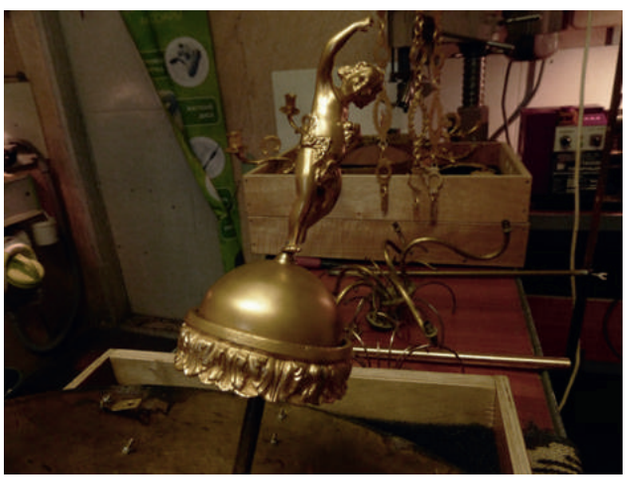
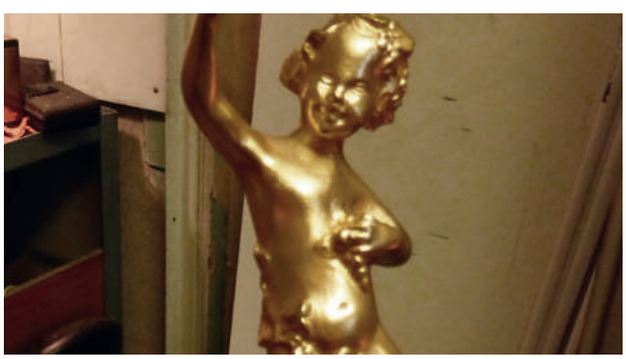
Классическая люстра XIX века из золоченой бронзы на шесть свечей была приобретена 1 сентября 2010 года во Франции. Люстра представляет собой обод с рельефами, на котором располагаются рожки с растительным декором. Обод подвешен к потолочнику на трех цепях, обрамлен цветочными корзинами, композициями и горящими факелами. В центре – фигура амура. Внутри обода располагается основание из окрашенной в синий цвет жести, декорированное бронзовыми накладками в виде маскаронов и лиственного орнамента. По центру поддона имеется розетка с шишкой пинии. Чашечки украшены ромбами с цветочными розетками. Корона образована пальметтами. Размеры люстры: 95х60 см.

До начала XIXв. свечи были единственными источниками освещения, обеспечить нормальное освещение можно было, лишь объединяя большое число свечей. Именно так были устроены паникадила, ставшие прообразом люстр. Они представляли собой металлический круглый светильник с несколькими ярусами, на которых располагались несколько десятков, а подчас и несколько сотен отдельных свечей. Паникадила применялись исключительно для храмов и соборов. И лишь тогда, когда возникла необходимость освещать жилые дома, разделять помещение на зоны, возникли люстры. Как раз в XVIIв. во Франции и родилось название светильника, столь известного нам сегодня. Именно в переводе с французского «lustre» означает «освещать, сиять». Поначалу это название носили только хрустальные светильники, однако позже так начали называть и все остальные подвешиваемые к потолку осветительные приборы.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с классическим набором потерь: мелкие сколы, разбитые соединения, на декоративных мастичных деталях наблюдались трещины и нарушения мест фиксации элементов, местами отсутствовали соединения поддона с ободом. Позолоченная поверхность имела потёртости и царапины, меткие утраты левкаса. Также были видны следы предыдущих реставраций в виде проступившего на лицевую поверхность столярного клея и проволочного крепления отдельных фрагментов. Патронодержатели отсутствовали, но известно, что изначально люстра имитировала натуральные свечи, но реставрационным советом было решено при реставрации провести электропроводку.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Степанов

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ЛЮСТРА

Франция, начало XX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 09-4101

ДО РЕСТАВРАЦИИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Люстра из бронзы начала XXв. (стиль ампир) на девять свечей в виде античной лампы была приобретена 12 ноября 2013 г. во Франции. Люстра представляет собой плоскую широкую чашу из окрашенной в зеленый цвет жести, декорированной позолоченными бронзовыми накладками в виде пальметт и розеткой с шишкой пинии по центру, с крышкой, увенчанной одним из девяти рожков в виде горящего факела. По краю чаша опоясана ободом с рельефами, на котором располагаются восемь рожков, выполненных в виде лебедей из золоченой бронзы. Лебединые головы венчают подсвечники с розетками. Обод подвешен на трех цепях из крупных фигурных звеньев к короне с орнаментальным пояском по краю, прикрепленной к потолочнику. Габариты: 130х90 см.

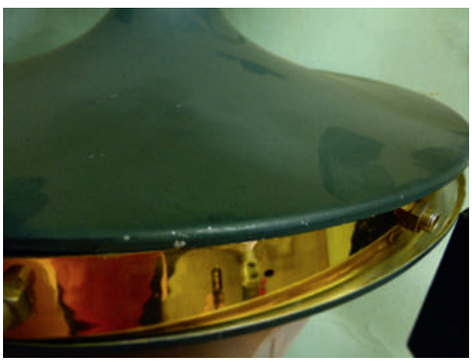
Прообраз люстры появился еще в Византийской империи. Просторные храмы и соборы освещали свечами или лампадами, вставленными в каркасную основу, которая подвешивалась к потолку. Такая основа представляла собой металлический круглый светильник с несколькими ярусами, на которых располагались несколько десятков, а подчас и несколько сотен отдельных свечей. Эта конструкция получила название «паникадило» или «поликандило», что в переводе со среднегреческого означает «многосвечие». Все в те же давние времена мастера декоративно-прикладного искусства, а также скульпторы и декораторы стали использовать такой стойкий, прочный и пластичный материал, как бронза, обладающий преимуществами даже по сравнению с чистой медью. Неудивительно, что в скором времени бронза стала применяться и для изготовления различных декоративных светильников. Наиболее широкое распространение бронзовые люстры и различные подвесные светильники получили в XVIII веке. С тех пор бронзовые светильники и бронзовые люстры неизменно стали занимать одно из центральных мест в убранстве самых изысканных интерьеров.

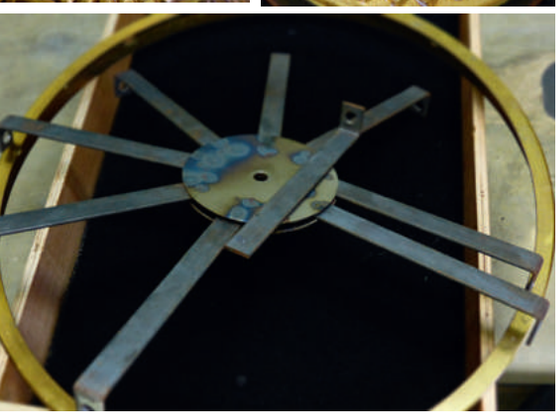
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

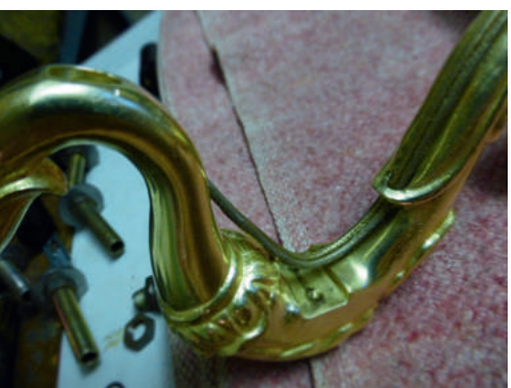
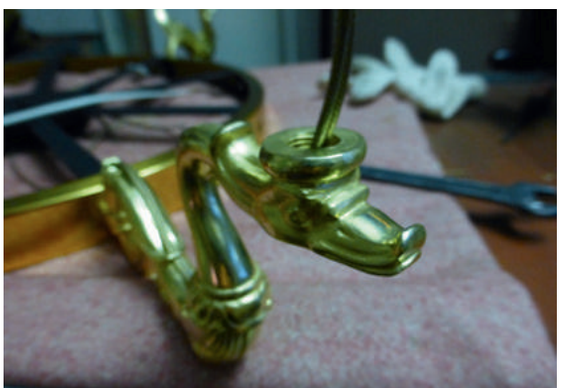
Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG со стандартным набором потерь: мелкие сколы, разбитые соединения, нарушение конфигурации, на декоративных мастичных деталях наблюдались трещины и нарушения мест фиксации элементов. Окрашенная поверхность чаши имела сильное загрязнение, глубокие царапины и потёртости, а в некоторых местах и вмятины. Позолоченные элементы имели потёртости и царапины, мелкие утраты левкаса. Ранее установленные патронодержатели обветшали, местами обнаружены обрывы электропроводки, поэтому реставрационным советом было решено при проведении реставрационных работ полностью заменить электропроводку и установить латунные патронодержатели.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Степанов

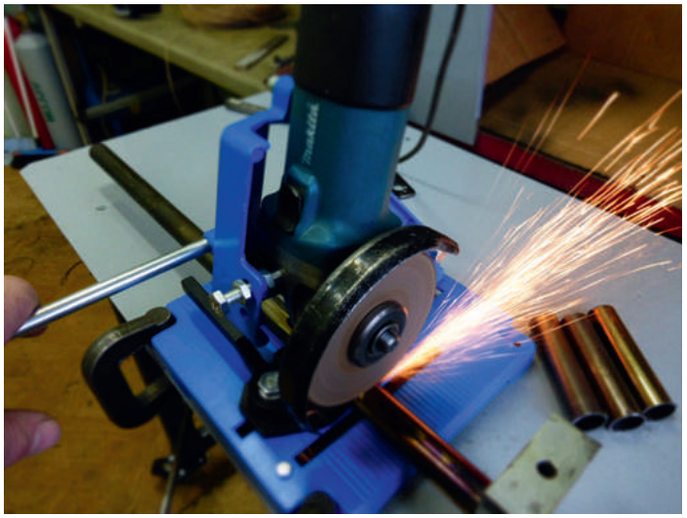
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ





4-8



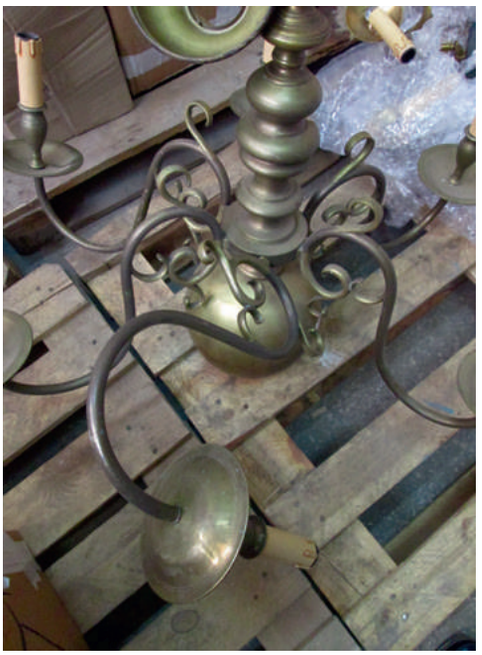
ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ЛЮСТРА

Голландия, XIX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 09-3801

ДО РЕСТАВРАЦИИ



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Голландская люстра XIX века из золоченой бронзы на шесть свечей была приобретена на аукционе O.V.V. Chevau-Legers Encheres Sarl во Франции 23 июня 2013 года. Люстра представляет собой несущий шток-стержень, декорированный литыми бронзовыми деталями в форме двух розеток и балясины – вазика, образующих между собой балюстру. В завершении стержня крепится шар. К нижней части балясины – вазика присоединяются изогнутые рожки (кронштейны), украшенные растительными завитками, на конце каждого из которых располагаются подсвечники в специальном ложементе – бобешке из золоченой бронзы, опирающиеся на блюдца – профитки. Венчают балюстру двуглавый орел и розетка, из которой исходит длинная цепь из крупных звеньев, позволяющая регулировать высоту люстры. Размеры люстры: 87x79 см.

Наиболее широкое распространение различные подвесные светильники и бронзовые люстры получили в XVIII веке. Пока ни в одном из источников по осветительным приборам нет четкого объяснения понятия «голландская люстра». Осветительная индустрия процветала повсеместно, почему же словосочетание «голландская люстра» стало обозначать не страну-производитель, а тип люстры?

Окунемся немного в историю… Голландия – независимое государство, образовавшееся в XVII веке на северо-западе Европы, у побережья Северного моря, между Германией и Францией, после свержения испанского владычества. В XVII столетии Голландия была единственной страной в мире, где три четверти населения проживало в городах и занималось свободным ремесленным трудом. Освобождение от католицизма и испанской монархии усилило значение нравственных ценностей личности – достоинства, независимости, трудолюбия, творческой инициативы. В свободной Голландской республике не было необходимости в возведении поражающих грандиозностью, помпезностью и роскошью дворцов, а протестантская религия не допускала украшения храмов живописью и скульптурой. Не было и богатых заказчиков, покровителей искусства в лице королевского двора и церкви. Поэтому искусство Голландии стало развиваться вне европейской традиции классицизма и барокко, академизма и придворных школ.

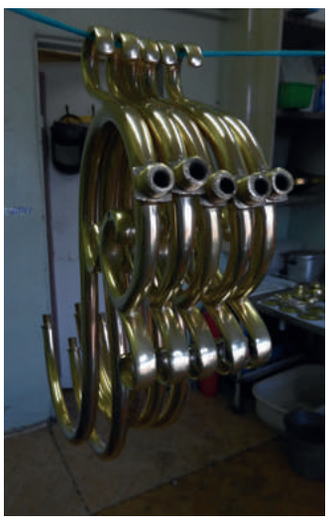
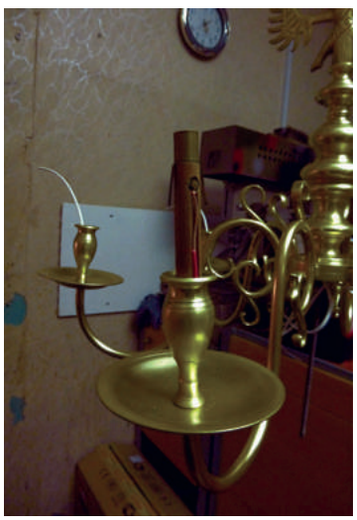
Особенно внимательны голландцы были к оформлению уютного жилого интерьера, создавая скромную практичную мебель, изделия художественного ремесла.

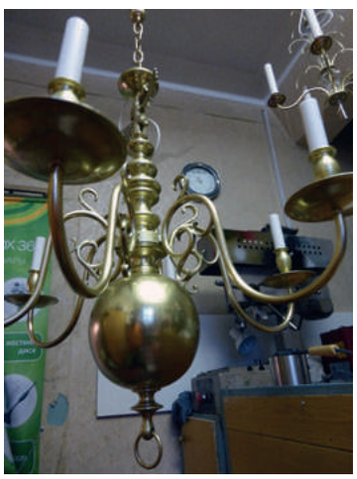
И действительно, проводя сравнительный анализ люстр различных стран из Большого собрания изящных искусств ASG, в котором насчитывается более 100 экспонатов, в голландском стиле четко прослеживаются его основные черты. К ним мы относим сдержанность и лаконичность, размеренность и уравновешенность, спокойный эстетизм и внимание к свойствам материала с сохранением утонченности и изящества. Люстры, создаваемые в свободной Голландской республике, носили чисто утилитарную функцию, отличающую их от люстр других стран.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с нарушением конфигурации кронштейнов люстры, царапинами, вмятинами и потертостями, общим пылевым загрязнением, повреждением мест фиксации элементов, местами имелись окислы металла. Ранее установленные патронодержатели и электропроводка обветшали и приобрели неэкспозиционный вид, поэтому реставрационным советом было решено при проведении реставрационных работ полностью заменить электропроводку и установить латунные патронодержатели.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Степанов



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ЛЮСТРА

Швеция, XX в.

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 15-3525

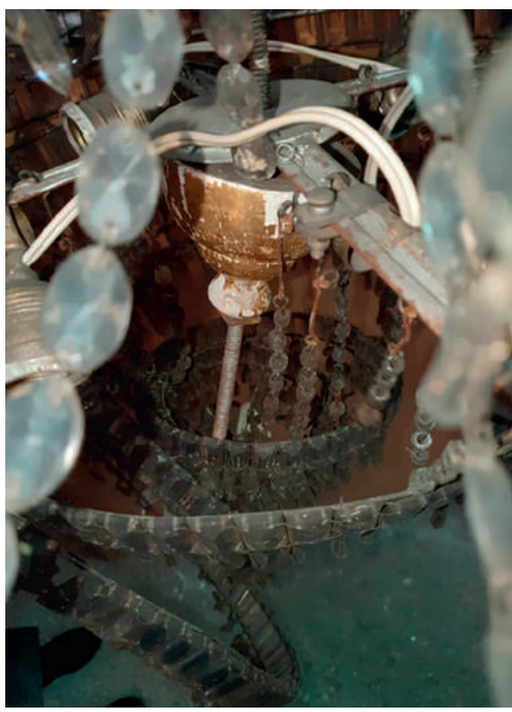
ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ

Люстра XIX века (Шведская работа (?) в форме корзины в три ряда была приобретена на аукционе Millon & Associes во Франции 6 марта 2013 года. Обод предмета декорирован стеклянными дисками, бусинами и кристаллами. Изогнутые рожки украшены хрустальными подвесками каплевидной формы. Каркас люстры собран из латунных прутков. Размеры предмета: 103 х 66 см.

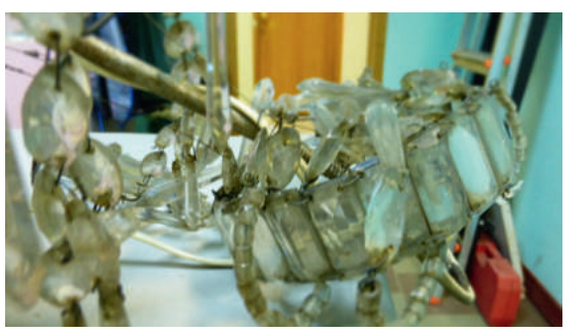
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ

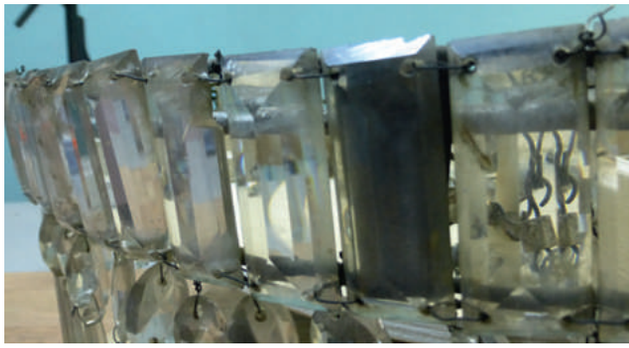
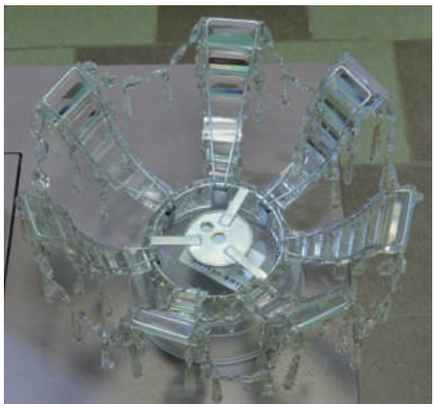
Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с нарушением конфигурации каркаса люстры, сильным загрязнением, глубокими царапинами и потёртостями, утратой многих декоративных украшений – стеклянных подвесок. На нескольких рожках в области изгиба имелись глубокие трещины, грозящие полным разрушением декоративного элемента. Местами были обнаружены обрывы электропроводки, поэтому реставрационным советом было решено при проведении реставрационных работ полностью заменить электропроводку, а также осуществить подбор утраченных декоративных украшений.

ДО РЕСТАВРАЦИИ



РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Степанов



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ

ОТ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ ГОСУДАРЕЙ – К МЕЦЕНАТСТВУ ПОДВИЖНИКОВ

«Сей город, бесспорно, первый в России...»

Сохранение культурного наследия – традиционный приоритет культурной политики государства – обычно ассоциируется с ремонтом исторических зданий, реставрацией художественных полотен, защитой музейных фондов от порчи и расхищения. Мы же хотим напомнить уважаемому читателю, что одним из базовых отечественных феноменов нематериального наследия является гражданская инициатива в сфере культуры и просвещения. Бескорыстная и добровольная созидательная деятельность многих и многих подвижников значила в истории страны больше, чем либеральные реформы и прямая благотворительность правителей России.

Началом развития благотворительности в стране стала эпоха Петра Великого. Осознав, какую роль играет искусство в жизни европейской знати, познакомившись с прекрасными частными коллекциями живописи, монет, оружия и т.п., Петр и сам становится коллекционером, создает Кунсткамеру – первый российский музей, делает сокровища Оружейной палаты достоянием публики. Покровительствуя искусствам и проводя реформы, Петр выступал в одном лице и как Гай Цильний Меценат, и как император Октавиан Август, использовавшие в первом веке культуру и искусство в качестве главного инструмента имперской политики Рима. Екатерина Великая, вступая на престол, имела чёткие представления о необходимых в стране изменениях в области культуры и образования и намеревалась осуществить их, опираясь на идеи Просвещения. Формируя личную коллекцию произведений искусства, на основе которой создан Государственный Эрмитаж, она одновременно создавала правовую базу, позволяющую активно использовать в культурной жизни частную инициативу, например, указ о вольных типографиях.

«Наше первое желание… состоит в том, чтобы видеть наш народ столь счастливым и довольным, сколь далеко человеческое счастие и довольство может на сей земле простираться», – эти слова императрицы Екатерины II нашли прямое воплощение в Казани. «Сей город, бесспорно, первый в России после Москвы… Во всём видно, что Казань столица большого царства. По всей дороге приём мне был весьма ласковый, только здесь ещё кажется градусом выше». Сразу после отъезда императрицы началось строительство первой каменной мечети, в благодарность казанские татары стали называть Екатерину II «Эби-патша» («добрая бабушка-царица»).

Истинным меценатом можно назвать российского императора Александра III. Вступив на престол, он неоднократно подчеркивал, что распространение искусства есть «дело государственной важности». Эту идею на протяжении всего правления он активно проводил в жизнь, как в области изобразительного, прикладного искусства, так и музыкального. Последняя четверть XIX века окажется поистине «золотой эпохой» благотворительности и меценатства в России. В этот период многие представители российской деловой элиты покровительствовали развитию культуры, искусства и науки. Причины занятия меценатством были разными. Сыграло роль осознание передовыми слоями общества уникальности отечественной культуры, желание поддержать то, что сегодня называется культурным суверенитетом. Кто-то видел в этом свой нравственный долг. Были меценаты, стремившиеся с помощью заслуг в области культуры, чинов и наград выйти за пределы сословно-социальной обособленности, заслужить признание современников и потомков. Наконец, не следует исключать и стремление воспользоваться возможностями поощрительного налогового законодательства. Но, главное, бескорыстная забота об общественном благе издавна была необходимым условием принадлежности к элите общества, к чему стремились дворянские и купеческие династии, чиновничество, приближенные к императорской фамилии. Считается, что первым меценатом в истории России был граф Александр Сергеевич Строганов. Один из крупнейших землевладельцев страны, граф больше всего прославился как щедрый благотворитель и коллекционер.

Меценатство – социальное творчество элиты

В конце XIX века в стране устанавливается общественный контроль над благотворительностью, результатом чего явился рост доверия к деятельности благотворителей и, как следствие, новый небывалый рост числа жертвователей. Легендарная фигура графа Румянцева – прекрасный пример того, какую роль в судьбе страны может сыграть государственный деятель – истинный меценат и патриот, сделавший целью жизни служение Отечеству. Масштаб замыслов и реализованных проектов государственного канцлера России графа Николая Петровича Румянцева опережал время. Он неустанно заботился об обустройстве России – ее городах, дорогах, портах, учреждал банки и торговые компании для роста национальных доходов, организовал первое в России кругосветное путешествие, снарядил экспедиции на Камчатку и в Северную Америку. Культура становится той сферой его жизни, где Николай Петрович не только полностью реализуется как общественный деятель, но и вовлекает других в меценатство как социальное творчество. С именем графа Румянцева связано неписаное правило российских меценатов: собрание должно быть общедоступным. Князь Сергей Михайлович Голицын – действительный тайный советник, попечитель московского учебного округа, в течение 52 лет был директором Голицынской больницы, построенной и содержавшейся на средства нескольких поколений рода Голицыных. В 1909 году он открывает на территории больницы первую в России бесплатную публичную картинную галерею, где экспонируются около 500 полотен из фамильной коллекции.

Со второй половины XIX века ведущую роль в меценатстве начинают играть представители богатейших торговых и промышленных династий России. Огромные состояния приобретались путем жестокой эксплуатации, но впоследствии они использовались на благотворительные цели: развитие науки и искусства, поддержку подлинных талантов. Сегодня такие проявления социально ответственного поведения трактуют по-разному: беззаветная влюбленность в искусство, забота о спасении души. В это время наблюдается довольно характерное для молодой буржуазии явление – попытка социального самоутверждения, а через приобретение художественных ценностей – приобщение к дворянской культуре. Многие крупные купцы были выходцами из социальных низов и несмотря на все старания, так и остались на невысокой стадии культурного развития. Переход в купеческой среде от системы домашнего и коммерческого обучения к университетскому образованию стал знаковым. В процессе учебы новые поколения купечества освоили интересы, ценности, предпочтения, до того присущие исключительно дворянству, в том числе склонность к меценатству и благотворительности. Просвещенный купец теперь разбирался в искусстве, ценил талант, поддерживал науку и образование. О некоторых из них, таких как П.М. Третьяков, написано немало книг и исследований. Знаменитые коллекционеры из семей Морозовых, Щукиных, Рябушинских, Бахрушиных вышли родом из русской деревни, были генетически с ней связаны и с готовностью отдавали немалые деньги на развитие культуры своего Отечества. С развитием эстетических вкусов промышленников затраты на культурную капитализацию городов – создание театров, галерей, восстановление памятников и т.п. - перестали казаться пустой тратой денег. Труд на ниве меценатства был настоящим подвижничеством. Барон А.Л. Штиглиц пожертвовал огромные средства на сооружение в Петербурге училища технического рисования и художественного музея при нем.

Тема меценатства благодатна и в краеведческом аспекте, практически в каждом губернском или уездном городе можно найти своего Щукина или Третьякова, чья коллекция добровольно или в результате национализации стала основой музея. В Казани собирательство стало смыслом жизни дворянина Андрея Федоровича Лихачева, чья коллекция западноевропейской живописи является основой Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан. Огромна заслуга российских меценатов и перед мировой культурой, так как они сумели выявить, поддержать, собрать вокруг себя плеяду зарубежных талантов, на образцах творчества которых сформировалась отечественная художественная школа. В пылу революционного переустройства страны отрицалось и предавалось забвению многое, что достойно уважения и признательности. Чтобы извлечь правильные уроки из нашего относительно недавнего прошлого, следует помнить, что судьба многих меценатов и их уникальных коллекций была трагической – они либо погибли физически, либо, что равноценно гибели, оказались разобщены. При этом они по-прежнему составляют основу художественной жизни России и мира, как акт признания этого нами принято решение назвать залы Музея частных коллекций в Доме Александрова в честь знаменитых российских меценатов-коллекционеров, тем более, что значительная часть из них вела свое происхождение от татарского этноса. В конце XIX века историк Н. Загоскин в книге «Очерки организации и происхождения служилого сословия в допетровской Руси», выпущенной в Казани, рассмотрел происхождение 915 знатных фамилий России, и установил, что родоначальниками 156 аристократических династий были татары. К концу XIX века в России насчитывалось примерно 70 тысяч дворян, имеющих татарские корни. Князья Юсуповы, графы Строгановы и Шереметевы, князья Голицыны и Горчаковы и др. не просто хранили память о татарских предках, а подчеркивали ее в фамильной геральдике, в частности, у графов Шереметевых, князей Черкасских и Шихматовых в гербе был серебряный полумесяц.

Большое собрание изящных искусств ASG в части имен, школ, стилей, доступности для публики выступает сегодня продолжателем традиций, заложенных Горчаковыми, Румянцевыми, Шуваловыми и др.

Инвестиции во благо!

Качественно иной этап развития меценатства в России обусловлен переходом в 90-е годы XX века к новой экономической модели, когда вновь стал формироваться предпринимательский корпус. Меценатство стало самым заметным проявлением социально ответственного поведения бизнеса, для нашей группы компаний выраженного в миссии ASG invest «Инвестиции во благо!».

Начиная с 2012 года, Группа компаний ASG invest последовательно воплощает ее в жизнь, активно участвуя в Программе Раиса РТ по возрождению исторического центра Казани под девизом «Возродим Старую Казань!». С 2016 года начался этап приспособления восстановленных объектов культурного наследия как составной части туристской инфраструктуры.

Полнокровное существование исторических зданий невозможно без наполнения предметами, аутентичными времени создания объекта. Корпоративная коллекция – Большое собрание изящных искусств ASG, за 30 лет трансформировалась из личного увлечения в важнейший инвестиционный ресурс. Благодаря ему Казань, Московская область, Москва располагают сегодня уникальными объектами, в которых интерьер музейного уровня используется под деловые, учебные, просветительские, рекреационные и т.д. цели.

Непрерывно пополняемое Большое собрание изящных искусств ASG выполняет и важнейшую компенсационную функцию, благодаря которой в страну возвращаются произведения западноевропейских художников, чье творчество в 20-30-е годы прошлого века стало предметом «экспорта». БСИИ ASG invest позиционирует себя как продолжатель традиций российского частного коллекционирования, а масштаб собрания – свыше шести тысяч предметов – как нам представляется, дает все основания к этому.

Меценатская деятельность требует адекватного экономического и социально-культурного контекста. Ориентация на инновационный характер развития, демонстрируемая Республикой Татарстан в последние десятилетия, мудрость ее руководства проявляются не только в поиске новых способов решения актуальных социальных проблем, но и в обращении к меценатству, благородная общественно-полезная роль которого подтверждена российской и мировой историей.

Сохранение, использование и популяризация объектов культурного наследия являются одной из приоритетных задач руководства Республики Татарстан. Занимая ключевые позиции в России по числу выявленных объектов культурного наследия, Татарстан демонстрирует разнообразные, в том числе инновационные, стратегии по его сохранению. Начало этой деятельности прочно связано с личностью первого президента Республики Татарстан, ныне Государственного советника Минтимера Шаймиева: восстановление Болгара и Свияжска, включение Казанского Кремля в Список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО и, что не менее важно, придание заботе о наследии благодаря обществу «Возрождение»» поистине всенародного характера.

Раис республики Рустам Минниханов не просто продолжил начатое Минтимером Шариповичем, а включил заботу о сохранении, капитализации и использовании материального и нематериального культурного наследия в постоянную повестку органов исполнительной власти Республики. Сегодня Татарстан имеет репутацию российского региона, не только богатого природными ресурсами, но и одного из безусловных лидеров в поиске разнообразных форматов сохранения культурного наследия, одному из которых – меценатству как социальной ответственности элиты – посвящена эта книга.

АЛФАВИТНО-ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

Акцентная застройка 23

Ампир, мебель 405

«Архитектурное наследие» фестиваль 38

Б

Барокко, мебель 357

Благотворительность 485

Большая анфилада Адмиралтейской конторы 36

Большое собрание изящных искусств ASG 28

В

«В окружении Рубенса» выставка 37

Г

«Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России» конференция 27

Грунт 315

Гусева Полоса усадьба 162

Д

Директория, мебель 397

Дом приемов 66

Ж

«жемчужина Казани» 51

З

Загрязнения лакового слоя 317

И

Императорские залы 56

Историзм, мебель 425

К

«Казаныш» форум 19

Классицизм, мебель 383

Коллекция мебели с авторскими клеймами 336

Красочный слой 316

М

«Манн, Черемных и партнеры» 68

Международный институт культурного наследия (ASG) 28

Меценатство 485

«Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата» 28

Музей частных коллекций в Доме Александрова 72

Н

Неоклассицизм, мебель 443

О

Основа для живописи 315

Отделочное покрытие 316

П

Подрамник 314

Пресс-портрет Группы компаний ASG invest 26

Программа Президента Республики Татарстан по восстановлению исторического центра Казани 26

Проект зон охраны памятников истории и культуры г. Казани 15

«500 дней» 27

Р

«РЕБУС» форум 23

Регентство, мебель 367

Ренессанс, мебель 341

Реставрационная политика 202

Реставрация, мебель 417

Рококо, мебель 371

С

Соглашение между мэрией Казани и Группой компаний ASG invest о государственно-частном партнерстве по восстановлению и реконструкции исторического центра города и развитию казанской агломерации 26

Стратегия сохранения историко-культурного наследия Республики Татарстан 16

Т

Татарстанское региональное отделение общества охраны памятников 16

Технико-технологическое исследование 312

Технология реставрации мебели 322

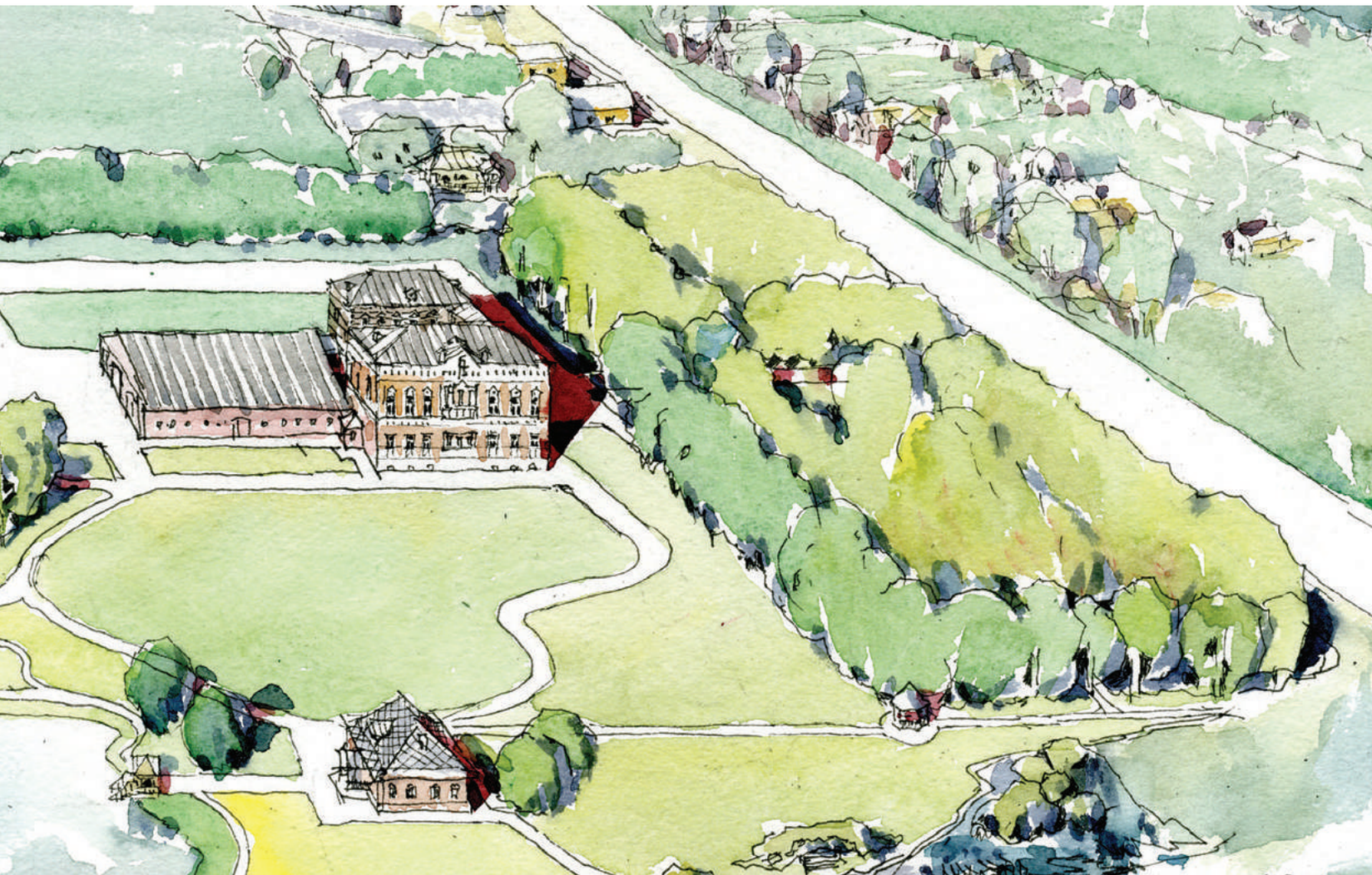
Том Сойер Фест 15

Транзисьон, мебель 379

У

Усадьба В.И. Аигина в Талицах 142

«Усадьбы Подмосковья», программа губернатора Московской области 139



СОДЕРЖАНИЕ

Р. Минниханов
Приветственное слово 5

Спасённая красота: хроника в лицах 6

О. Балтусова
Память преодолевает время 14

И. Тухватуллина
С уважением к истории движемся в будущее 18

Спасённая красота: хроника 24
Утверждая значимость культурного наследия: пролог 26
Инвестиции во благо – реставрация в цифрах и фактах 30
А. Сёмин
«Я удволетворен, что мы не ошиблись в прогнозах» 32
Р. Хайруллин
«Возрождение Старой Казани – от слогана к миссии» 38

Спасённая красота: хроника в лицах 44

ВОЗРОЖДАЯ СТАРУЮ КАЗАНЬ

Объекты культурного наследия как коллекция антиквариата 51
Большое здание Адмиралтейской конторы 54
Дом Банарцева 64
Новая история старого дома: Дом приёмов 67
Дом Александрова 70
Музей частных коллекций в доме Александрова – доминанта «жемчужины Казани» 72

Музей частных коллекций: хроника в лицах 84

Дом Чекмарева-Каменева 90
Главный дом городской усадьбы Урванцовых 92
Дом Шарова 94
Дом В.Е. и В.Б.Смолиных 96
Доходный дом Иванова 98
Флигель усадьбы Даниловых 101
Жилой дом XIX века на Чернышевского 102
Здание гостиницы «Амур» 104
Дом Землянова 106
Дом Субаевых 108
Дом Г.Г. Сибирякова 109

Дом «Шакир-солдата» 110
Усадьба Галеева 112
Жилой дом XIX века (дом Апанаева) 114
Жилой дом XIX века (дом Б.Ф.Сабитовой) 116
Усадьба Юнусовых 118
Усадьба Бурнаевых 121
Номера Михайлова 124
Усадьба В.Л. Ажгихина 128
Жилой дом XIX века на Мирославского 130

Спасённая красота: хроника в лицах 132

КОЛЫБЕЛЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
Колыбель русской культуры, или Прерванный полет 139
Усадьба В.И. Аигина 142
Хроника реставрации усадьбы В. Аигина 143
Вспоминая Радонежского и Донского – ворота в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру 156
Гармония бизнеса и искусства, традиций и инноваций 157
Интерактивный музей усадебной жизни второй половины XIX века в Талицах 160
Гусева Полоса 162
Реставрационный дневник Сколково 163
Интерактивный музей усадебной жизни второй половины XIX века в Гусевой Полосе 192

Реставрационная школа Казани 197

ВОСТОРГ ДУШИ И ВОСТОРГ МАСТЕРСТВА: ЖИВОПИСЬ
Инвестиции во благо – реставрация в цифрах и фактах 201
Реставрационная политика МИКН (ASG) 202
Реставрационные дневники 214
Наука на службе искусства 312

БЛАГОРОДНОЕ УБРАНСТВО ИНТЕРЬЕРА: МЕБЕЛЬ
Инвестиции во благо – реставрация в цифрах и фактах 319
Технология реставрации мебели, представляющей художественную ценность 322
Авторская мебель: реставрационные дневники 324
Коллекция клейменной мебели 336
Реставрационные дневники 340

ЭПИЛОГ
От благотворительности государей – к меценатству подвижников 485

Алфавитно-предметный указатель 488
Содержание 490

ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ

asg-invest.ru

Научно-просветительское издание

СПАСЁННАЯ КРАСОТА. ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!

Научный редактор О.А. Балтусова
Автор-составитель С.Д. Бородина
Дизайн Т.В. Копосова

Оригинал-макет подписан в печать 22.09.2023
Формат 60х90 1/8. Гарнитура Myriad Pro
Усл. печ. л. 61,5
Тираж 2000 экз. Заказ №232702
Книга отпечатана ООО «АПРЕСС»

ASG INVEST

8(843) 511-48-72
info@asg-invest.ru

asg-invest.ru

ИНВЕСТИЦИОННЫЕ ПРОЕКТЫ

8(843) 510-96-04
info@asg-invest.ru

asg-invest.ru

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОРТАЛ «МИР ИСКУССТВ»

8-904-668-30-99
info@int-ant.ru

int-ant.ru

ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ

ВЕДЕТ ИНВЕСТИЦИОННУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ С 1991 ГОДА

Основные направления деятельности:

РАЗВИТИЕ ТЕРРИТОРИЙ

СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

ISBN 978-5-907770-04-1