ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

Мир искусств

online 4 (48) 2024
+16 ISSN 2414-9896

СОБЫТИЕ НОМЕРА

КАРТИНА СНЕЙДЕРСА НА ВЫСТАВКЕ В ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

ТЕМА НОМЕРА

ЧАСТНОЕ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ И ЭЛИТА



ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ

Электронные версии каталогов доступны для изучения на информационном портале

Мир искусств

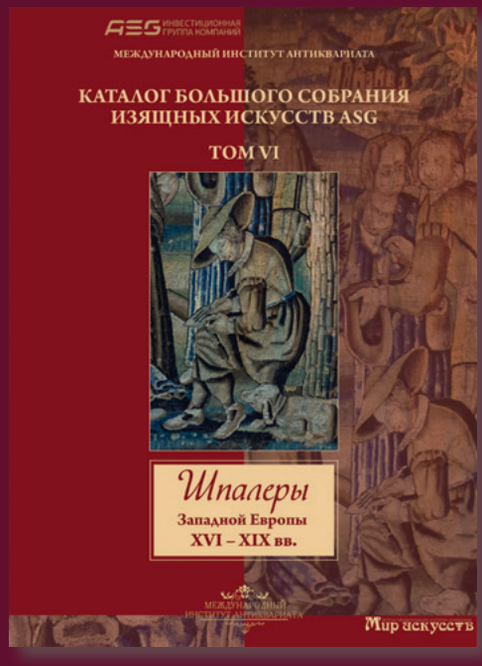
БОЛЬШОЕ СОБРАНИЕ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ



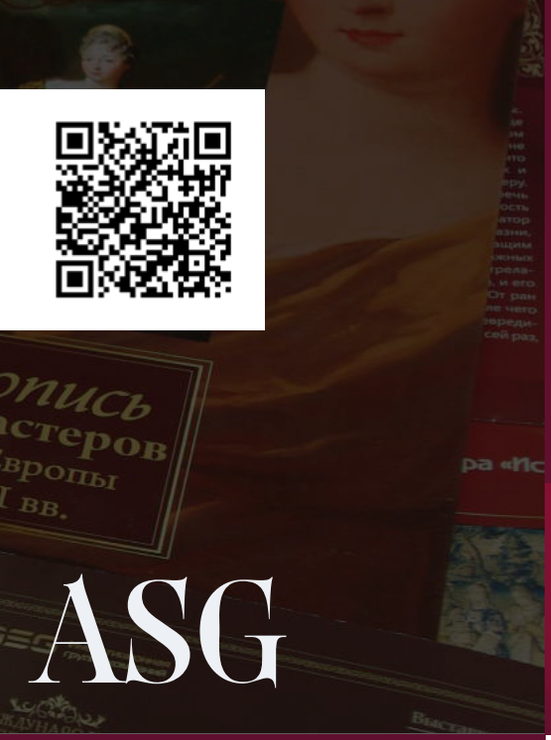








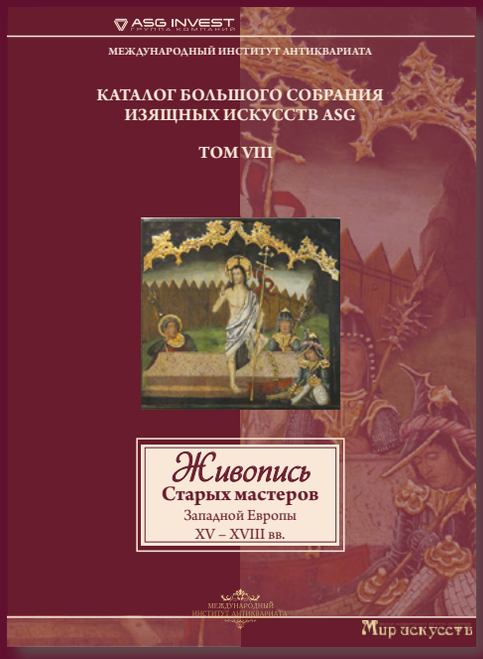




МИКН
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ





ПИСЬМО РЕДАКТОРА

Уважаемый читатель!

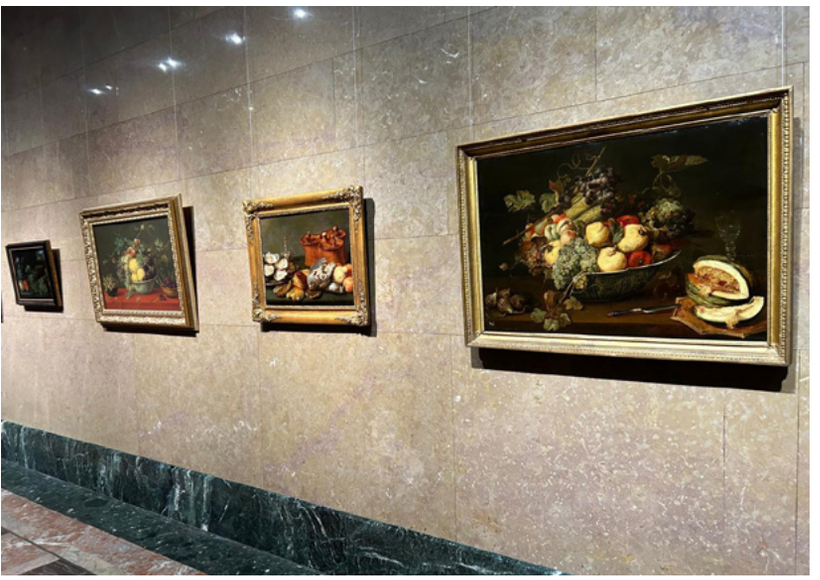
Меценатство как способ инкорпорирования в российскую элиту – это не просто тема номера, завершающего 2024 год, это кредо Группы компаний ASG invest, красной нитью проходящее через все ее проекты.

Мы расскажем Вам о выставке в ГМИИ им. А.С. Пушкина «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России», в рамках которой прошли Випперовские чтения – 2024, и о новом издательском проекте – книге «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение культурного наследия».

Уделяя внимание меценатским проектам в сфере искусства, мы тем самым отдаем дань уважения меценатам прошлого. Вас ждет знакомство с историей голландской живописи по коллекции Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского. Статья его ученика и единомышленника Василия Щавинского написана словно бы о Большом собрании изящных искусств ASG, в чем Вам, читатель, предстоит убедиться. И это лишь малая толика материалов...

Из оставшегося за пределами этого текста мне дорого все, но в первую очередь я хотела бы, чтобы читатели познакомились с двумя интервью директора реставрационных мастерских Международного института культурного наследия Ивана Никонова, а также атрибуционными исследованиями – мебели, изготовленной династией Сене и картины, обретшей имя редкого для российских собраний художника – Томаса Халлемана.

Светлана Бородина,
главный редактор



стр. 8

ОБЩЕСТВЕННЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Балтусова Олеся Александровна – *помощник Раиса Республики Татарстан*

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

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

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

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

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

Отарашвили Зураб Автандилович – *советник ректора, Университет Иннополис*

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

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

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

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

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

СОБЫТИЕ НОМЕРА

«...НАМ ВПЕРВЫЕ УДАЛОСЬ ПОКАЗАТЬ СВОЕОБРАЗИЕ ФЛАМАНДСКОГО НАТЮРМОРТА НА СТОЛЬ ВЫСОКОМ УРОВНЕ...»

стр. 8

ДАЙДЖЕСТ СМИ

стр. 19

РЕЗОНАНС

ВАДИМ САДКОВ: В РОССИИ ЛЮБОВЬ К ФЛАМАНДСКОМУ НАТЮРМОРТУ НАСЧИТЫВАЕТ ТРИСТА ЛЕТ, НАЧИНАЯ С ЭПОХИ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ

стр. 21

ДАЙДЖЕСТ СМИ

стр. 27

РЕЗОНАНС

ПРЕДСТАВИТЕЛИ ФЕДЕРАЛЬНЫХ СМИ ОЦЕНИЛИ ВОССТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА КАЗАНИ

стр. 48

ИВАН НИКОНОВ: «МЫ РЕСТАВРИРУЕМ ДОМА, ЧТОБЫ В НИХ ВЕРНУЛАСЬ ЖИЗНЬ»

стр. 50

ТЕМА НОМЕРА

МЕЦЕНАТСТВО КАК СПОСОБ ИНКОРПОРИРОВАНИЯ В РОССИЙСКУЮ ЭЛИТУ

стр. 60

ИСТОРИЯ ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ ПО КОЛЛЕКЦИИ ПЕТРА ПЕТРОВИЧА СЕМЕНОВА ТЯН-ШАНСКОГО

стр. 74

ХРОНИКА МИКН

ВИППЕРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

стр. 99

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

НАТЮРМОРТЫ ПИТЕРА ВАН БАКЛЯ: МЕЖДУ АНТВЕРПЕНОМ И ПАРИЖЕМ

Стр. 102

АТРИБУЦИЯ МЕБЕЛИ ДЛЯ СИДЕНИЯ ДИНАСТИИ СЕНЕ НА ОСНОВЕ АВТОРСКИХ КЛЕЙМ: ОПЫТ И ПРОБЛЕМЫ

стр. 112

ИЗВЕСТНЫЙ СЮЖЕТ РЕДКОГО ХУДОЖНИКА: В БСИИ ASG АТРИБУТИРОВАНА КАРТИНА ХАЛЛЕМАНА

стр. 127

БИОГРАФИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

МАТТИАС ВИТХОС – МАСТЕР СОТТОБОСКО

стр. 134

СПАСЁННАЯ КРАСОТА

ИВАН НИКОНОВ: «ГЛАВНАЯ ЗАПОВЕДЬ РЕСТАВРАТОРА — КАК У ВРАЧА: НЕ НАВРЕДИ!»

стр. 142

РЕСТАВРАЦИОННЫЕ ДНЕВНИКИ

стр. 151

УКАЗАТЕЛИ ЖУРНАЛА ЗА 2013-2024 ГГ.

Стр. 166



стр. 99



стр. 151





p. 40

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

Дизайн/Юлия Кадырметова, Татьяна Копосова

Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата ASG
Научный журнал
№4 (48) декабрь 2024 года
для детей старше 16 лет

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

Издатель/Международный институт антиквариата
АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ
420029, Республика Татарстан,
г. Казань, ул. Сибирский тракт, д. 34, а/я 28
Тел.: +7 (843) 203-93-32
Факс: +7 (843) 511 48 72 e-mail: info@int-ant.ru

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

Редакция журнала не обязательно разделяет точку зрения автора публикуемых материалов. Любое использование, полное или частичное воспроизведение или размножение каким-либо способом (в том числе в сети интернет) материалов, опубликованных в настоящем издании, допускается только с письменного разрешения редакции.

EDITION REPORT

"...FOR THE FIRST TIME, WE MANAGED TO SHOWCASE THE UNIQUENESS OF FLEMISH STILL-LIFE AT SUCH A HIGH LEVEL..."

p. 8

MEDIA DIGEST

p. 19

RESONANCE

VADIM SADKOV: IN RUSSIA, THE LOVE FOR FLEMISH STILL-LIFE HAS BEEN AROUND FOR THREE HUNDRED YEARS, STARTING FROM THE ERA OF ELIZAVETA PETROVNA

p. 21

MEDIA DIGEST

p. 27

RESONANCE

REPRESENTATIVES OF FEDERAL MEDIA ACCESSED THE RESTORATION OF THE HISTORICAL CENTER OF KAZAN

p. 48

IVAN NIKONOV: "WE RESTORE HOUSES TO BRING LIFE BACK TO THEM."

p. 50

EDITION THEME

PATRONAGE AS A WAY OF INCORPORATING INTO THE RUSSIAN ELITE

p. 60

THE HISTORY OF DUTCH PAINTING THROUGH THE COLLECTION OF PYOTR PETROVICH SEMYONOV-TYAN-SHANSKY

p. 74

CHRONICLE MIKN

VIPPER READINGS

p. 99

SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION

НАТЮРМОРТЫ ПИТЕРА ВАН БАКЛЯ: МЕЖДУ АНТВЕРПЕНОМ И ПАРИЖЕМ

p. 102

ATTRIBUTION OF SEATING FURNITURE FROM THE SENÉ DYNASTY BASED ON AUTHOR STAMPS: EXPERIENCE AND CHALLENGES

p. 112

A WELL-KNOWN PLOT BY A RARE ARTIST: A PAINTING BY HALLEMAN IS ATTRIBUTED IN THE GAFA ASG

p. 127



p. 113

BIBLIOGRAPHIC DICTIONARY

MATTHIAS WITHOOS – MASTER OF SOTTOBOSCO

p. 134

PRESERVED BEAUTY

IVAN NIKONOV: "THE MAIN COMMANDMENT OF A RESTORER: DO NO HARM!"

p. 142



p. 142

RESTORATION DIARY

p. 151

EDITION TABLE OF CONTEXT IN 2013-2024.

p. 166

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

«...НАМ ВПЕРВЫЕ УДАЛОСЬ ПОКАЗАТЬ СВОЕОБРАЗИЕ ФЛАМАНДСКОГО НАТЮРМОРТА НА СТОЛЬ ВЫСОКОМ УРОВНЕ...»

7 октября в Главном здании Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Волхонка, 12) открылась выставка «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века». В экспозиции представлены картины и рисунки фламандских мастеров из столичных музеев (Государственный Эрмитаж, Пушкинский музей), региональных (Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева, Серпуховский историко-художественный музей, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Тюменское музейно-просветительское объединение, Ульяновский областной художественный музей) и двух частных собраний – Международного института культурного наследия и Собрания Валерии и Константина Мауергаузов. Куратор выставки – Вадим Садков, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник отдела искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Выставка занимает музейные залы для временных экспозиций рядом с Парадной лестницей. Уже на входе гостей встречали ледяные фигуры с живыми цветочными композициями, настраивающими на созерцание работ натюрмортного жанра. Все представленные на выставке картины поделены на отдельные группы в соответствии с их принадлежностью к определённым поджанрам натюрморта: «лавки», «вазы с цветами», «завтраки», «фрукты», «охотничьи трофеи» «суета сует» (vanitas vanitatis) и др. В разделе с «накрытыми столами» представлено произведение, ставшее настоящим откры-

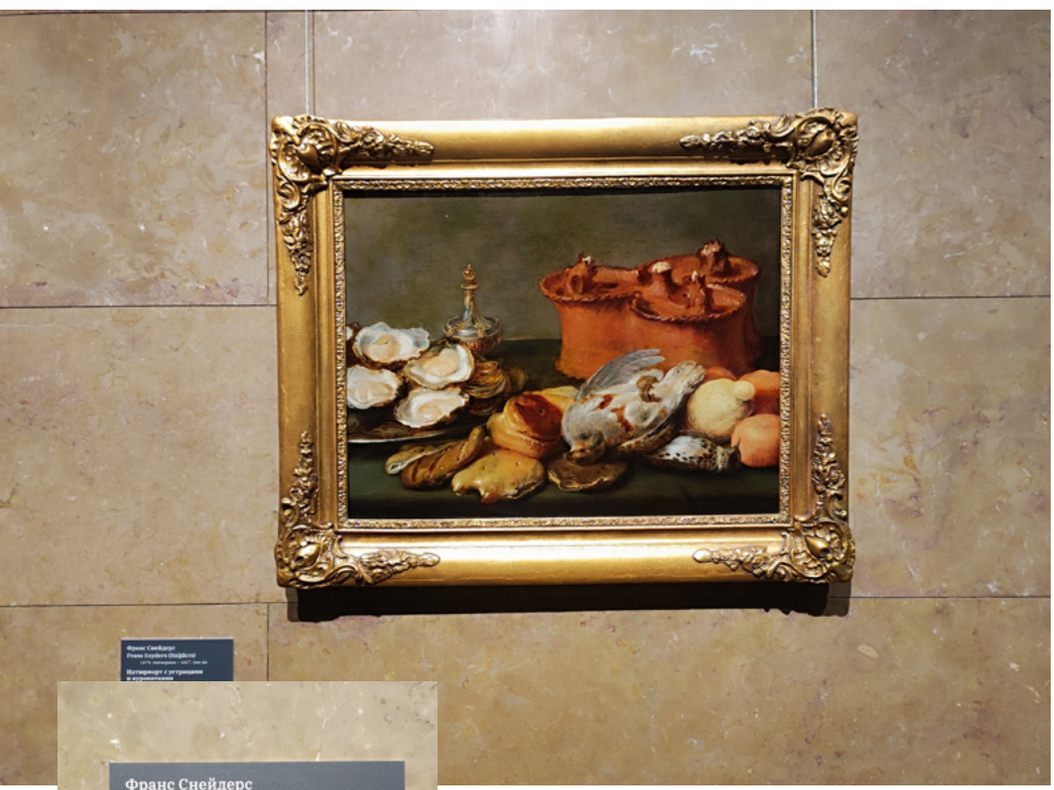




Оформление входной группы выставки «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века»

тием выставки – «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса из Большого собрания изящных искусств ASG. Уникальный ранний натюрморт художника исполнен около 1610 года. На сегодняшний день в мире известно не более 10 ранних работ мастера. Данная композиция, написанная на паре досок, внесена в базу Нидерландского института истории искусств (№ 172765). Размеры её ещё не столь велики (50×66 см), как в наиболее известных работах Снейдерса, но здесь уже ощущаются все те черты, которые будут присущи лучшим произведениям мастера – радость восприятия земных благ, любовь к окружающему миру и желание пробудить вкусовые и обонятельные ощущения у зрителя.

На переднем плане художник изобразил пару куропаток и хлеб разных сортов. Это пышная сайка, небольшой багет и лепёшка. Лепёшка имеет неровные края и неглубокие отверстия на поверхности. Две куропатки с мастерски воспроизведённым оперением лежат грудками вверх. У той, что покрупнее, голова повернута набок. Она имеет на груди два



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



Фрагмент картины Франса Снейдерса «Натюрморт с устрицами и куропатками» с изображением стеклянного сосуда с золочением в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1781



Фрагмент картины Франса Снейдерса «Натюрморт с устрицами и куропатками» с изображением хлеба на переднем плане
БСИИ ASG, инв. № 04-1781



Фрагмент картины Франса Снейдерса «Натюрморт с устрицами и куропатками» с изображением куропаток в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1781



Фрагмент картины Франса Снейдерса «Натюрморт с устрицами и куропатками» с изображением устриц в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1781

характерных тёмно-коричневых пятнышка. Птицы расположились рядом с цитрусовыми – мандаринами и лимоном с крупным выразительным бугорком. Слева Снейдерс написал устрицы и стеклянный сосуд с золочением, у него узкая горловина, объёмное тулово и круглая крышка-заглушка. Справа от него – необычный формы высокий пирог.

Пироги редко встречаются в произведениях Снейдерса. Практически всегда они начинены ягодами или мясом. Высокие круглые пироги подобной «конструкции» можно видеть и в работах Виллема Класа Хеды (1593/1594 – 1680/1682), например, «Завтрак с ежевичным пирогом» (1631 год, Дрезденская картинная галерея) или «Натюрморт с серебряным кувшином и пирогом» (1645 год, Веймарский замок, Германия). Однако пирог на картине Снейдерса из Большого собрания изящных искусств ASG имеет нестандартную трёхчастную форму и лепной декор. Пирог закрыт, и мы не можем с уверенностью утверждать, что у него внутри, но предположение сделать можно. Рядом с пирогом Снейдерс изобразил цитрусовые и дичь, давая понять, что именно они составляют начинку пирога. В Европе такие пироги называли «game pie», что дословно можно перевести как «пирог с дичью». В качестве начинки чаще всего использовали мясо куропатки, фазана, голубя, в комбинациях с индюком, кроликом, оленем, различными фруктами и специями. Оболочку из теста, куда помещалась начинка, рассматривали просто как форму для запекания мяса и порой не употребляли в пищу, называя её «гробом» (анг. «coffin»). В то время для выпечки, вероятно, уже существовали разъемные формы: дно отдельно, разъемная обечайка отдельно.



Фрагмент картины Франса Снейдерса «Натюрморт с устрицами и куропатками» с изображением пирога в правой части БСИИ ASG, инв. № 04-1781

Аналогичный по форме трёхчастный пирог, как на картине Снейдерса из Большого собрания изящных искусств ASG, изображён в работе фламандского художника Осиаса Беерта (около 1580 – 1623). Хотя пирог, написанный в данной композиции, значительно ниже пирога с работы Снейдерса. Данное совпадение может быть неслучайным. Художники были ровесниками, оба работали в Антверпене и одновременно вступили в гильдию Святого Луки в 1602 году. Возможно, для своих натюрмортов они заказывали пироги в одной и той же пекарне. В XVII веке в гильдиях существовали строгие правила относительно форм и размеров выпечки. Пирожники каждого европейского города, включая Антверпен, получали право на изготовление пирогов определённой формы – те, кто пекли квадратные пироги, не могли печь круглые, и наоборот. Если кодекс этот нарушался, то пекаря исключали из гильдии.

Натюрморт из Большого собрания изящных искусств ASG экспонируется на выставке между двух эрмитажных произведений Франса Снейдерса – слева «Плоды в чаше на красной скатерти» (1640-е годы), справа «Фрукты в чаше и разрезанная дыня» (1650 – 1657). Обе работы выделяются ярким, сочным колоритом, так что картина из собрания ASG воспринимается особенно изысканно благодаря такой роскошной оправе. Посетители музея отмечают её тонкий деликатный колорит, тщательное исполнение устриц в левой части натюрморта, а также удивляются необычной форме пирога. О расположении картин в экспозиции, переатрибуции некоторых работ, представленных на выставке, и художниках, оказавших влияние на формирование фламандского натюрморта, мы поговорили с куратором выставки **ВАДИМОМ САДКОВЫМ**:

– Вадим Анатольевич, как родилась идея выставки?

– Мне очень хотелось консолидировать различные произведения фламандских мастеров, работавших в жанре

натюрморта, т.е. объединить работы, находящиеся в крупных столичных музеях (Эрмитаж, Пушкинский музей), региональных собраниях и частных коллекциях. Благодаря этому мы имеем возможность ввести в научный обиход малодоступные произведения. Мне также хотелось раскрыть разные грани эволюции фламандского натюрморта, что не всегда можно сделать только благодаря коллекциям центральных музеев. Многие композиции из региональных собраний, которые по тем или иным причинам отсутствуют в коллекциях Эрмитажа и Пушкинского музея, заполняют пробелы в изучении фламандского натюрморта. Таким образом удалось собрать коллектив авторов, с которыми мы написали каталог. Лично мне он очень нравится. Я считаю, что его научная наполненность соответствует всем принятым сейчас в международной практике принципам составления масштабных изданий. Наконец еще одна цель нашей выставки – показать своеобразие фламандского натюрморта. И нам впервые удалось это сделать в России на столь высоком уровне.

– А что отличает фламандский натюрморт XVII века от других школ? Что делает его уникальным?

– На протяжении своего зарождения и стремительного расцвета фламандский натюрморт оказал влияние на все другие национальные школы. Он был чрезвычайно популярен у заказчиков. Те архетипы и микрожанры фламандского натюрморта, которые мы демонстрируем на выставке, явились источником вдохновения и подражания для художников из северных Нидерландов, Италии, Испании и Франции.

– Какие работы на выставке Вы бы назвали лучшими?

– Мне очень трудно ответить на этот вопрос. Они все как дети для меня, все родные. На выставке представлены картины высочайшего художественного уровня и шедевры Снейдерса из Эрмитажа, Пушкинского музея, коллекций Мауергаузов и Большого собрания изящных искусств ASG. С другой стороны, здесь же экспонируются работы редких художников, творчество которых еще недостаточно изучено и стало предметом внимания ученых лишь совсем недавно – это Николас Каве (1619 – 1651), Артус Клайсенс (1625 – 1644) и Петер ван ден Бемден (работал в Антверпене в 1641 – 1654 годы). Это замечательное сочетание шедевров и работ очень редких, малоизвестных.

– Франс Снейдерс – это, безусловно, один из столпов фламандского искусства XVII столетия. А кого бы Вы еще могли выделить среди живописцев, кто оказал влияние на формирование натюрмортного жанра?

– Это, несомненно, Ян Фейт (1609 – 1661) – второй по значимости художник после Снейдерса. Кроме него – это Ян Брейгель Бархатный (1568 – 1625) и художник иезуит Даниэль Зегерс (1590 – 1661). Будучи учеником Яна Брейгеля Бархатного, он по-своему интерпретирует и развивает тему цветочных гирлянд. У него они более живописные, более декоративные, тонко и тщательно выписанные. И наконец, Ян Давидс де Хем (1606 – 1684). Это новый этап развития фламандского натюрморта после Снейдерса и Фейта.



Вадим Садков на вернисаже выставки «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века»

– Вы являетесь автором экспозиции выставки. Какова её основная концепция?

– Мы разместили картины в соответствии с их жанровой принадлежностью. Внутри этих жанров сопоставлены работы крупных и известных мастеров, например, Снейдерса, Фейта, Яна Давидса де Хема, а также их учеников и последователей. Ваша картина из собрания ASG представлена в одном ряду с эрмитажными, потому что по типологии они очень близки, все принадлежат с микрожанру «накрытые столы». Вот мы видим фрукты, пирог, устрицы, птицу и посуду. А дальше работа качественная и интересная круга Осиаса Беерта Старшего с виноградом. И ряд выстраивается. Меня удивляет, почему Государственный Эрмитаж не включил вашу картину в экспозицию выставки с одноименным названием (Николаевский зал Зимнего дворца). Ведь ваша картина уникальна ещё и тем, что она не входит в каталог-резоне, а значит фактически впервые публикуется для широкого зрителя и иностранных специалистов.

– В ходе подготовки выставки какие-то работы изменили свои первоначальные атрибуции?

– Конечно. Вот натюрморт Изаака Соро (1604 – 1644) из особого фонда нашего музея, который ранее приписывался неизвестному фламандскому мастеру. Картина мастерской Адриана ван Утрехта (1599 – 1652) «Натюрморт с обезьяной и красным попугаем» также из Пушкинского музея прежде считалась итальянской школой. Увидев эту композицию, я сразу узнал манеру художника. Из Тюмени на выставку приехал натюрморт Корнелиса де Хема (1631 – 1695), прежде атрибутированный Яном Давидсом де Хемом. Ну и много других примеров. Смотрите каталог.

– Из каких разделов состоит этот каталог? Кто его авторский коллектив?

– Каталог составлен мной и Дарьей Красовской. Мы написали статью об истоках формирования фламандского натюрморта, о его символизме и расцвете. Две статьи про Снейдерса, Фейта, антверпенскую декоративную живопись и лавки написаны заведующей сектором живописи XIII – XVIII веков Государственного Эрмитажа Натальей Ивановной Грицай. Потом статья научного



Утрехт, Адриан ван, мастерская
Натюрморт с обезьяной и красным попугаем
Холст, масло
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России / Авт. текстов: Вадим Садков, Алина Булгакова, Наталия Грицай, Дарья Красовская, Алексей Ларионов, Алиса Мезенцева, Татьяна Савицкая, Ирина Соколова, Владислав Статкевич; ред. А.В. Игнатьева. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2024. – 312 с.: ил.



Картина «Натюрморт с устрицами и куропатками» из БСИИ ASG в экспозиции выставки «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века» Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва

сотрудника отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа Владислава Статкевича про Яна Давидса де Хема и мастеров его круга, работавших в жанре роскошного натюрморта Pronkstilleven. В результате подучился подробнейший научный каталог.

Своими впечатлениями о выставке с редакцией Вестника «Мир искусств» поделилась и директор Пушкинского музея **ЕЛИЗАВЕТА ЛИХАЧЁВА**:

– Выставка очень хорошая. Экспозиция получилась в меру академичная, в меру живая. Очень хорошо, что в рамках цифровизации музея и интерактивного погружения в творчество Снейдерса Sber Metaverse Tech разработал иммерсивный опыт в дополненной реальности к выставке и AR-инсталляции на входе в Главное здание музея. Мы экспериментируем, мы ищем новые способы демонстрации традиционного искусства новой публике.

– Как Вы оцениваете опыт сотрудничества столичных и региональных музеев, а также частных собраний?

– Мы все вместе формируем единое культурное поле страны. И не имеет значения государственный или частный музей, московский или провинциальный, большой или маленький. Нам это не важно. Для нас важно, что сегодня у нас уже есть единое культурное поле, и мы в нём работаем.



С приходом нового директора в Пушкинском музее возрождается экспозиция периода директорства великой Ирины Антоновой

***

На выставке представлено около 70 произведений. Небольшое число экспонируемых работ позволило устроителям выставки четко отразить все этапы развития фламандского натюрморта, концептуально представить многообразие его типов. Находящиеся в непосредственном соседстве работы позволяют проследить все несходство авторских манер не только крупнейших, но и незаслуженно забытых или же вовсе не известных мастеров.

Коллекция фламандского натюрморта БСИИ ASG так же включает разные его виды, есть в ней практически все его поджанры — «лавки», «кухни», «фрукты», аллегорический и охотничий натюрморты. А вот работа мастерской великого анималиста Франса Снейдерса «Дичь, плоды и рыба» настолько синкретична, что её можно рассматривать в русле нескольких поджанров,



Фейт, Ян
Заяц, фрукты и попугай
1647 год
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Снейдерс, Франс, мастерская
Дичь, плоды и рыба
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 119×169 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2453



Фрагмент картины Яна Фейта
«Заяц, фрукты и попугай»
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Фрагмент картины мастерской Франса Снейдерса «Дичь, плоды и рыба»
БСИИ ASG, инв. № 04-2453

Ряд «накрытых столов» дополнят еще две картины из собрания ASG – «Натюрморт с рыбой» Питера ван Бакля (1610 – 1673) и «Натюрморт с рыбой и артишоками» Франса Эйкенса (1601 – 1693). Им близки «Устрицы и зеркальные карпы» Якоба Фоппенса ван Эса (? – 1666) из Пушкинского музея. Произведения роднит общая тематика, выбор предметов, построение композиции (предметы изображены на краю столов) и колорит.



Фейт, Ян, круг
Нападение на птичий двор
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 115×231 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2236



Эс, Якоб Фоппенс ван
Устрицы и зеркальные карпы
Середина XVII века
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва





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

Снейдерс, Франс, круг
Кладовая
Фландрия, около 1650 года
Холст, масло. 105×125 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4263



Фейт, Ян
Битая дичь и охотничья собака
Вторая половина 1650-х годов
Холст, масло. 93,5×120 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Эйкенс, Франс
Натюрморт с рыбой и артишоками
Фландрия, XVII век
Дерево, масло, 44,5×64,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1876



Снейдерс, Франс
Рыбная лавка
Около 1616 года
Холст, масло. 134×204 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



Снейдерс, Франс, круг
Рыбный рынок
Фландрия, около 1630 года
Холст, масло. 184×237 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1171



Хем, Ян Давидс де Натюрморт с лангустом
1640-е годы
Холст, масло. 116×159 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



Снейдерс, Франс
последователь
Натюрморт с павлином и фруктами
Фландрия, около 1700 года
Холст, масло.
95×128,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4446

Данные натюрморты обличаются утончённостью, они достаточно скромны. Их можно противопоставить экспонирующимся на выставке работам в жанре «лавок» и шикарных натюрмортов Pronkstilleven – «Натюрморту с лебедем» Снейдерса (1640-е годы, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва) и «Натюрморту с лангустом» Яна Давидса де Хема (1640-е годы, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва). Доминантой выставки является полотно Снейдерса «Рыбная лавка» (1616 год, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва). Рыбный развал изображён также и на картине круга Снейдерса из собрания ASG. Авторская композиция самого художника, созданная совместно с Иоганном Бокхорстом (1604 – 1668), и ставшая прообразом картины из собрания ASG, экспонируется в Доме Рубенса.

На «Натюрморте с лангустом» и «Натюрморте с павлином и фруктами» последователя Франса Снейдерса из Большого собрания изящных искусств ASG изображены фрукты и картинно разрезанные дыни. В «Натюрморте с обезьяной и красным попугаем» Адриана ван Утрехта они также присутствуют. В собрании ASG нет натюрмортов Утрехта, однако есть композиция последователя живописца «Птичий двор» на сюжет басни Жана де Лафонтена «Петух и Жемчужное зерно».



Утрехт, Андриан, последователь
Птичий двор
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 118×168 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2764





Вербрюгген, Гаспар Петер II
Цветочные натюрморты (парные композиции)
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 59×40 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1765 (1,2)

Цветочные натюрморты с выставки можно поделить на две разновидности – букеты и гирлянды. К первой группе относятся «Цветы в каменной вазе» Гаспара Петера II Вербрюггена (1664 – 1739) (1710-е годы, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва). Парные цветочные натюрморты этого мастера из собрания ASG изображают высокие букеты в вазах из золочёной бронзы на мраморных основаниях.

Лучшие цветочные гирлянды принадлежат авторству Даниэля Зегерса. На выставке представлена «Мадонна с младенцем Христом, святой Елизаветой и Иоанном Крестителем, окружённые цветами», которую художник написал вместе с Эразмом Квеллином II



Вербрюгген, Гаспар Петер II
Цветы в каменной вазе
1710-е годы
Холст, масло. 85×67 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



Эйкенс, Франс
Квеллин II, Эразм
Мадонна с Младенцем, окружённые цветами
1662 год
Холст, масло. 135×102 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва

(1607 – 1678) (около 1650 года, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва). С последним в 1662 году Франс Эйкенс создал «Мадонну с Младенцем, окружёнными цветами» (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва). Те же Мадонна с Христом и ангелом заключены в гирлянду в исполнении Эйкенса на картине из собрания ASG. Кто является автором фигур, в настоящее время не известно.

Цветочными гирляндами обрамлены также изображения на двух картинах из собрания ASG – женский портрет круга Яна ван Кесселя Старшего (1626 – 1679) и «Святое семейство с Иоанном Крестителем» Йориса ван Сона (1623 – 1667) – отца Яна Франса ван Сона (1658 – 1718), чей «Натюрморт с персиками» (вторая половина XVI – первая четверть XVIII вв., Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва) находится на выставке «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века». Кессель, в свою очередь, представлен в экспозиции миниатюрной работой «Цветы в стеклянной бутыли» (XVII век, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва), отличающейся ювелирной точностью штриха.

Работа Йориса ван Сона написана на стыке религиозного и натюрмортного жанров. Мастер специализировался на натюрмортах, поэтому даже изображение Святого семейства, отошедшее на второй план, он обрамил богатыми полихромными гирляндами из фруктов и овощей. Однако на ней отсутствует классический фламандский натюрморт, отличающийся кричащей роскошью, изобилием и разнообразием нагромождённых друг на дру-



Эйкенс, Франс
Дева Мария с Младенцем и ангелом
Фландрия, XVII век
Дерево, масло. 118×96 см
БСИИ ASG, инв. №04-2046



Кессель Старший, Ян ван, круг
Женский портрет в гирлянде цветов
Фландрия, XVII век
Медь, масло. 67×54 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2220



Кессель Старший, Ян ван
Цветы в стеклянной бутыли
XVII век
Дерево, масло. 25,5×19 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва

Сон, Йорис ван
Святое семейство с Иоанном Крестителем
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 72×99,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2343





Сон, Ян Франс ван
Натюрморт с персиками
Вторая половина XVII – первая четверть XVIII вв.
Холст, масло. 77×64 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



Люикс, Кристиан
Белая камбала
Фландрия, XVII век
Дерево, масло. 26×40 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0631

га предметов. Пожалуй, совершенно не типичной и исключительной в своём роде работой на выставке могла бы стать «Белая камбала» Кристиана Люикса (1623 – около 1653) из собрания ASG. Данную композицию и её название можно считать едва ли не футуристическими. На фоне опрокинутой корзины живописец изобразил три рыбы – две из них тёмного цвета, а одна светлая, практически белая. Интересной особенностью этой породы рыб является то, что постепенно, в процессе развития, она начинает плавать на одной из своих сторон и один глаз перемещается на противоположную сторону (чаще всего на правую), с этого времени она плавает только на одной стороне, в результате чего, та половина её, которая обращена ко дну становится белой, а противоположная приобретает защитный темный цвет. Именно поэтому у белой рыбы мы не увидим глаз – это сторона, обращённая ко дну. На переднем плане художник изобразил несколько экзотических раковин, а на дальнем плане у левой кромки – пейзаж в виде голых скал, земли, на которой отсутствует какая-либо растительность, и утеса за корзиной, поросшего редкой травой. Интересен строгий колорит картины, выполненной в холодных серебристых тонах. Работа в полной мере оправдывает название жанра «тихая жизнь»: здесь нет присутствия человека, а бытовое содержание уходит на второй план. Рыба словно уснула, время остановилось, а «мертвый» пейзаж создаёт ощущение таинственности и глубины.

Бакль, Питер ван
Натюрморт с битой птицей
Первая половина 1650-х годов
Холст, масло. 73×100 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0877



В декабре 2024 года в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина пройдут традиционные «Випперовские чтения», посвящённые проблемам натюрмортного жанра. Международный институт культурного наследия в этом году станет их участником и готовит доклад на тему – «Голландские натюрмортисты из Сен-Жерменского предместья на примере работ Питера ван Бакля из Большого собрания изящных искусств ASG». Основным предметом исследования станет его «Натюрморт с битой птицей» первой половины 1650-х годов, несущий на себе очевидную печать фламандских влияний.

Алина Булгакова

ДАЙДЖЕСТ СМИ

БОЛЕЕ 70 КАРТИН ПРЕДСТАВЯТ НА ВЫСТАВКЕ О ФЛАМАНДСКОМ НАТЮРМОРТЕ В ПУШКИНСКОМ МУЗЕЕ

ТАСС



07.10.2024

Франс Снейдерс – один из главных представителей жанра в то время. На выставке можно увидеть классического Снейдерса, а также проследить за эволюцией его манеры. Самой ранней из его работ в экспозиции стал "Натюрморт с устрицами и куропатками" из собрания Международного института культурного наследия

ФРАНС СНЕЙДЕРС И ФЛАМАНДСКИЙ НАТЮРМОРТ XVII ВЕКА. КАРТИНЫ И РИСУНКИ ИЗ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ РОССИИ

ПУШКИНСКИЙ МУЗЕЙ ГМИИ

08.10.2024

На выставке зрители смогут не только увидеть «классического» Снейдерса, но и проследить за эволюцией манеры одного из самых известных натюрмортистов своего столетия. Самой ранней из его работ в экспозиции станет «Натюрморт с устрицами и куропатками» из собрания Международного Института Культурного Наследия, дающая представление об истоках искусства великого фламандца

ФРАНС СНЕЙДЕРС СОВЕРШИЛ ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ

THE ART NEWSPAPER RUSSIA

08.10.2024

Другая стержневая тема выставки – это, конечно, фигура Франса Снейдерса. Достижение кураторов: в российской частной коллекции обнаружился образец его раннего творчества – «Натюрморт с устрицами и куропатками» из собрания казанского Международного института культурного наследия.



Выставочный проект «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века» в ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Фото: Антон Баклыков/ГМИИ им. А. С. Пушкина

ОМАРЫ, УСТРИЦЫ И КУРОПАТКИ. В «ПУШКИНСКОМ» ОТКРЫВАЮТ «ВКУСНУЮ» ВЫСТАВКУ

АРГУМЕНТЫ И ФАКТЫ

вфокусе

7 ru

08.10.2024

Франс Снейдерс, чье имя вынесено в название выставки, – один из главных и самых известных натюрмористов XVII века – наиболее известен передачей избыточности материального мира: в изображении охотничьих трофеев, дичи, рынков и торговых лавок. Самая ранняя его работа – «Натюрморт с устрицами и куропатками» прибыла на выставку в ГМИИ из Международного института культурного наследия.

ЫСТАВКА ФЛАМАНДСКОГО НАТЮРМОРТА ОТКРЫЛАСЬ В МУЗЕЕ ИМЕНИ ПУШКИНА

РОССИЯ К

08.10.2024

Репортаж с открытия выставки "Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России"

Большое собрание изящных искусств ASG вновь на федеральном канале "Россия-Культура" Одна из важных тем проекта: "преемственность поколений в истории художественного коллекционирования в России".





В ПУШКИНСКОМ МУЗЕЕ ОТКРЫЛИ ВЫСТАВКУ НАТЮРМОРИСТОВ XVII ВЕКА

Global City
Портал для активных горожан

08.10.2024

Пушкинский музей запустил новый выставочный проект – «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века». Экспозиция включает работы самого Франса Снейдерса, а также других известных и малоизвестных натюрмористов прошлого. На выставке зритель может проследить, как менялся стиль Снейдерса со временем – от ранних работ, в числе которых представлена картина «Натюрморт с устрицами и куропатками», до более поздних.

ВАДИМ САДКОВ – О ВЫСТАВКЕ "ФРАНС СНЕЙДЕРС И ФЛАМАНДСКИЙ НАТЮРМОРТ XVII ВЕКА"

РОССИЯ К

13.10.2024

Во Фландрии в XVII веке работала целая школа художников, которые специализировались, как и Снейдерс, на изображениях животных и той самой так называемой мертвой натуры. Но какая жизнь во всей этой "мертвой натуре"! Так писал Александр Бенуа сто с лишним лет назад. Он объяснял это страстью аристократии к охоте в богатых дичью лесах и потребностью общества, настроенного на эпикурейский лад: оно желало всюду видеть напоминание о самом приятном в жизни. Иногда исторические картины писались как будто только для того, чтобы иметь предлог изображать в грандиозном обилии эти любимые предметы. Не знаешь, сочувствовать или завидовать искусствоведам, перед глазами которых годами сочатся и сверкают эти фламандские прелести. А Вадим Анатольевич Садков как раз один из них, он куратор этой выставки в Пушкинском.

ВАДИМ САДКОВ: В РОССИИ ЛЮБОВЬ К ФЛАМАНДСКОМУ НАТЮРМОРТУ НАСЧИТЫВАЕТ ТРИСТА ЛЕТ, НАЧИНАЯ С ЭПОХИ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ

RG.RU

10.10.24

В ПУШКИНСКОМ МУЗЕЕ ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА ШЕДЕВРОВ ФЛАМАНДСКОГО НАТЮРМОРТА

Налево пойдешь – на банкет попадешь, направо пойдешь – дичь найдешь, прямо пойдешь – в рыбную лавку придешь. Этот маршрут выглядит заманчивым не только для ценителей вкусной и здоровой пищи, но и для поклонников фламандского натюрморта. Выставка "Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России", которая только что открылась в ГМИИ им. А.С. Пушкина, – просто пальчики оближешь.

И не только из-за "продуктового набора", популярного у хозяек во Фландрии XVII века, но прежде всего благодаря подбору картин. Кроме шедевров из коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина и Эрмитажа тут представлены работы фламандских мастеров из частных собраний, а также из региональных музеев.

Чем выставка Пушкинского музея отличается от недавнего проекта Государственного Эрмитажа, также посвященного Франсу Снейдерсу и фламандскому натюрморту XVII века, объясняет куратор выставки Вадим Садков.



КОГДА "ЗАВТРАК" СТАЛ НАТЮРМОРТОМ

– Эрмитаж показывал выставку "Ars vivendi...", где представил 70 картин фламандских мастеров XVII века, в том числе 15 работ из коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина. Ее главным героем также был Франс Снейдерс. Это двухчастный совместный проект Эрмитажа и Пушкинского?

Вадим САДКОВ: Нет, это разные выставки, у которых общий только материал - фламандский натюрморт XVII века. Рискну сказать, что у нас этот материал представлен шире. Мы сделали ставку не только на узнаваемые топовые произведения из коллекций Пушкинского и Эрмитажа (их, разумеется, тоже можно увидеть на выставке), но рады показать и картины из региональных музеев. Они, может быть, менее известны широкой публике, но это великолепные жемчужины искусства XVII века. Выставка поможет увидеть и оценить их заново. Важность контекста никто не отменял. Эти произведения появятся рядом с "соседями" из других мастерских Фландрии той же эпохи. А значит, их переклички, диалог будут заметнее.





В частности, великолепные работы дали на выставку художественные музеи Саратова, Серпухова, Ульяновска, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Тюменское музейно-просветительское объединение, **Международный институт культурного наследия...** Плюс у нас есть работы из частных собраний.

– Эрмитаж показывал фламандский натюрморт рядом со старинными серебряными кубками, китайским фарфором, шпалерами и произведениями из резной кости. Он возвращал натюрморт в трехмерное пространство реальности. Не было соблазна пойти по схожему пути?

Вадим САДКОВ: Зачем же повторяться? Кроме того, у нас задача была иная. Не натюрморт "перевести" на язык роскошных предметов, а дать возможность зрителю перенестись в мир живописи фламандского натюрморта. Показать его разные виды.

Собственно, у фламандцев не было названия "натюрморт". Этим термином мы обязаны XVIII веку. С легкой руки французских энциклопедистов разнообразные "Завтраки", "Фрукты", "Охотничьи трофеи", "Вазы с цветами" и Vanitas vanitatis, то бишь "атрибуты мирской суеты", на картинах XVII века, получили общее имя "натюрморт", или "мертвая натура".

Справедливости ради надо сказать, что натура там не только мертвая, но и живая. Собачки, кошки, птицы - среди постоянных его персонажей. Своеобразие фламандского натюрморта, его истоки, индивидуальную стилистику его ведущих мастеров, в частности Франса Снейдерса, позволяет оценить выставка в Пушкинском.

– Раньше его фамилия у нас звучала как Снайдерс. Для вас это принципиальная разница?

Вадим САДКОВ: Если ориентироваться на голландский язык, то ему ближе вариант Снейдерс. Но вся классическая литература по фламандским и нидерландским мастерам была написана на немецком. На немецком имя художника звучит как Снайдерс. А поскольку историки искусства опирались на труды немецких коллег, то они использовали немецкий вариант имени. А сейчас постепенно у нас вошел в обиход голландский вариант, и мы говорим о работах Франса Снейдерса.

– Франс Снейдерс – главная фигура во фламандском натюрморте?

Вадим Садков: Он один из главных героев выставки. И один из важнейших фламандских художников. Но рядом с

ним работали замечательные художники – от Пауля де Воса, который был женат на сестре Франса Снейдерса и писал в его манере, до Яна Давидса де Хема, с творчеством которого связано развитие жанра натюрморта после Снейдерса и Яна Фейта. Де Хем, его сыновья, внуки во многом определили развитие жанра. На выставке работы де Хема и его последователей занимают зал, который на противоположной стороне от Белого зала.



Фото: Сергей Куксин/ РГ

Отдельный зал посвящен натюрмортам с цветочными гирляндами. Их великолепно писал Даниэл Сегерс, монах ордена иезуитов. Как правило, на картине эти цветочные гирлянды обрамляли изображения Богоматери, Святого Семейства, святых... Но на выставке мы также показываем полотно Йориса ван Сона, где в центре гирлянды - пустое место.

– Незаконченная работа?

Вадим САДКОВ: Это как посмотреть. Художник свою работу закончил. Такие гирлянды писали антверпенские мастера, которые специализировались именно на этом типе натюрморта. А дальше картины с незаполненным центральным пространством экспортировались во Францию и Италию. А уже во Франции, Италии художники вписывали образ Мадонны с младенцем Христом, образы святых. Причем это были крупные мастера. Никола Пуссен, например, вписывал изображения Святого Семейства. У нас этот тип фламандского натюрморта представлен работами Якоба Йорданса...

ДЖЕНТЛЬМЕНСКИЙ НАБОР И ЕГО ПРОБЕЛЫ

– Фламандские натюрморты известны своими огромными размерами. Казалось бы, камерный жанр – и такой масштаб. Большие полотна на религиозные сюжеты украшали храмы. Но натюрморт – светский жанр. Откуда такой размах?

Вадим САДКОВ: От заказчиков. Фламандский натюрморт был востребован во дворцах, загородных поместьях. Эпоха барокко ценила пышность. И конечно, это эпоха частных коллекций, собранных в кабинетах куриозностей, кунсткамерах. Мода на них возникает в конце XVI века, когда границы мира резко расширились и появилась потребность разложить новые невиданные объекты, явления по полочкам. Отсюда вырастает увлечение светскими жанрами живописи. Так что фламандский натюрморт начинается с частных коллекционеров.

– Поэтому и у вас тема коллекционирования на выставке становится одной из главных?

Вадим Садков: Для нас она важна, потому что в России любовь к фламандскому натюрморту насчитывает триста лет. Его начинают покупать еще в эпоху императрицы Елизаветы Петровны. Во времена Екатерины II это увлечение фламандцами продолжается. Императрица и вельможи строят дворцы, их надо украшать. Царица собирает шедевры, и знать, глядя на нее, стремится не отставать. Важно не просто украсить поместье, но украсить шедевром кисти художников, которого знают во всей тогдашней Европе.

– С чем связана популярность фламандского натюрморта в России? С возмож-

ностью показать свой вкус, возможности, уровень притязаний?

Вадим САДКОВ: Фламандский натюрморт специально никто не выделял. Работы Франса Снейдерса приобретали вместе с произведениями итальянских, французских, голландских мастеров. Их объединял масштаб, то, что французы зовут "большой стиль". Можно сказать, фламандцы входили в джентльменский набор обладателя коллекции старых западноевропейских мастеров.

– Судя по тому, что вы показываете работы из четырех частных коллекций, они и сегодня входят в джентльменский набор.

Вадим САДКОВ: Сегодня все-таки другой подход к коллекционированию. Да и набор авторов несколько иной.

Отечественные коллекционеры от времен Елизаветы до эпохи Николая II любили фламандский натюрморт эпохи расцвета. Соответственно, главными героями были Франс Снейдерс, Ян Фейт, семья художников де Хем. А ранний фламандский натюрморт считался наивным, примитивным. Справедливости ради надо сказать, что открытие раннего фламандского натюрморта в мире произошло только в 1930-х годах. Неудивительно, что в российских коллекциях этих работ не было. И только за последние двадцать лет в частных коллекциях России появились образцы раннего фламандского натюрморта. Они приобретались на зарубежных аукционах. Поэтому сейчас мы можем показать эти произведения, которые восполняют лакуны в музейных собраниях.

– О каких пробелах идет речь?

Вадим САДКОВ: Например, о натюрмортах с букетами цветов. Цветочные композиции в натюрморте возникли в картинах Яна Брейгеля Бархатного. Это очень важный этап развития фламандского натюрморта. Но этих ранних работ Яна Брейгеля Бархатного нет ни в Эрмитаже, ни в Пушкинском. Пейзажи, жанровые сцены есть, а цветочных букетов нет. Коллекционеры их просто не покупали.

– Почему?

Вадим САДКОВ: С точки зрения идеалов барокко они выглядели "неправильными". Манера живописи казалась графичной, а яркий колорит слишком декоративным. Эти работы открыли в 1930-е.

– Произведения авангарда помогли?

Вадим САДКОВ: Безусловно. Оптика восприятия сменилась. Открытие Эль Греко, Босха, Брейгеля происходит в эпоху экспрессионизма и сюрреализма. На волне увлечения Брейгелем появляется интерес к его окружению, художникам из его семьи. Тогда произведения Яна Брейгеля Бархатного словно увидели заново.

Он был создателем того цветочного натюрморта, который получил потом распространение и в Голландии, и Франции, Испании, Италии... Он пишет букеты, где объединяет цветы, которые появляются в разное время года.



– Воображаемые букеты?

Вадим САДКОВ: Дело не только в богатстве воображения. Концепция цветочного натюрморта имела свой философский подтекст. Вероятно, она была разработана кардиналом Федерико Борромео, с которым Ян Брейгель познакомился во время путешествия в Рим. Перу Борромео принадлежат философские трактаты и, видимо, также концепция умозрительного цветочного буке-

та. Цветы имеют символику, связанную со Страстным циклом жизни Христа, Богородицы, святых. Цветочные гирлянды отсылали к этим значениям. И конечно, утверждали, что художник не копиист, не ремесленник, а творец, позволяющий увидеть невозможное.



Фото: Сергей Куксин/ РГ

ГИРЛЯНДА ДЛЯ "СТАТУИ ЦЕРЕРЫ"

– Вы упомянули о Федерико Борромео. Итальянское искусство оказало влияние на фламандских художников?

Вадим САДКОВ: Наоборот. Итальянские художники в качестве образцов использовали работы северных мастеров. В первую очередь антверпенской школы. Картины, Иоахима Бейкелара, Питера Артсена, других создателей фламандского натюрморта экспортировались в Италию. Кстати, в Белом зале мы показываем работу фламандского художника Теодора де Бриса "Рынок в Венеции". Венеция и Неаполь были местом встречи итальянских художников с фламандским искусством. А потом уже итальянские художники начинали писать натюрморты в духе фламандцев. Скажем, династии Пассаротти, Кампи в Кремоне и в Бергамо... Они создали тот итальянский натюрморт и жанровые сцены, из которых вышел Караваджо. Но сами ориентировались на фламандцев.

– И все же почему натюрморт как жанр возник во Фландрии?

Вадим САДКОВ: Там начиная с XV-XVI веков мастера прописывали детали обстановки на картинах на религиозные темы. Эти подробности не были в центре сюжета, но они добавляли убедительности изображенному сюжету.

– А потом натюрморт "отпочковался" от большой картины? Это связано с разделением труда художников?

Вадим САДКОВ: Отчасти. Понятно, что в ситуации жесткой конкуренции на художественном рынке Антверпена специализация была необходима. Каждый занимался писал в том жанре, который ему удавался лучше других. В результате Рубенс приглашает, например, Франса Снейдерса писать натюрморты на своих картинах. Так, гирлянду из плодов и цветов на полотне Рубенса "Статуя Цереры" написал именно Снейдерс. И наоборот, авторы натюрмортов звали "специалистов" рисовать фигуры людей на своих полотнах. Как раз сотрудничество мастеров натюрморта и художников, которые писали человеческие фигуры, – одна из магистральных тем нашей выставки.

ПОРТРЕТ КОШКИ И ШКАП ЧУДЕС

– Отдельная витрина представляет рисунки мастеров натюрмортов. Почему их так немного?

Вадим САДКОВ: Рисунков для натюрмортов в принципе немного. Рисунок – рабочий инструмент. Нужен набросок, эскиз композиции, фиксация необычного образа – и появляется рисунок. Почему у Караваджо, Снейдерса, Хальса их нет? Потому что они писали с натуры. Тем не менее художники могли зарисовывать либо редкие растения, заморские фрукты, цветы, которые нечасто встретишь, либо животных, которых не посадишь позировать.

Мы показываем совершенно замечательные рисунки Яна Фейта из собрания Эрмитажа. У них хранится около двух десятков рисунков Фейта. Их приобретал Иван Иванович Бецкой, екатерининский вельможа, для Императорской ака-









демии художеств "в назидание русским художникам". Он рассматривал рисунки Фейта как учебный материал, на котором студентам можно показать процесс создания работ.

Эрмитаж любезно предоставил нам для выставки четыре рисунка Фейта. Один рисунок – композиционный эскиз из мастерской Франса Снейдерса – из нашего собрания. Всего пять рисунков.

Кроме того, мы показываем редчайший мастерский живописный этюд кисти Питера Буля. Это этюд кошки - в разных ракурсах, с гримасками. Мы его помещаем в витрине рядом с рисунками как подготовительный материал к изображению животных в натюрмортах. Надо сказать, что собаки на натюрмортах фламандцев все очень милые. А вот кошки на картинах XVII века выглядят совершенно дикими.

– А рисунки растений гербария – еще одно исключение из правил?

Вадим САДКОВ: Наоборот. Эти законченные рисунки были очень популярны у коллекционеров. Их рассматривали как своего рода обманки. У обладателей кунсткамер или "камер искусств и чудес" были гербарии растений, цветов, коллекции засушенных стрекоз, бабочек. Рисунки имитировали эти коллекции. Неотличимость изображений растений от листьев реального гербария, вероятно, давала хозяину возможность насладиться ошибкой зрителя, разыграть его.

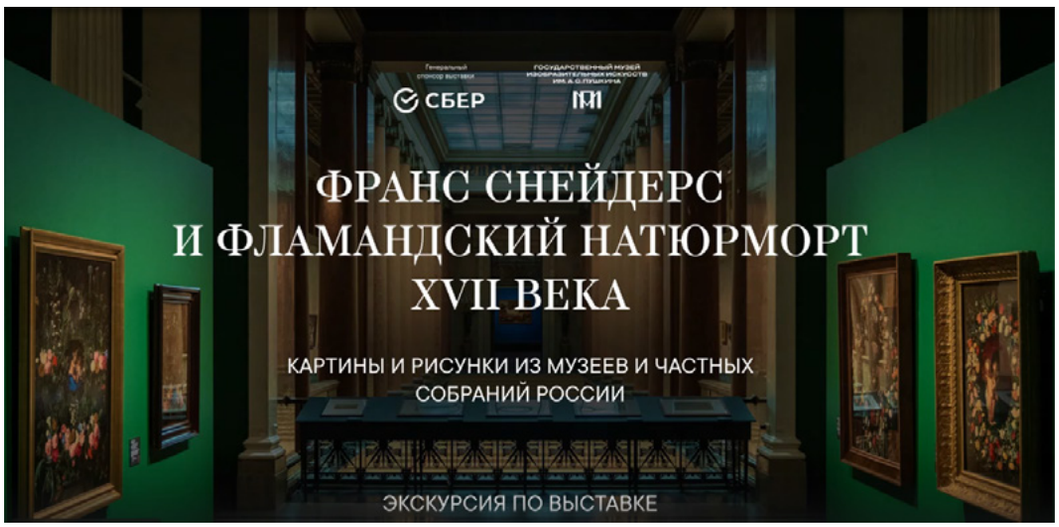
В нашей обновленной основной экспозиции фламандского искусства мы впервые показываем "художественный шкаф". Он сплошь состоит из небольших выдвижных ящичков. На торце каждого ящичка - живописные изображения. Потрясающего качества работа. Вот как раз в таких шкафах хранили свои собрания коллекционеры XVII века. Можно представить и подробнейшие рисунки листьев, имитирующие гербарии, в таком чудо-шкапе.

КСТАТИ

В Пушкинском музее под знаком фламандцев пройдет не только осень. Западноевропейскому натюрморту будут посвящены очередные "Випперовские чтения". С выставкой будет рифмоваться и программа международного музыкального фестиваля "Декабрьские вечера Святослава Рихтера".

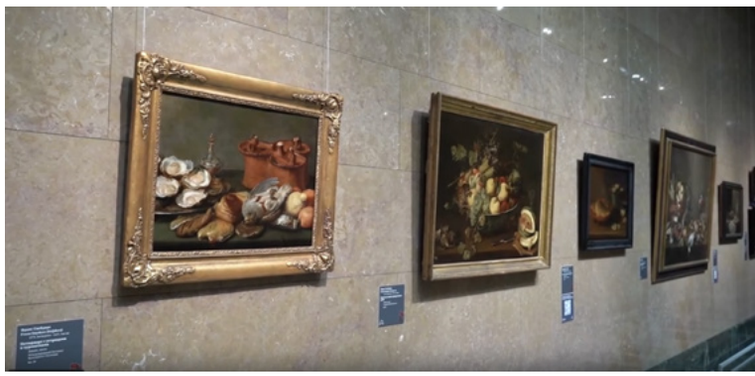
Жанна Васильева

ДАЙДЖЕСТ СМИ



ПУШКИНСКИЙ МУЗЕЙ





ЭКСКУРСИЯ ПО ВЫСТАВКЕ «ФРАНС СНЕЙДЕРС И ФЛАМАНДСКИЙ НАТЮРМОРТ XVII ВЕКА»

28.12.2024

Завершаем неделю фламандского натюрморта экскурсией по выставке. Ян Брейгель, Пауль де Вос, Даниель Сегерс – в России хранятся первоклассные образцы творчества фламандских художников во главе с Франсом Снейдерсом. На выставке «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века» представлены знаковые работы из коллекций девяти музеев и частных собраний. Это работы не только знаменитых, но и малоизвестных мастеров, что позволяет наиболее полно отразить этапы развития этой традиции.

Как разобраться в истории фламандского натюрморта XVII века? Почему Франс Снейдерс самый значимый мастер натюрморта? И как фламандский натюрморт стал особым феноменом в европейском искусстве? Рассказывает Вадим Садков, доктор искусствоведения, профессор и главный научный сотрудник отдела искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина, а также куратор выставки «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века».

СНЕЙДЕРС С ШУРИНОМ И ДРУЗЬЯМИ: ЗАГАДКИ НАТЮРМОРТОВ НА ВЫСТАВКЕ В ГМИИ ИМ. А. С. ПУШКИНА

дзен

Заканчивает работу выставка "Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России", экспозиция будет открыта до 26 января 2025 года.

КНИГА НЕДЕЛИ — «КАЗАНСКАЯ АГЛОМЕРАЦИЯ: СЕРВЕЙИНГ И СОХРАНЕНИЕ НАСЛЕДИЯ»

Смена

18.09.2024

Рубрика «Книга недели» в «Смене»

О перспективах Казанской агломерации и ее движущих силах – развитии территорий и сохранении культурного наследия. Это издание – своеобразный диалогообразующий мост между всеми, кому не безразлична жизнь и судьба Казани, и теми, кто проектирует и строит новые кварталы, сохраняет ценную историческую застройку, прокладывает туристические маршруты по историческим местам, на которые так богаты столица Татарстана и входящие в агломерацию муниципальные районы. Проблемы пространственного развития городов – тема, волнующая и специалистов, и общество. Амбициозная задача сделать Казань одним из комфортнейших городов нашей страны, поставленная Раисом РТ Рустамом Минниханом, имеет все шансы на реализацию.

НОВАЯ КНИГА «КАЗАНСКАЯ АГЛОМЕРАЦИЯ: СЕРВЕЙИНГ И СОХРАНЕНИЕ НАСЛЕДИЯ» – КНИГА ДЛЯ ВСЕХ И НИ ДЛЯ КОГО

БИЗНЕСONLINE

25.09.2024

В России тема развития городских агломераций как феномена нашего времени стала интересной из-за сплетения сложных расселенческих и социально-экономических проблем, сопровождающих развитие большого города и его пригородов. А в целом городские агломерации отражают общемировой тренд на усиление в современном обществе роли крупнейших городов и прилегающих к ним территорий. Да так, что агломерация начинает перехватывать у города роль основной урбанистической единицы. Сейчас уже трудно мыслить узкими рамками только «города», потому что расширяющиеся города и усложняющаяся современная городская среда требуют иного, более широкого и комплексного подхода, отраженного в понятии «городская агломерация». И именно такой подход представлен в этой книге по отношению к стремительно развивающейся Казани с ее пригородами.

Успешное развитие городской агломерации невозможно без механизмов частно-государственного партнерства. В книге много примеров именно такого сотрудничества между ASG и правительством Татарстана, между ASG и мэрией Казани.



Автор фото: ASG/Антон Милевский

«ПРОШЛОЕ ТЕСНО СВЯЗАНО С БУДУЩИМ»: СТАЛО ИЗВЕСТНО, ЧТО БУДЕТ С КАЗАНЬЮ В СКОРОМ ВРЕМЕНИ

PROKAZAN НОВОСТИ КАЗАНИ

БЕЗФОРМАТА

07.10.2024

В РТ презентовали книгу по сохранению культурного наследия

В Казани прошла официальная презентация книги «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение культурного наследия». Произведение посвятили развитию территорий Казани и её будущему виду. Корреспонденту PROKAZAN удалось выяснить, что станет со столицей Татарстана в скором времени.

«Туризм должен развиваться»

Сама книга посвящена политики, которую проводят по развитию Казанской агломерации и сохранению объектов культурного наследия.

«В Казанскую агломерацию входят три исторических поселения – это Казань, Свияжск и Лаишево. И мы должны учитывать активное развитие туризма между ними и в их ареале», – говорит помощница главы РТ Олеся Балтусова.

Также она подчеркнула, что туристические маршруты охватывают все достопримечательности. Но при этом Татарстану не хватает этнографических гостиниц, гостевых домов и экологических троп в малых городах. В книге поднимаются вопросы будущего развития туризма в Верхний Услон, Волжскую тропу, которая уже набирает популярности.

«Лично я мечтаю о комплексном подходе к нашим историческим поселениям и достопримечательностям с учетом экологического туризма, природного, спортивного, туризма выходного дня», – сообщила Балтусова корреспонденту PROKAZAN.

Прошлое тестон связано с будущим

Содержание книги, как и само название поделены на две части. Первая часть посвящена теме сервейинга – профессионального управления недвижимостью, тогда как вторая часть затрагивает проекты по сохранению культурного наследия. Однако это разделение носит условный характер, так как авторы исследуют взаимосвязь и интеграцию старого и нового в едином контексте.

«Всякий большой город рождается дважды: первый раз – как пешеходное поселение, занявшее удачную позицию на перекрестке водных и сухопутных путей. Второй раз – как промышленный и информационный центр обширной территории. Объективно история любого крупного исторического города есть история его реконструкции, приспособления под изменяющуюся экономическую или культурную среду», – рассказал генеральный директор Группы компаний ASG invest Роберт Хайруллин корреспонденту PROKAZAN.

Он также подчеркнул, что история проектирования показывает абсолютное большинство задач связано с реконструкцией городов, унаследованных от прошлого, чем со строительством новых. Теория градостроительства опирается



Автор фото: ASG/Антон Милевский

на понимание истории города как реконструкции, которая никогда не прекращается.

«Новая глава в развитии территорий: пространственное планирование и частно-государственное партнерство»

Институт пространственного планирования РТ – это новая веха в инновационном развитии территорий Республики Татарстан. Его миссия – подготовка градостроительных решений, учитывающих социально-экономические, социальные и экологические потребности региона.

Пример успешного взаимодействия между государством и частным бизнесом демонстрирует Группа компаний ASG invest. Их деятельность в сфере профессионального управления недвижимостью (прим редакции, сервейинг) основана на оптимальном балансе интересов, что позволяет создавать успешные и сбалансированные проекты развития городской агломерации.

Книга, посвященная этим проектам, подчеркивает роль агломераций в современном урбанистическом развитии. Авторы книги делают акцент на необходимости создания достойных рабочих мест в районах, а также развития социальной инфраструктуры.

Главы муниципальных районов делятся своим видением перспектив развития и роли своих территорий в агломерации (промышленный центр, туристический центр), подчеркивая комплексный подход к развитию территорий, лежащий в основе книги.

ОТ ИСТОКОВ СЕРВЕЙИНГА ДО СОХРАНЕНИЯ НАСЛЕДИЯ: ЧЕТВЕРТЬВЕКОВАЯ ИСТОРИЯ КАЗАНСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ

БИЗНЕСONLINE



08.10.2024

В книге отражены экономические и социально-культурные перспективы Казанской агломерации, освещена тема мастер-плана, подготовленного Институтом пространственного планирования РТ. Развитие Казани невозможно в отрыве от прилегающих к ней районов. Авторы дают практические рекомендации по развитию территорий муниципальных районов Казанской агломерации в контексте жилищного строительства и создания рабочих мест, инфраструктурных проектов.

Выпуск книги приурочен к II международному форуму «Ребус» «Агломерации: Опыт. Возможности. Вызовы», который пройдет 14–16 ноября в Казани.

«ОПЫТ ПО СОХРАНЕНИЮ НАСЛЕДИЯ И РАЗВИТИЮ ТЕРРИТОРИЙ»: ИЗДАНА КНИГА О КАЗАНСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ

ТАТАР ИНФОРМ

08.10.2024

В Доме приемов прошла презентация книги «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение культурного наследия». В издании обобщен практический опыт развития территорий Казанской агломерации на основе комплексного подхода и сохранения культурного наследия.

Издание книги было приурочено в том числе к Международному форуму РЕБУС 2024 «Агломерации: Опыт. Возможности. Вызовы», который пройдет в Казани 14 – 16 ноября, сказал генеральный директор Группы компаний ASG invest Роберт Хайруллин, выступивший модератором мероприятия.

«Издание освещает актуальную тему агломерационного развития территорий Татарстана на основе передового опыта и научных методик. Оно раскрывает историю появления понятия “сервейинга” и главные принципы проводимой в Татарстане политики по развитию территорий с начала 2000 годов. В книге также отражены современные решения, на примере которых раскрываются принципы агломерационного подхода», – отметил он.

По словам Хайруллина, общая концепция книги согласована с Раисом Татарстана Рустамом Минниханом. Более того, им подписано приветственное слово для публикации. «Лидером республика стала и в вопросах управления государственной недвижимостью, которая сегодня преобразована в масштабные проекты освоения новых территорий», – говорится в тексте приветствия.

Помощь в издании книги оказали директор Института пространственного планирования РТ Олег Григорьев, руководитель Агентства инвестиционного развития РТ Талия Минуллина, главный архитектор Казани Ильсияр Тухватуллина.

Издание подготовил достаточно большой коллектив. Одним из авторов стала помощник Раиса РТ Олеся Балтусова. «Лично я мечтаю о комплексном подходе к нашим историческим поселениям и достопримечательностям с учетом экологического туризма, природного, спортивного, туризма выходного дня», – заявляла она ранее.

Еще один автор книги Светлана Бородина сообщила, что к представленной работе проявляют большой интерес научные работники России, а также специалисты, которые занимаются вопросами развития регионов и сохранением культурного наследия. Так, на электронную версию книги уже поступили положительные отзывы от экономистов, юристов, социологов, архитекторов, культурологов.

«Рада, что мне выпала возможность писать о масштабных, тектонических изменениях городской среды и развитии территорий в Татарстане. Мы представили опыт работы по восстановлению культурного наследия, по развитию территорий. Это средство позиционирования Казани как одного из комфортных городов России. Мы не только зафиксировали в книге историко-культурное наследие и новую ситуацию, но и





отдали дань памяти тем людям, которые создали Казань», – подчеркнула Бородина.

По мнению директора по развитию территорий Группы компаний ASG invest Рината Аисова, Татарстан может поделиться опытом проектирования, планирования и развития территорий с другими регионами России. «Отличным средством для этого и является вышедшее издание. Детально со всеми нашими проектами и подходами можно ознакомиться в этой книге», – заметил он.

О дальнейших планах по развитию столицы Татарстана рассказал директор Института развития города Казани Алексей Горбунов.

«Стараемся выбирать в городе проблемные участки и вырабатывать методики, при которых территория будет жить с учетом инвестиционной привлекательности и комфорта жителей. Сейчас мы хотим оживить территории улицы Миля и в районе улицы Седова. Идет анализ территорий зеленых насаждений в городе. Крупный проект – водная инфраструктура, которую активно развиваем. Разработана концепция велоинфраструктуры. Думаю, к следующему году получим первые связанные маршруты. Наша задача – выработать комплексный подход к развитию территории города», – поделился он.

В одном из разделов книги представлен обзор научных работ, выполненных на основе материалов Поволжского антикризисного института – основного разработчика сервейинга как профессионального управления недвижимостью.

В издании также отражены успешные проекты развития городской агломерации благодаря частно-государственному партнерству между Группой компаний ASG invest, Правительством Татарстана и мэрией Казани.

Кроме того, главы муниципалитетов изложили свое видение развития районов, входящих в Казанскую агломерацию. Примеры проектов, представленных в книге, демонстрируют баланс жилищного и дорожного строительства, организации мест труда и отдыха, экологических пространств.

Авторы книги показали особый характер агломерационных процессов в Татарстане. В частности, делается ставка на комплексность развития территорий как на приоритет региональной политики, привлечение к их развитию крупного бизнеса в формате частного партнерства.

Фото: предоставлено Группой компаний ASG invest



БЕЗФОРМАТА

В КАЗАНИ ПРЕЗЕНТОВАЛИ КНИГУ О РАЗВИТИИ КАЗАНСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ И СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

БЕЗФОРМАТА

08.10.2024

Издание подготовила Группа компаний ASG invest

4 октября в Казани прошла официальная презентация книги «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия». Выпуск издания приурочен к Международному форуму РЕБУС-2024 «Агломерации: Опыт. Возможности. Вызовы», который пройдет в столице Татарстана 14–16 ноября. О том, как в республике с 2000 года развивают Казанскую агломерацию и какие меры предпринимают для сохранения культурного наследия, – в материале «Реального времени».

«Мне выпала возможность писать о масштабных, титанических изменениях городской среды»

Генеральный директор Группы компаний ASG Invest Роберт Хайруллин начал презентацию с раскрытия ключевых моментов в содержании книги – это история понятия «сервейинг» и главные принципы политики по развитию территорий, проводимых в нашей республике с начала 2000 годов.

Главной темой книги стало агломерационное развитие территории Татарстана на основе передового опыта и научных методик. Уже четверть века в республике реализуют принципы сервейинга – системного подхода в управлении и развитии недвижимости. Именно они создали предпосылки дальнейшего инновационного развития региона, уверена редакция издания.

Согласовал общую концепцию и подписал приветственное слово раис республики Рустам Минниханов. В числе авторов – помощник главы республики Олеся Балтусова, директор Института пространственного планирования РТ Олег Григорьев, руководитель Агентства инвестиционного развития РТ Талия Минуллина, главный архитектор Казани Ильсияр Тухватуллина.



Генеральный директор Группы компаний ASG Invest Роберт Хайруллин начал презентацию с раскрытия ключевых моментов в содержании книги
Фото: предоставлено Группой компаний ASG invest

– Я очень рада, что мне выпала возможность писать о тех масштабных, титанических изменениях городской среды и развитии территории, которые происходят у нас в городе и республике. Был такой лозунг: «Будьте реалистами, мечтайте о невозможном». Мне кажется, когда 2012 год был объявлен Годом историко-культурного наследия, это была действительно масштабная задача, в которую, может быть, было трудно поверить с самого начала. Но воля руководства республики, удачно найденный механизм государственно-частного партнерства привели к тому, что прошла огромная работа. Казань в 2024 году и Казань в 2005-м – это совершенно разная среда. Нам предстояло осветить и представить в книге опыт восстановления культурного наследия, развития территорий. Это закрепление и манифестация данной работы, – поделилась на презентации старший научный сотрудник и главный редактор журнала «Мир искусств: Вестник» Международного института антиквариата Светлана Бородина.

По ее словам, в издании не только показали, каких успехов



С детальными проектами развития территории на «Восточной дуге» можно ознакомиться в книге, напомнил Ринат Аисов.
Фото: предоставлено Группой компаний ASG invest

удалось добиться в Татарстане, но и отдали дань памяти архитекторам, трудами которых была создана Казань.

– Это, конечно же, Кафтырев, Коринфский, Петонди и множество других специалистов, в меру своего таланта возводивших здания, которые составляют образ-заместитель нашего города, – рассказала Бородина.

В научной среде труд уже нашел своего читателя. Электронную версию «Казанской агломерации» высоко оценили экономисты, юристы, социологи, культурологи, архитекторы.

По словам Светланы Бородиной, в издании не только показали, каких успехов удалось добиться в Татарстане, но и отдали дань памяти архитекторам, трудами которых была создана Казань.

– Развитие территории и сохранения наследия – это два крыла, два направления деятельности нашей компании. Они позволяют нам, с одной стороны, развивать среду, делать ее более комфортной, дружелюбной к человеку. С другой – беречь наследие, которое лежит в духовной сфере, дает возможность гордиться местом, где мы находимся, – считает главред журнала «Мир искусств: Вестник».

За примерами далеко ходить не надо. Презентация прошла в Доме приемов ASG – отреставрированном жилом доме архитектора Михаила Коринфского, здание входит в число объектов культурного наследия. В нем располагается внушительное собрание изящных искусств мирового уровня.

– Это показывает красоту, достоинство и социальную ответственность компании, – уверена Бородина.

В книге можно детально ознакомиться с лучшими проектами по развитию территорий

В книге «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение культурного наследия» описаны успешные проекты по развитию территорий города и республики. Одним из самых ярких примеров директор по развитию территорий Группы компаний ASG Invest Ринат Аисов назвал градостроительную концепцию «Восточная дуга». Попытки развития данных территорий происходили не один год, однако решающими стали последние три года системной работы с привлечением лучших экспертов, говорит он.

Как рассказал Ринат Аисов, Группа компаний подготовила итоговую концепцию района и утвердила детальные проекты планировки. Непростая работа проходила в несколько этапов. Во-первых, специалисты провели масштабное транспортное моделирование и определили сценарии развития в увязке со строительством дорог и территорий. Также они определили емкости территорий, исходя из пропускной способности дорог.

– Следующим глобальным блоком работы над «Восточной дугой» стало создание нескольких точек притяжения на территории района, деловых, производственно-складских кластеров, которые решают задачу создания рабочих мест для будущих жителей территорий, – добавил директор по развитию территорий Группы компаний ASG Invest.

Еще одной особенностью новых территорий станет «зеленый каркас». Под его создание было выделено более 400 га, сообщил Аисов.

– Таким образом, удалось найти идеальный баланс, где, в отличие от многих терри-



«Сейчас мы стараемся выбирать в городе проблемные участки и прорабатывать методики, при которых будет понятно, что территория продолжит жить с учетом инвестиционной привлекательности, с одной стороны, и комфорта жителей, с другой», – рассказал Алексей Горбунов. Фото: предоставлено Группой компаний ASG invest



Вышедшая книга станет подспорьем для архитекторов, убежден Дамир Шакиров. Фото: предоставлено Группой компаний ASG invest

торий Казани, во главу угла поставлены вспомогательные, удерживающие функции: озеленение, транспортная и социальная инфраструктура, общественно-деловая и производственно-складская застройка. Уже с учетом этой инфраструктуры была создана жилая застройка – тот объем, который позволит создать комфортную, качественную среду для жизни. С детальными проектами развития территории на «Восточной дуге» можно ознакомиться в книге, – напомнил он.

Градостроительная концепция была высоко оценена экспертами и получила ряд наград. А потому можно и нужно распространять эти подходы как на территории Казанской агломерации, так и в других регионах. Вышедшее издание будет служить этой задаче, заверил директор по развитию территорий Группы компаний ASG Invest.

Важность «зеленого каркаса» для городских жителей подчеркнул и директор Института развития Казани Алексей Горбунов:

– Это наша мечта, которая начинает осуществляться с территории «Восточной дуги». Сейчас идет большой анализ территории зеленых насаждений, которые сохранились в городе. Мы это стараемся собрать в единую концепцию и создать такие пути, чтобы пешеход мог пройти из одного конца города в другой по зеленой полосе. Такие маршруты можно наметить даже с учетом тех территорий, которые существуют сейчас.

Работы над развитием территории Казани сегодня идут полным ходом.

– Сейчас мы стараемся выбирать в городе проблемные участки и прорабатывать методики, при которых будет понятно, что территория продолжит жить с учетом инвестиционной привлекательности, с одной стороны, и комфорта жителей, с другой. Здесь возникают новые, необычные подходы, – заверил Горбунов.

К слову, опыт республики уже вызывает интерес у крупнейших городов страны.

– Во время работы над книгой мы изучали научные работы, использующие в том числе казанский опыт и опыт конкретно нашей компании. Я удивилась, как много работ пишется на тему Казанской агломерации людьми, которые живут в Петербурге, Москве. Этот географический, экономический объект очень интересен. Люди благодарят за книгу, спрашивают, что дальше у нас в планах, – рассказала Светлана Бородина.

«Казанская агломерация: сервейинг и сохранение культурного наследия» станет настольной книгой и для местных специалистов:

– Я ознакомился с этой книгой, очень интересно. Как раз недавно прилетел из Екатеринбурга, и нам подарили такую же интересную книгу по этому городу. Это наш план развития с указанием всех нюансов, цифр, подробно расщепленная программа дальнейшего движения. Мне, как главному архитектору, это подспорье, – убежден главный архитектор Зеленодольска Дамир Шакиров.

«Очень полезно понимать, как будет развиваться город, для принятия важных решений», – подчеркнула актуальность книги и подобных круглых столов директор департамента развития и GR GloraX Гузель Гайсина.

Галия Гарифуллина

РОБЕРТ ХАЙРУЛЛИН, ГК ASG INVEST: «ИНВЕСТИЦИИ В ИСКУССТВО – ЭТО БОЛЬШЕ, ЧЕМ ДЕНЬГИ»

БИЗНЕСONLINE

14.10.2024

Уверен, что издание «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия» станет настоящим бестселлером для участников Второго международного форума «РЕБУС 2024», который пройдет в Казани в ноябре.



От исторического центра к агломерации: логика изданий ASG и организаторов форума едина

– Мы ставили своей задачей акцентировать внимание читателей на том, что у нас в республике выстроена концепция комплексного развития территорий, ушли в прошлое проекты, нацеленные только на извлечение выгод, нарушающие баланс территорий как комфортной среды. Раис Республики Татарстан Рустам Минниханов одобрил концепцию книги, напомнив, что двадцатилетний опыт работы в рамках понятия «сервейинг» в наши дни лег в основу принятых решений по развитию территорий и воплотился в виде качественно новых градостроительных проектов. В этом аспекте новаторским стало решение о создании в 2022 году Института пространственного планирования с целью проработки вариантов развития агломераций во главе с Олегом Григорьевым.

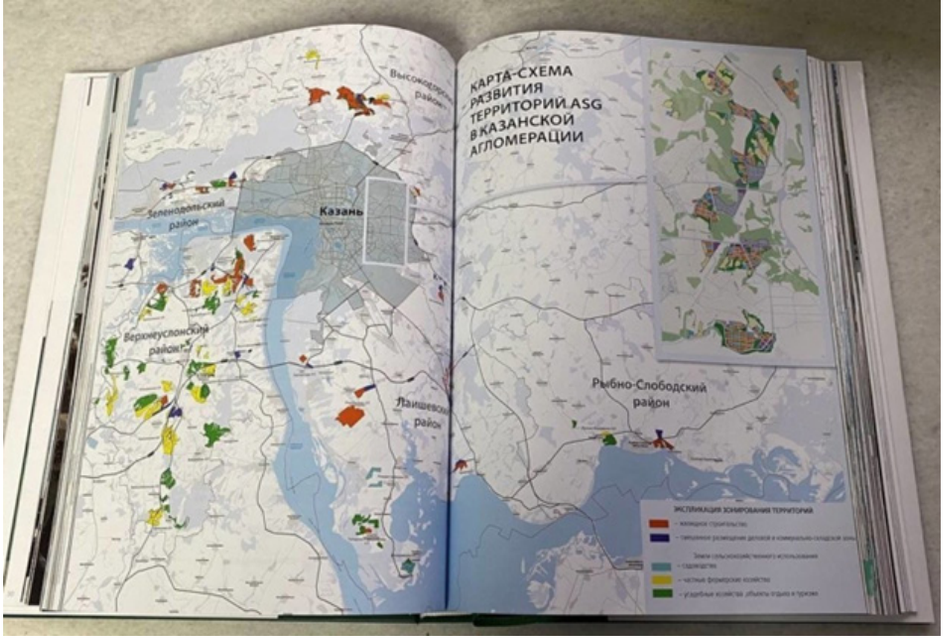
КАЗАНСКАЯ АГЛОМЕРАЦИЯ КРУПНЫМ ПЛАНОМ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ, МЕТОДИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

17.10.2024

В Казани вышла в свет настольная книга девелопера – издание о предыстории экономического и социокультурного взлета Татарстана, подготовленное группой компаний ASG Invest

«В ближайшее время Казань становится столицей мира», – прозвучало на международном круглом столе «Общественность БРИКС за суверенное развитие», который прошел в сентябре. О предыстории и первопричинах мощного экономического, социального и культурного развития города рассказывает новое издание, подготовленное Группой компаний ASG Invest: «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия» (16+). Издание вполне может стать на-



стольной книгой для тех, кто интересуется девелопментом, развитием территорий, максимально эффективным использованием земли, историей Казани, реставрацией.

ЗНАКОМСТВО С КНИГОЙ

Книга оформлена по высоким стандартам полиграфического искусства. Это полноцветное издание, иллюстрированное высококачественными современными и архивными фотографиями, снабженное графиками, схемами, планами, не только дополняющими, но и раскрывающими текстовый материал – а он глубок и по-научному системен.

Содержание книги четко делится на две неравные части. Первая – развитие территорий с подробным рассмотрением инновационного механизма сервейинга. Вторая – сохранение наследия. Такое соотношение и последовательность изложения материала не только соответствуют хронологии и масштабу событий, но и иллюстрируют новейшую политическую историю Татарстана.

Так, в первой части нас знакомят с цитатами Рустама Минниханова на посту премьер-министра Татарстана. В те годы он не просто поддержал сервейинг как концепцию профессионального управления объектами недвижимости, но и сделал принципом государственной политики развития территорий.

Вторая часть книги погружает нас в современность тысячелетнего города. Рустам Минниханов уже в статусе президента, продолжая традицию, заложенную Минтимером Шаймиевым, объявляет 2012-й Годом историко-культурного наследия. С этого и началась беспрецедентная по масштабу и значимости президентская программа реконструкции и восстановления исторического центра Казани. Это уже потом, после того как все удостоверились, что «Мы можем! Без булдырабыз!», в республике были запущены программы развития парков и благоустройства дворов.

Особый шарм книге придают репродукции картин западноевропейских старых мастеров из Большого собрания изящных искусств ASG. Они выполняют не только эстетическую функцию, разделяя главы книги, но и несут концептуальную нагрузку: дают читателю повод задуматься о необходимости баланса между созиданием нового и бережным сохранением наследия.

Кстати, эти и другие творения старых мастеров, вскоре можно будет увидеть в открытой экспозиции Дворца изящных искусств ASG, который разместится на улице Карла Маркса, в здании Адмиралтейской конторы (здание XVIII века, объект культурного наследия федерального значения). Сотрудники Международного института культурного наследия прямо сейчас занимаются проектированием Императорских залов Дворца изящных искусств.

ЦИТИРУЯ АВТОРОВ

Книга «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия» транслирует четвертьвековой опыт Казани в сфере развития территорий и управления ими. Здесь собраны интервью с профессионалами, десятки лет занимающимися изучением, сохранением и развитием территорий.

Соавторы книги – уважаемые представители экспертного сообщества, отвечающие за диалектическое сосуществование исторического наследия и современной застройки, необходимой в таком географически значимом мегаполисе, как «ворота» из Азии в Европу, какими исторически выступает Казань. Это помощник раиса Олеся Балтусова, директор Института пространственного планирования Олег Григорьев,



главный архитектор города Ильсияр Тухватуллина и другие.

Олег ГРИГОРЬЕВ:

– Разработанный Институтом пространственного планирования мастер-план казанской агломерации включает в себя сферу жилищного строительства, размещение рабочих мест, развитие транспортной, социальной, инженерной инфраструктур, вопросы экологии и туризма.

Ильсияр ТУХВАТУЛЛИНА, главный архитектор Казани:

– Горизонт планирования в условиях агломерации рассчитан на десятилетия, твои решения будут аукаться потомкам. Или, наоборот, можно найти правильные точки, куда прикладывать минимальное усилие для максимального результата

Олеся БАЛТУСОВА, помощник раиса Республики Татарстан:

– Свияжск хочется, наоборот, разгружать, он очень сильно страдает от перегрузки антропогенной, от нарушения его атмосферы уединенности. Считаю, нужно больше разнообразия, чтобы в выходной день люди смогли поехать в Верхний Услон, ходить по Волжской тропе, которая уже набирает популярность. <…> Лично я мечтаю о комплексном подходе к нашим историческим поселениям и достопримечательностям с учетом экологического туризма, природного, спортивного, туризма выходного дня…

Содержание книги строится на развитии идей, высказанных экспертами. Здесь читатель найдет проекты жилой застройки, деловых зон, проекты в сфере туризма и агротуризма. А практики и теоретики, девелоперы и ученые, чиновники и бизнесмены дают советы и делятся своими размышлениями.

Фактически четверть книги посвящена проектам, которые можно реализовать на территориях ASG в Казанской агломерации уже сегодня.

ИНТЕРЕС В СМИ

На страницах издания представлены выдержки из тематических статей, которые в разное время были опубликованы в федеральных и крупных республиканских СМИ и информагентствах: Интерфакс, «Рамблер. Финансы», «Реальное время», «Бизнес-онлайн», «Татар-информ» и т. п. Рядом с каждой цитатой – QR-код, ведущий на сайт с полным содержанием журналистских работ. Таким образом, книгу можно назвать печатно-электронной.

Создатели книги «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия» не ставили перед собой цели приукрасить действительность. Они открыто рассказывают о трудностях, через которые идет процесс развития территорий, о столкновениях идей и интересов различных групп населения, о судебных разбирательствах. К примеру, опубликовано интервью, в котором Алексей Семин, основатель группы компаний ASG Invest, отвечает на непростые вопросы:

– Как вы объясните тот факт, что земельные участки вокруг Казани, принадлежащие ASG, вызывают большое количество судебных разбирательств?

– Действительно, постоянно идут судебные разбирательства по вопросам земли, в том числе и с нашей инвестиционной группой. Это совершенно нормальное явление, говорящее о том, что общество стало цивилизованным. На один метр сдвинуть участок – это надо решать в суде, а не с колом бежать друг на друга, выясняя, кто же прав…

Если вы далеки от темы девелопмента, то книга откроет вам глаза на особенности предпринимательства в сфере

освоения территорий, связанные с недвижимостью, строительством новых объектов, реконструкцией и перестройкой уже существующих.

«АЗБУКА» ДЛЯ ДЕВЕЛОПЕРА

В лучших традициях советского книгопечатания в книге представлена летопись некоторых событий в виде фотоколлажей. Фотографии с конца XX века до первого десятилетия XXI будто собраны на фотопленку.

Отдельного внимания заслуживает графическая часть издания. Визуально просто и ярко представлены схемы и диаграммы. По ним можно проследить темпы жилищного строительства, развитие инфраструктуры Казанской агломерации, планируемый объем инвестиций, налоговые поступления от проектов и многое другое.

Чтобы получить полноценное восприятие информации о проекте комплексной жилой застройки, его полезно увидеть в виде фотографии, ситуационного плана и изометрической модели. Такое комплексное отображение проектов в Казани тоже есть в книге. Информация подкрепляется диаграммами баланса территорий и текстовым материалом с описанием особенностей участка, а также миссии рассматриваемого объекта. Рядом размещен QR-код, который выводит на интернет-портал с более полной информацией.

ИЛЛЮСТРАТИВНОСТЬ КАК ВИД НАРРАТИВА

Эффектный прием «До и после» в книге тоже используется. В главе «Инвестиции в будущее: экономическая концепция культурного капитала», рассказывающей о работе ASG над восстановлением и реконструкцией исторического облика Казани, представлены примеры того, как выглядели исторические здания до того, как ASG взялась за их реконструкцию, и в каком блеске предстают сейчас.

Марина Шпилько, эксперт по жилой и коммерческой недвижимости «Манн, Черемных и Партнеры»:

«Для меня было действительно открытием, когда я увидела, что ваша инвестиционная группа занимается этим (восстановлением исторического наследия) не просто в качестве бизнеса, но и еще оценивает по достоинству эстетические качества, которые иногда идут вразрез с рациональным бизнес-подходом. Но только так можно сохранить и приумножить историческое наследие».

На форзаце вместо привычного монохромного листа – информация в цифрах и фактах: объемы реставрационных работ в количестве объектов, миллиардах рублей, тысячах квадратных метрах. Каждая цифра, каждый факт нанизан как жемчужина на ожерелье достопримечательностей Республики Татарстан.

Фото: Ирина Олина



БЕЗФОРМАТА

Рамблер/новости

КАЗАНЬ 2024 РЕБУС
Реновация
Единство
Баланс
Устойчивость
Строительство

«КАЗАНЬ: ГДЕ ИСТОРИЯ ДЫШИТ И БУДУЩЕЕ БЬЕТСЯ» – ПОД ТАКИМ НАЗВАНИЕМ 13 НОЯБРЯ ПРОШЕЛ ПРЕСС-ТУР МЕЖДУНАРОДНОГО ФОРУМА «РЕБУС 2024: АГЛОМЕРАЦИИ: ОПЫТ. ВОЗМОЖНОСТИ. ВЫЗОВЫ»

14.11.2024

В нем приняли участие журналисты профильных деловых федеральных изданий, а также гости из-за рубежа – Тахмина Турдиалиева, председатель Ассоциации молодых архитекторов Узбекистана и основатель архитектурной студии TATALAB, и Вакас Элахи, заместитель директора Главного управления торговых организаций Министерства торговли Пакистана.

Следующей остановкой пресс-тура стал исторический центр Казани, где участники осмотрели Дом приемов ASG и номера Михайлова – здания постройки XIX века, отреставрированные, гармонично вписанные в облик города и подчеркивая его уникальный колорит. Благодаря бережному, внимательному отношению к объектам культурного наследия столица республики представляет собой синтез истории и современности. Это привлекает туристов, которые приезжают в Казань снова и снова, и получает высокую оценку со стороны горожан. И здесь важную роль играют компании, которые готовы браться за сложные и дорогие проекты реставрации и приспособления таких объектов.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОРУМ «РЕБУС 2024»: АГЛОМЕРАЦИИ, ОПЫТ, ВОЗМОЖНОСТИ, ВЫЗОВЫ

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

14.11.2024

Сегодня в Казани стартует II Международный форум «РЕБУС 2024». Участие в нем принимают представители Китая, стран СНГ и БРИКС+. Основной акцент деловой программы – на обмене опытом, формировании законодательных предложений и обзоре лучших практик по управлению агломерациями. Участники обсудят нормативно-правовое регулирование, социальные, экономические, экологические, историко-культурные аспекты, а также инфраструктурные и градостроительные вызовы. На форуме работает выездная редакция интернет-газеты «Реальное время».

Группа компаний ASG invest на форуме РЕБУС планирует поднять тему системного, комплексного развития территорий и поделиться опытом Татарстана в этой области, сообщил ее генеральный директор Роберт Хайруллин. Акцент сделают и на сохранении культурного наследия. Это не случайно: благодаря Группе компаний ASG invest в Казани было восстановлено более двадцати исторических зданий.

– Сегодня многие застройщики приходят, говорят: «Мы комплексным развитием хотим заняться, но видим, что там находятся два объекта культурного наследия. Нам бы хотелось понять, как не сделать ошибок, форсировать моменты, которые можно быстро пройти», – рассказал спикер.

Готовых ответов ни у кого нет, но есть опыт, которым можно поделиться. «Хочется на многие вопросы правильные ответы иметь уже сегодня. Для этого и существуют такие площадки», – считает Роберт Хайруллин.

ОПЫТ ТАТАРСТАНА: ОТ КРИЗИСНЫХ ТЕРРИТОРИЙ К УСТОЙЧИВОМУ РАЗВИТИЮ ЧЕРЕЗ СЕРВЕЙИНГ

14.11.2024

Коммерсантъ

Увидела свет новая книга ГК ASG invest «Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия» о теории и практике развития территорий.



Издание о предыстории мощного экономического и социокультурного развития г.Казани

«Для тех, кто слышит понятие “сервейинг” первый раз, это слово выглядит загадочным англицизмом с коммерческим налетом. На самом деле все проще – под сервейингом подразумевается система профессионального управления недвижимостью. В этом определении важно каждое слово, – отмечает экономический обозреватель Альберт Бикбов. – Система – единство из множества элементов, находящихся в связях и отношениях друг с другом. В нашем случае это система, состоящая из связанных между собой людей, недвижимости, культуры, взаимоотношений между людьми по отношению к объектам недвижимости и объектам культурного наследия».

«Профессионального» – означает, что это не любительство, а деятельность, требующая высокой квалификации, навыков, опыта.

«Управление» – воздействие на все элементы этой системы с определенной целью, что предполагает прогнозирование, планирование, организацию мотивации, координации и контроля.

Сервейеры – это специалисты, обеспечивающие на профессиональном уровне:

- сбор, предоставление и обработку информации об объектах недвижимости;
- оценку и управление недвижимостью;
- организацию ремонта, реконструкции и модернизации зданий;
- организацию и проведение строительной инспекции и экспертизы;
- организацию и реализацию предложений по продаже и аренде коммерческой недвижимости.

«Другими словами, сервейинг – это про профессионалов, управляющих недвижимостью, но не абы как, а с определенными целями. Важно, что в цели эти необязательно включается «получение предпринимательской прибыли», а входят другие эффекты, полезные для участников этой системы, для общества. В этом как раз состоит и отличие сервейинга от девелопмента, узко заточенного на извлечение прибыли от



Несколько томов «Формулы финансового здоровья», издаваемых с начала 2000-х и доступных в электронном виде на сайте ГК ASG invest, включали в себя статьи Премьер - министра Татарстана Р.Н. Минниханова
Фото: ASG inves



В книге отражены перспективы развития Казанской агломерации на основе развития территорий и сохранения культурного наследия
Фото: ASG invest

операций с недвижимостью», – подчеркивает Альберт Бикбов.

Сервейинг имеет свою философию, выражающуюся, прежде всего, в заботе о мире, о том месте, где живем, отдыхаем, работаем. Речь идет о гармоничном бытии человека в мире.

«Сервейинг – это такое профессиональное управление недвижимостью, при котором достигается гармония целей всего общества в целом, – уточняет Альберт Бикбов– Так что сервейинг имеет под собой глубоко экологическую основу. И в этом сервейинг следует планетарному тренду – сейчас новая экономика немыслима без следования концепции устойчивого развития, ориентированной на развитие человека, на сохранение и приумножение культурного капитала, сохранение экологии.

Сервейинг удовлетворяет именно эту острую потребность человека в разработке и внедрении принципов устойчивого развития в области градостроительства и территориального планирования при условии сохранения культурно-исторического наследия. Соответствующая концепция получила название “устойчивое, или комплексное, развитие территорий”».

Республика Татарстан выступила в России в авангарде комплексного развития территорий через механизмы сервейинга. А Казанская агломерация стала полигоном-пионером по практической реализации комплексного развития территории.

Эта деятельность получила всероссийское признание – в июле 2024 года раис Татарстана Рустам Минниханов был назначен указом президента России Владимира Путина председателем комиссии Государственного Совета РФ по национальному проекту «Инфраструктура для жизни».

Национальный проект «Инфраструктура для жизни» будет включать комплексное развитие населенных пунктов, мероприятия по жилищному и дорожному строительству, по формированию более комфортных условий для проживания граждан, по модернизации жилищно-коммунального хозяйства, а также обеспечению современным общественным транспортом и т.д.

Большую роль в том, что Татарстан стал лидером в стране по теме комплексного развития территорий с созданием комфортной и безопасной среды для проживания сыграл многолетний практический опыт системного профессионального управления от группы компаний ASG invest и ее Поволжского антикризисного института.

Концепция именно российского сервейинга была разработана еще в 1990-е годы Поволжским антикризисным институтом Казани для «проблемных» предприятий. Рустам Минниханов, тогда премьер-министр, поручил разработать антикризисную



Механизмы успешного частно-государственного партнерства – это гарант сбалансированного развития городской агломерации
Фото: ASG invest

программу, и в течение двух месяцев это было сделано. В то непростое для страны время в Татарстане с кризисом боролись с помощью эффективного вовлечения в хозяйственный оборот неиспользуемых производственных мощностей и площадей организаций-банкротов.

«Именно тогда зародилось понимание того, что вместо нигилистического разрушения территорий, где находились “проблемные” предприятия, вместо бездумной распродажи всего и вся возможен другой подход, основывающийся на развитии этих территорий, на привлечении инвестиций в реконструкцию недвижимости с последующим ее вовлечением в хозяйственный оборот, – рассказывает Альберт Бикбов. – Появилось и осознание того, что следует беречь культурное и историческое наследие, оказавшееся на территориях новоявленных собственников. Книга содержит множество фотографий знаменитых пеших прогулок молодого президента РТ Рустама Минниханова по историческому центру Казани, воспроизводя логику и биографию его личностного роста – как одного из самых сильных региональных лидеров России. Примеры исторической реконструкции объектов культурного наследия, осуществленные ГК ASG invest в Татарстане при новаторском применении механизмов государственно-частного партнерства (впервые в России), – все это прогремело на всю страну».

Новую книгу в полной мере можно назвать пособием по изучению сервейинга, где обобщен четвертьвековой опыт государственно-частного партнерства ГК ASG invest с правительством республики и мэрией города. Найденный оптимальный баланс интересов между государством и бизнесом и стал ключом к успешной деятельности компании на ниве профессионального управления недвижимостью. Этот бесценный опыт сегодня уже очень востребован в стране и будет на порядки больше востребован в ближайшем будущем, потому что будущее немыслимо без бережного отношения человека к месту своего проживания и работы. Эта новая книга – книга о будущем.



В качестве теоретико-инструментального подхода территориального развития сервейинг впервые апробирован в Республике Татарстан четверть века назад
Фото: ASG invest

ASG invest: более 30 лет успешной работы на рынке Татарстана

История Группы компаний ASG invest берет свое начало 14 октября 1991 года. Благодаря работе над расширением деятельности на данный момент с группой компаний ASG invest сотрудничают более десятка предприятий-партнеров, работающих в сферах инвестиций и ценных бумаг, недвижимости и строительства, консалтинга и брокериджа.

С 2005 года ГК ASG invest реализует инвестиционный проект по ленд-девелопменту в Казанской агломерации. На сегодняшний день сформирован земельный банк с объемом более 25 000 га, из которых более 2 000 га расположены в границах Казани и более 23 000 га – в пригороде. Управляя земельным банком, ASG invest реализует комплексный подход в освоении и развитии земельных массивов. Компанией разработана стратегия развития территорий Казанской агломерации на 2024–2040 гг., предусматривающая строительство на землях ASG 14,1 млн кв. м жилья, а также 4,07 млн кв. м коммерческой недвижимости.

Заботясь о будущем региона и страны в целом, Группа компаний уделяет особое внимание развитию социально-ориентированных и инновационных направлений посредством восстановления исторического центра Казани и развития Международного института культурного наследия, осуществляя весомый вклад в культуру России.

КНИГА О КАЗАНСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ ПРЕДСТАВЛЕНА ШИРОКОЙ АУДИТОРИИ НА II МЕЖДУНАРОДНОМ ФОРУМЕ РЕБУС 2024

БИЗНЕСONLINE

18.11.2024

На II Международном форуме РЕБУС 2024 на сессии «Мастер-планирование агломерации. От разработки до внедрения» презентовали книгу о Казанской агломерации. Мероприятие состоялось при участии гендиректора ASG invest Роберта Хайруллина и авторов, среди которых помощник раиса РТ Олеся Балтусова и директор Института пространственного планирования РТ Олег Григорьев.

Основной замысел и концепция книги были согласованы раисом республики. Издание открывает его развернутое вступительное слово, где подчеркнута актуальность проблематики развития агломерации и важность сохранения наследия.

Название книги состоит из двух частей. В первой части приведена история возникновения термина «сервейинг» в республике. Понятие сервейинга невозможно рассматривать в отрыве от развития территорий. Именно четверть века назад были утверждены первые стандарты по управлению коммерческой недвижимостью, и важнейший из них – стандарт комплексного развития территорий. Опыт сервейинга, впервые апробированный в республике, оказался востребованным и нашел свое отражение в научных публикациях – от диссертаций до учебников.

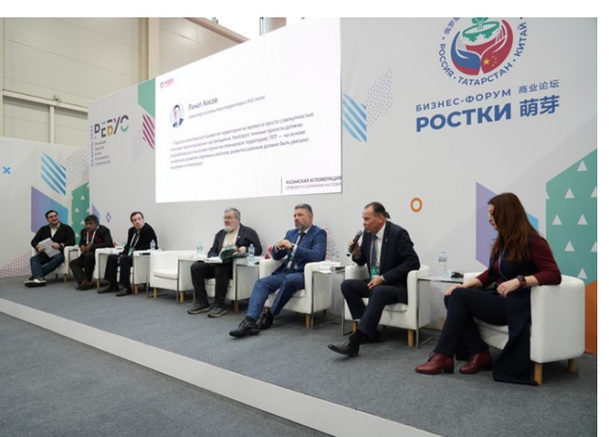
Вторая часть книги посвящена сохранению наследия. Именно благодаря личному участию Рустама Минниханова, его знаменитым пешим прогулкам по историческому центру Казани реализована программа возрождения центральной части города.

Соавтор книги Олеся Балтусова отметила ее актуальность: «Моя часть книги небольшая, но в рамках форума ей была посвящена целая сессия в двух слотах. Мы с коллегами говорили о необходимости разработки историко-культурного каркаса Казани. Это важно, ведь карта города постоянно меняется, на ней появляются новые достопримечательности и новые туристические маршруты. В книге постарались осветить документы, которые работают на развитие туризма и наследия в связке».

Олег Григорьев отметил, что также внес свой вклад в эту книгу: «Важно, что в книге посвящена целая глава мастер-плану по Казанской агломерации».

Спикеры сессии заместитель директора направления «Муниципальное экономическое развитие» Фонда «Институт экономики города» (Москва) Роман Попов, эксперт по градостроительству и территориальному планированию Союза Архитекторов РФ, член международного объединения городских и региональных планировщиков ISOCARP Александр Антонов и архитектор, академик Нью-Дели (Индия) Раджендра Кумар заинтересовались наработками татарстанских коллег – им вручили книги.

Полномочный представитель Российской гильдии управляющих и девелоперов в РТ Елена Стрюкова уточнила, что в издании отражены мнения глав районов, их подходы и отношение к развитию Казанской агломерации. «Я получила удовольствие от прочтения, очень рекомендую».



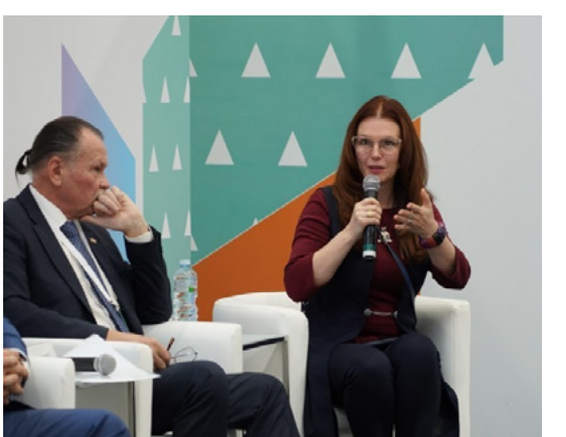


Фото Антон Милевский

ASG INVEST ПРЕДСТАВИЛА СТРАТЕГИЮ РАЗВИТИЯ КАЗАНСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ НА ФОРУМЕ РЕБУС

RG.RU

19.11.2024

В Казани прошел II Международный форум "Ребус", посвященный теме "Агломерации: Опыт. Возможности. Вызовы". Эксперты из России, Китая, стран СНГ и БРИКС плюс собрались здесь, чтобы обсудить проблемы и поделиться успешными практиками. О своем многолетнем опыте развития городских территорий рассказала и компания ASG invest, которая представила на форуме книгу "Казанская агломерация: сервейинг и сохранение наследия"

ЧТО ТАКОЕ СЕРВЕЙИНГ?

Данное издание было подготовлено по поручению главы Татарстана Рустама Минниханова. А презентовал его гостям "Ребуса" генеральный директор Группы компаний ASG invest Роберт Хайруллин в рамках сессии "Мастер-планирование агломерации. От разработки до внедрения". Он сразу же обратил внимание на термин сервейинг, присутствующий в названии. Собственно, первая часть книги рассказывает об истории его возникновении в Татарстане.

"Это был период антикризисного управления экономикой, когда приходилось принимать решения по проблемным предприятиям, что невозможно делать в отрыве от территорий", – пояснил Роберт Хайруллин. – "И тогда были утверждены первые стандарты по управлению коммерческой недвижимостью. И один их них – по развитию территорий".



Генеральный директор Группы компаний ASG invest Роберт Хайруллин рассказал на сессии, как компания сохраняет культурное наследие Казани. / ГК ASG Invest

СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ ТЕРРИТОРИЙ КАЗАНСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ

Основная часть книги содержит практические примеры по освоению территорий Казанской агломерации. Особо значимым примером в этом направлении стал флагманский проекта компании "Восточная дуга". Это детально проработанная градостроительная концепция, призванная определить развитие Казани на десятки лет вперед. Речь идет о восточной части города площадью около 10 тысяч гектаров, где появятся новые жилые микрорайоны, транспортные магистрали, индустриальные парки и деловые ядра, зоны отдыха и досуга.

Об этом проекте подробно рассказал директор по развитию территорий ГК ASG invest Ринат Аисов на сессии "НАГЛОмерация наступает" с участием представителей Минстроя РТ, Иннополиса, Зеленодольского района и крупнейших застройщиков.

В частности, Ринат Аисов раскрыл применяемые при разработке градостроительных проектов подходы, заложенные ASG в стратегии развития

территорий Казанской агломерации до 2050 года на примере "Восточной дуги". Он также поделился планами по созданию в муниципальных районах, входящих в Казанскую агломерацию, более 20 индустриальных парков. Таким образом, акцент компания делает на сбалансированном развитии не только ядра Казанской агломерации, но и прилегающих районов.

Отдельное внимание спикер уделил необходимости грамотной организации процесса развития территорий: "Большинство существующих сегодня проблем из-за того, что градостроительные вопросы отдавались на откуп застройщикам, но это не может быть их зоной ответственности. Понимая это, мы заняли эту нишу, став связующим звеном между всеми участниками процесса: мы знаем интересы бизнеса, требования власти и потребности населения".

– От комплексного системного подхода выигрывают все. Бизнес приобретает у нас готовые участки, существенно экономя время и деньги за счет сокращения инвестиционного цикла, получив ответы на вопросы "что", "как" и "в каком количестве" на данных участках можно строить. Органы власти видят, что не только учтены все требования по развитию инфраструктуры, а проекты при этом еще и решают накопившиеся градостроительные проблемы прилегающих территорий. А для жителей создается комфортная городская среда с зонами озеленения, объектами обслуживания и продуманной транспортной сетью. В этом



Замминистра строительства, архитектуры и ЖКХ РТ Владимир Кудряшев (слева) и директор по развитию территорий ГК ASG invest Ринат Аисов с новой книгой. Фото: ГК ASG Invest

наша миссия –соединить интересы всех сторон. Мы инвестируем свое время, деньги и компетенции в разработку этих проектов – "инвестируем во благо", – пояснил Ринат Аисов.

Все подходы подробно изложены в книге "Казанская агломерация: сервейинг и сохранения наследия", которую представили широкой аудитории на форуме РЕБУС.

С макетом "Восточная дуга" с интересом знакомились многочисленные участники "Ребуса" на выставке "Горизонты будущего", работавшей в рамках форума.

ВСЕ НАЧАЛОСЬ С ПРОГУЛОК ПО КАЗАНИ

В новой книге, конечно же, было отведено важное место сохранению объектов культурного наследия Казани. Этот масштабный проект, ставший частью истории Татарстана, начинался когда-то с пеших прогулок по центру Казани Президента РТ Рустама Минниханова и тогда еще экскурсовода и градозащитника Олеси Балтусовой - ныне помощника главы республики. Кстати, сама она вошла в коллектив авторов, работавших над книгой, и побывала на ее презентации.

"Моя часть в книге небольшая, скромная, но вчера ей была посвящена целая сессия в двух слотах. И мы много говорили с коллегами о том, что необходима разработка историко-культурного каркаса и его постоянное обновление, поскольку все меняется и появляются новые туристические маршруты и достопримечательности", – сказала Олеся Балтусова.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ДОГОВОР

Непосредственно с содержанием книги было связано выступление генерального директора ASG invest Роберта Хайруллина на сессии "Агломерации и сообщества: роль локальных инициатив в устойчивом развитии". В своем докладе он рассказал о том, как буквально поднимали из руин старинные здания в историческом центре Казани.

"Этот достаточно амбициозный проект стартовал в 2012 году в преддверье Всемирной Универсиады. Тогда стояла задача по наведению порядка в историческом центре, чтобы показать архитектурный облик в первозданном вид", - вспоминал он. - "В 2012 году при поддержке правительства Республики Татарстан было заключено соглашение о государственно-частном партнерстве между компанией и мэрией Казани. Документ так и назывался "По развитию казанской агломерации и восстановлению исторического центра". И в рамках данного соглашения поэтапно было передано 26 объектов культурного наследия. Состояние объектов было разное, преимущественно это были руинированные и заброшенные здания. Было много проблем, которые копились десятилетиями".

УСПЕТЬ ЗА 500 ДНЕЙ

Объем работ гигантский, а первый этап, названный "500 дней", надлежало выполнить в минимальные сроки.

"К приему гостей Универсиады необходимо было провести комплекс противоаварийных работ, восстановить фасады, причем полностью во всех исторических деталях. Много зданий было с лепниной", – рассказывает Роберт Хайруллин. – "И, безусловно, требовалось привести в порядок прилегающую территорию, создать аутентичные экстерьеры, сделать архитектурную подсветку".

При восстановлении зданий старались использовать исторический кирпич, который в десятки раз дороже обычного, а вместо цемента – особый раствор близкий по составу к тому, что применяли в эпоху постройки. Главное – максимальная подлинность. Столь же щепетильно подходили и к внутреннему убранству.

"Основная идея, которую мы продвигаем, это создание аутентичных интерьеров", – отметил Роберт Хайруллин. – "За этим стоит большая научно-исследовательская работа. Мы создали отдельное подразделение нашей компании Международный институт культурного наследия, который до малейших деталей полностью изучает каждый объект по архивным и иным источникам".

МУЗЕЙ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Увидеть часть экспозиции уже сейчас можно в Доме приемов ASG (Дом Коринфского). А в ближайшем будущем в Казани появится Дворец изящных искусств, где разместиться Музей частных коллекций. Он разместится в стенах комплекса зданий Адмиралтейской конторы, работы по реставрации которого идут в настоящий момент.

"Площадь его порядка 7 тысяч квадратных метров. Но, учитывая, что мы работаем в квартале, который ограничен улицами по периметру, общая площадь комплекса будет около 13 тысяч квадратных метров", – рассказал Роберт Хайруллин. – Это будет первый в России проект Музея частных коллекций, создаваемый на частные инвестиции, где будут размещены более семи тысяч экспонатов.

В комплексе, обладающем самой длинной анфиладой в Казани, создадут императорские залы. Представят всю историю России через интерьеры и предметы искусства, присущие разным эпохам. Кроме того, в комплексе зданий Адмиралтейской конторы планирует открыть Петровский ресторан. Сейчас специалисты восстанавливают для него меню той эпохи.

Так компании в рамках государственно-частного партнерства удалось вернуть к жизни некогда заброшенные и преданные забвению старинные особняки. Принадлежавшие Казани минувших лет теперь они формируют исторический облик современного города.



Музей частных коллекций ASG расположен в Доме приемов ASG
Фото: ГК ASG Invest

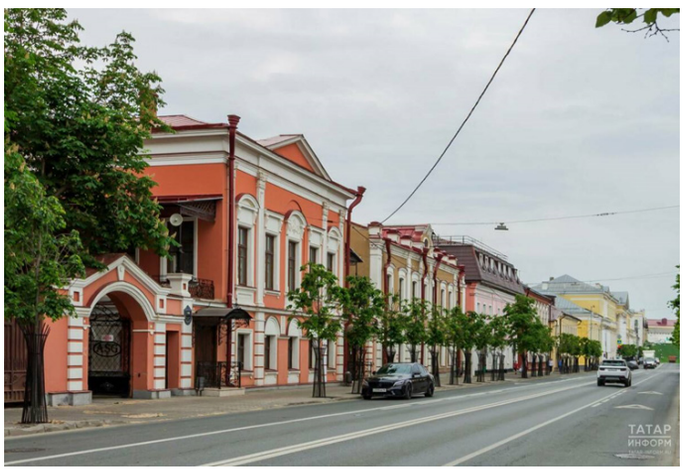
ПРЕДСТАВИТЕЛИ ФЕДЕРАЛЬНЫХ СМИ ОЦЕНИЛИ ВОССТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА КАЗАНИ

ТАТАР ИНФОРМ

15.11.2024

Представители федеральных СМИ посетили отреставрированные компанией ASG invest старинные здания Казани. Пресс-тур был организован в рамках II Международного форума «Ребус», он собрал сотрудников ведущих российских изданий и экспертов в области архитектуры.

В маршрут пресс-тура вошли как современные жилые комплексы, так и исторические здания в центре Казани. Это были Дом приемов ASG (Дом Коринфского – ул. Карла Маркса 16 и Дом Банарцева – ул. Карла Маркса, 18) и номера Михайлова (ул. Лобачевского, 3/24). Они вошли в число 26 объектов, переданных в 2012 году ASG invest на реставрацию. «Изюминкой» маршрута стало посещение двух этажей комплекса зданий Адмиралтейской конторы – будущего Дворца изящных искусств ASG (ул. К. Маркса, 17).



Дом приемов ASG после реставрации



Дом приемов ASG до реставрации

Старинные казанские особняки имеют уникальную судьбу, но еще недавно они представляли собой самые настоящие руины. Оба комплекса – пример профессиональной и бережной реставрации с сохранением изначального облика и с интеграцией в современность, в том числе в туристическую инфраструктуру.

Участники пресс-тура оказались впечатлены увиденным в разрезе «было-стало», разглядывая старые фотографии зданий. Все представленные журналистам примеры успешного сохранения объектов культурного наследия основаны на механизмах частно-государственного партнерства. Благодаря реализации таких проектов столица Татарстана остается синтезом исторического наследия и динамично развивающегося мегаполиса.

Федеральные журналисты отметили, как «ожившие» дома украшают город, придавая ему неповторимый колорит и сохраняя традиции исторической архитектуры.

Павла Назаркина, редактора Commercial Real Estate, как эксперта коммерческой недвижимости заинтересовали номера Михайлова, помещения которых после окончания реставрации планируется сдавать в аренду. Он заметил, что будет интересно посетить те «креативные объекты», которые там появятся.

Алексей Щукин – автор журнала о российском бизнесе «Монокль». Он подчеркнул, что на протяжении многих лет наблюдает, как стремительно развивается город – «в правильном направлении, как пример для всех».

В уникальной атмосфере Музея частных коллекций ASG, расположенном в Доме приемов ASG, участники пресс-тура всё больше рассуждали о реставрации.



Номера Михайлова в процессе реставрации



Номера Михайлова до реставрации

Оксана Самборская, обозреватель «Строительной газеты» – главного отраслевого информационного партнера форума, заметила: «Восстановление исторической части без строительства дополнительных объемов „на заднем дворе“ – это редкость. Реставрация без попытки достроить пару десятков тысяч квадратных метров, чтобы проект стал более экономически эффективным, – это большой подарок городу».

Галина Белых из онлайн-медиа «Архитайм» констатировала: «В Казани происходит много всего интересного и достойного столичного города. Наша экскурсия тому подтверждение. И это замечательное историческое здание, Дом приемов, с потрясающей коллекцией, которой может позавидовать любая столица мира».

«Радует, что есть забота о культурном наследии, именно научная реставрация с историческим подходом к изучению аспектов об этих зданиях. Вы наполняете и возвращаете genius loci этим местам – они снова обретают не только шанс на жизнь, но и на ту жизнь, которая когда-то была. Это „двойная реставрация“, реновация. И за это отдельное спасибо», – добавила Элина Левицкая из «Проека Балтия» (профессиональное издание об архитектуре, урбанистике и дизайне в России, Финляндии и странах Балтии).

Помимо журналистов, Дом приемов ASG посетили представители Международной выставки-форума архитектуры и дизайна АРХ МОСКВА.

«Здесь деньги инвестированы в культуру, и на очень профессиональном уровне. Все, включая сотрудников музея и реставраторов, говорят в такой интонации, которая не допускает фальши. Очевидно, что это идет от фигуры владельца-мецената, который задает этот тон. Это большие перспективы для города, страны и в целом для нашей культуры», – выразил уверенность Василий Бычков, генеральный директор компании «Экспо-парк. Выставочные проекты» и основатель АРХ МОСКВА.

«Сейчас город стал столицей европейского уровня. Такой теплый человекоориентированный девелопмент – это здорово. Что касается деятельности ASG, тут я как романтик скажу: традиция меценатства не умерла. Мне кажется, вы меценаты наравне с Морозовыми и Мамонтовыми», – отметила директор выставки АРХ МОСКВА Анна Фурс.





ИВАН НИКОНОВ: «МЫ РЕСТАВРИРУЕМ ДОМА, ЧТОБЫ В НИХ ВЕРНУЛАСЬ ЖИЗНЬ»

КАК СПАСАЮТ 26 СТАРИННЫХ ЗДАНИЙ В ЦЕНТРЕ КАЗАНИ, ЕСТЬ ЛИ В НИХ ДОМОВЫЕ И ПОЧЕМУ МНОГИЕ ИНВЕСТОРЫ В ОКН «СХОДЯТ С ДИСТАНЦИИ»

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ
28 июля

Недавнее интервью «Реального времени» с Иваном Никоновым, директором реставрационных мастерских ASG invest, вызвало большой интерес наших читателей. Мы решили продолжить этот разговор. На сей раз мы заинтересовались процессом реставрации исторических зданий из коллекции ASG. Почему за 12 лет отреставрировали только 11 объектов, где в Казани свои «стены плача», почему старый кирпич в десять раз дороже нового и почему инвесторов в объекты ОКН нужно всесторонне поддерживать – в рассказе реставратора.

«26 ОБЪЕКТОВ – ВСЕ В ЦЕНТРЕ И ВСЕ В УЖАСАЮЩЕЙ СТЕПЕНИ СОХРАННОСТИ»

– Вы уже больше 10 лет занимаетесь восстановлением объектов культурного наследия в Казани – реставрацией старинных особняков. Как сейчас идет работа по реставрации зданий и сколько сейчас всего зданий в статусе ОКН находится в ведении ASG invest?

– Это постоянная работа. Она включает в себя и архивные изыскания, и разработку проектов, и их воплощение. Начало было положено в 2012-м году, когда к Универсиаде в соответствии с программой Президента РТ Рустама Минниханова необходимо было сформировать «новый» исторический облик города. Мы тогда взяли в работу 26 объектов.

– Как они отбирались? Был какой-то принцип?

– Всё это исторические здания в центре города: на улицах Карла Маркса, Баумана, в Старо-татарской слободе, на улицах Татарстан и Пушкина, на Лобачевского… Усадьбы, доходные дома, жилые, общественные здания разных годов постройки, лучших на тот момент губернских архитекторов, почти все в статусе объектов культурного наследия – городского, регионального, федерального. Олеся Александровна Балтусова, помощник раиса Татарстана, охарактеризовала этот список как «коллекция антиквариата».

Кадры исторических объектов в центре Казани в 2012 году











Карла Маркса, 16 – 2012 год



Карла Маркса, 18 – 2012 год













Карла Маркса, 29 – 2012 год

– Какие ваши здания относятся к самому раннему периоду?

– С определением возраста дома очень сложно. Ведь здания на протяжении веков постоянно перестраивали. Например, дом Коринфского (Карла Маркса, 16) относится к первой половине XIX века. Но там есть объемы, выполненные в XVIII веке. В доме Банарцева (Карла Маркса, 18), если спуститься в подвал – можно увидеть фундамент здания XVIII столетия. Или дом Урванцева на Карла Маркса, 11 тоже перестроен в XIX веке, но есть его эскизные проекты с бельведером и башенкой XVIII века.

Еще один интересный пример – дом писателя Усманова на ул. К. Маркса, 29. Кажется, что это невыразительная рядовая застройка XIX века. Но известный архитектор Сергей Сачин считает, что дом построен в конце XVIII века, что там бывали Пушкин и Герцен!

Интересный пример – дом на Карла Маркса, 15. Поначалу думалось, что это рядовая советская застройка, обычный параллелепипед с оконными проемами без намека на декор. И даже для советской массовой жилой застройки он был слишком простенький. А ведь это дом Чекмарева-Каменева, построенный в 1774 – 1775 годы, объект культурного наследия федерального значения, и строил его архитектор Кафтырев. Теперь его можно лицезреть во всем великолепии. У нас, кстати, два ОКН федерального значения. Второй – комплекс Адмиралтейской конторы на Карла Маркса, 17.

– А если здание имеет признаки сразу нескольких эпох, то в каком виде его в итоге реставрируют?

– По этому поводу ломается множество копий. Историки, архитекторы, комиссия, представители Комитета ОКН – собираются и обсуждают эти вопросы. Решают, что ценнее, каким воссоздать объект, сохранившим облик, задуманный первоначальным архитектором? Или тот, кто его перестраивал, добился большего эффекта? Споры, иногда очень жаркие,





Карла Маркса, 15 – 2012 год











Карла Маркса, 17 – 2012 год

могут продолжаться долго. Но уже потом, когда проект утвержден – идут строго по нему, без сомнений и сожалений. Скажем, у нас на Большой Красной, 16 был выщерблен фасад. Это следы от снарядов, город обстреливался армией Колчака. Мы какое-то время думали их сохранить, но в итоге решили, что есть более достойные элементы для передачи последующим поколениям казансцев.

Возвращаясь к принципу сбора нашей «коллекции антиквариата»: здания мы подбирали еще и по квартальному принципу, чтобы они находились рядом друг с другом. Это, во-первых, чтобы восстановить исторический вид кварталов.

– Создать «градоформирующую картинку», да?

– Верно. А во-вторых, с целью обеспечить общей системой коммуникаций. Например, чтобы можно было отапливать несколько зданий от одной котельной – ведь в центре с «инженеркой» очень сложно, все системы работают с перегрузкой, вырыть котлован невозможно, даже для подвоза строительных материалов иногда приходится просить соседей... Работать приходилось в стесненных, небольших пространствах. Конечной целью было







Пушкина, 38 – 2012 год

показать красоту Казани во всем ее историческом разнообразии, охватить творчество известных российских зодчих. Компанией двигало желание создать что-то знаковое, преобразить город и вернуть ему историческую эстетику. Даже слоган придумали «Возродим Старую Казань!»

Это было очень непросто, учитывая, что все эти объекты были в состоянии аварийности, включая абсолютно руинированные, но не заметные для горожан. Например, фасады дома Ажгихина (Пушкина, 38) смотрелись вполне добротно, но если зайти во двор, «висящие», что называется на честном слове, стены наводили ужас. Так до конца противоаварийных работ не было уверенности, что они не обрушатся. К тому же здание стало пристанищем бездомных и неоднократно горело. Практически у всех объектов были проблемы с кровлей, перекрытиями и т.д.




Чернышевского, 28 – 2012 год

– В том числе и дом Банарцева, в котором мы с вами сейчас находимся?

– В том числе и он. Вы видите фотографии – причем они сделаны уже после того, как компания очистила его от напластований мусора. Мы тогда благодаря мэрии получили талоны на бесплатный вывоз 2 000 КАМАЗов с мусором. Остальное – за свой счет. Потому что всё было совершенно в ужасном состоянии. 26 объектов – все в центре, и каждый на грани небытия.

«ПОЛУЧЕННЫЕ НАМИ В РАБОТУ РУИНЫ НУЖНО БЫЛО ПРИВЕСТИ В НОРМАЛЬНЫЙ ВИД»

– Все из 26 взятых 12 лет назад объектов сейчас приводятся в порядок? Или есть что-то, до чего еще не дошли руки?

– По всем объектам были выполнены первые этапы работ. Во-первых, полученные нами в работу руины нужно было привести хотя бы

Карла Маркса, 18 – 2012 год



эстетически в нормальный вид со стороны улицы. Во-вторых, противоаварийные мероприятия, чтобы дома не рушились дальше и были безопасными. Тут и консервация, и укрепление фундаментов, потому что здесь многочисленные карстовые пустоты. Плюс ко всему, центральные улицы активно эксплуатируются, кое-где и трамвайные пути были. Но фундаменты, построенные 300 лет назад, не рассчитаны на такие вибрации. Перед выполнением противоаварийных работ проводилась экспертиза. Мы проектировали, дожидались согласования, получали разрешение и выполняли работы. А потом начинали думать, что с этими зданиями делать дальше, как делать проект приспособления к современному использованию.

– Что происходит сейчас, какие объекты на пути к готовности?

– Например, уже выполнен большой объем работ в доме Михайлова на Лобачевского, 3, который мы должны завершить в 2026 году.

Над каждым из наших объектов ведется та или иная работа. Они все на разной стадии. Одни – на стадии проектирования. По другим мы имеем разрешение на выполнение. Особо хочу подчеркнуть, что, начиная с февраля 2012 года, восстановительная деятельность не прекращалась ни на один день! В той или иной степени активности мы работаем постоянно – в отличие от отдельных инвесторов, которые взяли в работу исторические здания, а потом отказались от них. Я их, кстати, никоим образом не осуждаю – просто они не подозревали, насколько это все долго, хлопотно и так чудовищно дорого.

– Вкладываться ведь приходилось и в те здания, реставрация которых еще не началась?

– С самого начала нужно платить земельный налог, налог на сами объекты. Каждые три года нужно делать поддерживающий ремонт фасада, согласно рекомендациям Минкульта РФ. Необходимо готовить здания к лету – мыть фасады, окна...Кроме того, по некоторым нашим объектам всё длится дольше, чем мы думали, потому что во время изысканий оказалось, что это вновь выявленные объекты культурного наследия. А это несет за собой новое оформление и согласование.





Г. Тукая, 81 – 83 и 85-87

– Приведите, пожалуйста, пример такого объекта.

– Улица Г. Тукая, 81 – 83 и 85-87. В наши руки эти здания попали пятиэтажными. Сначала думали, что это дома советского периода. Провели экспертизу, изучили архивные документы. Оказалось, что здания XIX века, изначально они были двухэтажными, это усадьбы Бурнаевых, Хохориных... И мы приняли решение восстановить историческую справедливость, снести три верхних этажа. Сознательно пожертвовали тысячами квадратных метров арендных площадей в центре города. Теперь это одни из жемчужин улицы Г. Тукая, благодаря этому центральной магистрали Старо-Татарской слободы возвращена историческая перспектива. А напротив – тоже два наших объекта, дома №№84 и 86. Они не входили в список ОКН, но мы их тоже отреставрировали, привели в соответствие с историческим архитектурным видом.

«Я ЕЗДИЛ ПО БЛОШИНЫМ РЫНКАМ В КАЗАНИ И ПО ВСЕЙ МОСКВЕ»

– Перед вами руины. С чего начнутся работы?

– Начинаем с их изучения, проводим натурные исследования и архивные изыскания. Ищем планы, чертежи, исторические документы, старинные фотографии и зарисовки. Определяем, как выглядело здание, вплоть до того, в какой цвет было выкрашено! Проводится шурфование, чтобы выявить информацию по фундаментам. Исходя из всех собранных данных, будем формировать проект реставрации. Во время проектирования всегда опираемся на охранные обязательства, которые выдает Минкульт и в которых прописано, что именно является предметом охраны.

– А если не сохранилось никаких документов, такое было среди ваших 26 объектов? В этом случае вы идете «по приборам», по предположениям и экстраполяциям?

– Конечно, бывает и такое, что по дому вообще никакой иконографии не сохранилось. Мы не знаем, как он выглядел. Тогда интерьер и экстерьер выдерживаем под сам тип дома, время его постройки и под то, что удается найти во время натурного исследования. Ведь губернская архитектура развивалась по заданным образцам. Нельзя было сказать: «Я хочу вот такой дом» и нарисовать этот дом. Архитекторы работали по типовым проектам. Были совершенно четкие правила, вплоть до того, в какой цвет оформляется гостиная или столовая, вестибюль или спальня. Всё это изучали наши архитекторы и впоследствии воспроизводили мы. Да мы и сами много чего изучали. Я, когда занимался изучением лепнины, отрабатывал самые разные медальоны. А еще ездил по блошиным рынкам в Казани и по всей Москве – искал старинные детали интерьера, печные вьюшки, дверцы, оконные и дверные ручки...

Здесь, в доме Банарцева, не сохранилось внутренних интерьеров. Охранных обязательств на них не было, и мы могли бы сделать здесь обычный ремонт. Но мы пошли другим путем. Воссоздали эстетику внутренней отделки и меблировку, и предполагаемое назначение комнат. Теперь здесь всё соответствует эпохе возведения дома – у нас получился «собирательный» портрет казанского богатого особняка. Подсмотрели лестницу в усадьбе Сандецкого – сделали здесь такую же, потому что нам не известно, какой она была здесь. Решили сделать вот этот зал в стиле ампир, выполнили лепнину. По наличию дымохода поняли, что здесь когда-то должен был быть камин – и когда проектировали интерьер, логичным образом решили, что здесь будет каминный зал. Сделали камин. В некоторых домах на улице Карла Маркса сохранились подлинные деревянные двери – тяжелые, высокие, трехметровые. Мы и здесь такие же поставили.

Потом восстановили и фасад, экстерьер. И теперь это здание – одна из жемчужин улицы Карла Маркса.

– Но ведь где-то детали исторических интерьеров сохраняются?

– Да, в каких-то домах мы нашли много элементов исторической обстановки. Например, на Московской, 37 сохранились старинные зеркала. Изразцы сохранились, по которым мы потом реконструкцию делали, воссоздавали отсутствующие элементы отделки. А на Карла Маркса, 15 лестницу удалось отреставрировать. И еще там сохранились ценные парадные внутридомовые двери.

Но в целом очень многое было утрачено. Был в истории нашей страны период, когда всё целенаправленно уничтожалось, а потом просто было заброшено и ветшало. Кстати, были периоды уничтожения исторического наследия и до большевиков, в конце XIX – начале XX века, когда в моду вошел цемент.

– Цемент?

– Да. Он считался инновационным материалом, и его все дружно вдруг кинулись использовать, в том числе для отделки старинных зданий. Стёсывались барельефы, делали фальшь-панели. Или здание, построенное из дерева, покрывали бетоном, и оно приобретало вид каменного. Но долго такое здание не живет – древесина катастрофически быстро загнивает.

«У КАЖДОГО СТАРИННОГО ДОМА СВОЙ ХАРАКТЕР»

– А как в исторические особняки «зашивают» современные коммуникации? С этим возникают сложности? И вообще, процесс согласования – это действительно главная головная боль реставрации исторических зданий?

– Есть такое понятие – «проект приспособления». Это проект, на основе которого формируется современное использование здания. Мы ведь реставрируем дома, чтобы в них вернулась жизнь. И этот проект не должен включать изменения предметов охраны – навредить мы не можем. Здесь ведь тоже действует заповедь «не навреди», о которой я вам уже говорил. И приходится думать, как провести коммуникации, чтобы всё соответствовало и современным требованиям, и охранным. На многочисленные согласования уходит очень много времени, это один из самых сложных моментов в реставрации исторических домов. Могут пройти годы.

И именно в этот момент от инвестора требуется большое терпение, чтобы не прекратить работы, довести их до конца, продолжать платить налоги и тратить деньги на закупку материалов.

– Какие еще препятствия могут возникнуть в вашей работе?

Еще процесс могут затормозить возникшие во время согласования обстоятельства. У каждого старинного дома свой характер. Например, никто не думал, что в номерах Михайлова придется усиливать фундамент. Никто и предположить не мог, что дом на Пушкина, 38 будет таким капризным – там три фасада разного стиля и декора, это, по сути, «дом-утюжок». Здания нам достаются больные, и в процессе восстановления свои болезни обнаруживают. Высолы, грибки, гниение… Ведь законы физики, химии и биологии никто не отменял. Есть стены, которые я называю «стенами плача» – они много лет стояли без кровли, на них воздействовали циклы разморозки и заморозки, на них лил дождь и сыпался снег. Стены накапливали в себе влагу. А когда мы останавливаем разрушение, подводим всё под крышу, пускаем отопление, то стены начинают «плакать». Из них начинает понемногу выходить, выпариваться вода.

Всякое бывало с нашими домами. Мы знаем, что подвал и чердак – это легкие дома. Но в советский период подвалы часто засыпали, чердаки заколачивали, новые вентиляционные колодцы никто не делал. И в итоге дом 70 лет эксплуатировался, но не дышал. А значит, потел, разрушался, гнил, прел. На Карла Маркса, 11, например, мы нашли мощнейшие сводчатые подвалы – о них даже БТИ не знало. Мы их откопали, очистили – они были засыпаны землей и мусором.

– Часто ли к вашей работе возникают претензии у контролирующих органов?

– Чаще не к нашей работе, а к проекту возникают вопросы. А когда он уже согласован – мы строго по нему действуем. За нашей работой идет постоянный контроль: главный архитектор проекта внимательно следит, всё ли делается правильно. Регулярно на объекте бывают комиссии из контролирующих органов – Минкульта, Комитета ОКН. Выездная

Карла Маркса, 11 – 2012 год







Дворец изящных искусств ASG – Карла Маркса, 17 – 2024 год

комиссия может найти какие-то замечания, порекомендовать устранить какие-либо нарушения. Но, как правило, нарушений у нас нет. Потому что мы понимаем всю ответственность и строго следуем правилам. И даже если строительный сезон уходит, а у нас не согласован проект – мы лучше подождем еще год, но сделаем потом всё по закону.

– Сколько из ваших домов уже введены в эксплуатацию? Сколько вы успели сделать за 12 лет?

– 12 сданы. Еще 14 в работе. И это, если так посмотреть, совсем не так уж и долго, учитывая, в каком состоянии мы принимали дома. Вспомните, сколько реставрировали в свое время Петергоф – на это ушло несколько десятков лет! Многое зависит, конечно, и от масштабности зданий и проводимых работ. Вот через дорогу здание Адмиралтейской конторы – мы ждем-не дождемся, когда получим разрешение и начнем наконец работы. Нам самим очень интересно, как все будет выглядеть, когда мы отреставрируем его внутри и откроем в нем Дворец изящных искусств ASG.

– Как потом используются отреставрированные здания?

– По-разному. Здесь, на Карла Маркса, 16 – 18, мы изначально планировали открыть Дом приемов – это была идея собственника нашей компании, Алексея Владимировича Семина. Здание используется под прием делегаций, под научные мероприятия, в наш музей частных коллекций можно записаться на экскурсию. Здесь уникальные исторические интерьеры: стены обтянуты тканью, коллекция мебели – вся сплошь антиквариат. Здесь нет ни одного новодельного предмета. Этот дом живет сейчас полной жизнью. И это совершенно инновационный для Казани формат. Открытие этого дома состоялось в 2017 году встречей двух мэров – Ильсура Метшина и Анн Идальго.

Другим зданиям, находящимся в очень высокой степени готовности, компания хочет найти якорного арендатора, который намеревается долго в них находиться и работать. Чаще всего это объекты социальной или туристской инфраструктуры. То есть можно, конечно, использовать здание закрытым образом. Но лучше, чтобы сюда приходили люди и видели красоту. Потому что одно дело – объект отреставрировать, а другое – обеспечить социальным развитием, вдохнуть в него жизнь, в полном смысле



Открытие Дома приемов ASG в 2017 году. Встреча двух мэров – Ильсура Метшина и Анн Идальго.





Дом приемов ASG с Музеем частных коллекций ASG

этого слова. Вот, например, те же номера Михайлова – в них исторически была гостиница, книжный магазин, ресторан. Это было многокомпонентное здание, в нем много входных групп и автономных частей. Конечно, хотелось бы видеть, чтобы подобные исторические способы использования здания были поддержаны.

Мы еще при проектировании стараемся смотреть будто бы в будущее, предсказывать новую судьбу своих домов. Но самой инновационной идеей нашей является Дворец изящных искусств в здании Адмиралтейской конторы. Там будут оборудованы императорские залы, залы татарских купцов-меценатов. Каждый зал будет посвящен определенной эпохе, стилю, императору. В этом дворце можно будет увидеть, как жили люди, чем пользовались, на что любовались.

– Вы недавно рассказывали мне, что у каждого исторического предмета есть душа. А у дома она есть?

– А как же! Изначально это душа его создателя, но люди, которые жили здесь на протяжении веков, тоже вносили сюда частички себя. В конце концов, никто не отменял, что в каждом доме должен быть домовой (смеется – прим.ред.). Или гений места, если угодно так его назвать.

«КРИТИКА ДЛЯ НАС – ЛИШЬ ПОВОД К НОВОМУ РАЗГОВОРУ»

– Насколько вы зависите от импортных составляющих в реставрационных работах?

– Если вы имеете в виду санкции, то они на нас не особенно повлияли. Стало больше российских материалов на рынке. А реставрационные материалы сугубо узкого профиля нам продолжают поставляться – например, итальянские лаки, пропитки для старинной мебели и дерева. Да, конечно, все стало дороже. Но я не могу сказать, что мы испытываем какие-то серьезные проблемы. Реставрация зданий – довольно консервативная деятельность. Даже если посмотреть учебники по реставрации советского периода, там описаны всё те же материалы, которые мы применяем здесь. Гипс тот же самый – он, конечно же, всегда был наш. Олифа тоже у нас всегда производилась. При восстановлении зданий мы используем исторический кирпич, который закупаем у собственников, которые принимают решение разобрать старинные здания. Стоит он, к слову, в десятки раз дороже, чем новый.

– А почему вы не используете новый кирпич? Можно же брать стилизованный, искусственно состаренный?

– Мы стремимся всё сделать правильно, восстановить историческую справедливость. Ну, и это будет совсем не то: современный кирпич имеет свои стандарты, свои геометрические размеры. А исторический – всегда весь разный. У него и высота, и ширина «гуляет», он и в кладке совсем по-другому выглядит. Даже небольшое изменение геометрических форм поменяет всю раскладку и вид стен. Например, когда кладешь лучковую перемычку – и историческим кирпичом там получится 10 рядов, а современным – 11. А мы стремимся избегать несовпадений и «приблизительности» в деталях.

– В этом году на Петербургском экономическом форуме Дом.РФ, Минкульт РФ и ВООПИК подписали соглашение о совместной работе над сохранением и восстановлением ОКН. Они планируют развивать механизм привлечения частных инвестиций на эту работу. Там предложены два

механизма: либо чтобы государство субсидировало кредиты на эту деятельность, либо путем передачи участка земли, доход от которой инвестор будет расходовать как раз на восстановление ОКН. Какая модель кажется вам действеннее?

– Представители нашей компании с 2012 года последовательно говорили о том, что частным инвесторам нужна помощь и поддержка в их работе с ОКН. Наши предложения, поддержанные во время конференции, которую ASG проводила в 2013 году, представителями Совета Федерации и Государственной Думы, тогда ушли «наверх», но каких-либо решений принято не было. Радует то, что этот разговор возобновился хотя бы сейчас.

По моделям – мне кажется, было бы хорошо, если бы приняли их обе. А применять их можно в зависимости от конкретной ситуации. К примеру, если вокруг памятника нет территории, у него фундамент ограничивает всю площадь владения – что тогда передавать инвестору для дохода? Еще можно освободить собственника ОКН от налогов, пока здание не введено в эксплуатацию. Потому что в период восстановления брать за здание налог – это не совсем гуманно. И нелогично. Ведь государство заинтересовано в том, чтобы объект был восстановлен. Но не каждый инвестор выдерживает этот марафон – многие сходят с дистанции.

Нюансов в этом деле много. Но в одном мы уверены: инвесторов нужно поддерживать. И не только грамотами, но и экономическим способом. Потому что за десятилетия реставрации инвестор тратит астрономические суммы.

– Мы уже говорили с вами о том, что реставрация исторических зданий – очень дорогое удовольствие. Сложно представить способ их использования, чтобы инвестиции вернулись. Получается, что это чистой воды меценатство? Откуда же изыскиваются средства на эту работу?

– Из других проектов Группы компаний ASG invest – проектов развития территорий. Деньги, полученные от этой деятельности, частично инвестируются в объекты культурного назначения. Это действительно меценатство. Мы вкладываемся в культурное наследие, потому что это один из наших ключевых принципов – инвестиции во благо. Мы хотим вернуть городу большое наследие, вырастить школу реставрации, популяризировать вечные ценности. Ведь мы живем в крае с богатейшей историей. Мы сейчас видим, как относится к этому правительство республики, ведь Татарстан очень много делает для возрождения и защиты культурного наследия. Вот и мы идем по этому пути.

– А если что-то спасти не получится?

– Я на одном форуме как-то раз услышал фразу: «Здание, как человек, имеет право умереть». Долго над ней думал. И решил для себя: «Действительно, каждое здание имеет это право. Но только после того, как мы сделали все, чтобы его спасти». Так и работаем: стараемся, чтобы наши объекты избежали участи небытия. Вот этот дом, в котором мы с вами сидим – еще год, два, и все было бы необратимо. Даже когда реставрировали висящие стены, архитекторы говорили: «Мы работаем, а сами думаем: «Рухнет, не рухнет?» Никто не гарантировал, что их можно спасти. Но рискнули. И рискнули оправданно! И теперь в городе стоят вот такие здания, а не новостройки на их местах.

– Но вас все равно критикуют. И реставрируете-то вы неправильно, и новодел-то у вас везде, и здания-то в центре вам за бесценок достались. Как вы относитесь к этой критике, как отвечаете на нее?

– Спокойно относимся. Людям свойственно забывать многие вещи. Они уже и не помнят, что было на месте этих зданий несколько лет назад. Эти руины надежно стёрты из их памяти. Зато они с удовольствием замечают ржавчину на воротах или отвалившийся кусочек штукатурки. Но у нас в компании два принципа. Первый – перечеркивать минусы, превращая в плюсы. Поэтому к критике мы относимся терпеливо. Знаем, что нужно рассказать еще раз, второй и третий. Конструктивно относиться. И второй принцип – если что-то не получается, это не повод бросить. Надо начать еще раз. Поэтому мы постоянно наших критиков вызываем на конструктивный диалог. Критика для нас – лишь повод к новому разговору.

Людмила Губаева



МЕЦЕНАТСТВО КАК СПОСОБ ИНКОРПОРИРОВАНИЯ В РОССИЙСКУЮ ЭЛИТУ

tsDot.com - Giovanni Battista Tiepolo - Maecenas Presenting the Liberal Arts to Emperor Aug



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

АННОТАЦИЯ: статья посвящена одному из актуальных направлений элитологии, рассматривающему в качестве основания причисления лица (группы лиц) к элите на основании меценатства. Инвестиции в культурные ценности, формирование частных коллекций, пополняющих культурную сокровищницу страны, способствуют не только повышению ее престижа, но и улучшению социального климата в обществе, что доказывает пример выдающихся российских меценатов, чей опыт служит примером для Группы компаний ASG invest.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: меценат, коллекционирование, коллекция, элита, культурный капитал, элитарное искусство, искусство элиты.

ABSTRACT: the article is dedicated to one of the current directions in elite studies, which considers patronage as a basis for classifying an individual (or group of individuals) as part of the elite. Investments in cultural values and the formation of private collections that enrich the country's cultural treasury contribute not only to enhancing its prestige but also to improving the social climate in society, which is demonstrated by the example of outstanding Russian patrons, whose experience serves as an example for the ASG Invest.

KEYWORDS: patron, collecting, collection, elite, cultural capital, elite art, art of the elite.

ТЕМА МЕЦЕНАТСТВА, ОТКРЫВШАЯ ПЕРВЫЙ НОМЕР «МИРА ИСКУССТВ» В ЯНВАРЕ 2013 ГОДА ПРОДОЛЖАЕТ ОСТАВАТЬСЯ В ЦЕНТРЕ НАШЕГО ВНИМАНИЯ. ИНВЕСТИЦИИ В СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ, ОСУЩЕСТВЛЯЕМЫЕ ГРУППОЙ КОМПАНИЙ ASG INVEST, – ВОССТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ, ФОРМИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СТАРЫХ МАСТЕРОВ, ПОПОЛНЯЮЩИХ КУЛЬТУРНУЮ СОКРОВИЩНИЦУ РОССИИ, ИХ ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ – ВСЕ ЭТО ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ, ЗАЛОЖЕННЫХ МНОГИМИ ПОКОЛЕНИЯМИ РОССИЙСКИХ МЕЦЕНАТОВ.

13 апреля вошло в музейный календарь как «День Мецената»: по преданию, именно в этот день между 74 и 67 годами до н. э. на свет появился Гай Цильний Меценат, именем которого вот уже две тысячи лет называют покровителей культуры и искусства.

Гай Цильний Меценат был ближайшим соратником и другом юности римского императора Октавиана Августа, видным государственным деятелем и покровителем искусств. Имя Мецената неспроста сделалось нарица-



Тьеполо, Джованни Баттиста
Меценат представляет императору Августу
Свободные Искусства (около 1745)
Холст, масло. 69,5 x 89 см
Государственный Эрмитаж

Это полотно знаменитого венецианского живописца поступило в императорское собрание в составе коллекции графа Брюля, приобретённой в 1769 году. При дворе Екатерины Великой роль Мецената не оставалась вакантной; должно быть, шедевр Тьеполо побуждал к благородному соревнованию и Ивана Шувалова, и Александра Строганова...

тельным. Оно восходит к I веку до н.э., когда государственный деятель Гай Цильний Меценат прославился покровительством начинающим поэтам. Он сам писал лирику и эпиграммы и не только устраивал чтения и поэтические состязания у себя в доме, но и ходатайствовал перед императором о поддержке таких великих деятелей искусства и науки, как Гораций, Вергилий и Тит Ливий.

Меценат был не единственным покровителем творчества, и в Римской империи к периоду принципата сложилась традиция увлеченности искусством знатных и богатых людей, что считалось достойным занятием для аристократов. Так, во времена Мецената в Риме существовало три литературных кружка, соперничавших друг с другом и развивавшихся под покровительством патрициев. Но деятельность Мецената имела такой размах и приобрела такую известность, что в дальнейшем его именем начали обозначать безвозмездное покровительство искусству и науке.

Тенденция покровительствовать художникам, музыкантам, поэтам сохраняется в Западной Европе и в дальнейшем и становится традиционной для королевских дворов, знати и церкви. Фактически все развитие профессионального искусства в средние века проходит под эгидой аристократии и церкви, и покровительство ему становится их своеобразной привилегией. К примеру, основатель династии Каролингов Карл Великий при своем дворе открыл школу, именуемую Дворцовой академией. Сам Карл считался одним из образованнейших людей своего времени, любил слушать музыку и чтение, содержал большой штат музыкантов. Позже, в средние века покровительством искусству прославились: сицилийский король Роджер Второй, Карл Смелый Бургундский, французские короли, высшие церковные чины и др. Меценатство становится своеобразной модой, обращение к художникам и их поддержка – знаковым явлением.

Кульминация расцвета меценатства приходится на эпоху Возрождения, когда искусство в Западной Европе считалось высшим проявлением человеческого духа. Ренессансный период западноевропейской истории изобилует именами меценатов, среди которых выделялись представители семей Медичи, в том числе Лоренцо Медичи (оказывал покровительство Микеланджело, А. Полициано и др.), и Гонзага, герцог Федериго да Монтефельтро, герцог д'Эсте – покровитель Л. Ариосто, король Франциск I, с именем которого связан расцвет ренессансного гуманизма во Франции, Генри Ризли, 3-й граф Саутгемптон, опекавший У. Шекспира. Кроме того, покровительство художникам оказывали римские папы – Сикст IV, Александр VI, Юлий II, Лев X, Климент VII, Павел III, высшие церковные иерархи (кардиналы, Альбрехт Бранденбургский и др.). Именно в эпоху Возрождения сложились основные формы меценатства, которые, так или иначе, используются до сих пор.

При этом далеко не всегда адекватно оценивается сущность и назначение меценатства, которое отнюдь не сводится только к восхищению искусством и поддержке его субъектов. Уже во времена античности интеллектуалы понимали всю силу искусства как формы общественного сознания и самого эффективного проводника идей.

Гай Юлий Цезарь Август стал наследником Юлия Цезаря, взошел на трон и приумножил достижения своего легендарного дяди в тот момент, когда римская империя уже поработила половину земного шара. Римские легионеры маршировали по площадям мировых столиц, и все золото с порабощенных территорий стекалось в Рим. В то же время в результате этих военных побед полностью были утрачены принципы духовности, а с этим ослабевали возможности воздействия римлян на умы и сердца порабощенных народов. К счастью, император вовремя понял, что если не перейти от политики насилия, давления и полного попрания духовности к политике духовного возрождения, это приведет к падению самой Римской империи.

Тогда впервые в истории была реализована мощнейшая государственная политика, проводником которой стал Меценат. Ему был открыт доступ в кладовые Гая Юлия Цезаря Августа. Пользуясь безграничным доверием императора, Меценат направил золотой ручей всех богатств, накопленных Римской империей, на поощрение и поддержку творцов всех

направлений. Так была создана система государственной финансовой поддержки культуры или мира искусств. Но делалось это отнюдь не бескорыстно, как могут думать те, кто знаком с Меценатом в объеме школьной программы. Это была глубоко продуманная политика воздействия на умы и сердца. Понятно, что поддерживались только те деятели искусства, кто возвеличивал, воспевал и прославлял великий Рим, причем делал это талантливо.

Сознавая, что материальная база определяет все сферы общественной жизни, правители Рима создали эффективную систему государственной поддержки искусства. Самые лучшие художники и скульпторы, самые грамотные архитекторы и талантливые поэты, стремясь получить эту поддержку, работали по тем правилам и в тех жанрах, что задавал великий Рим. Именно поэтому римское искусство сегодня является предметом восхищения и считается классикой. Таким неординарным образом была решена важнейшая проблема – укрепление позиции и мощи Римской империи. Следовательно, **меценат – это не тот, кто бездумно, не преследуя никакой, кроме высокого искусства, цели вкладывает свои средства. Меценат – это тот, кто, поддерживая искусство, развивает духовность общества как необходимое условие реализации стоящих перед ним задач**. Поэтому нельзя считать, что меценат – это бессребреник, который безвозмездно делает добро людям.

Первоначальный смысл этого понятия заключается в том, что именно с помощью инвестиций в искусство решались политические задачи, стоящие перед римской империей. Можно привести множество подобных примеров, но достаточно остановиться лишь на нескольких. Спустя много столетий после описанных событий, в Италии набрала силу фамилия Медичи – выражаясь современным языком, олигархическое семейство, представители которого с XIII по XVIII век неоднократно становились правителями Флоренции. Наибольшую известность они приобрели как спонсоры самых выдающихся гениев эпохи Возрождения. Медичи покровительствовали художникам, архитекторам, были и щедрыми меценатами, и просто расточительными заказчиками. Галерея Уффици, наполненная огромным количеством шедевров, находилась в личном владении династии, пока в XVIII веке последняя представительница правящего рода Анна Мария Луиза Медичи не подарила её городу. Они вели многостороннюю коммерческую деятельность, владея огромными земельными наделами, самыми мощными по тем временам фабриками, монополизированным производством. Для того, чтобы упрочить свое положение, Медичи пошли по тому же пути, что когда-то и Цезарь, выбрав в качестве инструмента инвестиции в искусство. Уже в XV веке Медичи осознали, что владение изысканными античными предметами искусства укрепляет их социальный статус, причастность к искусству свидетельствует об их образованности и тем самым является способом усиления политической власти. Одним из основных принципов, которым они руководствовались, был постулат, что во все времена бедные не любят богатых. В силу своей природной сущности человек склонен завидовать тому, у кого чего-то больше, что всегда ведет к социальной напряженности. Другое дело, что элитаристские концепции в духе Ф.Ницше и Х.Ортеги-и-Гассета, безоговорочно принимавшие дихотомию элита - масса как аксиому, сегодня могут быть пересмотрены. Вторая половина XX века показала, что подобное явление возможно гасить за счет различных социальных инструментов. Прозорливость Медичи доказывается тем, что они поняли это много веков назад и решили значительную часть своего богатства инвестировать в произведения искусства, тем самым создав славу Флоренции. Благодаря этому достойные горожане согласились признать их первенство и приоритет над собой. Политика Медичи привела к росту авторитета города, где лучше пошла торговля, куда устремился международный капитал, от чего выигрывали все. В 2011 году в стенах Московского Кремля прошла выставка «Сокровищница Медичи», где были экспонированы сохранившиеся в музеях мира осколки той уникальной коллекции драгоценных артефактов.

Стоявший у истоков культурного взрыва эпохи Возрождения великий герцог Флоренции

Козимо Медичи (символ меценатства своего времени) считал, что художники созданы не из плоти и крови, а из звездной пыли [8, с. 234]. Звездная пыль титанов Возрождения восхищает человечество и поныне, но ведь в силах меценатов не позволить художнику сделаться титаном, или превратить титана просто в пыль.

Решая общегосударственную задачу, меценаты руководствуются личным вкусом, ибо творцов всегда больше, чем меценатов. Общеизвестна история отъезда из Флоренции в Милан Леонардо да Винчи. Лоренцо Медичи мало интересовался работами Леонардо. Любимыми художниками при дворе были Сандро Боттичелли и Филиппино Липпи.

Для осуществления своих замыслов Леонардо нуждался в богатом и щедром покровителе, взор его обратился к Милану, одному из крупнейших итальянских городов, где с 1479 года правил Лодовико Сфорца по прозванию Моро (Мавр), который славился на всю Италию как щедрый покровитель наук и искусств. Леонардо пишет Сфорца знаменитое письмо, в котором перечисляет свои умения инженера: «... знаю способ делать чрезвычайно легкие и легко переносимые мосты, пригодные для преследования врагов», «а также и для бегства от них», – на всякий случай предусмотрительно добавляет автор письма.

Леонардо описывает различные виды пушек – бомбард, «удобнейших и легких в перевозке», из которых можно «метать камни наподобие града» и дымом которых можно «нагонять великий ужас на врага с большим для него уроном и смятением». Он говорит о том, что сумеет сконструировать «крытые колесницы», за которыми может идти пехота, бомбарды, мортиры и огнеметные приборы, не похожие на обычные, а также разные катапульты и стрелометы» [14, с. 82-83]. И только в последнем – десятом – пункте письма Леонардо говорит о своих возможностях как архитектора, скульптора и художника.

История показывает, что чем больше элита создает зависимость общества от себя, тем выше бывает её ценность, при этом экономическая и бюрократическая зависимости по длительности своего существования не могут сравниться с идеологической, выраженной в продвижении нужных элите идей.

Аксиология элитарной культуры формируется и функционирует посредством трех субъектов: Творца (производство), Мецената (заказ/хранение), Эстета (потребление). Причем второй (Меценат-хранитель/коллекционер) может выступать соавтором первого, направлять или координировать его деятельность и в роли третьего – сам получать от творчества автора эстетическое и моральное удовлетворение [8, с. 233].

ЧАСТНОЕ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ МЕЦЕНАТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Коллекционирование произведений искусства как социальный феномен отражает не только личностные интересы и вкусы собирателя, но также и уровень современной ему культуры, что позволяет проследить степень восприимчивости общества к ценностям искусства. Представляя собой продукт культуры и зачастую соседствуя с меценатством, коллекционирование произведений искусства является одним из интереснейших видов человеческой деятельности и по отношению к некоторым сферам художественной жизни имеет «руководящий» характер, так как собиратели всегда воздействуют на состояние современной им культуры и ее будущее [9, с. 52].

Усвоению коллекционирования как мировоззренческого образца способствовало то, что, будучи творческой по своему содержанию деятельностью, оно легко воспринималось как естественное состояние личности, реализующей свой созидательный потенциал и испытывающей от этого чувство душевного комфорта [9, с. 53].

В Европе частное коллекционирование начинает активно развиваться с эпохи Великих географических открытий и Возрождения. Интерес к собирательству был вызван увлечением античностью, которая воспринималась итальянскими гуманистами как основа культуры и искусства. Открытие Нового света, географические путешествия порождали интерес к коллекционированию как естественнонаучному, так и этнографическому. Модель кунсткамеры характерна для коллекционирования XVII-XVIII вв. В XVII веке коллекционирование становится распространенной культурной практикой в

разных социальных слоях, в это же время открываются первые публичные музеи в европейских странах [6, с. 23].

Появление буржуазии, ориентировавшейся на аристократическую элиту, вело за собой расширение круга коллекционеров. Подражая дворянской аристократии в образе жизни, европейская буржуазия перенимала и увлечение коллекционированием. До сих пор в Европе коллекционирование, в большей степени художественное, воспринимается как обязательная составляющая образа жизни потомственной аристократии. В России процесс европеизации был инициирован государством в лице прежде всего Петра I и проявлялся во всех его начинаниях. Это и новая столица, новая элита в лице сподвижников Петра, развитие светских форм культуры, это и коллекционирование. В поле зрения Петра I оказалось коллекционирование как на государственном, так и на частном уровне. Появились первый государственный музей и первые частные собрания.

Инициированный Петром I процесс частного и государственного коллекционирования был поддержан Елизаветой и Екатериной II. Государство в лице монарха выступает ведущим коллекционером, главным образом художественных собраний, демонстрируя просвещенность власти и экономическое превосходство России над европейскими странами. В первой половине XVIII века частное коллекционирование охватывает прежде всего придворный круг, аристократию, которая вслед за монархами копирует европейски-аристократический образ жизни. Таким образом, первый этап в истории частного коллекционирования в России можно обозначить как этап придворного коллекционирования с соответствующим ведущим типом коллекционера – придворного аристократа. Собирательство в это время редко носило целенаправленный и системный характер, часто проявлялось на уровне коллекционирования «курьезов» [6, с. 23-24]. Исключением служат собрания князей Голицыных и Юсуповых, графов Строгановых.

Коллекция князей Юсуповых представляет явление не просто редкое, а уникальное – подлинный феномен. В собрании Юсуповых преемственность этапов формирования картинной галереи и собрания в целом от XVIII до начала XX века демонстрирует гармоничное развитие. Никто из владельцев и собирателей коллекции не уничтожал собрания предшественника, оно развивалось и дополнялось, сохранялось и осознавалось как семейная ценность, а к началу XX столетия и как музейная, представляющая всеобщий интерес. Среди русских частных коллекций рядом с нею возможно поставить только семейную коллекцию графов Строгановых [12, с. 438].

Решающую роль в выборе и предпочтениях объектов коллекционирования играла как творческая индивидуальность художника, так и личность коллекционера. Войдя в круг художников разных стран, работавших в Риме, князь Николай Борисович Юсупов стал их заказчиком и посредником при заказах русского двора. Благодаря заказам художники получали возможность жить и работать в Италии, то есть Юсупов был одним из тех, кто поощрял художников разных поколений к творчеству и, благодаря своему выбору, становился проводником нового художественного вкуса [12, с. 450].

Для значительно увеличившегося собрания в Петербурге в 1790 году был перестроен дворец на набережной Фонтанки, по проекту Джакомо Кваренги, самого модного и лучшего мастера, приглашенного в Россию императрицей. Более 15 лет юсуповское собрание находилось во дворце на Фонтанке. В этот период оно занимает место среди лучших и знаменитых в столице, соперничая по количеству произведений с галереями А.А. Безбородко и А.С. Строганова. Собрание привлекало внимание шедеврами великих мастеров и широким кругом работ современных художников [12, с. 454].

Князь Николай Борисович Юсупов выступал не только коллекционером и меценатом, но и заказчиком, то есть непосредственным участником художественного процесса. Он поддерживал дружеские связи с художниками и торговцами картинами, посещал мастерские и аукционы, самостоятельно осуществлял выбор и давал оценку произведениям. Вкус коллекционера тонко реагировал на изменения, происходившие в искусстве, среди устоявшихся личных пристрастий к французскому рококо и неоклассицизму подмечал произведения но-



Фюгер, Генрих
Портрет князя Н.Б. Юсупова (1783)
Холст, масло. 112х87 см
Государственный Эрмитаж

вого романтического направления. Во время последнего заграничного путешествия была значительно усилена французская часть собрания, впервые в Россию ввозились оригинальные произведения французских художников начала XIX века. Ни в одном русском собрании они не были представлены столь полно [12, с. 456].

Капитализм не только породил новые формы угнетения, обострил многие противоречия российской действительности, но и создал иные социальные условия, определил новые задачи в духовной и культурной жизни. Мощно и напористо утверждали себя представители молодого класса буржуазии, создававшие промышленные заведения, строившие железные дороги и прочие предприятия. Россия быстро модернизировалась [2, с. 5].

Социальное положение капиталиста-предпринимателя в России даже во второй половине XIX века было сложным. С одной стороны, он являлся носителем прогресса, способствовавшим развитию производительных сил в стране, а с другой - эксплуататором, «новым рабовладельцем», заставлявшим трудиться на себя армию неимущих рабочих и обогащавшимся за их счет. Это естественное противоречие облика предпринимателя усугублялось в России тем, что в среде «просвещенного общества» преобладали критические взгляды на деятельность капиталиста и его роль в жизни. Описывая эти настроения, русский профессор-экономист И. Х. Озеров с сарказмом заметил, что здесь господствовала дворянская мораль: «Подальше от промышленности – это де дело нечистое и недостойное каждого интеллигента! А вот сидеть играть в карты, попивать при этом и ругать правительство, вот настоящее занятие мыслящего интеллигента!» [2, с. 6]. Образы ограниченных и корыстолюбивых купцов из пьес А. Н. Островского, в которых был изображен быт и нравы замоскворецкого купечества 30–40-х годов XX века, надолго утвердились в общественном сознании и определяли отношение к предпринимателю и в другую историческую эпоху. Этому «скептическому отношению» несомненно способствовало и то, что в России в отличие от многих других стран исстари не было культа богатства и, скажем, в русской литературе нет ни одного примера апологетики капиталистической наживы. По образному выражению М. И. Цветаевой, «сознание неправды Денег в русской душе невытравимо» [2, с. 6]. Что же такое «российский предприниматель», какой конкретный смысл несет в себе это понятие и какие социальные, психологические «импульсы» обусловили его активную благотворительную, меценатскую и коллекционерскую деятельность, каковы ее масштабы и среда, в которой он сформировался?

Благотворительность была широко распространена среди предпринимателей, являлась определенной исторической традицией, что позволяет оценивать ее как типичную классовую черту. Если говорить о капиталисте как о человеке, интерес которого сосредоточен исключительно в плоскости чисто материальной, то в таком случае пропадают многие другие примечательные штрихи социального портрета; обедняется и затемняется его историческая роль и значение. Капиталист – это не только «погоня за чистоганом». Крупный предприниматель, хозяин и руководитель мощного промышленного или торгового предприятия объективно заинтересован в том, чтобы иметь высококвалифицированный персонал, способный овладеть новым оборудованием, новейшими приемами ведения капиталистического хозяйства для того, чтобы выдержать жесткую

конкуренцию. Отсюда их заинтересованность в развитии образования, в первую очередь профессионального: отчисления на школы, училища, институты и университеты. Во многих компаниях подобные расходы становятся обязательными уже с конца XIX века, о чем красноречиво свидетельствуют сохранившиеся финансовые отчеты предприятий. Несомненно и то, что рост классового самосознания буржуазии приводил к изменению «корпоративной психологии» и способствовал тому, что лучшие представители делового мира начинали ощущать свою неразрывную связь с будущим народа, которое было немыслимо без развития просвещения и культуры.

Были и другие причины, обусловливавшие расходы не на потребление и расширение «своего дела». Для одних они носили традиционный религиозный характер, однако для нас имеют особый интерес и значение причины, способствовавшие возникновению в России крупных коллекционеров и меценатов из числа предпринимателей. Отсутствие возможности заслужить общественное признание своей профессиональной деятельностью часто заставляло их уходить в иные области, пользовавшиеся несравненно большим общественным престижем. Этот своеобразный «эскапизм» был одной из важнейших причин, вытекающих из своего рода «социальной неполноценности» капитализма. Кроме того, буржуазия в России была в массе своей чрезвычайно «молодой». Отцы и деды крупных капиталистов часто были еще «простыми смертными», и занятие предпринимательством редко распространялось более чем на два поколения в одном роду. Народные нужды, его обычаи, привычки мировоззрение были им несравненно ближе и понятней, чем давно оторвавшемуся от народных корней русскому дворянству.

ОТ ЭЛИТАРНОГО ИСКУССТВА – К РОССИЙСКОЙ ЭЛИТЕ

Коллекционирование к концу XIX века имело в России довольно давнюю традицию. Первоначально значительные собрания концентрировались в узком кругу или представителей царской фамилии (наиболее ценные коллекции принадлежали монархам), или в аристократической дворянской среде, имевшей огромные материальные возможности для этого. В городских дворцах и в загородных «родовых гнездах» известнейших фамилий на протяжении нескольких поколений собирались высокохудожественные предметы декоративно-прикладного искусства, живописные полотна, скульптура и т. д., формировались обширные библиотечные собрания. Коллекции Шереметевых, Барятинских, Юсуповых, Мещерских, Белосельских-Белозерских, Тенишевых и других дворянских родов насчитывали огромное количество предметов материальной культуры.

Особое место в этом списке занимает Иван Иванович Шувалов, которого с полным правом можно назвать русским меценатом. Он получил известность как фаворит императрицы Елизаветы Петровны, первый министр просвещения, проводник идей М. В. Ломоносова, куратор Московского университета, куратор Сухопутного шляхетского кадетского корпуса и руководимого Сумароковым театра. Судьба уготовила ему счастливый жребий дворянина и царедворца, который он использовал не для личного, а для общественного блага.

Биографам И. И. Шувалова не известны объём и уровень полученного им образования. Скорее всего, в традициях века они не были особенно высокими. Однако И. И. Шувалов, как и многие государственные люди того времени, остро чувствовал необходимость образования и на всём протяжении своей жизни старался его пополнять. Его по праву считают основателем систематического образования в России.

В 1757 году И. И. Шувалов разработал проект и добился согласия Сената на создание Российской Академии художеств. Цель создания этого учебного заведения ровно та же, что у французского министра-интенданта Кольбера – слава, которую Академия должна была принести России в Европе, и экономия, поскольку до тех пор в Россию приглашались дорогостоящие художники и мастера из Европы. Иван Иванович проявил себя как собиратель и коллекционер. В его личном собрании находились сотни картин и скульптур западноевропейского и античного искусства. Среди них – картины Рубенса, Рембрандта,

Тинторетто, П. Веронезе, Л. Джордано, Гверчино, Ла Гренье… Именно такое отношение к науке, образованию, искусству, культуре сделало его меценатом в самом широком смысле этого слова [13, с. 106-108].



Лосенко А.П.
Портрет И.И. Шувалова (1760)
Холст, масло. 85 х 70,5 см
Русский музей

Наконец, Шувалов основал в Казани гимназию, дочернюю по отношению к Московскому университету, снабдив ее богатой библиотекой (книги были подобраны и куплены им самим на собственные средства). Первые университетские выпускники стали преподавателями Казанской гимназии, директором же был назначен университетский асессор, протеже Шувалова, Веревкин, который буквально душу вкладывал в новое учебное заведение [10, с.77].

Аристократам не была чужда и филантропическая деятельность. Построенная в 1802 году на средства князя Д.М. Голицына больница в Москве и «Странноприимный дом графа Н. П. Шереметева», учрежденный в 1803 году и включавший больницу и богадельню оставались крупнейшими благотворительными учреждениями.

Семейные и родовые коллекции дворянства были, как правило, недоступны широкой публике и предназначались для узкого, в первую очередь, семейного круга, хотя крупные начинания зарождались и в этой среде. В первую очередь открытие публичных картинных галерей связано с именами князей Голицыных. 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 своими благотворительностью и покровительством ученым и художникам. Князь стал первым из семьи Голицыных крупным коллекционером, заложившим традицию, которая поддерживалась в этой династии на протяжении целого столетия.



Друэ, Франсуа Юбер
Князь Дмитрий Голицын (1762)
Холст, масло.97 х 78 см
ГМИИ им. А.С. Пушкина

В начале Французской революции множество образцовых произведений живописи из расхищенных музеев и картинных галерей аристократов и высшего духовенства попали в руки торговцев и спекулянтов, привезших их для перепродажи в Вену. Князь Дмитрий Михайлович, обладавший большими вотчинами, воспользовался этой редкой возможностью и при содействии своего друга австрийского министра дипломата Кауница приобретал творения гениальный художников, не считаясь с издержками [1, с.6]. 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 художествен-

ную 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 князя приобретали заранее одобренные им картины. Эта галерея открылась в мае 1810 года, уже после смерти А.М. Голицына, и включала картины итальянских художников. Впрочем, галерея просуществовала всего шесть лет, ибо в 1816 году большую часть картин пришлось распродать, чтобы оказать финансовую поддержку больнице [11].



Левицкий Д.Г.
Портрет князя Александра Михайловича Голицына (1772)
Холст, масло. 127,5 х 103,5 см
ГТГ

Пример вельможи-мецената и коллекционера мы видим в лице графа Николая Петровича Румянцева. Сын известного полководца Румянцева-Задунайского, воспитанный в духе служения государству и достижения славы именно своими достижениями на службе, к коллекционированию Н.П. Румянцев приходит в тот самый период своей жизни, когда на службе в новых обстоятельствах государственной политики он был не нужен.

В течение четырех царствований граф Николай Румянцев пользовался благосклонным вниманием императоров, но пик его карьеры приходится на период правления Александра I. При нем он занимает такие должности, как министр коммерции, директор водяных коммуникаций и комиссии об устроении в России дорог, затем становится министром иностранных дел. Мирный договор, заключённый Румянцевым во Фридрихсгаме в 1809 году, в результате которого Финляндия вошла в состав Российской империи, принёс ему пожизненное звание государственного канцлера – высший гражданский чин Российской Империи

Довольствоваться управлением имениями после таких масштабов государственной деятельности и признания, без особых амбиций доживать свой век, видимо, было для канцлера невозможным делом [5, с. 57].



Доу, Д.
Портрет Н.П. Румянцева (1828)
Холст, масло, 241 х 155 см
Российская государственная библиотека

Умер Н.П. Румянцев в 1826 году в Санкт-Петербурге в своём доме на Английской набережной, не оставив завещания. Выполняя устную волю брата, Сергей Петрович Румянцев передал собрание – книги, рукописи, живописные произведения, монеты, этнографические и исторические материалы – в казённое ведомство (государству) «на пользу Отечеству и благое просвещение». В каталоге Румянцевского музея, изданном в 1901 году, и последу-

ющих его переизданиях значится 636 произведений живописи итальянской, голландской, фламандской, в меньшей степени немецкой и французской школ [7].

А.С. Строганов, в отличие от Н.П. Румянцева, скорее, избегал государственной службы, чем искал ее, в том числе всячески стараясь продлить свои путешествия и пребывания в Европе. Собирать коллекцию А.С. Строганов начал уже во время своего первого, образовательного, путешествия в Европу в 1752-1757 гг.

Второе пребывание Строганова в Европе длилось целых восемь лет: с 1771 по 1779 годы он жил во Франции вместе со второй женой Екатериной Петровной (урожденной Трубецкой). К этому времени он уже был камергером при русском дворе. Выбор Франции как места проживания был сделан не случайно: Париж и Версаль привлекали многих европейских аристократов великолепием двора и яркостью культурной жизни. Строганов с энтузиазмом погрузился в эту атмосферу, активно участвуя в художественной жизни признанного центра искусства не только как авторитетный знаток живописи, но и как консультант российской императрицы по отбору произведений искусства для ее собрания. Его имя постоянно встречается в каталогах распродаж, он покупает картины А. ван Дейка, Д. Тенирса, Я. Веникса и др. из самых знаменитых парижских коллекций – герцога Ришелье, Шуазеля, принца Конти, де Буассе, Блонделя де Ганьи, Мариетта при посредничестве художника и крупнейшего парижского антиквара Винсента Донже (?–1793). Из современных ему художников граф, кроме Греза, выбирает только Верне и Робера, написавшего специально для него серию панно с руинами, украсившую особый зал дворца на Невском проспекте. Несколько картин Робера Строганов привез в подарок Екатерине II [4, с. 228].

Такого рода услуги обычно приводили к новым титулам и должностям. Так, в 1798 году барон А.С. Строганов был возведен в графское достоинство, а в 1800 году назначен президентом Императорской Академии художеств, директором Императорской публичной библиотеки. Коллекции А.С. Строганова были открыты для образованной публики раз в неделю, в



Варнек А.Г.
Портрет графа А.С. Строганова (1814)
Холст, масло. 251 х 184 см
Русский музей

Строгановском дворце был своеобразный салон, в котором бывали художники, писатели, музыканты, известные ученые. Среди придворных живописцев А.С. Строганова начинал свой путь к известности А.Н. Воронихин [5, с. 57], которого он выкупил из крепостной зависимости.

Во второй половине XIX века благотворителями из числа «именитого московского купечества» только в Москве были осуществлены крупные начинания в области культуры, просвещения, общественного призрения, в их числе: Третьяковская галерея, Щукинские и Морозовские собрания современной французской живописи, Бахрушинский Театральный музей, Частная опера С. И. Мамонтова, Московский кустарный музей, Московский Художественный театр, Философский и Археологический институты, профессионально-технические учебные заведения и т.д.

В Санкт-Петербурге одним из первых вклад в становление отечественного художественно-промышленного образования внес тайный советник, крупнейший российский финансист, промышленник, управляющий Государственным банком России (1860–1866), меценат, барон Александр Людвигович Штиглиц. Будучи сам крупным промышленником, он понимал

важность решения задачи подготовки художников, знающих основы технического рисования и способных работать в промышленности. Соединив громадный опыт и талант финансиста и промышленника со стремлением к искусству, А. Штиглиц нашел себя на новом поприще мецената. В начале 1876 года Штиглиц обратился в Министерство финансов с просьбой принять от него 1 млн рублей ради развития художественной стороны отечественной промышленности и разрешить открыть в Петербурге училище технического рисования. Прошение было удовлетворено. В рескрипте от 9 января 1876 года император Александр II выразил Штиглицу особенное благоволение «за этот подвиг просвещенной благотворительности Вашей». В том же документе прозвучало пожелание: «Всеблагий Господь да дарует вам возможность узреть плоды доброго дела, вами приприемлемого, которое навсегда послужит прочным воспоминанием о полезной деятельности вашей» [3, с.53]

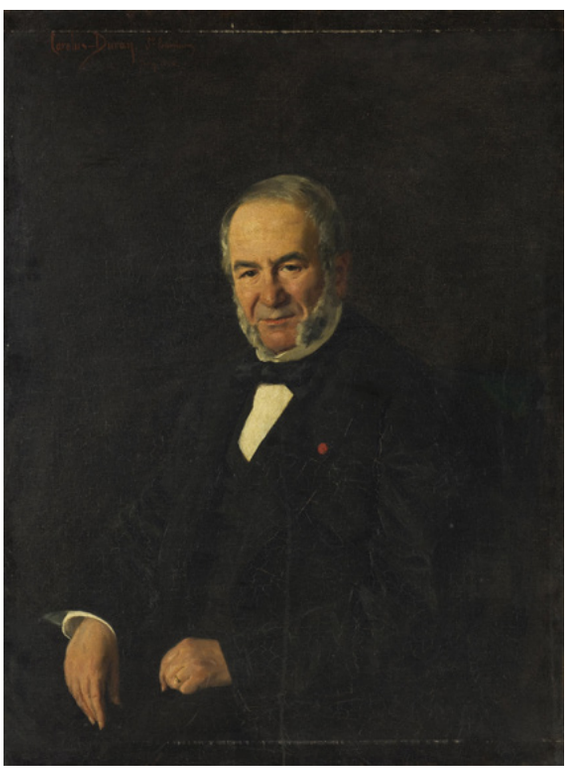
Когда А. Л. Штиглица предостерегали от доверия к стабильности русских финансов, он отвечал просто: «Отец мой и я нажили свое состояние в России. Если страна окажется несостоятельной, то и я готов потерять вместе с нею свое состояние» [15].

Нельзя не упомянуть и о заводчике, крупном землевладельце и аристократе («гофмейстере Высочайшего Двора») Ю. С. Нечаеве-Мальцеве, потратившем более 2 млн руб. на строительство в Москве Музея изящных искусств и на приобретение для него художественных коллекций (ныне – Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина).

Коллекционирование и меценатство отражали развитие культурных и эстетических запросов предпринимателей. Рост их богатства и экономической мощи приводил к изменению «социальной географии» в городах. Буржуазия вторгалась в самые фешенебельные районы, «захватывала» наиболее аристократические улицы, ранее заселенные почти исключительно дворянством. Интересные данные о социально-классовом составе домовладельцев на одной из центральных улиц Москвы, Малой Дмитровке, привел исследователь истории Москвы П. В. Сытин. Если в 1793 году дворянству и чиновничеству принадлежало здесь почти три четверти домовладений, то в 1914 году картина была совершенно иной. Из общего числа 28 домовладений в их руках оказалось лишь четыре, а 20 принадлежало купцам и потомственным почетным гражданам.

Возводя собственные особняки или перекупая их у обедневших представителей «высшего сословия», капиталисты часто перенимали и уклад повседневной жизни дворянства. Сфера благотворительности, меценатства и коллекционирования, пожалуй, была одной из немногих в исследуемый период времени, не подвергающейся тотальному контролю и регулированию со стороны правительства, и в своем роде несколько насыщала растущие потребности предпринимательской элиты в общественно значимой деятельности и участии в общественнополитической жизни Отечества.

Самое высокое признание служения Отечеству в дореволюционной России – возведение указом Государя в дворянское достоинство. Если до XIX века Высочайшим вниманием отмечались таким образом заслуги тех, кто



Каролюс-Дюран Э.
Портрет барона Александра Людвиговича Штиглица (1876)
Холст, масло. 116 х 87 см
Государственный Эрмитаж

проявлял себя при дворе или в военных сражениях, то в эпоху индустриализации и наращивания частного капитала стали цениться и совсем новые формы общественных деяний.

Коллекционирование часто служило именно целям социального «самоутверждения». Как писал в конце XIX века русский министр финансов С. Ю. Витте, «изящные искусства, литература, наука, прикладные знания, промышленность, торговля, сельское хозяйство, общественное управление, благотворительность – все это у нас в России состоит на государственной службе, если не целиком, то во всяком случае в значительной своей части» [2, с. 31].

Именно благотворительность часто открывала единственную возможность предпринимателям получить чины, ордена, звания и прочие отличия, которые иным путем (в частности, своей профессиональной деятельностью) добиться было практически нельзя.

Чины и ордена не только повышали общественную значимость и респектабельность капиталиста, но и позволяли выйти за пределы сословно-социальной обособленности, и часто открывали реальные возможности для качественного изменения своего общественного положения.

В постиндустриальном обществе благотворительность и меценатство, имеющие богатый исторический опыт, по-прежнему актуальны и значимы и приобретают новое качество развития в сфере взаимодействия бизнеса и общества. Миссия Группы компаний ASG invest – «Инвестиции во благо!», то есть в сохранение культурных ценностей получает инновационное воплощение в виде Дворца изящных искусств ASG. Залы Дворца будут посвящены императорам, заложившим традиции меценатства и укреплявшим статус меценатов в виде титулов, должностей и личных поручений, – Петру I, Елизавете, Екатерине II и Александру I, и их сподвижникам, о которых шла речь в статье.

«Мир искусств» видит своей задачей изучение и продвижение богатейшей нравственно-духовной традиции служения общественным интересам, которая как часть национального богатства не подлежит забвению...

Список использованной литературы:
1. Алфавитный указатель имен всех художников к каталогу коллекции оригинальных рисунков, принадлежавшей действительному тайному советнику князю Дмитрию Михайловичу Голицыну, бывшему чрезвычайным и полномочным послом при австрийском дворе в царствование императрицы Екатерины II. – М.: тип. Готье и Монигетти, 1848. -61с.
2. Боханов А. Н. Коллекционеры и меценаты в России. - М.: Наука, 1989. -192 с.
3. Валькова Н. П. Хронотоп протодизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени АЛ Штиглица (часть 1) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2011. – №. 3. – С. 50-57.
4. Дерябина Е.В. Гюбер Робер и русские коллекционеры //Вестник Ставропольского государственного университета.-2007.-№ 48.-С 227-233.
5. Игнатьева О. В. Коллекционирование в среде русской аристократии в XVIII-XIX вв //Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2018. – №. 1 (43). – С. 54-62.
6. Игнатьева О. В. Частное коллекционирование в процессе европеизации России в XVIII начале XX века // Вестник Пермского университета. Серия: История. – 2014. – №. 2 (25). – С. 22-27.
7. Иллюстрированный каталог картинной галереи Московского Публичного и Румянцевского музеев.- М., 1901.-174 с.
8. Карабущенко П. Л. Элитология культуры:" Творец"," Меценат"," Эстет" // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2014. – № 3 (40). – С. 228-237.
9. Одинцова А. Ю. Сложение характера коллекционера в усадебной культуре XVIII—начала XX вв. //Всероссийский журнал научных публикаций. – 2011. – №. 4 (5).- С.52-56.
10. Пономарева В. В., Хорошилова Л. Б. Рождение университета: сподвижник МВ Ломоносова Иван Иванович Шувалов //Вестник Московского университета. Серия 8. История. – 2011. – №. 5. – С. 69-84.
11. Савинская Л.Ю. Каталог коллекции живописи вице-канцлера Александра Михайловича Голицына (1723-1807): документ эпохи, источник реконструкции // Искусство Евразии. – 2021. – №. 1 (20). – С. 176-191.
12. Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых-феномен художественной культуры России второй половины XVIII-начала XX века: от истоков формирования до издания каталога //Искусствознание. – 2012. – №. 1-2. – С. 435-479.
13. Фёдорова М. В. История развития и особенности русского меценатства //Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – 2016. – №. 4 (23). – С. 103-109.
14. Хрякова Н. В. Военные изобретения Леонардо да Винчи в Милане и трактат К. Сакко "Семидеус" // Провинциальные научные записки. – 2018. – № 1(7). – С. 82-85.
15. Шаховской И.Д. Купцы-меценаты второй половины XIX века – яркий пример служения Отечеству // Дополнительное профессиональное образование в стране и мире. - 2015. - № 8 (22). – С. 40.

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том V

«Западноевропейские часы XVII- нач. XX вв.»

живопись
мебель
шпалеры
часы
бронза
серебро
керамика



МНОГИЕ МАТЕРИАЛЫ ВПЕРВЫЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ!

РАЗДЕЛЫ КАТАЛОГА

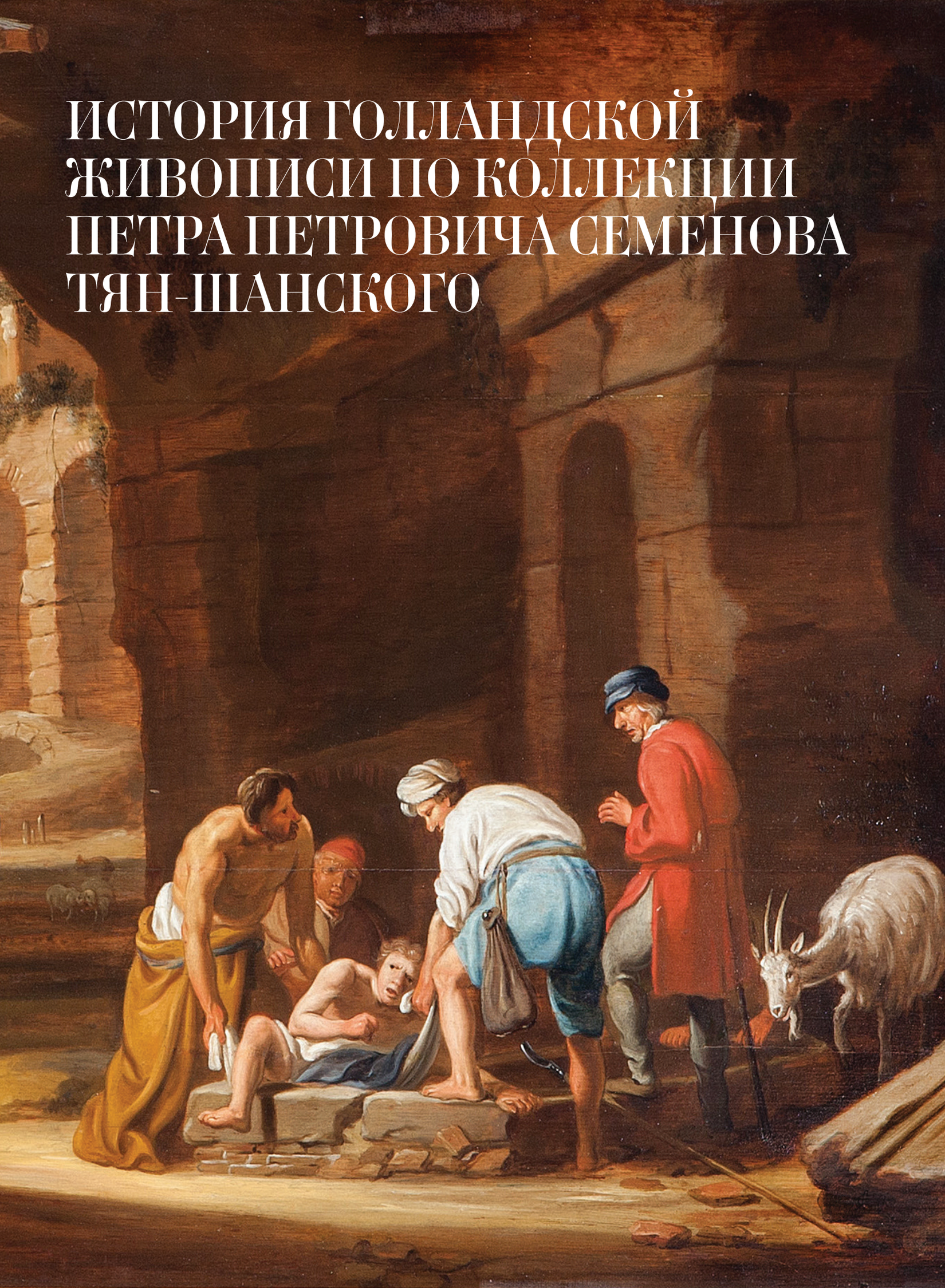
- Часы эпохи Барокко (период Людовика XIV) – XVII – начало XVIII вв.
- Часы эпохи Регентства и Рококо (период Людовика XV) – первая половина XVIII в.
- Часы эпохи Неоклассицизма (период Людовика XVI) – вторая половина XVIII в.
- Часы эпохи Директории и Консулата – конец XVIII – начало XIX вв.
- Часы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

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

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!

На правах рекламы

ИСТОРИЯ ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ ПО КОЛЛЕКЦИИ ПЕТРА ПЕТРОВИЧА СЕМЕНОВА ТЯН-ШАНСКОГО





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

АННОТАЦИЯ: Дворец изящных искусств ASG, работа над концепцией которого осуществляется специалистами Международного института культурного наследия, включает зал, посвященный коллекционеру Петру Петровичу Семёнову Тян-Шанскому. Оригинальный подход – выбор авторов «вне гениев» - обеспечил уникальность коллекции голландской живописи ученого, истории которой посвящена статья его коллеги Василия Щавинского (1909). Аналогичный принцип реализуется и при формировании коллекции живописи старых мастеров Большого собрания изящных искусств ASG. Сопоставимость коллекций в части персоналий авторов позволяет отнести статью В. Щавинского и к нашему собранию.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: старые мастера, голландская школа, техника живописи, барочный реализм, жанровая живопись, пейзаж,натюрморт.

ABSTRACT: Palace of Fine Arts ASG, whose concept is being developed by specialists from the International Institute of Cultural Heritage, includes a hall dedicated to the collector Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shansky. The original approach—selecting the "outside geniuses" authors—ensured the uniqueness of the scientist's collection of Dutch paintings, which is the subject of an article by his colleague Vasilij Shchavinskij (1909). A similar principle is applied in forming the collection of old masters' paintings in The Great Assembly Of Fine Arts ASG. The comparability of the collections in terms of the authors' personalities allows Shchavinskij 's article to be related to our collection as well.

KEYWORDS: old masters, Dutch school, painting technique, baroque realism, genre painting, landscape, still-life.

ДВОРЕЦ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG, РАБОТА НАД КОНЦЕПЦИЕЙ КОТОРОГО ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ СПЕЦИАЛИСТАМИ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ, ВКЛЮЧАЕТ ЗАЛ, ПОСВЯЩЕННЫЙ КОЛЛЕКЦИОНЕРУ ПЕТРУ ПЕТРОВИЧУ СЕМЁНОВУ ТЯН-ШАНСКОМУ. ОРИГИНАЛЬНЫЙ ПОДХОД – ВЫБОР АВТОРОВ «ВНЕ ГЕНИЕВ» - ОБЕСПЕЧИЛ УНИКАЛЬНОСТЬ КОЛЛЕКЦИИ ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ УЧЕНОГО, ИСТОРИИ КОТОРОЙ ПОСВЯЩЕНА СТАТЬЯ ЕГО КОЛЛЕГИ ВАСИЛИЯ ЩАВИНСКОГО (1909). АНАЛОГИЧНЫЙ ПРИНЦИП РЕАЛИЗУЕТСЯ И ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОЛЛЕКЦИИ ЖИВОПИСИ СТАРЫХ МАСТЕРОВ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG. СОПОСТАВИМОСТЬ КОЛЛЕКЦИЙ В ЧАСТИ ПЕРСОНАЛИЙ АВТОРОВ ПОЗВОЛЯЕТ ОТНЕСТИ СТАТЬЮ В. ЩАВИНСКОГО И К НАШЕМУ СОБРАНИЮ. ПРИВОДИТСЯ В СОКРАЩЕНИИ

«Как вблизи беловерхих пустынных Альп или других высоких гор маленькие ручейки, сливаясь, образуя все большие и большие потоки и русла, поспешно несут свои воды бесконечному океану, так и наше искусство, возникшее первоначально, то здесь, то там, при посредстве великих творческих натур достигло высокой степени совершенства»
Карел ван Мандер

Василий Щавинский
Старые годы. – 1909. – май.– С. 229-264.

Собирание каких-либо предметов получает особое значение тогда, когда собиратель имеет в виду возможность в результате своего труда получить полный подбор интересующих его предметов.

Собранная на основании объединяющего принципа коллекция сама по себе является уже новым самостоятельным целым, венцом деятельности собирателя-творца. Но столь сознательное и строгое отношение к своим

задачам, к сожалению, очень редко встречается среди собирателей старины вообще и старинных картин в особенности; все частные коллекции, да и многие среди общественных, носят чисто случайный характер.

Коллекция Петра Петровича Семенова Тян-Шанского в этом отношении составляет счастливое исключение. Она составлена только из произведений голландской, фламандской и предшествовавшей их разделению школ, содержит около 650 картин, принадлежащих более чем 400 мастерам и в настоящее время может считаться вполне законченной; законченной настолько, что на протяжении всего исторического процесса зарождения, развития, процветания и упадка этих школ, нет ни одного сколько-нибудь значительного уголка, который не был бы с достаточной ясностью представлен в ней, что мы и постараемся показать в настоящей статье, ограничив себя по необходимости пока лишь голландской и более ранней нидерландской школами.

Условия, при которых вне метрополии могла возникнуть подобная коллекция, были исключительно благоприятными. Еще при Петре I в России стал развиваться вкус к голландскому искусству. Петр окончательно порвал историческую нить русского народного искусства, оставшегося прозябать лишь кое-где в глухих углах громадной империи; среди состоятельных классов место его заняло близкое и понятное по духу северное голландское искусство. Голландские картины стали перекочевывать в Россию, постепенно пополняя столичные дворцы вельмож и богатые усадьбы помещиков.

Ломка старых экономических устоев страны и освобождение крестьян создали обратный поток предметов искусства, двинувшихся из провинции в столицу, переполнивших здесь рынки, а затем, при посредстве наезжавших скупщиков, – обратно за границу. На петербургском рынке в 1860-х и 1870-х годах предоставлялся прекрасный выбор голландских и фламандских картин.

П.П. Семенов Тян-Шанский впервые стал интересоваться голландской живописью и собирать ее около 1861 г. Привычка систематизировать, выработанная основательным изучением естествознания, сказалась и в коллекционерстве. Кроме источника эстетического наслаждения, серьезный коллекционер увидел в картине еще важный исторический документ, изучение которого обещает дать материал для интересных выводов и обобщения не только в области истории самого искусства, но и в других областях, теснейшим образом связанных с ней: истории духовной, материальной и политической культуры наций. Материал, собранный здесь, а также других собраниях С.-Петербурга, прилежно разрабатывался, в результате чего появлялся в «Вестнике изящных искусств» с 1885 по 1890 год ряд статей П.П. Семенова под заглавием «Этюды по истории нидерландской живописи». Изданный в 1906 году на французском языке каталог коллекции снабжен также обстоятельным историческим введением.

Наконец собрание было описано, хотя довольно кратко, анонимным автором в журнале «Художественные сокровища России» за 1901 год (№ 8). С тех пор, однако, оно значительно пополнилось; в то же время продолжалась и дала много нового разработка данных о картинах, уже описанных.

Настоящий очерк имеет целью познакомить новый круг читателей с этим замечательным собранием в его настоящем виде, причем автору приходится с сожалением отказаться от более или менее полного использования всего скопленного материала; перечень его интересующийся найдет в каталоге коллекции, а со временем – в уже приготовленных к печати дополнениях к нему. Ныне же надо ограничиться лишь самым необходимым, связав его по возможности историческим цементом.

Изучая коллекцию, мы пользовались весьма любезным содействием, поддержкой и указаниями ее владельца, за что и приносим ему здесь нашу искреннейшую благодарность.

Во второй четверти XVII века новые религиозно-философские идеи витают над севером западной Европы. Вслед за Германией и Англией, их влиянию подвергаются государства, вошедшие в состав современных Голландии и Бельгии: Фландрия, Геннегау, Брабант, Гельдерн, Утрехт и другие. Уже в 1523 году в Брюсселе сожжены два монаха, принявшие учение Лютера. Это были первые жертвы но-

вых веяний ревностными проповедниками которых среди народных масс, прежде всего, явились городские ремесленники, часто, в период ученичества, кочевавшие по Германии. За ними последовало купеческое сословие. Дворянство, в своем большинстве, тайно сочувствовало протестантизму, который получил сильное подкрепление в идее национальной независимости, зародившейся и крепнувшей под влиянием нестерпимого гнета испанского правительства во главе с Филиппом II.

Во второй половине века борьба обостряется. В бурном 1566 году дворяне открыто образуют соглашение для защиты народных прав.

Искусство – зеркало народной души – немедленно же отразило в себе происшедшую перемену. Строго-католические произведения братьев ван Эйков, Роже ван дер Вейдена, Ганса Мемлинга и других художников старинной коренной местной школы перестают нравиться, становятся для народных масс даже ненавистными и, в момент взрыва, безжалостно уничтожаются чернью.

В искусстве происходит коренная ломка; художники единодушно примыкают к движению. Одни стремятся выражать гордые демократические идеи и ревниво оберегают национальное искусство от посторонних влияний; другие пренебрегают узким национализмом и охотно поддаются влиянию более свободного по духу и более совершенного итальянского искусства. Наиболее видным представителем последних является Франс Флорис (де Вриндт) (1516-1570), родившийся в Антверпене, проведший около пяти лет в Италии, где особенно сильное впечатление на него произвел Микеланджело. Вернувшись на родину, он поселился в Антверпене и, пользуясь громадной известностью, жил чрезвычайно роскошно, по-княжески, имея около 120 учеников. В коллекции он представлен капитальной и весьма привлекательной картиной, аллегорически изображающей христианскую любовь. Это его произведение носит ясные следы влияния школы Тициана.

Талантливейшему ученику де Вриндта Лукасу де Хеере (1534-1584) принадлежит прекрасная картина, приписывавшаяся первоначально другому его ученику Мартину де Восу, изображающая встречу Ревекки с Элиазаром у колодца. Это выдающееся по красоте и сложности композиции произведение мастера, пользовавшегося в свое время еще известностью в качестве очень образованного человека и носителя передовых идей. Он был учителем знаменитого Кареля ван Мандера, оставившего несколько весьма ценных сочинений по искусству. Характерна для этого направления воспроизводимая здесь картина К. в. Мандера, – одно из его последних произведений, помеченное 1600 г. Она совершенно необычайна для этого мастера, бывшего, как известно, приверженцем академического италиянизирующего направления. Перемена убеждения в столь позднем возрасте едва ли допустима. Вероятнее предположение, что это просто случайная шутка – карикатура на произведения художников другого лагеря, в чем особенно убеждает содержание ее.

Группа псевдо-итальянского направления характеризована в коллекции еще произведениями художников: Бартоломеуса Спрангера и семьи Франкенов.

Родоначальник демократического национализма в искусстве Питер Брейгель старший, так называемый «Мужицкий» (1525-1569), представлен в коллекции картиной («Крестьянская свадьба»), парной с приписываемым этому же мастеру Эрмитажным произведением. Обе эти картины однако являются лишь несколько уменьшенным повторением находящихся в Венской галерее картин Брейгеля старшего; писаны же они в действительности сыном его Питером Брейгелем младшим (1564-1637), любившим подражать отцу.

Подобно Флорису и другим нидерландским художникам, Брейгель старший был в Италии, где посетил Рим (1553 г.) и доезжал до Неаполя; прилежно рисуя везде с натуры, он остался верен самому себе и нисколько не поддался влиянию чужого, хотя и более изящного искусства.

К группе художников, уберегшихся от высоко ценимого тогда подражательного направления, принадлежал также великолепный реалист, избегавший карикатурного элемента, столь обычного для П. Брейгеля старшего, Пи-



Кароль ван Мандер
Сельский праздник (1600)
77 х 49 см
Государственный Эрмитаж

тер Артсен II (1508-1575), характеризованный в коллекции большой прекрасной картиной «Продавец», со знаком художника: трезубец, а также произведениями двух его сыновей и учеников Питера Питерсена (1541-1603) и Арта Питерсена (1550 -1612).

Весьма типично для этой группы произведение Иоахима Бекелара (ок. 1530-после 1575), также ученика и родственника П. Артсена II, изображающее семейную сцену.

Из остальных картин этой группы, отметим очень интересную для быта того смутного времени – «Нападение мародеров на крестьянское жилище», значащуюся в каталоге произведением Д. Винкбонса, принадлежащую же в действительности кисти Мартина ван Клееве (1527-1581), что несомненно явствует при сравнении с произведениями этого мастера в Венской галерее.

Здоровый национальный реализм этих художников нашел себе многих подражателей в конце XVII и в течение всего XVIII веков в разделившихся уже школах.

Ландшафтная живопись почти всего XVII века не пользовалась правами самостоятельной отрасли живописного искусства. Правда, уже на картинах ван Эйков встречаются пейзажные элементы, но они играют лишь вторую или даже третьестепенную роль. Если бы художнику этого времени вздумалось написать ландшафтную картину, то ее, наверное, нашли бы неинтересною, бессодержательною, и она не была бы продана. Патинир, де Блеес и другие новаторы-пейзажисты не решались на столь смелый шаг и всегда снабжали свои работы фигурами, представлявшими по большей части какой-либо религиозный сюжет, дополнявший пейзаж, но впрочем не мешавший преобладанию последнего.



Иоахим Бейкелар (Возможно, Питер Артсен)
Семейная сцена (до 1574)
Холст, масло. 117 х 169 см
Национальный фонд, Казначейский дом, Йорк

В коллекции имеется чрезвычайно красивая и интересная картина этого рода. На переднем плане великолепно написанного пейзажа изображены маленькие фигурки: посредине сидящая на земле Божья Матерь с Младенцем, слева Иосиф с осликом, мирно беседующий с хозяйкой постоялого двора; между тем вдали направо видно ожесточенное избиение младенцев. Картину эту, приписывавшуюся Иоахиму Патиниру, с большей достоверностью следует отнести к произведениям другого весьма мало известного пейзажиста первой половины XVII века, записанного у К. Мандера под именем «Ян ван ден Голлендер», занесённого в 1536 году в списки граждан города Антверпена и затем вскоре умершего.

Чрезвычайно интересны три картины на меди (одна с монограммой) Ганса Боля (1534-1593), почти рабским подражателем которого в пейзажной живописи впоследствии стал известный Ян Брейгель Бархатный, под фирмою которого часто идут произведения Г. Боля.



Ян ван ден Голлендер (?)
Бегство в Египет

Из других специальностей нидерландской школы до ее разделения, следует упомянуть о ее портретистах и перспективистах. В числе первых видное место занимал Иоганнес ван Равестейн (1575-1656), представленный портретом молодого человека, помеченным 1599-м годом, вторые – двумя картинками Гендриха в. Стенвика (1550 – 1603) и Питера Нефса старшего (р. 1578).

На сайте RKD десятки представителей династии художников Равестейн с XVI по XIX век, в собрании Семенова Тян-Шанского была работа портретиста Иоганнеса ван Равенстейна, а БСИИ ASG располагает натюрмортом Губерта ван Равестейна (1638-1691).

Композиция натюрморта лаконична и незатейлива: на краю стола справа запечатлена битая дичь – бекас и куропатка. Слева – на расписном делфтском блюде – так называемый «гусак», то есть еще не расчлененные дыхательное горло, сердце, легкие и печень, а также плетеная корзина с яйцами и ведро с высокой ручкой. Бархатная скатерть сдвинута, дабы не закапать ее кровью... В период написания картины художник увлекался созданием приглушенных композиций из табака, трубок и керамических сосудов в удивительно холодном свете.



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

Настроение этих картин, как и в примере, представленном здесь, усиливается темным фоном и пурпурно-красной скатертью из бархата. В начале своей карьеры Губерт ван Равестейн специализировался на простых натюрмортах, состоящих из нескольких кочанов капусты или других овощей, иногда помещенных в кухонные интерьеры. Творческое наследие художника – вариации двух тем, той, что представлена в нашем собрании, и другой, но близкой – овчарни, крестьянские дворы в период

забоя животных: подвешенная разделанная туша животного, дети, забавляющиеся теми внутренностями, которые нельзя утилизовать – погремушкой из дыхательного горла, надуванием мочевого пузыря и т.д.

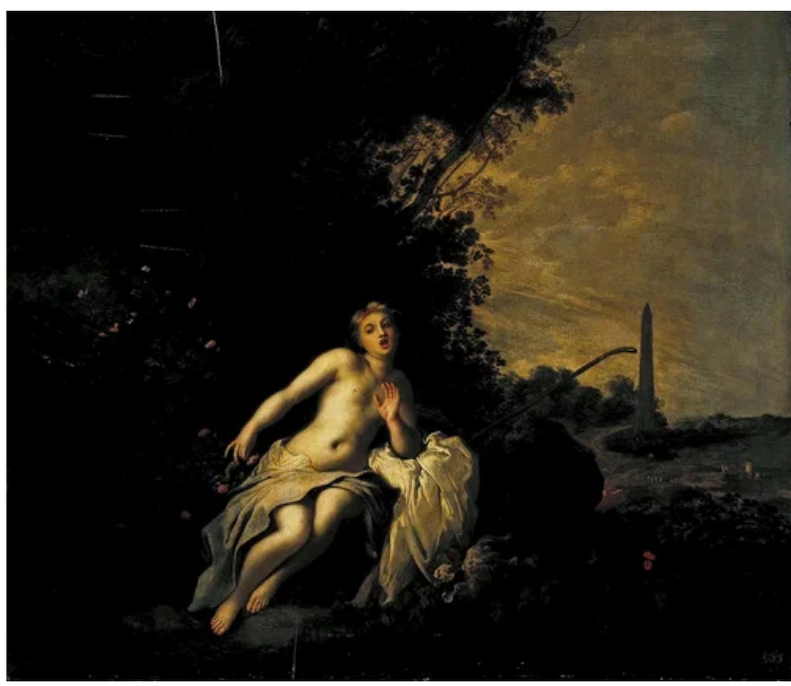
Конец 1608 года или начало 1609 года принято считать временем разделения школ. Осенью 1608 г. возвратился домой после 8-летнего пребывания в Италии П. П. Рубенс, в следующем же году было заключено 12-летнее перемирие с Испанией, давшее возможность голландской республике независимо развиваться и процветать. Разделение происходило в сущности постепенно, на протяжении гораздо более долгого периода [], и было обусловлено целым рядом причин, но таково уже свойство всех историков, предпочитающих резко разграничивать отдельные части непрерывного исторического процесса.

Мстя за попрание католицизма и порыв национального самосознания, Филипп II присылает в Нидерланды десятитысячный испанский гарнизон во главе со страшным герцогом Альбой. Учреждается «кровавый совет». Цвет аристократии арестован и казнен, за ним тысячами следуют граждане и крестьяне. Религиозное притеснение становится невыносимым. Наконец, бюргеры и моряки целого ряда северных городов дружным натиском сбрасывают с себя испанское иго (1572). Борцы за национальную свободу получают с этих пор прочную базу. Руководимая Вильгельмом Оранским борьба ведется с переменным счастием. Многие из художников, бывших, как характеризует одного из них К. ван Мандер, «nit soo heel religioos, noch oock niet goet Spaensch» [не очень религиозными и не очень хорошо владевшими испанским], перекочевывают из южных городов, служивших доселе рассадниками искусства, на север – в Амстердам, Гаарлем и др. Так поступили: К. ван Мандер, Руланд Саверей, Филипп Винкбонс и очень многие другие [].

С этого времени северные города получают значение самостоятельных художественных центров и впоследствии даже превосходят в этом отношении Антверпен и Брюссель.

Голландская школа живописи начинает свое существование с короткого сравнительно переходного периода, во время которого она успевает вполне приспособиться к новым условиям и вкусам. Гарлем в эту эпоху играет первую роль [].

Молодые голландские художники не перестают посещать итальянские города, Венецию и в особенности Рим, где находят себе учителей по вкусу и могут свободно работать, не стесняемые гильдейскими правилами. «Заманчивый и увлекающий знаменитый Рим, город, как будто нарочно выстроенный и украшенный произведениями искусства, чтобы нравиться художникам», как выражается К. ван Мандер, в течение первых двух десятков лет XVII столетия служил местом жительства талантливого немецкого художника Адама Эльсхаймера, писавшего опрятные итальянские несколько идеализированные пейзажики с фигурками, изображающими какое-либо библейское или мифологическое событие. В качестве старожила, он собирал вокруг себя приезжих северных художников и имел на них большое влияние. Эльсхаймер был хорошим живописцем и распоряжался на своих картинах колоритом, светом и тенью совершенно свободно. Для того, чтобы усилить эффект, он научился освещать яркими пятнами главную часть картины, погружая все остальное в прозрачную свето-



Мозес ван Эйтенбрук:
Смерть Эвридики
Дерево, масло. 44 x 50 см
Государственный Эрмитаж
Mooses van Uitenbroeck: La m ort d'Euridice.

тень. Это его открытие имело великие последствия: оно создало целую школу художников, во главе которой впоследствии стал великий Рембрандт.

Многочисленные ученики Эльсхаймера образуют две группы – «кларнетов» и «брюнистов». Вторая из этих групп, проложившая прямую дорогу от своего учителя к Рембрандту, учителю следующего поколения, настолько сильно связана с своим великим главою, что нам представляется гораздо более естественным рассматривать ее в непосредственной связи с возникновением школы «голландского Прометея», что мы здесь и сделаем. Первая же из них, группа кларнетов, даже на голландской почве долго удерживает свои традиционные итальянские симпатии, чтобы лишь впоследствии слиться с более жизнеспособными течениями.

Во главе кларнетов стоит ученик Эльсхаймера Корнелис Пуленбург (1586 – 1667) из Утрехта. Он представлен в коллекции двумя типичными для него небольшими пейзажами с руинами и фигурами, а современник его и соученик, гаагский художник Мозес ван Ютенбрук (1590 – 1648), – также двумя картинами, из которых прелестно исполненная «Смерть Эвридики» интересна еще тем, что описана в одном каталоге XVIII века и упомянута в труде



Герард Хонтхорст
Скупая

Восмара как писанная самим Эльсхеймером в сотрудничестве со своим учеником, что, впрочем, мало основательно. Вторая картина «Триумф Бахуса» имеет полную подпись художника и дату: 1625.

Остальных художников группы кларнетов, представленных почти исключительно обычными для них небольшими, тщательно выписанными мифологическими картинками, мы упомянем здесь лишь в сокращенном перечне: Дирк Даленс (1600 – 1676), Бартоломеус Бренберг (1599 – 1659), Абрагам Кейпленборг (р. 1658), Ян Хенсберген (1642– 1705), Франс Фервильт (1621 – 1691) и Дирк ван Лиссе.

Из природных итальянцев особенно сильное влияние на приезжих художников оказал глава натуралистов Караваджо, направление которого оказалось весьма жизненным: оно породило в Испании Веласкеса, во Фландрии Г. Зегерса, во Франции де Валантена. Все они отличаются, между прочим, тем, что изображали фигуры в натуральную величину. Голландии же оно дало Герарда Хонтхорста (1590 – 1656), прозванного итальянцами «Gherardo delle Notte», так как он предпочитал ночные сюжеты. Усвоив себе широкую и бойкую манеру письма учителя, он, желая усилить эффект светотени, изображал фигуры при искусственном освещении. Его ночное письмо настолько высоко ценилось среди художников, что сам Рубенс, посетив его Утрехтскую мастерскую (1627), написал несколько ночных картин и исполнил в его духе одну из немногих своих гравюр – «Мальчик, дующий на огонь». Во второй половине жизни этого сильного художника замечается перелом, происшедший под влиянием требований заказчиков, предпочитавших смелому, несколько грубоватому его реализму менее резкие и тщательно выписанные слащавые вещи. Новое направление получило окончательное преобладание после поездки Хонтхорста ко дворам английского короля Карла II и Фридриха V Богемского. В коллекции имеются четыре картины Герарда Хонтхорста, две из которых, великолепные во всех отношениях принадлежат первому периоду деятельности мастера; из них первая еще носит следы итальянских веяний, хотя по концепции уже настолько национальна, что

современный зритель лишь с трудом догадывается, что она должна изображать отречение Исаака от первородства в пользу Иакова, а не обыкновенную голландскую семью, собравшуюся поужинать. Эта картина писана раньше второй, относящейся к тому же периоду развития художника и изображающей «скупую». Две другие, помеченные 1637 и 1649 годами, писаны в период второй, упадочный.[]

Группою Г. Хонтхорста, в сущности, заканчивается итальянский "ввозной" натурализм. Натурализм местный, коренной, голландский, если и имеет некоторую связь с аналогичными течениями в искусстве других стран, то скорее в смысле преемственности художественных приемов, чем по духу. Голландский натурализм зародился на месте, вырос, взлелеянный благоприятными историческими условиями, расцвел и дал обильные плоды, пророчески предсказанные К. ван Мандером еще на заре XVII века.

Первые года XVII столетия принесли молодой республике много счастья. Уничтожение испанского флота повело к полному господству Голландии на море. Завоевание португальских колоний и развитие морской торговли сильно обогатили страну.

Народившийся в начале XVII века на свет Божий новый голландский бюргер был очень счастливым человеком. Он чувствовал себя полным хозяином родной страны, был вполне независим в своих религиозных воззрениях, ремесло и торговля его шли прекрасно. Будущее представлялось ему вполне обеспеченным, но и настоящее было настолько хорошо, что ему не было никакой необходимости искать отдохновения в области мечтаний. Образ этого прекрасного настоящего ему приятно видеть и на картине, висящей на стене его небольшой, но опрятной и уютной горницы. И вот он заказывает художнику свой портрет, портрет всей своей семьи, до прислуги включительно; вид города, где он живет; вид окрестностей этого города: плоских лугов, пересеченных небольшими речками или каналами, песчаных дюн, однообразных, но близких и дорогих его сердцу; виды деревень с работающими или же веселящимися крестьянами, кабачка, где так весело сидится вечером. Если он моряк, то ему нужно иметь у себя на стене гавань и море, по которому плывет его корабль; если же он ремесленник, то непременно хочет быть изображенным вместе с товарищами на общем портрете, который будет висеть в гильдейском доме или же в городской ратуше рядом с групповым портретом стрелкового общества, составляющего гордость всего города и оплот страны против вечно враждебно настроенных испанцев или своих же соплеменников, покорившихся ненавистным испанским порядкам и королю. Мирную пирушку этих молодцов, храбрую их стычку с врагом ему тоже приятно было бы повесить против красиво составленного из мелких стеклышек окна. Любимое место из библии, читать и толковать которую по-своему теперь ему никто не запрещает, должен также изобразить художник, но только изобразить его таким, каким он привык себе представлять, читая библию еще в детстве под указку матери. Голландский художник имел душу своего согражданина; ему не надо было долго объяснять, что и как ему следует писать; он сам это прекрасно знал и чувствовал.



Юдит Лейстер
Арбалетчик и молочница. (Собрание П. П. Семенова Тян -Шанского)

Этот период расцвета голландского национализма в искусстве, полный заветной интимности в восприятии и трактовке сюжетов, особенно близок П. П. Семенову Тян-Шанскому; его собрание очень богато произведениями этого рода. Рембрандт разделяет его на две части.

Портретисты по необходимости первые стали на путь национального натурализма. Из них знаменитые Михель Миревельт (1567 – 1641) и Пауль Морельзе (1571 – 1638), учитель и ученик, оба представлены в коллекции, первый, к сожалению, лишь небольшой гризалью, второй – портретом молодой дамы в костюме 20-х годов.

В БСИИ ASG хранится портрет последователя Миревельта (1567-1641), мастерская которого создала пять тысяч «шедевров». Миревельт – один из самых знаменитых портретистов своего времени. Его искусство ценилось, прежде всего, за достижение точного портретного сходства. Художник работал в Гааге при дворе штатгальтера Нидерландов Мориса Оранского (1567-1625), чьи портреты исполнял неоднократно. Однако принц не любил позировать подолгу и сделал это лишь единожды в 1607 году, а все остальные портреты были написаны с эскизов. Миревельт лишь изменял одежду, черты лица, прическу, соответствующие определенному возрасту Оранского.



Михиль Миревельт, последователь
Портрет Фредерика-Хендрика Оранского
Голландия, XVIII в.
Дерево, масло. 31×25 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2713

Миревельт писал и младшего брата Мориса Оранского – Фредерика-Хендрика Оранского (1584-1647), ставшего штатгальтером Нидерландов в 1625 году.

Последователь художника из собрания ASG не столь искусен в передаче портретного сходства и характера модели, как Миревельт, поэтому тщательно пишет детали костюма, особенно кружевной воротник и орден на синей ленте.

Есть еще портрет работы также дельфтского современного им, редко встречающегося художника Виллема ван дер Флита (1584 – 1642), помеченный 1634-м годом и полною подписью, и портреты работы художников: Лейденского Иориса в. Схотен (1587 – 1651) (дата 1641), зятя Рембрандта, Вейсбранда де Хест (1590 – 1659), Якоба Герритса Кейп (1594 – 1652), отца знаменитого Альберта, Корнелиса Янсона в. Кейлен (1593 – 1670), переселившегося в Англию и находившегося под благородным влиянием ван Дейка, и наконец один, писанный – возможно – известным амстердамским мастером Томасом де Кейзер (1596 – 1667), чего, впрочем с уверенностью утверждать нельзя.

Самый знаменитый мастер этой группы великий Франц Хальс (1581 – 1666) не представлен в коллекции; картины его уже давно достигли цен, делающих их доступными лишь немногим. Коллекция, однако, пополнилась недавно картиной, носящей на себе ясную печать гения этого мастера и исполненной, по всей вероятности, его наиболее талантливой ученицей Юдит Лейстер (р. 1600 г.), картины которой ценятся очень высоко. На ней изображен прицеливающийся арбалетчик, а за ним молодая женщина-крестьянка, шутливо толкающая его под руку. Не есть ли это портрет самого Хальса и его второй жены, крестьянки, составившей счастье своего мужа?

В отношении совершенства художественной техники среди всех голландцев Франц Хальс старший может быть сравниваем разве только лишь с одним Рембрандтом. Гениально-широкая манера его письма вполне отвечала его широкому веселому характеру. Он весьма редко опускался до изображений менее натуральной величины, предпочитая всему другому портрет. Подобно Рембрандту он

имел громадное влияние на современных ему и позднейших мастеров, некоторые из которых были настолько велики, что сами в свою очередь стали родоначальниками новых течений в голландском искусстве, какими были Остаде, Терборх и Моленар, почему их правильнее выделить, как это и сделано в предисловии к каталогу, в особую группу.



Терборх, Герард Младший
Мужской портрет
Голландия, XVII в.
Холст, масло. 42×29 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2040

Творческое наследие Терборха почти в равных долях состоит из жанровых произведений и портретов. Новый тип небольшого однофигурного портрета, созданного в миниатюрной технике, обязан своим появлением именно этому живописцу.

По цвету портреты достаточно приглушенные, в основном из-за строгого костюма того времени, но за счет тонкости тональных переходов и мастерства в передаче разнообразных текстур, особенно характерна его манера обработки атласа, Терборху удалось добиться необычайного богатства эффекта.

На маленьком полотне из Большого собрания изящных искусств ASG изображена мужская фигура, чьи очертания сливаются благодаря темному одеянию модели с таким же фоном. Голландцы не расставались с черным цветом на протяжении всего XVII века. «По-видимому, для них черная одежда была не только знаком иерархической власти или данью кальвинистской морали, но и униформой новой республиканской и буржуазной нации», писал Джон Харви. Дорогой элегантный костюм из плотного атласа или тяжелого бархата украшают белый воротник и манжеты, акцентирующие внимание зрителя на красивых кистях рук и умном, несколько утомленном лице. По моде XVII века, когда борода превратилась в знак профессиональной принадлежности профессоров и священников, на лице мужчины оставлена только узенькая щеточка усов.

Его высокое социальное положение читается в простой без рисовки позе, ироничном взгляде больших глаз в тяжелых веках, полуусмешке, прячущейся в уголках тонких губ, привыкших говорить мало, но веско.

Наблюдая за своей моделью, Терборх тонко подмечает неповторимость положения рук, кажущаяся расслабленность которых вот-вот сменится повелевающим жестом, оканчивающим сеанс, наклон головы и еле заметный полушаг выражают внутреннюю динамику человека, привыкшего ценить каждую минуту.

Весьма странно, что большинство учеников Фр. Хальса, унаследовав колорит мастера, предпочитают изображать сюжеты, которые сам великий учитель не особенно жаловал: они пишут небольшие жанровые сценки из народного или бюргерского быта. Первый, подавший такого рода пример, был брат великого гарлемского художника Дирк Хальс (1600 – 1656), родившийся значительно позже, прошедший школу живописного искусства под руководством Франса и сильно, в свою очередь, влиявший на школу своего брата. У П.П. Семенова он представлен двумя подписными картинами, помеченными 1623 и 1626 гг., изображающими эпизод жизни высшего общества: концерт и артистическое общество в таверне – «geselschapstukken», как называли подобного рода картины в то время. Сыновья великого Хальса тоже стали художниками; из них младшему Иоганнесу Хальсу принадлежит картина, изображающая крестьянскую сценку, старшему же, носившему имя своего отца –



Дирк Хальс
Весёлое общество в таверне (1626)
Дерево, масло. 27 х 35 см
Государственный Эрмитаж



Эсайас ван де Вельде
Нападение на фургон (1626)
Дерево, масло. 43 х 64 см
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Франсу Хальсу II – первоклассная вещь, великолепная большая nature morte: омары, фрукты, серебряная и фарфоровая посуда. Картина эта, помеченная 1640 г. и подписью мастера, была воспроизведена в «Художественных Сокровищах России».

[] Наряду с изображением жанровых сцен, одним из излюбленных голландцами сюжетов в эпоху, непосредственно предшествовавшую появлению Рембрандта, был батальный. Материалом для этого рода картин служили события почти не прекращавшейся войны за независимость, стычки с разбойниками и мародерами. В большом спросе были изображения таких стычек голландских отрядов, в которых они наиболее отличились. Здесь художнику приходилось считаться с особенностями вооружения и костюмов, вернее передавать характер местности. Это сильно повлияло на развитие национального пейзажа, ставшего вскоре вполне самостоятельным и любимым родом искусства. В коллекции этот отдел представлен чрезвычайно богато. Вряд ли какая либо другая галерея может сравниться с ним. Он состоит из 42 картин, принадлежащих 26 мастерам, а Эрмитаж обладает всего 13 картинами 6 мастеров.

Эсаиас ван де Вельде (1590? – 1630) – родоначальник и глава этой группы; картины и гравюры его современниками ценились очень высоко; среди его учеников мы встречаем такие имена, как: Ян Гойен и Саломон Рейсдал. Он представлен двумя картинами: «Проезд отряда кавалерии» и «Атака фургона». Обе эти сцены переносят нас в северный Брабант, где в это время войска старого испанского генерала Спинолы осаждали город Бреду и тревожили провинцию, храбро защищаемую принцами Оранскими. Представляется весьма вероятным, что Э. ван де Вельде, переселившийся в 1618 году в Гаагу, сопровождал принцев Оранских в их поездках по Голландии и северному Брабанту с целью организации национальной защиты края. Оба пейзажа писаны настолько реально, группировка фигур настолько жизненна, что художник, очевидно, считался с натурой. []



Ян ван Гойен
Берег в Схевенингене (1634)
Холст, масло. 96,5×144 см
Государственный Эрмитаж

Здесь изображен Схевенингский морской берег: у таверны остановилась двухколесная повозка с несколькими крестьянами и торговкой рыбой. Невдалеке сидит сам художник, окруженный любопытными, прилежно занятый морским этюдом. На песке еще несколько фигур; у берега лодки.

Еще две картины, помеченные 1647 и 1652 годами, характеризуют последние годы жизни мастера.

В собрании таким образом есть работы художника разных периодов его деятельности. Это – полная его характеристика.

В последнее время особенно высоко стали ценить пейзажи Саломона Рейсдаля (1600 – 1670), дяди известного Якоба. У него много общего с ван Гойеном в смысле понимания художественных задач пейзажной живописи, в смысле же выбора сюжетов, трактовки их и передаваемых настроений, этот гарлемский художник является вполне самостоятельным, большим, хотя несколько однообразным, мастером.



Саломон ван Рейсдал
Переправа быков
(Собрание П. П. Семенова Тян -Шанского)

Все собранные здесь его картины (а их четыре) одинаково привлекательны, так что довольно трудно сделать среди них выбор. Воспроизводимая здесь – поступила в коллекцию недавно. Изображаемый на ней сюжет принадлежит к числу излюбленных этого мастера, также и серебристый зеленовато-серый колорит ее. Интересна его подпись, которую мы помещаем здесь с графическим пояснением того места, где она поставлена.

Не имея возможности дольше останавливаться на описании отдельных членов этой группы художников, настолько хорошо представленной в коллекции, что она могла бы дать материал для отдельной монографии, мы ограничимся лишь перечнем их имен: Питер Молейн, Питер Нольпе, Франс Книпберген, Ян Меерхаут, Ян Куленбир, Вутер Кнейф, Виллем Кооль, Питер де Боольс Мартен ван дер Хульфт, Я. Финк, Франс Момпер, Ян Схуф, Антон и Якоб Кроос, Гендрик де Мейер, Адриан в. Кабель, Питер де Блоот и Питер ван Асх, вторая картина которого, писанная позднейшей его манерой, поступила в собрание лишь недавно.

Франс Момпер был племянником Йоса Момпера, одного из самых талантливых представителей династии. Его творчество символизирует переход от маньеризма к чисто реалистическому фламандскому пейзажу. В плане «иерархической лестницы» голландских пейзажистов, историки ставят имя Йоса де Момпера между Питером Брейгелем Старшим и Питером Паулем Рубенсом. Благодаря Момперу горный пейзаж, возникший в Нидерландах еще в XV веке, достиг в начале XVII века предельной легкости и воздушности.



Момпер, Йос де, мастерская
Речной пейзаж
Фландрия, XVII в.
Дерево, масло, 63×94 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3353

Хотя Момпера нередко критиковали за его шаблонное повторение стандартных мотивов, он сыграл в развитии пейзажа более видную роль, нежели это принято думать. Он не только стоит выше своих соотечественников - пейзажистов "круга Рубенса", вроде Лукаса ван Удена, ему не только многим обязаны такие эффектные мастера, как де Ваддер и Артуа, но мы встретим отголоски его широких приемов в творчестве многих мастеров и XIX века. Это у Момпера горный пейзаж, возникший еще в Нидерландах в XV веке, вступивший затем под влиянием Италии в новую эру в творчестве Патенира, Блеса, Скореля, Питера Брейгеля, Валькенборха и Гуфнагеля, достиг в начале XVII века какой-то предельной легкости и воздушности.

Сюда же примыкает группа маринистов, также недавно пополнившаяся картиной знаменитого Яна Порцеллиса, помеченной монограммою. Группа представлена еще произведениями: Адама Виллартса, Гендрика Антониссена, очень известнаго Симона и мало известнаго Я. де Флигеров. Чтобы закончить перечень мастеров до-Рембрандтовскаго периода в Семеновской коллекции, нам остается еще упомянуть художников перспективистов, писавших архитектурные пейзажи, внутренности церквей и т. д., вот они: Бартоломеус ван Бассен, Ганс Баден, Геррит Хукгест, Ян ван Вухт и Ганс Болонгир, а также и мастеров, изображавших мертвую природу: Амброзиус Босхарт, Балтазар в. д. Аст, Питер Клас, Виллем Хеда и Питер де Путтер.

Не только метод светотени, но и теплый колорит, золотистый или буроватый, переняли брюнисты от своего учителя. Адам Эльсгеймер, по прозванию «Франкфуртский», обладавший гостеприимством и прекрасным характером , создал вокруг себя в Риме группу молодежи, настолько тесную и интимную, что всякий, побывавший в ней, уносил на всю жизнь отпечаток влияния учителя, уберегшего таким образом многих молодых голландских художников от подражания упадочному италиянскому искусству. Пребывание в Вечном городе не уничтожило у них любви к национальному родному искусству.[]

Обаяние авторитета Рембрандта так сильно, что некоторые писатели часто находят влияние Рембрандта или даже подражание Рембрандту там, где на самом деле имел место совсем обратный процесс. Леонард Брамер (1595 – 1674), выдающийся художник рассматриваемой группы, был старше Рембрандта на 11 лет и, хотя и не был учителем последнего, оказывал на него некоторое время столь сильное влияние, что картины их смешивали. Большой интерес в этом отношении представляет одна из находящихся в коллекции картин, помеченная 1633 годом и принадлежащая к наиболее ранним датированным его произведениям, писанным в то время, когда и речи быть не может о влиянии Рембрандта, жившего в другом городе и написавшего лишь в 1631 году свою первую серьезную композицию, на такого вполне установившегося и известного художника, каким в это время уже был Брамер. Она изображает видение Марии Магдалины; писана в голубовато-сером тоне, уверенною рукою, мастерски, эскизно и быстро – как и все картины этого мастера. Из всех брюнистов



Леонард Брамер
Спаситель на кресте (между 1620-1674)
Дерево, масло. 59 x 46 см
Государственный Эрмитаж



Питер Ластман
Авраам, принимающий ангелов (1621)
Дерево, масло. 72 x 101 см
Государственный Эрмитаж

Брамеру более других был свойствен элемент поэтичного, получивший свое наивысшее развитие под кистью Рембрандта. У Брамера Рембрандт впервые увидел, как можно сильным порывистым движением передать непосредственное душевное чувство. У П. П. Семенова еще 3 картины этого мастера; одна из них помечена 1639 годом, изображает «Поклонение волхвов» и также еще вполне свободна от влияния Рембрандта, чего уже нельзя сказать про наиболее позднюю «Распятие», писанную, по всей вероятности, между 1645 и 1650 годами; тут в фигурах у креста уже более теплых тонов.

Чем ближе к Рембрандту, тем больше гений его влияет на творчество старших годами товарищей. Клас Муйарт (1600 – 1659) был старше Рембрандта на 6 лет и ко времени переселения молодого мастера в Амстердам (1631) занимал там среди художников уже весьма почетное место. Его талант быстро развился, так, что в силе светотени и выразительности фигур он даже опередил Ластмана, сходившего в это время со сцены. Все же его картины 40-х и позднейших годов настолько близки к манере великого современника, что могут смело быть приписаны «школе» Рембрандта. В коллекции есть две картины, одна 1639 года, другая более ранняя.

Картина Муйарта «Иосиф, проданный в рабство» из Большого собрания изящных искусств ASG написана на популярный ветхозаветный сюжет. Иосиф, старший сын еврейского патриарха Иакова, вызывал ненависть многочисленных сводных братьев своим привилегированным положением в родительском доме. Братья работали в поле или пасли стада, а Иосиф наслаждался отдыхом, он обладал даром толкования снов и однажды ему приснилось, что снопы зерна, собранные его братьями, поклоняются его снопу и что солнце, луна и звезды подчиняются ему. Очевидное объяснение этого только добавило ненависти братьям, и они решили избавиться от него.

Когда однажды Иосиф пришел к ним в поле, они сорвали с него одежду и бросили его в ров. Однако они не посмели убить его и вместо этого продали его за двадцать сребреников проходившим мимо купцам, которые увели его в Египет. Братья вымарали одежды Иосифа кровью козла и отнесли их отцу. «Это одежда сына моего, – сказал Иаков, – хищный зверь съел его; верно, растерзан Иосиф». И скорбел он безутешно.

В искусстве ров приобрел разные формы: это может быть каменный резервуар, колодец или просто скалистая расщелина. Иосиф иногда опускается в нее на веревках. На заднем плане обычно появляются верблюды измайльтянских купцов. Братьев могут отличать от купцов их пастушеские посохи. Сбрасывание Иосифа в ров и вызволение его оттуда в христианском искусстве трактовалось как прообраз положения во гроб и Воскресения Христа, начиная с VI века.

В картине Муйарт использует теплую палитру, выбирает боковое освещение, выхватывающее главных участников драматичной сцены.

Муйарт, Николас Корнелис
Иосиф, проданный в рабство
Голландия, XVII в.
Дерево, масло, 58×84 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2221



Братья, их мы узнаем по пастушеским посохам, достали брата из сухого колодца и предлагают купцам в качестве «живого» товара. Уже приготовлена коза, кровью которой будет испачкано его платье. Лицо и вся поза Иосифа выражают ужас от такого коварства, он цепляется за стенки колодца, но спокойная деловитость купцов, обсуждающих условия сделки, не оставляет надежды.

Картина написана талантливо, но для середины XVII века, времени расцвета гения Рембрандта, она несколько статична. Хотя как пейзажист Муйарт здесь очень точно передает знойную атмосферу Ближнего Востока, скудную зелень, раньше времени поникшую под палящим солнцем.

Иногда Муйарт подходил к Рембрандту ближе, нежели Ластман, и в этом историки искусства готовы усмотреть следы влияния более юного мастера на своего старшего собрата. Однако на самом деле черты "рембрандтизма" в искусстве Муйарта проще объяснить естественным развитием формул римского "натурализма", когда с большей силой стали проявляться не столько задачи экспрессивности композиции, сколько задачи света.

Изучая коллекцию П.П. Семенова Тян-Шанского мы видим, как возникали, накоплялись и развивались те художественные элементы, высший синтез которых воплотил в своих бессмертных произведениях Рембрандт Харменс ван Рейн (1606 – 1669); кисть его представлена в коллекции лишь небольшим этюдом мужской головы, писанным, по всей вероятности, в последний период его деятельности, но могучий дух – длинным рядом произведений мастеров его школы и вообще художников, отразивших так или иначе его влияние. Рембрандту вовсе не нужно было дожидаться, пока окончат учение и станут самостоятельно работать его ученики, чтобы видеть себя окруженным последователями. Мы видим, что будучи еще совсем молодым художником, он находил, даже среди старших по возрасту и художественным заслугам людей, верных последователей своей манеры. Во всех его сверстниках явственно сказывается его влияние.

Этого рода примером в собрании могут служить картины Яна Ливенса (1607 – 1674), Якоба Бакера (1608 – 1651) и Соломона Конинка (1609 – 1656).

Из ранних учеников Рембрандта, его Лейденского периода, наиболее известный по Эрмитажу, хотя нельзя сказать, чтобы наиболее талантливый – Герард Доу (1613 – 1675), представлен двумя типичными для него, до микроскопичности выписанными картинками. Далее следуют: Виллем де Портер и Якоб де Бет, последний вместе со своими двумя учениками: Адрианом де Гель и Матиасом Схейтс. Сюда же следует отнести картину, помеченную: G. de Wet, изображающую грешницу перед Христом и принадлежащую кисти очень редкого художника Геррита де Бет – брата Якоба.

Соединив в своем искусстве элементы, унаследованные от предшественников, и внеся в него особенности своей богатой индивидуальности, Рембрандт дал искусству сильный толчок вперед и возбуждал новые творческие силы. Вслед за тем однако вскоре оказалось, что талантов, которые могли бы идти дальше в указанном им направлении, хотя бы в отношении умения передавать захватывающие настроения, подойти ближе к намеченному им идеалу – нет, да, пожалуй, и быть не может. Его преемникам оставалось лишь подражать великому учителю, – что и делалось некоторыми из них в ущерб содержанию, или же постараться слить в себе влияние двух течений, что обещало больше успеха. Особой популярностью стали пользоваться те художники, которые примкнули к исторически академическому направлению Корнелиса ван Гарлема и Абр. Блумарта, – успех такой, что, вступив в открытую борьбу с своим великим учителем, они еще при жизни его одержали победу.

Вот чем объясняется это грустное событие и без того невеселой жизни мастера: в разбогатевших голландских городах к этому времени появился большой спрос на декоративную живопись; манера же Рембрандта, с сосредоточенным, контрастным освещением, с неопределенностью и некрасивостью, в академическом смысле, форм, оказалась мало пригодною для этой цели и породила новое среднее направление, представителями которого в коллекции, кроме уже упомянутаго Ливенса, являются Фердинанд Боль (1616 – 1680) и Говерт Флинк (1615 – 1660). Последнему, как сообщает Houbraken, стоило однако большого труда отвыкнуть от своей первоначальной манеры рабского подражания учителю.

Прекрасная картина Фердинанда Боля «Иуда и Фамарь», писанная между 1645 и 1650 гг., принадлежит к произведениям лучшего периода, когда влияние учителя еще не успело изгладиться, хотя она и писана уже несомненно в «новом » духе: она колоритна, освещена ровнее, рисунок ее несколько изысканно-красив. Видно стремление к декоративности в ущерб жизненной правде. В последние его годы декоративный элемент берет решительный перевес и Ф. Боль впадает даже в барочность.



Фердинанд Боль
Иуда и Фамарь (1653)
Холст, масло. 124 х 162 см
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Под влиянием этой же перемены во вкусах, Ян Викторс (1620 –1683), ученик Рембрандта, впоследствии начинает подражать школе Рубенса, чему примером служит «Диоген, ищущий на рынке человека», писанная мастером вероятно после 1660 года.

К сожалению мы лишены здесь возможности разбираться дальше в богатом материале, характеризующем группу ближайших к Рембрандту художников и должны ограничиться лишь перечнем представленных в коллекции имен: Гербрандт в. Экхоут, Христоф Паудис, Юриан Овенс, Беньямин Кейп, Даниель Теварт , Якоб в. Лоо, Корнелис Хольстейн, Якоб Хогерс и Лесьер. Грустную старость Рембрандта увенчали некоторые ученики и последователи его последнего времени, выработавшиеся со временем в самостоятельных больших мастеров. Николас Маас (1632 – 1693) был одним из таких. Он характеризован в собрании тремя великолепными портретами, из которых один любопытен исторически – это портрет сына Рембрандта, Титуса. Питер де Хоог (1626 – 1677), задушевный поэт домашнего очага, столь высоко ценимый теперь, представлен интересною вещью «Женщина у врача-шарлатана»; Баренд Фабрициус – двумя картинами, одна из которых подписана и помечена 1660 г. Мастером одного маленького портрета старика можно почти с полной уверенностью назвать знаменитого Кареля Фабрициуса, виртуоза цветной светотени, убитого в молодости во время взрыва пороховой башни в Дельфте и оставившего нам не более десятка драгоценных произведений. Группу позднейших учеников Рембрандта пополняют имена: Эсаиаса Бурс (1631 – 1672), – очень редкий, прекрасный мастер, одна из семи известных картин которого «Починка барабана», с полною подписью мастера, находится в коллекции, Антонии в. Ворсом (1630 – 1677), Ян Пенне и Бальдеус.

Чтобы закончить беглый обзор наивысшего развития живописи в Голландии, нам остается перечислить еще несколько художественных течений, возникновение и развитие которых не находилось в причинной зависимости от



Эсаиас Бурсе
Починка барабана
Дерево, масло. 29 х 34 см
Государственный Эрмитаж

таланта Рембрандта, хотя часто, почти всегда, они испытывали на себе влияние его гения. Эти группы занимали видное место в истории голландского искусства.

Начнем с портретистов. Бартель в. д. Хельст (1613– 1670), подвергаясь влиянию Фр. Хальса, в большей еще степени напоминает первого амстердамского портретиста начала XVII века, – Томаса де Кейзера.



Бартель ван дер Хельст
Автопортрет

Описываемое здесь собрание он обогатил тремя портретами, из которых два – автопортреты, исторически весьма интересные. На более раннем из них Хельст изобразил себя в халате перед мольбертом, на котором стоит портрет его жены; на втором, поколенном, помеченным 1662 годом и подписанным, художник в 50-ти летнем возрасте сидит, живописно облокотившись. Третий – дамский портрет. Абрагаму в. д. Темпель (1623 – 1672), прекрасному мастеру, развившемуся отчасти под влиянием в. д. Хельста, собрание обязано двумя портретами, из которых один, подписной и датированный 1670 годом – портрет вдовы адмирала в. Валена, – вещь исключительная по красоте.



Готфрид Схалькен
Портрет молодой женщины



Ян Стеен
Художник с женою в таверне

Из портретистов этого времени в коллекции представлены еще: Дирк Сантворт (1610-1680), Давид Бек (1611-1659), Михель Ноутс, Питер Насон (1612-1690), Мартинус Ленгеле, Иоаганнес Мейтенс (1614-1708), Захариас Блейхофт и Михель Мусхер (1645-1705).



Сантворт ван, Дирк
Портрет неизвестного в интерьере
Голландия, XVII в.
Дерево, масло. 66×51 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2281



Мейтенс, Ян (портретное изображение)
Эвербрук, Франс ван (цветочная гирлянда)
Портрет Альбертины Агнессы Нассау-Оранской в цветочной гирлянде
1665 – 1666 годы
Холст, масло. 155×125 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1867

БСИИ ASG располагает двумя портретами работы художников данной группы.

Дирк ван Сантворт не задокументирован как один из учеников Рембрандта, но есть несколько указаний на то, что он, должно быть, имел прямой контакт с Рембрандтом в юности. Вполне возможно даже, что ван Сантвурт работал под руководством Рембрандта в мастерской, которой руководил Хендрик Эйленбург (ок. 1587-1661) в начале 1630-х. Этот вывод основывается не только на двух рисунках, которые он сделал по картинам из мастерской Рембрандта, и ссылке в описи, составленной Хендриком Эйленбургом в 1647 году («Тронье по Рембрандту Дирка ван Сантвоорта»), но и из его самой ранней подписанной и датированной картины «Ужин в Эммаусе» 1633 года, которая ясно показывает знакомство Сантвоорта с картиной Рембрандта 1629 года на ту же тему. Сантворт – один из самых загадочных голландских художников, творивший всего около десяти лет: с 1635 по 1645 годы. После этого он, видимо, перестал писать, хотя продолжал состоять в гильдии художников Амстердама, и в 1658 году даже был ее главой. Особенно удавались Сантворту портреты детей, написанные в характерной манере. Художник тяготел к старому стилю, но его довольно наивные фигуры почти всегда имеют большое обаяние. В частности, именно таков образ, запечатленный на картине из Большого собрания изящных искусств ASG. Этот молодой человек явно склонен к затворническому образу жизни, общению с книгами, но по воле родителей, желающих следовать установившимся в состоятельном обществе традициям, согласился облачиться в модные брюки ренгрейв, куртку с широким отложным воротником с кружевными фестончиками, но не сумел (или не пожелал) скрыть свое недовольство. Заложив пальцем страницу, на которой он остановился, он весь в ожидании момента, когда уже можно будет вернуться к своему занятию. Сантворт здесь настолько психологически убедителен, что предположения о его ученичестве у Рембрандта кажутся вполне вероятными. Косвенным доказательством его близости к гениальному художнику является примечательный факт: своему сыну от первого брака он дал довольно редкое имя – Рембрандт.

Жемчужиной БСИИ является женский портрет, атрибутированный профессором Вадимом Садковым как совместная работа Яна (Иоганна) Мейтенса и Франса ван Эвенбрука. На портрете запечатлена Альбертина Агнесса Нассау-Оранская.

Ценность портретов Яна ван Мейтенса заключается, по словам его современников, в том, что он видел то, что изображал, именно так, как он это изображал, а хорошо известно, что в случаях, когда создается портрет исторической личности, это происходит далеко не всегда. Испытывая давление рынка, а возможно, подпав под обаяние фламандских прототипов, Мейтенс сосредоточил свои усилия на создании тонко окрашенных, изысканных портретов, написанных в стиле Ван Дейка.

Победоносные войны с Испанией, заставившие наконец последнюю в 1648 году окончательно признать Голландскую республику самостоятельным государством, обеспечили стране несколько десятилетий сравнительно спокойного существования. Зондские острова, Цейлон, Капская колония давали в руках Ост-Индской компании громадные барыши. Все это привело к тому, что в средине XVII века Голландия стала самой богатой страной в Европе. Тогда стало уже подрастать новое поколение, получившее воспитание при улучшившихся условиях; ему хотелось подражать изысканным приемам и вкусам аристократических классов Испании и в особенности Франции. Это новое течение не замедлило отразиться и в искусстве, дав целый ряд прекрасных художников, изображавших преимущественно изящный быт. Таковы были Герард Терборх, Габриель Метсю и Франс Миерис. Сюда же относится и Каспар Нетшер (1639-1684), долгое время живший во Франции и перенесший на родину изысканный стиль, пришедшийся здесь как нельзя более ко двору. Этот мастер, вместе со своей ученицей Алидой Вольфсен (1646-1717), картины которой почти совершенно исчезли, представлен тремя отличными произведениями. Особенный интерес представляет картина К. Нетшера «Вертумн и Помона» - прелестная вещь, на которой в лице Помоны представлена г-жа де Монтеспан. К тем же бытописателям изысканного общества относятся Якоб Охтервельт (1630-1686) и Ян Верколье (1650-1693).

Ян (Иоганнес) Верколье родился в Амстердаме в 1650 году в семье слесаря и должен был продолжить родительское ремесло. Но когда мальчику было около 12 лет, произошел несчастный случай, который приковал его на три года к постели, он



Верколье, Ян
Мужской портрет (1670)
Холст, масло 60х48 см
БСИИ, инв. № 02-4279

развлекался тем, что копировал любые гравюры или другие предметы искусства, которые мог раздобыть. После выздоровления ему разрешили продолжить это занятие, и он стал учеником Яна Ливенса, под руководством которого за полгода достиг уровня, позволявшего творить самостоятельно. В качестве идеала он избрал Герарда Питерса ван Зейла, самого знаменитого в тот период портретиста, друга ван Дейка. Его портреты, как правило, небольшого размера отличает тщательность утонченность и приятный колорит, что демонстрирует и работа из БСИИ.

Но и другие классы значительно дифференцировавшегося голландского народа, мелкие бюргеры, ремесленники и крестьяне имели среди художников своих достойных выразителей. Особенно отличается тремя картинами Квиринус Брекеленкамп (1620-1668), за которым в последнее время стали признавать большое значение. Его «Дама, подносящая кавалеру стакан вина» совсем замечательна.



Брекеленкам Квирин Герритс ван
Кружевница
Дерево, масло, 45х40,5 см
БСИИ, инв. № 04-3355

Квирин Брекеленкам – одна из загадочных фигур голландской живописи. Искусствоведы, основываясь на том, как много он оставил картин с отшельниками, святыми, монахами, делают вывод, что художник был не просто набожным, а католиком. В провинциях, а Брекеленкам жил в Лейдене, куда приехал совсем молодым из Сваммердама,

к ним относились с подозрением, не принимали на государственную службу. В 1648 году, 8 марта, Брекеленкам был принят в гильдию Святого Луки, а спустя месяц женился. Недолгая жизнь художника – прекрасного и последовательного «певца» голландского дома – обогатила голландскую живопись шедеврами, одновременно скромными и нежными с сильными и наивными фигурами в теплых и гармоничных тонах.

Маленькая сцена из БСИИ, наивная, простая, даже отчасти вульгарная, если бы настоящее искусство не сумело облагородить все, к чему оно прикасается, окутана прекрасным янтарным светом бесконечной мягкости, где все моделируется с силой и изысканной естественностью. Невозможно воспринять что-либо более гармоничное, чем эта симфония сдержанных тонов, залитая неполным и рассеянным дневным светом тускло освещенного «интерьера», где зелёные, коричневые, красные и чёрные цвета поют в унисон изысканную мелодию.[]

Здоровый мужицкий юмор так и брызжет из-под кисти многих прекрасных мастеров этого направления, переходя иногда в злую сатиру. Адриан в. Остаде (1610– 1685), «Рафаэль кабака», ученик Фр. Хальса, отразивший впоследствии влияние Рембрандта, голландец до мозга костей, - глава этой группы.

В коллекции находится произведение совершенно для него необычное и, в этом отношении, чрезвычайно интересное, портрет женщины средних лет, помеченный 1652 годом. Его младший брат и талантливейший ученик Исаак (1621 – 1649), умерший очень рано и может быть лишь поэтому не затмивший собой славу Адриана, характеризован двумя картинами из



Михаель Свертс
Курильщики



Исаак ван Остаде
Крестьянская свадьба

народной жизни и маленьким красивым зимним пейзажем. Здесь же три других верных его ученика Корнелис Бега (1620– 1664), Рихард Бракенбург (1650– 1702) и Корнелис Дюсарт (1660 – 1704).



Дюсарт, Корнелис
Чтение газеты
Дерево, масло. 58×45 см
БСИИ ASG, инв. №04-1787

Корнелис Дюсарт (1660-1704), его работа «Чтение газеты» является настоящим сокровищем коллекции голландской живописи БСИИ ASG.

Корнелис Дюсарт прожил недолгую жизнь, в юном возрасте получив в драке (возможно, с Кодде?) травму грудной клетки, от которой так и не смог оправиться. Родился он в многодетной семье органиста церкви Святого Бавона в Харлеме.

Дюсарта причисляют к самым одаренным ученикам ван Остаде, ценимого и как мастера сюжетов, и как талантливого живописца. Не известно, учился ли у кого-то Дюсарт до Остаде, но в 1679 году он уже был принят в гильдию Святого Луки в Харлеме, а это означает, что он уже завершил обучение. В 1692 году был избран деканом гильдии, что говорит о его авторитете.

После смерти Остаде Дюсарт унаследовал от своего учителя и его младшего брата Исаака множество этюдов и незаконченных картин, которые он завершил и, как показала опись оставленного им имущества (Корнелис так и не обзавелся семьей, только последний год, видимо, нуждаясь в уходе, прожил вместе с двумя тетками), не продал их.

Произведения Дюсарта часто сравнивают не только с работами его учителя Остаде, но и фламандца Адриана Броувера за их близкие к карикатуре острохарактерные народные типы [6], подобные тем, что он изобразил в картине из БСИИ

К этой же группе следует отнести: братьев: Яна, Класа и Бартеля Моленар, Эгберта и Себастьяна Хемскерк, Геррита Лунденс (1622 – 1677), Абрагама Дипрам, Карель де Моор (1656 – 1738) и, наконец , очень редкого Гендрика Потуиль.

В Голландии, в XVII в связи с кризисом острота реальных социальных контрастов, экономическая база бедности стали особенно прочными. Обилие бездомных, массовый алкоголизм поражали всех, кто впервые попадал в эту страну. Однако искусство не было целиком и полностью сосредоточено на этих социальных язвах. Крестьянин первенствовал перед изгоями, хотя теперь он часто изображался не за работой, а во время развлечений.

Словно следуя манере фламандца Адриана Броувера, ван Хемскерк акцентирует внимание не на самой пристойной стороне быта, живописуя своеобразную сцену «развлечения» на постоялом дворе. Необустроенность территории, отсутствие какой-либо зелени, мрачные обветшавшие строения контрастируют с тем настроением, с которым люди обычно предаются пению, танцам и невинному флирту. Достаточно вольное обращение проезжающих господ с местными женщинами в сочетании с желанием крестьянина поскорее увести отсюда ребенка, что демонстрирует художник на заднем плане, не оставляют каких-либо сомнений в истинном характере совершаемого действа. Стойкая бедность заставляет мужчин терпеть происходящее, а возможно даже и подталкивать к нему своих жен, испытывая чувство острого стыда – два персонажа слева поглубже надвинули на глаза свои шляпы, а несколько мужчин спешно покидают постоялый двор. Наконец, полную расшифровку смысла сцены дает нам любезничающая парочка на переднем плане справа – рядом с ними полупустая бутыль – символ греха и пьянства, а желто-красное одеяние женщины свидетельствует о порочной любви.



Хемскерк, Эгберт ван
Крестьяне на постоялом дворе
Голландия, XVII в.
Холст, масло. 89х72 см
БСИИ ASG, инв. №04-2822



Адриан ван Остаде
Портрет пожилой дамы

Группа пейзажистов времени апогея голландской школы, выясненная в коллекции произведениями 20-ти мастеров, почти вдвое богаче Эрмитажного собрания. Подобно группе Рембрандта, почти все эти мастера испытали на себе влияние одного великого художника, судьба которого во многом напоминает судьбу главы голландской школы: талант его так же

рано развился и был так же плодовит, он был так же настойчив в проведении своих художественных идеалов, непонятых и не оцененных по достоинству современниками, что и создало последний акт его жизненной трагедии.[]

Голландские художники [] нашли себе усердную поддержку на родине, где около средины века, благодаря полной уверенности в прочности гражданской и религиозной свободы, спрос на национальные идеи значительно понизился и богатый горожанин стал дороже платить за пеструю праздничную сценку из италиянской жизни, чем за однотонный, элегичный, родной пейзаж, язык которого, к тому же, он совсем разучился понимать. Эту многочисленную группу художников, охарактеризованную в коллекции значительно полнее, чем даже в Эрмитаже, можно разделить на две подгруппы: художников пейзажистов по преимуществу и художников, изображавших жанр под открытым небом. [] Фредерик де Мушерон, Клас Берхем (1620-1683).



Мушерон, Фредерик де
Сельский пейзаж с крестьянами на дороге
Фландрия, 1660-ые гг.
Холст, масло, 122,5×103 см
БСИИ ASG, инв. №04-0848

Уроженец Амстердама (1634), Фредерик Мушерон не принадлежит к художникам, которые страстно любят природу, умеют подмечать в ней красоту, не доступную всякому глазу. Принимая во внимание его темперамент и меру отпущенного ему таланта, Мушерона скорее можно причислить к декораторам, нежели живописцам. Именно из-за подобных ему художников голландский пейзаж пришел в упадок.

Неспособный нарисовать фигуру человека или животного, Мушерон иногда прибегал к помощи Дирка Хелмбрекера, были случаи, когда его пейзажи оживляли Адриан ван ден Вельде и Лингельбах. Как ни парадоксально, его известность зиждется на его недостатках: длительное пребывание Мушерона в Париже научило его аранжировке довольно скудного перечня природных видов, его современники назвали это стилем и принимали благосклонно.

Даже век спустя, несмотря на холодную расчетливость и резкость порой тона, его картины пользовались популярностью. Несмотря на его причудливые интерпретации Италии, которую Мушерон никогда не видел, его имя значится в каталогах крупнейших музеев.

Затем следует остановиться на картине Яна Баптиста Веникса (1621 – 1660), учителя известных впоследствии анималистов Яна Веникса младшего и Гондекутера, изображающей парк замка Тер-Меу, где в последние годы жил художник, с овцами и индюками на первом плане. Сюда же относятся: Виллем Ромейн, Абрагам Бегейн, И. Ф. Солемакер, Ян в. д. Меер младший, Михель Карре, Ян ле Дюк, Якоб в. Дус, Лодевик Тилинг, Говерт в. д. Леув, Гендрик Моммерс, Баренд в. Схиндель, Ян Лингельбах, Иоган Гейнрих Роос, Питер Мулир, а также Ян в. Бент.



Мулир Младший, Питер
Корабли в бушующем море
Голландия, XVII в.
Холст, масло, 59×84 см
БСИИ ASG, инв. №04-3700

В Большом собрании изящных искусств ASG имеется марина Питера Мулира Младшего, отец которого, художник-маринист, был современником Порселлиса. Мулир родился в Харлеме, учился в мастерской отца, а затем перебрался в Антверпен, где поступил в мастерскую выдающегося анималиста Франса Снайдерса, и сам рисовал животных. Примерно в 19 лет Мулир уехал в Италию и больше никогда не посещал родину. Он жил в Риме, Венеции, Генуе, Милане, был весьма колоритной личностью, сибаритствовал, но при этом восемь лет провел в тюрьме якобы за убийство первой жены. Заключение не сломило, а отточило мастерство художника. Мулир писал пейзажи, в которых изображал бурное море, за что получил прозвище Темпеста (ит. tempesta – «буря, шторм, гроза»), которым гордился.

Пейзаж из БСИИ изображает трагический момент бури, когда корабли, носимые по морю штормовым ветром, почти потеряли управление. На переднем плане один корабль почти прижат к молу, только удача и высшие силы могут помочь команде переправиться на сушу, а вероятнее всего в следующую секунду ветер снова отнесет корабль в открытое море или бросит на прибрежные камни. Черные волны сливаются с черным небом, а белый мертвый цвет солнца, видного в редких разрывах туч, делает картину еще мрачнее.

Гораздо большего интереса, в смысле цельности истории развития национального искусства в Голландии, чем указанная только что группа, наряду с национальными пейзажистами заслуживают жанровые пейзажисты и анималисты, оставшиеся верными национальному духу до самого конца.[] Говерт и Ян Кампхёйзены, Альберт Кейп; его прекрасная подписная картина «Куры» принадлежит к числу последних приобретений.

Большое собрание изящных искусств ASG располагает работой Иоахима Говертса Кампхёйзена, двоюродного брата Говерта Диркса.

На картине изображен пейзаж с рекой и крестьянскими домами в левой части. Вокруг домов – деревья. В центре мост, по которому идут двое крестьян. Вдали справа – мельница. Фоном служит облачное небо.

Иоахим Говертс родился около 1601 года в Горкуме. В основном писал пейзажи, один из которых хранится в музее родного города. Около 1621 года поселился в Амстердаме. На выставке старых мастеров, состоявшейся в Дюссельдорфе в 1886 году, два пейзажа Иоахима Говертса были проданы голландцу, пожелавшему остаться неизвестным, сегодня они находятся в музее Дюссельдорфа. Есть работы этого мастера в частных коллекциях в Кельне и Праге. При этом сюжет жанровых картин Кампхёйзенов во многом совпадает, а пейзажи Иоахима Говертса и его двоюродного брата Рафеля Говертса близки по композиции и колориту. Если в пейзажной работе имеется только подпись без буквы или имени, мы должны сомневаться в том, какому из Кампхёйзенов она принадлежит, значилось в руководстве 1674 года.



Кампхёйзен, Иоахим Говертс
Речной пейзаж с крестьянами
Дерево (дуб), масло. 47×63 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3984

Вот наконец перечень и прочих хороших мастеров по части изображения фруктов, цветов, рыбы, битой дичи и т. д.: Абрахам в. Бейерен, Юриан Стрэк, Баренд в. д. Меер, Гиллис Хульсдоик, Герардс Корте, Геррит де Хен, Иоганнес Бранд, Ян Веникс, Дирк Вейнтранк, Корнелис Лелиенберг, Ян Вонк, Теодор Пэ, Я. Бильциус, Питер Схотанус, Отто в. Схрик, Христиан Стрип, Маттиас Витхус, Виллем Говерст, Фергюсон и неизвестный монограмист A.V.L. В последнее время поступила еще картина Мартина Неллиуса и вторая А. в. Бейерена, изображающая рыб, весьма характерная для художника, носившего название «Рафаэля рыб».

Недооцененный при жизни и прочно забытый после смерти на целых три столетия Абрахам ван Бейерен по уровню своего таланта не уступал своим знаменитым современникам – Вильяму Хеде, Питеру Класу и Виллему Кальфу. Кроме того этот



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

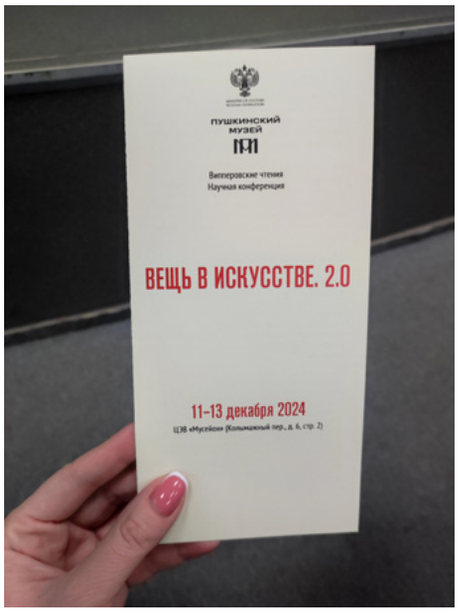
мастер был талантливым маринистом, он создал новый тип картины, в которой пейзаж - море, освещенное последними закатными лучами, свежий ветер, надувающий паруса припозднившихся рыбачьих лодок - сочетается с натюрмортом, изображающим богатый улов рыбы, крабов и других даров моря, сложенных на берегу.

Работа из БСИИ «Улов» представляет собой синтез пейзажа и натюрморта. И как ни хороши морские дали, где вода соединяется с небом, как ни свеж крепчающий ветер, от которого поднимается зыбь на море и поеживаются люди, рыбы и морские гады выписаны лучше всего. Художник передает и тугую скользкую прохладу трески, нежно-чешуйтое брюшко мелкой камбалы, тусклый блеск панциря лобстера, опавших вне привычной стихии кальмаров и ската. Подчеркнутое разнообразие морской фауны уподобляется человеческому обществу, где до поры идет острая борьба за жизнь, но всех объединит грустный, но неизбежный финал.

Возникшие на почве борьбы за независимость демократические учреждения к концу XVII века приходят в упадок. В 1674 году принц Вильгельм III Оранский провозглашается наследственным штатгальтером; все выборные должности регенты начинают замещать своими родственниками; аристократическая партия, находившаяся долгое время в тени, становится у власти. Вместе с нравами и образом жизни, высший класс меняет также и вкусы. Старики и оборванные нищие Рембрандта, болота и гнилые, полуиссохшие деревья Рейсдаля – кажутся жалкими, никому не нужными. Мастерам, которые ничего другого писать не умеют или не хотят, предоставляется умирать в приюте для бедных. Натурализм упразднен, но есть спрос на изысканное, возвышенное. Порвавшая во время испанских преследований с своим историческим прошлым и сильно пострадавшая голландская аристократия не может породить своих Ватто, Буше, Фрагонаров. Жизнь не богата возвышенным; фантазия бессильна его создать. Художник ищет идеалов вне жизни; наступают сумерки искусства. Покрывшаяся к началу XVIII века сплошь маленькими художественными академиями, Голландия начинает искать красоту в подражании антикам, в подражании академическим произведениям Парижа и Италии. Начинается полный и быстрый упадок в искусстве.[] Так, на почве, подготовленной веками, вырос, пышно расцвел и быстро завял прекраснейший цветок человеческого творчества...

ВИППЕРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

С 11 по 13 декабря 2024 года в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва) прошли традиционные «Випперовские чтения». В этом году они посвящены проблемам натюрморта, что и дало им название – «Вещь в искусстве. 2.0». Два главных выставочных проекта музея в уходящем году посвящены натюрморту: «Цветы, плоды, музыкальные инструменты в итальянской живописи эпохи Барокко» (5 марта – 26 мая) и «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России» (по 26 января 2025 года). На выставках представлено всё жанровое разнообразие натюрмортной барочной живописи.



Программа Випперовских чтений 2024

Кроме того, в этом году исполнилось 40 лет знаменитым «Випперовским чтениям 1984», посвященным также натюрморту. В них принимали участие такие выдающиеся ученые, как Ю.М. Лотман, Г.Г. Поспелов, С.М. Даниэль, А.В. Михайлов, Г.С. Кнабе и др. Кураторами конференции 2024 года выступили главные научные сотрудники Отдела искусства старых мастеров ГМИИ – Валим Садков и Виктория Маркова.

Все три дня конференции прошли в Центре эстетического воспитания «Мусейон» (Колымажный переулок). От имени директора ГМИИ им. А.С. Пушкина Елизаветы Лихачевой гостей приветствовал её заместитель по научной работе Илья Доронченков. Доклады участников раскрывали разнообразные аспекты истории натюрмортного жанра, его интерпретации в различных видах искусства и медиа. Помимо музейных работников, рассматривающих классические для искусствоведения вопросы атрибуции и трактовки работ натюрмортного жанра, в Випперовских чтениях 2024 участвовали и сотрудники образовательных учреждений (ГИТИС, РГПУ им. А.И. Герцена, Высшая школа экономики, Уральский федеральный университет). Многие доклады имели междисциплинарный характер. Их авторы исследовали репрезентации предметного мира в кинематографе, театральном искусстве, словесности и философии.



Послеобеденную секцию первого дня конференции открыл доклад доктора искусствоведения, профессора и эксперта РАН Вадима Анатольевича Садкова «Образцы и повторения в творческой практике натюрмортистов XVII века». Дискуссию вызвал вопрос об определении авторства двух работ Микеланджело Меризи да Караваджо с одноименным названием «Мальчик, укушенный ящери-



Караваджо, Микеланджело Меризи да
Мальчик, укушенный ящерицей
1593 – 1594 годы
Холст, масло. 65×52 см
Фонд имени Роберто Лонги, Флоренция



Караваджо, Микеланджело Меризи да
Мальчик, укушенный ящерицей
1594 – 1596 годы
Холст, масло. 66×49,5 см
Национальная галерея, Лондон

цей» из Фонда имени Роберто Лонги во Флоренции и Национальной галереи Лондона. На сегодняшний день официально обе картины считаются авторскими репликами великого итальянца.

Сообщения двух специалистов Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург) – хранителя голландской живописи И.А. Соколовой и куратора Отдела западноевропейского изобразительного искусства А.А. Мезенцевой – подвели итоги двух выставок фламандского натюрморта в Петербурге и Москве. В выступление Алисы Мезенцевой «Научные наблюдения по итогам двух выставочных проектов: "ARS VIVENDI. Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII в." (ГЭ) и "Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII в. Картины и рисунки из музеев и частных собраний России" (ГМИИ)» вошел «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса из Большого собрания изящных искусств ASG. Данная картина была исполнена мастером около 1610 года и относится к раннему периоду творчества. Автор доклада подчеркнула проблему атрибуции ранних произведений художника, которая осложнена ограниченностью эталонного сравнительного материала – до наших дней дошло порядка 10 ранних работ Снейдерса.

Международный институт культурного наследия впервые стал участником Випперовских чтений. Собрание ASG обладает богатой коллекцией работ старых мастеров натюрмортного жанра. Особенно выделяются коллекции голландского и фламандского натюрморта XVII столетия, где представлены такие громкие имена, как Франс Эйкенс (1601 – 1693), Мартинус Неллиус (работал в период с 1670 по 1680 годы), Отто Марсеус ван Скрик (около 1619 – 1678), Йорис ван Сон (1623 – 1667), Абрахам ван Бейерен (около 1620 – 1690), Губерт ван Равестейн (1638 – 1691) и др. В качестве темы доклада было выбрано творчество фламандского мастера XVII века Питера ван Бакля (1610 – 1673). Художник принадлежит к числу тех мастеров-иммигрантов, которые, приехав работать в Париж, вынуждены были селиться за городскими стенами в предместье Сен-Жермен-де-Пре, дабы не создавать конкурен-



Доктор искусствоведения, профессор и эксперт РАН Вадим Анатольевич Садков



Куратор Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа Алиса Мезенцева



Бакль, Питер ван
Натюрморт с битой птицей
Первая половина 1650-х годов
Холст, масло. 73×100 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0877



Бакль, Питер ван
Натюрморт с карпами
Фландрия, 1650 – 1660 годы
Холст, масло. 40,5×92,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0056

цию местным живописцам. В Большом собрании изящных искусств ASG хранится две композиции ван Бакля – «Натюрморт с битой птицей» и «Натюрморт с карпами». Картины относятся к разным поджанрам – «охотничий натюрморт» и «накрытые столы». Обе были исполнены во Франции и не имеют авторской подписи. В качестве аналогов работ из собрания ASG в исследовании приводятся произведения художника, опубликованные на сайте Нидерландского института истории искусств. Практически все они атрибутированы ведущим специалистом в области голландско-фламандской живописи Фредом Мейером. Некоторые картины, ранее приписываемые ван Баклю, сегодня изменили своё авторство.

Последний день Випперовских чтений открыл доклад Виктории Эммануиловны Марковой «Формула натюрморта в живописи Италии от футуризма до Моранди», а вечером в Зале Микеланджело прошла презентация её монографии «Итальянский натюрморт от Караваджо до Моранди».

Директор Международного института культурного наследия Алина Вячеславовна Булгакова



Итоги конференции подвёл Вадим Анатольевич Садков, подчеркнув, что в этом году на конференции много участников не только из Москвы и Петербурга, они самостоятельно занимаются изучением своих коллекций на высоком научном уровне, без привлечения столичных специалистов. Особо он отметил исследования Международного института культурного наследия и Тверской областной картинной галереи («К вопросу определения авторства «Натюрморта с астрономическими приборами» из собрания Тверской областной картинной галереи»), выразив надежду, что на следующий год география конференции станет еще шире.

Алина Булгакова

НАТЮРМОРТЫ ПИТЕРА ВАН БАКЛЯ: МЕЖДУ АНТВЕРПЕНОМ И ПАРИЖЕМ





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

АННОТАЦИЯ: статья является атрибутационным исследованием работы круга Педро Гарсиа де Бенаварре «Воскресение Иисуса Христа (Стража у гроба)» из Большого собрания изящных искусств ASG. Картина была составной частью ретабло, находящегося в храме, церкви или монастыре Арагона. В исследовании опубликован проект реконструкции ретабло церкви Санта-Мария де Перальта-де-ла-Сал с включением в него работы из собрания ASG.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: ретабло, запрестольная композиция, Воскресение Христа, стражник, арагонская школа, Каталония, пигменты, золочение, лепной декор, реконструкция, проект.

ABSTRACT: the article is an attributional study of the work of the circle of Pedro García de Benavarre «Resurrection of Jesus Christ (Guard at the tomb)» from the Grand Assembly of Fine Arts ASG. The painting was part of the retable in a temple, church or monastery of Aragon. The reconstruction project for the retable of the Church of Santa Maria de Peralta-de-la-Sal with the inclusion of work from the ASG collection is published in the study. .

KEYWORDS: retable, altarpiece, Resurrection of Christ, guard, Aragonese school, Catalonia, pigments, gilding, stucco decoration, reconstruction, project.

Творчество фламандского мастера натюрмортного жанра Питера ван Бакля (1600/1610 – 1673) в настоящее время изучено недостаточно. Художник работал во Франции в предместье Сен-Жермен-де-Пре и, возможно, был учеником Франса Снейдерса. В его работах, несомненно, присутствуют элементы стилистического сходства, которые позволяют предположить, что он действительно работал в непосредственной близости от Снейдерса. В свою очередь сам ван Бакль оказал влияние на французских живописцев: Любена Божена (1610/1612 – 1663), Жака Линара (1597 – 1645), Луизу Муайон (1609 – 1696) и др.

Отец художника – гравёр Карел ван Бакль, в 1603 году вступивший в члены антверпенской гильдии святого Луки, в 1617 году эмигрировал с семьёй во Францию. Как и многие соотечественники, он поселился в Сен-Жерменском предместье Парижа, где, во избежание конкуренции с местными коллегами, за пределами городских стен обычно селились иностранные ремесленники, в их числе художники и скульпторы. Однако его сын Питер отправился осваивать тонкости живописного ремесла в Антверпен. Здесь он вступил в гильдию святого Луки и был её членом в период с 1632 по 1636 годы. При этом художник периодически приезжал в Париж, где окончательно обосновался, начиная с середины 1630-х годов.



Эделинк, Герард
Портрет Питера ван Бакля (?)
1673 – 1707 годы
32×21 см
Рейксмюсеум, Амстердам

В качестве анималиста живописец много сотрудничал с Королевской мануфактурой гобеленов, руководимой Симоном Вуэ, а позднее – Шарлем Лебреном. Художник был достаточно плодовитым и добился некоторого успеха среди современников. Он работал по заказам дворян и королевского двора, в частности, Людовику XIV принадлежали две его картины. Однако по причине беспорядочного образа жизни он закончил свои дни в парижском Отель-Дьё – печально известном приюте для больных и нищих.



Бакль, Питер ван
Охотничий натюрморт
Холст, масло. 55×45,5 см
Работа проходила на аукционе Christie's, Лондон, 23 апреля 2009 года, лот 100 []



Бакль, Питер ван, приписывается
Охотничий натюрморт с зайцем и птицей
1635 – 1675 годы
Холст, масло. 94×104 см
Работа проходила на аукционе Christie's, Амстердам, 19 июня 2012 года, лот 25 []

Натюрмортный жанр в интерпретации Питера ван Бакля практически всегда граничил с анималисткой, что роднит его картины с работами Франса Снейдерса, Яна Фейта (1609 – 1661), Питера Буля (1626 – 1674) и Никасиуса Бернартса (1620 – 1678). В его композициях часто можно встретить изображения домашней птицы, собак и кошек. Характерными примерами могут служить: «Битва петухов и куриц» (Лувр, Париж), «Охотничьи трофеи с оленем, фруктами и собакой» (Нью-Йоркское историческое общество) и «Натюрморт с фруктами и парой» (Музей изящных искусств и археологии, Безансон).



Бакль, Питер ван Охотничьи трофеи с оленем, фруктами и собакой
1650-е годы
Холст, масло. 112×162,5 см
Нью-Йоркское историческое общество



Бакль, Питер ван
Натюрморт с фруктами и парой
Первая половина XVII века
Холст, масло. 187,5×288 см
Музей изящных искусств и археологии, Безансон

Приведённые работы хранятся в крупных государственных собраниях, однако большинство произведений ван Бакля находится в частных коллекциях. Так и в Большом собрании изящных искусств ASG есть два натюрморта мастера – «Натюрморт с битой птицей» (БСИИ ASG, инв. № 04-0877) и «Натюрморт с карпами» (БСИИ ASG, инв. № 04-0056). Картины эти ценны не только благодаря их высоким живописным достоинствам, но и из-за своей редкости – на сегодняшний день это единственные выявленные работы мастера в России.



Бакль, Питер ван
Натюрморт с битой птицей
Фландрия, первая половина 1650-х годов
Холст, масло. 73×100 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0877

По типологии композиционного решения и особенностям манеры исполнения натюрморт с битой птицей хорошо вписывается в имеющийся живописный ряд работ Питера ван Бакля. Он является прекрасным образцом охотничьего натюрморта. На мраморном столе в свободной композиции разложена дичь: рябчики, фазаны, утки-мандаринки. Художник с невероятной точностью воспроизводит разнообразную фактуру оперения этих птиц. На заднем плане изображены охотничьи принадлежности: ягдташ – сумка для ношения убитой дичи и необходимых на охоте припасов и приспособлений, манок – инструмент, имитирующий своим звучанием голоса зверей и птиц и служащий для их приманивания, пороховница – емкость для хранения и переноски небольшого количества пороха. Подобные пороховницы появились в конце XV века и просуществовали до начала XX столетия, вплоть до появления унитарных патронов. Рядом с пороховницей художник изобразил ствол шомпольного ружья, который заряжался с дульной части ствола при помощи шомпола. В таких ружьях очень часто использовался фитильный воспламеняющий механизм, который мы видим на переднем плане в правой части. Фитиль зажжен и от него исходит слабый дымок. Таким образом, художник привносит в полотно эффект сиюминутности происходящего, а столь подробное воспроизведение дичи и различных охотничьих приспособлений позволяет легко представить увлекательный процесс охоты.

В качестве ближайших стилистических аналогий картины Бакля из собрания ASG укажем на такие произведения мастера, как «Натюрморт с головой кабана и собакой» (1630 год, холст, масло, 63×79 см, работа проходила на аукционе Thierry de Maigret, Париж, 4 декабря 2009 года, лот 26), «Натюрморт с птицей и спаржей» (1640 – 1673 годы, холст, масло, 73×89 см, Galerie Heim-Gairac, Париж), «Охотничий натюрморт с зайцем и дичью» (1663 год, холст, масло, 46×55,5 см, работа проходила на аукционе Christie's, Лондон, 3 декабря 1997 года, лот 205), «Натюрморт с домашней птицей» (1635 – 1665 годы, холст, масло, 68,5×92 см, Кунстхалле, Берген), «Натюрморт с индюком» (1630 – 1673 годы, холст, масло, 128×153 см, Художественный музей Раклина Мёрфи, Саут-Бенд, Индиана). Кроме этого работа идентична и другим произведениям художника, в частности «Натюрморту с трофеями охоты, миской с фруктами, спаржей, попугаями и тушей барана на столе» (1652 год, холст, масло, 108×157 см, работа проходила на аукционе Millon Paris, 17 июня 2015 года, лот 431), «Натюрморту с дичью, цветами и фруктами» (1652 (?), холст, масло, 80×112 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Нью-Йорк, 11 января 1990 года, лот 92) и «Натюрморту с охотничьими трофеями и фруктами» (1664 год, холст, масло, 98,5×129,5 см, Мюнхен, арт дилер Xaver Scheidwimmer, 1978). Последний, хотя и принадлежит к жанру pronkstilleven, близок охотничьему натюрморту из собрания ASG в плане композиционного построения: предметы натюрмортов скомпонованы так, что отдельные

их части образуют прямоугольник. Для всех этих натюрмортов ван Бакля характерны тёмный нейтральный фон, расположение предметов на краю стола, насыщенность композиционной динамики.



Бакль, Питер ван
Натюрморт с головой кабана и собакой
1630 год
Холст, масло. 63×79 см
Работа проходила на аукционе Thierry de Maigret, Париж, 4 декабря 2009 года, лот 26 []



Бакль, Питер ван
Натюрморт с птицей и спаржей
1640 – 1673 годы
Холст, масло.
73×89 см
Galerie Heim-Gairac, Париж []



Бакль, Питер ван
Охотничий натюрморт с зайцем и дичью
1663 год
Холст, масло.
46×55,5 см
Работа проходила на аукционе Christie's, Лондон, 3 декабря 1997 года, лот 205 []



Бакль, Питер ван, приписывается
Натюрморт с домашней птицей 1635 – 1665 годы
Холст, масло. 68,5×92 см
Кунстхалле, Берген []



Бакль, Питер ван
Натюрморт с индюком 1630 – 1673 годы
Холст, масло. 128×153 см
Художественный музей Раклина Мёрфи, Саут-Бенд, Индиана



Бакль, Питер ван
Натюрморт с охотничьими трофеями и фруктами
1664 год
Холст, масло. 98,5×129,5 см
Арт дилер Xaver Scheidwimmer, Мюнхен []

Судя по особенностям живописного почерка и колорита, несущих на себе очевидную печать фламандских влияний, картина из Большого собрания изящных искусств ASG была исполнена во Франции в первой половине 1650-х годов. Сохранившиеся натюрморты парижского периода, самый ранний среди которых датирован 1648 годом, характеризуются сравнительно крупными размерами и ориентированностью на декоративную направленность произведений Франса Снейдерса и других фламандских мастеров из его ближайшего окружения. Так около 1650 года ван Баклем был написан «Натюрморт с фруктами, овощами, дичью и юношей, держащим блюдо с лобстером» (частная коллекция). В правой части изображена куропатка, лежащая грудкой вверх. Близкая ей птица представлена также справа и на ранней картине Снейдерса «Натюрморт с устрицами и куропатками» из собрания ASG.



Бакль, Питер ван
Натюрморт с фруктами, овощами, дичью и юношей, держащим блюдо с лобстером
Около 1650 года
Холст, масло. 121×188 см
Работа проходила на аукционе Christie's, Милан, 28 мая 2008 года, лот 148 []



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



Фрагмент картины «Натюрморт с фруктами, овощами, дичью и юношей, держащим блюдо с лобстером» Питера ван Бакля с изображением куропатки в правой части
Работа проходила на аукционе Christie's, Милан, 28 мая 2008 года, лот 148



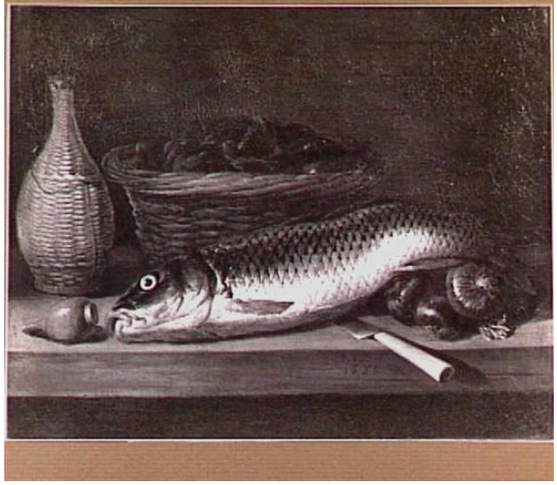
Фрагмент картины «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса с изображением куропатки в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1781

«Натюрморт с карпами» ван Бакля из собрания ASG принадлежит к жанру «накрытых столов». Здесь предметы также расположены на краю стола. Слева лежит крупный карп на синей драпировке. Позади него – нож, острие которой эффектно направлено вверх. По центру – блюдо с мидиями и крабы, справа – три карпа меньше размера и устрица.



Бакль, Питер ван
Натюрморт с карпами
Фландрия, 1650 – 1660 годы
Холст, масло. 40,5×92,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0056

Композиция натюрморта ориентирована по горизонтали. Практически всё пространство холста занято предметами, фон – нейтрально-серый. Типично для художника и изображение угла стола у левой кромки. В качестве аналогов приведём близкие работы ван Бакля: «Натюрморт с рыбой, бутылью, луком и корзиной мидий» (1651 год, холст, масло, 49×65 см, торговая галерея Manteau, Париж), «Натюрморт с рыбой, овощами и фруктами» (1635 – 1673 годы, холст, масло, 89×123,5 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Лондон, 20 апреля 1988 года, лот 79), «Рыбный натюрморт с морковью в корзине» (1652 – 1665 годы, холст, масло, 44×54 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Лондон, 16 февраля 1983 года, лот 32), «Натюрморт с карпом и щукой (1652 год, холст, масло, 70×107,5 см, Музей изящных искусств, Хьюстон), «Натюрморт с рыбой, овощами и фруктами и двумя птицами» (холст, масло, 65,5×103 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Лондон, 28 октября 1999 года, лот 6), «Натюрморт с карпом, винной бутылкой, табаком, луком и ножом» (1651 – 1659 годы, холст, масло, 46×56 см, работа проходила на аукционе Koller, Цюрих, 26 марта 2010 года, лот 3049) и «Натюрморт с рыбой, хлебом и виноградом» (1662 год, холст, масло, 50×61 см, работа проходила на аукционе Christie's, Париж, 15 сентября 2020 года, лот 104). Значительная часть работ данного типа была исполнена в 1650 – 1660 годы. В это же время был написан и натюрморт из собрания ASG.



Бакль, Питер ван
Натюрморт с рыбой, бутылью, луком и корзиной мидий
1651 год
Холст, масло. 49×65 см
Торговая галерея Manteau, Париж []



Бакль, Питер ван
Натюрморт с карпом и щукой
1652 год
Холст, масло. 70×107,5 см
Музей изящных искусств, Хьюстон []



Бакль, Питер ван
Натюрморт с карпом, винной бутылкой, табаком, луком и ножом
1651 – 1659 годы
Холст, масло. 46×56 см
Работа проходила на аукционе Koller, Цюрих, 26 марта 2010 года, лот 3049 []



Бакль, Питер ван
Натюрморт с рыбой, хлебом и виноградом
1662 год
Холст, масло. 50×61 см
Работа проходила на аукционе Christie's, Париж, 15 сентября 2020 года, лот 104 []



Фрагмент картины «Натюрморт с карпами» Питера ван Бакля с изображением рыбы в левой части БСИИ ASG, инв. № 04-0056



Фрагмент картины «Натюрморт с рыбой, хлебом и виноградом» Питера ван Бакля с изображением карпа Работа проходила на аукционе Christie's, Париж, 15 сентября 2020 года, лот 104

Фрагмент картины «Рыбный натюрморт с морковью в корзине» Питера ван Бакля с изображением карпа Работа проходила на аукционе Sotheby's, Лондон, 16 февраля 1983 года, лот 32

Многие приведённые в статье натюрморты Питера ван Бакля опубликованы на сайте Нидерландского института истории искусств (RKD). Большинство из них было атрибутировано одним из ведущих специалистов в области голландско-фламандской живописи Фредом Мейером. У некоторых картин, ранее определённых ван Баклем, он изменили авторство. Так «Кухарка, ощипывающая петуха» (середина XVII века, холст, масло, 171,5×246,5 см, работа проходила на аукционе Sotheby's, Амстердам, 08 мая 2000 года, лот 125), ранее приписываемая ван Баклю, в настоящее время атрибутируется анонимным мастером северо-итальянской школы. Здесь в левом верхнем углу изображён натюрморт с битой дичью, выполненный в манере, близкой ван Баклю.



Анонимный мастер североитальянской школы
Кухарка, ощипывающая петуха
Середина XVII века Холст, масло. 171,5×246,5 см
Работа проходила на аукционе Sotheby's, Амстердам, 08 мая 2000 года, лот 125 []





Фрагмент картины «Кухарка, ощипывающая петуха» анонимного мастера северо-итальянской школы с изображением битой дичи в левой части
Работа проходила на аукционе Sotheby's, Амстердам, 08 мая 2000 года, лот 125



Бемден, Питер ван ден
Натюрморт с рыбой
1641 – 1654 годы
Холст, масло. 55×77 см
Работа проходила на аукционе Christie's, Амстердам, 18 ноября 2015 года, лот 69 []



Бемден, Питер ван ден
Натюрморт с рыбой и птицей
1650 – 1652 годы
Холст, масло. 54,5×78 см
Работа проходила на аукционе Christie's, Лондон, 20 апреля 2005 года, лот 200 []

Натюрморты ван Бакля из Большого собрания изящных искусств ASG не подписаны. Художник подписывал свои работы инициалами PVB, в связи с этим его работы иногда путают с произведениями других художников, таких как Питер ван ден Бос (около 1613 – около 1673) и Питер ван ден Бемден. Последний работал в Антверпене в период с 1641 по 1654 годы. Два его полотна («Натюрморт с рыбой и птицей» и «Натюрморт с рыбой») ранее ошибочно были атрибутированы ван Баклем. В настоящее время они включены в базу Нидерландского института истории искусств как работы ван ден Бемдена (эксперт Фред Мейер).

В творческом наследии Питера ван Бакля есть немало натюрмортов, раскрывающих тему богатства и роскоши. В них блеск фруктов органично сочетается с сиянием драгоценностей, столового серебра и китайского фарфора. Но есть и другое направление в его искусстве – простые, даже аскетичные, натюрмортные композиции, состоящие из битой птицы, рыбы и овощей. Такие натюрморты, имеющие, как правило, средний формат, дали возможность живописцу обратить внимание зрителей на такие детали, как отделившиеся от рыбы чешуйки, розоватое мясо карпа или морскую тину на закрытых раковинах устриц. Все эти мелкие подробности часто остаются незамеченными в банкетных натюрмортах фламандских мастеров. Таким образом, в произведениях Питера ван Бакля нашли органическое соединение разнонаправленные художественные особенности фламандской живописной школы (использование фронтального освещения, фактурное разнообразие и реалистическая убедительность деталей) и французского стиля (деликатность движений кисти, тонкая нюансировка оттенков колорита).

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том I

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

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

живопись
мебель
шпалеры
часы
бронза
серебро
керамика



МНОГИЕ МАТЕРИАЛЫ ВПЕРВЫЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ!

ЭКСПЕРТАМ:

ИСКУССТВОВЕДАМ И МУЗЕЙНЫМ РАБОТНИКАМ

заключения экспертов крупнейших аукционов Франции

•

редкие справочные материалы

•

иконография и провенанс работ

•

аналоги работ в музейных собраниях и на аукционах

•

КОЛЛЕКЦИОНЕРАМ И ЦЕНИТЕЛЯМ ПРЕКРАСНОГО

биографии авторов

•

алфавитный указатель имён авторов

•

полный список сюжетов картин

•

удобная структура каталога: деление по национальным художественным школам, хронологическому принципу, жанровой принадлежности

•

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

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!

На правах рекламы



АТРИБУЦИЯ МЕБЕЛИ ДЛЯ СИДЕНИЯ ДИНАСТИИ СЕНЕ НА ОСНОВЕ АВТОРСКИХ КЛЕЙМ: ОПЫТ И ПРОБЛЕМЫ



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

АННОТАЦИЯ: Цель исследования – установление авторства предметов мебели для сидения из Большого собрания изящных искусств ASG на основе анализа авторских клейм представителей династии Сене. В статье рассмотрена мебель парижских эбенистов XVIII века из государственных собраний, аукционных торгов и галерей; представлены результаты атрибуции восьми кресел и двух канапе эпохи Рококо и Неоклассицизма из Большого собрания изящных искусств ASG Научная новизна исследования состоит в том, что в статье впервые публикуются фотографии штампов представителей семейства Сене на предметах из Большого собрания изящных искусств ASG. В результате исследования выявлено клеймо SENE, которое, вероятно, является поздним штампом XIX столетия; определено, что девять предметов были выполнены выдающимися представителями династии парижских мебельщиков Сене – Клодом I и Жаном-Батистом Клодом, работавшим при дворе короля Людовика XVI. На мебели проставлены их авторские клейма, соответствующие эталонным образцам, опубликованным в монографиях французских специалистов, а также на сайтах государственных музеев и торговых домов. Эбенисты использовали классические по написанию штампы с инициалами имен. На одном из канапе в стиле Неоклассицизма из собрания ASG стоит не типичное клеймо Sene без инициалов мастера. Определение авторства данного канапе на сегодняшний день затруднительно, поскольку три мастера Сене работали в рамках стиля периода правления Людовика XVI, а также из-за ограниченности сравнительного материала. В ходе исследования нами был выявлен лишь один набор мебели с идентичным клеймом, который в настоящее время находится во Франции в Торговой галерее Филиппа Гледеля. Эксперты трактуют данный штамп как апокрифический, сомневаясь в его подлинности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: предметы мебели для сидения; авторские клейма династии Сене; мебель парижских эбенистов XVIII; стиль эпохи Рококо и Неоклассицизма; Большое собрание изящных искусств ASG.

ABSTRACT: the study aims to determine the authorship of furniture from the ASG Large Collection of Fine Arts based on the analysis of author's marks of representatives of the Sené dynasty. The study examines 18th-century Parisian ébéniste furniture from state collections, auctions, and galleries. The results of attributing eight Rococo and Neoclassical-era armchairs and two canapés from the ASG collection are presented. The study is novel in that it is the first one to publish photographs of Sené family marks on objects from the collection. The study reveals the SENE mark, which may be a late 19th-century mark. It was determined that nine pieces were made by prominent members of the Sené family, i.e., Claude I and Jean-Baptiste Claude, who worked for King Louis XVI. The furniture is marked with the author's stamp, corre-sponding to the reference samples published in monographs by French experts, as well as on the websites of state museums and trade houses. The ébénistes used classic-style stamps with initials. One of the neoclassical canapés from the ASG collection has an unusual stamp without the master's initials. Determining the author of this canape is difficult today, as three masters of the Sené family worked in the style of Louis XVI's reign, and there is limited comparative material. During our research, we found only one set of furni-ture with a similar stamp, currently located in France in the gallery Antiquités Philippe Glédel. Experts con-sider this stamp to be apocryphal and doubt its authenticity.

KEYWORDS: seating furniture; author stamps of the Sené dynasty; furniture of 18th-century Parisian ébénistes; Rococo and Neoclassicism style; Grand Assembly of Fine Arts ASG.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что среди парижских мебельных династий XVIII в. одно из центральных мест по праву занимает семейство Сене (*фр. Sené*) (Ossut, 2011, с. 41). Три поколения мастеров специализировались исключительно на мебели для сидения («стульные мастера»). На сегодняшний день на сайтах музеев и аукционов фотографии клейм Сене часто отсутствуют, что серьёзно затрудняет авторскую атрибуцию их изделий. Необходимо расширить количество клеймённой мебели Сене, которую можно рассматривать в качестве эталонной.

Клейма трёх эбенистов династии довольно близки друг другу, а потому для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие **задачи**:

– проанализировать особенности написа-

ния и нанесения на предмет авторских клейм династии Сене;

– рассмотреть характерные черты декоративного оформления мебели в исполнении династии Сене;

– подобрать аналоги предметам мебели Сене из Большого собрания изящных искусств ASG.

Материалом для исследования послужила мебель членов династии Сене из Большого собрания изящных искусств ASG:

– Канапе и шесть кресел Клода I Сене (Большое собрание изящных искусств ASG, инв. № 11-2872 (1–7)).

– Кресло с квадратной спинкой Жана-Батиста Клода Сене (БСИИ ASG, инв. № 11-0860).

– Кресло Жана-Батиста Клода Сене (БСИИ ASG, инв. № 11-1293).

– Канапе мастерской Сене (БСИИ ASG, инв. № 11-3044).

Теоретическую базу исследования составляют франкоязычные монографии и энциклопедии, содержащие биографические сведения, факсимиле клейм и фотографии с изделиями парижских эбенистов (Verlet, 1982; Kjellberg, 2002; Pallot, 1987).

Для атрибуции мебели династии Сене на основе авторских клейм в данной статье применяются сравнительно-сопоставительные и типологические методы для составления описаний декора мебельных изделий и правильной интерпретации штампов.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования приведённых в статье сведений об авторах, описаний их изделий и клейм, а также фоторяда при проведении последующих атрибуций.

ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ

Основателем династии был Жан Сене или Сене Отец (*фр. Jean Sené, Sené le Pére*). У него известна лишь приблизительная дата рождения – 1695 г. (Kjellberg, 2002, с. 845). Мебельщик прекратил свою деятельность после 1751 г. Осталось всего несколько предметов его авторства – это мебель для сидения в стиле Регентства и Людовика XV с богатой резьбой: большие кресла со «спинками королевы», украшенные гранатами и листьями, а также изделия, обитые тростником, в частности шезлонг периода Регентства.



Рис. 1
Факсимиле клейма Жана Сене (Kjellberg, 2002, с. 848)



Рис. 2
Сене, Жан
Два стула периода Людовика XV, обитые ротангом (входят в набор из шести предметов)
Бук, резьба в виде картушей и цветов
Высота 92 см
Аукцион Arcole, 6 апреля 1990 г., Париж (Kjellberg, 2002, с. 848)

Сын Жана Сене – Клод I Сене (*Claude I Sené, 1724–24 июля 1792*) – был знаменитым эбенистом периода Рококо. Он получил звание мастера 20 июля 1743 г. Сене был женат на Мари-Жанне – дочери не менее известного мастера Жана-Этьенна Сен-Жоржа (*Jean-Etienne Saint-Georges, 1723–1790*). В 1747 г. мебельщики стали работать вместе в унаследованной Сен-Жоржем от отца мастерской на улице де Клери под вывеской «Grand Saint-Georges» (Kjellberg, 2002, с. 848). Тем не менее эбенисты изготавливали мебель автономно, и каждый наносил на свои изделия собственное авторское клеймо. Штамп Клода I Сене имел характерные особенности написания: буква «C» больше напоминала «G», а «N» – в сравнении с латинским имеет зеркальное написание и больше похожа на «И» кириллицы (Рис. 3).



Рис. 3
Факсимиле клейма Клода I Сене (Verlet, 1982, с. 111)

Клод I Сене отошел от дел в 1780 г. Он прославился, прежде всего, широкими и великолепно исполненными креслами со «спинками королевы» (*фр. «à la reine»*) в стиле Рококо, а также «спинками-кабриоль» (*фр. «en cabriolet»*), появившимися примерно в 1740-е годы (Kjellberg, 2011, с. 168). 5 февраля 1981 г. в Монако было продано канапе и восемь кресел мастера, которые были искусно декорированы резьбой и обиты гобеленами. По мнению некоторых исследователей (Kjellberg, 2002, с. 845), в начале своей карьеры выдающийся парижский мебельщик Николя Эрто (*Nicolas Heurtaut, 1720–1771*), который также работал на улице де Клери, изготавливал мебель по эскизам Сене (Kjellberg, 2002, с. 845).

До наших дней практически не сохранилось мебели Клода I Сене в стиле Неоклассицизма. К группе таких предметов относится большое канапе со спинкой, состоящей из трех медальонов, украшенных венками из роз, оливковыми ветвями, лавром, фестонами сердцевидной формы и акантом (канапе экспонировалось на выставке «Великие эбенисты и столяры» в Музее декоративного искусства в 1955–1956 гг., № 293) (Kjellberg, 2002, с. 845). Клод I Сене проработал до 1780 г., и, безусловно, у него были и другие модели мебели для сидения в стиле Людовика XVI. Однако из-за неточностей, допущенных в каталогах продаж, и путаницы с авторскими клеймами, многие предметы мебельщика в стиле Неоклассицизма, атрибутированы его младшим сыном Клодом II Сене (*Claude II Sené, dit le Jeune*).

В нашей статье мы приведем эталонные изделия Клода I Сене из именитых музейных собраний:

Музей декоративного искусства, Париж: Стул в стиле Рококо со «спинкой королевы» и резным декором;

Музей Карнавале, Париж: Кресло в стиле Людовика XV со «спинкой королевы», обитое ротангом. Древесина окрашена в зеленый;

Метрополитен-музей, Нью-Йорк: Кресло в стиле Людовика XV со «спинкой королевы», обитое ротангом. Древесина окрашена.

В Большом собрании изящных искусств ASG находится набор мебели для сидения Клода I Сене, состоящий из двухместного канапе и шести кресел (Рис. 4). Предметы вызолочены и имеют характерный рокайльный декор в виде цветов и листьев. Кресла со «спинками-кабриоль» декорированы цветами по центру сводов спинок, царг и на верхних частях ножек-кабриоль. Канапе дополнено боковыми выступами – «щечками» (*фр. «joues»*), расположенными для удобства на уровне головы сидящего. Примечательно, что спинка канапе декорирована цветами не только по своду, но и по нижней перекладине в трех местах.



Рис. 4. Сене, Клод I. Канапе и шесть кресел. Париж, 1750-е гг. (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)) (Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI-XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG, 2014, с. 126)



Каждый элемент корпусов изогнут и непрерывно перетекает в другой – черта, присущая искусству Рококо. Однако у сводов спинок кресел присутствуют т.н. «плечики» (*фр. «l'épaulement»*), широко применяемые при Регентстве. Спинки с плечевыми выступами будут популярны и в период стиля Трансизьон, а после 1770 г. они окончательно уступят место арочным. На креслах Сене из собрания ASG изгибы «плечиков» еще не столь ярко выражены, а потому их можно рассматривать в качестве одной из черт зарождающегося стиля Транзисьон.

Особенно ценно, что у предметов из набора сохранилось авторское глянцевое золочение, из-под которого в отдельных местах проступил полимент, а также обивка. На некогда красном фоне (ткань сильно протерлась) представлены цветочные композиции, собранные в корзины и букеты по центру спинок и сидений. Обрамляют данные изображение завязанные в бант ленты (*фр. «ruban»*), голубые васильки и колосья пшеницы. Сочетание ярко-красного и золотого в цвете обивки мебельных изделий, по-видимому, было одним из любимых для Клода I Сене. Так зимой 1981 г. на аукционе Sotheby's в Монако (лот 229) проходили два золоченых кресла (из восьми) и канапе с «щечками», обитые тканью мануфактуры Бове с сюжетами из басен Жана де Лафонтена по рисункам художников Буше и Удри в красно-золотом цвете (Соколова, 2000, с. 64) (Рис. 5, Рис. 6). Близкое колористическое решение имеет и обивка четырех кресел из особняка Hôtel de Cabrières-Sabatier d'Espeyran в Монпелье. Она также была изготовлена в Бове (Рис. 7).



Рис. 5. Сене, Клод I. Два кресла (входят в набор из восьми предметов). Париж, 1750-е гг. Дерево, резьба, золочение; обивка мануфактуры Бове. Аукцион Sotheby's, Монако, 8 февраля 1981 г., лот 229 (Pallot B.G.B, 1987, с. 129)



Рис. 6. Сене, Клод I. Канапе. Париж, 1750-е гг. (период Рококо). Дерево, резьба, золочение; обивка мануфактуры Бове. Аукцион Sotheby's, Монако, 8 февраля 1981 г., лот 229 (Pallot B.G.B, 1987, с. 129).



Рис. 7
Сене, Клод I. Кресло (входят в набор из четырех предметов). Дерево, резьба, золочение; обивка мануфактуры Бове Особняк Hôtel de Cabrières-Sabatier d'Espeyran, Монпелье (Un des quatre fauteuils à la reine, aux Fables de La Fontaine, estampillés de Claude 1er Sené. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Claude_Sené#/media/File:Montpellier_Cabrières-Sabatier_046.jpg/2

В наборе мебели из собрания ASG клеймо Клода I Сене стоит на пяти креслах дважды и на одном – единожды (Рис. 8). На двух креслах из шести клейма стоят по нижним ребрам задних царг и на четырех – по нижним ребрам передних царг. На канапе штамп мастера отсутствует.



Рис. 8. Клеймо Клода I Сене (7–8 мм) на наборе мебели для сидения (БСИИ ASG, инв. № 11-2872 (1–7)) (Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI-XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG, 2014, с. 126)

Клейма на креслах из собрания ASG полностью соответствуют факсимиле, воспроизводящему штамп Клода I Сене. Они совпадают с эталонными штампами мастера на предметах из Метрополитен-музея (Нью-Йорк) (Рис. 11, Рис. 13). Мы публикуем фото клейм на кресле со «спинкой королевы» и канапе с двумя отделяемыми креслами с двух сторон или канапе-«конфидант» (*фр. «canapé à confidents»*) из американского музея (Дэвидсон, 2000, с. 69) (Рис. 12). У кресла на своде спинки так же присутствуют «плечики» (Рис. 10). Есть они и у окрашенного в зеленый цвет кресла Клода I Сене из Музея Карнавале (Париж) (Рис. 9).



Рис. 9
Сене, Клод I
Кресло со «спинкой королевы»
Париж, около 1750 г.
Бук, резьба, окрашивание
91×68×72 см
Музей Карнавале, Париж
(Forray-Carlier A., 2000, с. 106)



Рис. 10
Сене, Клод I
Кресло со «спинкой королевы»
Париж, около 1750 г.
Бук, резьба, окрашивание, ротанг
93,5×66,5×54 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк (French; Armchair; Woodwork-Furniture. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Claude_Sené#/media/File:Armchair_MET_72578.jpg



Рис. 11
Клеймо Клода I Сене (7–8 мм) на кресле Метрополитен-музея, Нью-Йорк (French; Armchair; Woodwork-Furniture. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Claude_Sené#/media/File:Armchair_MET_65089.jpg)



Рис. 12. Сене, Клод I. Канапе с приставными креслами или канапе-«конфидант»
Париж, 1775– 1780 гг. Бук, резьба, золочение. 86,5×228,5×62 см. Метрополитен-музей, Нью-Йорк (French; Sofa; Woodwork-Furniture. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Claude_Sené#/media/File:Sofa_(canapé_à_confidents)_MET_DT8905.jpg)



Рис. 13. Клеймо Клода I Сене (7–8 мм) на канапе Метрополитен-музея, Нью-Йорк (French; Sofa; Woodwork-Furniture. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Claude_Sené#/media/File:Sofa_(canapé_à_confidents)_MET_232580.jpg)

Младший сын Клода I Сене – Клод II Сене – получил звание мастера 31 июля 1769 г. Работал на улице Фобур-Сен-Дени, но в 1783 г. был вынужден объявить о банкротстве. Год спустя он возобновил работу на улице де Клери рядом с мастерской старшего брата. Мебельщик изготовил несколько предметов по заказам Гард-Мёбль, однако, в основном, он работал по частным заказам. Сене Младший прекратил свою деятельность в период революции, дата его смерти неизвестна (Kjellberg, 2002, с. 846).



Рис. 14
Сене, Клод II
Кресло с гербовидной спинкой (период Людовика XVI)
Дерево, резьба
Аукцион Me Talandier, Нант, 15 декабря 1986 г. (Kjellberg, 2002, с. 848)

Мебель для сидения Клода II Сене выполнена в стиле Людовика XVI. Она элегантна, хорошо обработана и отличается изяществом резьбы. Его изделия, в частности кресла с гербовидными спинками (*фр. à dossier écusson*), часто путают с предметами его брата. Но, поскольку они предназначались не для двора, они проще оформлены. Он также создал несколько кресел из красного дерева и вращающиеся кресла-бюро с ножками балюстрами, напоминающие модели Жоржа Жакоба (*George* Jacob, 1739–1814). В стиле Рококо Клод II Сене не работал, поскольку получил звание мастера в 1769 г., когда господствовал Неоклассицизм. Клейма отца и сына Сене различны, однако их часто путают. Клеймо Клода II Сене состоит из инициала его имени «C», отделяемого от фамилии розеткой (Рис. 15). Буква «N» в фамилии имеет правильное латинское написание. Кроме этого, клеймо отца больше штампа сына: высота клейма Клода I Сене – 7–8 мм, Клода II Сене – 4–5 мм.



Рис. 15
Факсимиле клейма Клода II Сене (Kjellberg, 2002, с. 846)

22 июня 1987 г. на аукционе Sotheby's в Монако проходило одно из пары золоченых кресел с квадратной спинкой, изготовленное, согласно приклеенной этикетке, Клодом II Сене для «гостиной господина де Септёй» (фр. «*Pour Monsieur de Septeuil, fauteuils meublants pour le salon*») (Kjellberg, 2002, с. 847). Кресло украшено резьбой в виде жемчужника, «кирпичиками» (*фр. culots*), акантом и сердцевидными листьями (*фр. rais-de-cœur*) (Рис. 16). Конические ножки декорированы резьбой в виде листьев. Данное кресло создано по частному заказу финансиста Жана-Батиста Турто барона де Септёй (Jean-Baptiste Tourteau, baron de Septeuil, 1754–1812).

Если не брать во внимание его богатую резьбу, а рассматривать лишь корпус, то он очень близок корпусам нескольких кресел его старшего брата Жана-Батиста Клода Сене (Jean-Baptiste Claude Sené, 24 октября 1747–10 февраля 1803). Одно из таких кресел хра-



Рис. 16
Сене, Клод II
Кресло с квадратной спинкой (период Людовика XVI)
Дерево, резьба, золочение
Аукцион Sotheby's, Монако, 22 июня 1987 г. (Kjellberg, 2002, с. 847)



Рис. 17. Сене, Жан-Батист Клод. Кресло с квадратной спинкой. Париж, 1780–1785-е гг. Бук, резьба, точение. 89×59×63 см (БСИИ ASG, инв. № 11-0860) (Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI-XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG, 2014, с. 158)

нится в Большом собрании изящных искусств ASG (Рис. 17). Кресло имеет квадратную спинку, конусообразные ножки с «полуштабными» каннелюрами и двумя горизонтальными валиками. Над ножками – «кубики» с розетками. Подлокотники с валиками оканчиваются завитками, а изогнутые стойки украшены резными листьями.

Работе Жана-Батиста Клода Сене из собрания ASG близки парные кресла, опубликованные на сайте торгового дома «Anticstore» (Рис. 18). Они изготовлены из лакированного в серый цвет бука. Корпусы данных предметов и кресла из собрания ASG имеют одинаковую конструкцию. Разнятся лишь детали декора. У кресла из собрания ASG стойки украшены листьями. На парных креслах они отсутствуют. Помимо этого, все четыре царги у кресел Сене с сайта «Anticstore» имеют прямую форму, тогда как у предмета из собрания ASG передняя царга округлая. У всех трех кресел в местах соединения спинок и сидений присутствуют три желобка.

Клейма Жана-Батиста Клода Сене стоят на внутренних сторонах царг парных креслах (Рис. 21). На кресле из Большого собрания изящных искусств ASG авторский штамп расположен на внутренней стороне задней царги (Рис. 20). Начинается он с инициалов имени эбениста с точка-



Рис. 18. Сене, Жан-Батист Клод. Пара кресел с квадратными спинками. Париж, 1780–1785-е гг. Бук, резьба, точение, лакирование. 88×58×60 см. Торговый дом «Anticstore» (Pair of Louis XVI armchairs by Jean Baptiste Claude Sené in Paris. https://www.anticstore.art/99588P)



Рис. 19
Факсимиле клейма Жана-Батиста Клода Сене (Verlet, 1982, с. 109)



Рис. 20
Клеймо Жана-Батиста Клода Сене (5–6 мм) на кресле Стоит на внутренней стороне задней царги БСИИ ASG, инв. № 11-0860. (Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI-XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG, 2014, с. 158)



Рис. 21
Клеймо Жана-Батиста Клода Сене (5–6 мм) на внутренней стороне царги кресла Торговый дом «Anticstore» (Pair of Louis XVI armchairs by Jean Baptiste Claude Sené in Paris. https://www.anticstore.art/99588P)

ми «J.B.», затем – фамилия SENE с традиционным латинским написанием буквы «N». Заканчивается клеймо четырехлепестковой розеткой.

Жан-Батист Клод Сене был самым одаренным и успешным представителем династии. Продукцию его мастерской отличали оригинальность конструкции и декорировки, а также исключительное качество исполнения. Вместе с Жоржем Жакобом их рассматривают в качестве ведущих придворных мастеров периода правления Людовика XVI (Kisluk-Grosheide, Koeppe, Rieder, 2006, с. 189) Однако популярность Жакоба превзошла славу Сене, так как дело его в XIX столетии продолжили его сыновья. Более того многие предметы Сене без авторского клейма атрибутируют мастерской Жакоба. Произведения мебельщиков отличаются широтой форм, величественными пропорциями, обилием резных орнаментов, безупречным исполнением. Однако для Сене характерно тяготение к более легким формам, тонким креплениям, сдержанному декору. Эбенист отдает предпочтение каннелированным колоннам, обрамляющим спинки изделий, ионическим капителям и венкам из листвы, декорирующим верхние части ножек, витым каннелюрам, орнаментальным мотивам в виде небольшого пламени, которые украшают места стыков кронштейнов и гербовидных спинок. Если предметы не имеют перечисленных элементов, то их легко спутать с продукцией Жакоба. Последний был старше Сене на восемь лет и, конечно, оказал влияние на творчество мастера. Особенно близки друг другу их кресла из красного дерева с ажурными спинками. Сене даже копировал некоторые модели Жакоба по заказам. И наконец, оба эбениста опустошали у мебели для сидения передние царги. Они делали их полыми для того, чтобы облегчить вес предметов. Так кресло Жоржа Жакоба из галереи Perrin в Париже конструктивно идентично креслам Сене с квадратными спинками, приведенными выше (Рис. 22). Здесь присутствуют каннелированные ножки балюстры, кубики с розетками, прямые царги, подлокотники с валиками, а также изогнутые стойки с листьями. Отличием являются скрученные ленты, пущенные Жакобом по спинке и царгам кресла.



Рис. 22
Жакоб, Жорж
Кресло с квадратной спинкой
Париж, период Людовика XVI
Дерево, резьба, точение
94×65×52 см
Галерея Perrin, Париж
(Kjellberg, 2002, с. 454)

Жан-Батист Клод Сене работал на улице де Клери под вывеской «Gros Chapelet» (рус. «Большой Розарий»). Он получил звание мастера в тот же год, что и его младший брат – 10 мая 1769 г. Первоначально работал по частным заказам, изготавливая кресла в стиле Неоклассицизма, выделявшиеся чистотой линий, аккуратностью исполнения и изысканными пропорциями.

С 1785 г. Сене сотрудничал с Жаном-Батистом Буларом (*Jean-Baptiste Boulard, 1725–1789*), но постепенно вытеснил его, став главным поставщиком двора. Мастер работал по королевским заказам для резиденций Сен-Клу, Версаля, Фонтенбло, Компьена. Он изготавливал мебель для членов королевской семьи: Елизаветы Французской в Монтрёй, Марии Луизы Французской в Сен-Дени, графа Прованса, Принца Конде, герцога Пентьевра. Некоторые заказы были столь велики, что Булар и Сене выполняли их совместно (Kjellberg, 2002, с. 849).

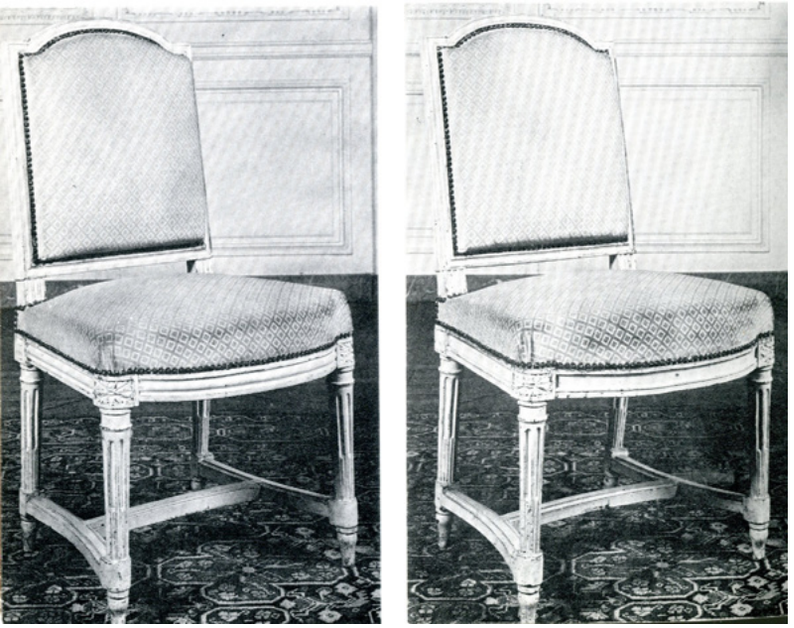


Рис. 23. Два стула. Париж, 1789 г. Окрашенное дерево. Слева – работа Жана-Батиста Клода Сене, справа – Жана-Батиста Булара. Музей Карнавале, Париж (Verlet, 1982, рис. 139 – 140)

Важно понимать, что в большинстве случаев, те предметы, на которых стоит авторское клеймо Жана-Батиста Клода Сене были исполнены несколькими мастерами. Эбенист единственный, кто ставил штамп на своем изделии, так как его работа была основной. «Ответственным за работу эбенистов, скульпторов и позолотчиков в Гард-Мёбль» на тот период был Жан Ор (*Jean Hauré*). Именно он разрабатывал чертежи, эскизы и макеты для будущих изделий. Сене изготавливал корпусы предметов, которые декорировали резьбой Александр Ренье (*Alexandre Régnier*), Пьер Лоран (*Pierre Laurent*), Николя Валлуа (*Nicolas Vallois*) или Геран (*Guérin*), а также сам Ор. За окрашивание и золочение мебели отвечал Луи-Франсуа Шатар (*Louis-François Chatard, 1749–1819*). Роль Сене была первостепенной. Он отвечал за баланс и гармонию пропорций, а также правильное расположение резьбы.

В период революции Жан-Батист Клод Сене продолжил работу, однако клиентура его меняется. Теперь он работает по заказам правительства Первой французской республики. Роскошные модели мебели уходят в прошлое. На смену им приходят предметы повседневного обихода. В 1794 г. он исполнил большой заказ на изготовление ста столов-бюро из дуба, а в 1795 г. – еще столько же (Kjellberg, 2002, с. 849). Многие из этих столов и сегодня находятся в различных министерствах без установленного авторства.

Вся мебель Жана-Батиста Клода Сене изготовлена в стиле Людовика XVI. Исключение составляют редкие модели в стиле Транзисьон, например, кресло неизвестного происхождения из Гард-Мёбль, которое Сене создал в 1791 г. совместно со скульптором Лораном. Два кресла, оригинал и копия с Сене, предназначались для Елизаветы Французской, но не были доставлены в Фонтенбло из-за революционных событий. В настоящее время они находятся в этом замке.

В течении шести лет (1785–1791) Сене осуществлял многочисленные поставки для королевского двора. Это были предметы для внутренних комнат придворных: кресла, кровати, ширмы, экраны, консоли, столы, предметы роскоши и, даже, собачьи будки. Наиболее значимыми был заказы Марии-Антуанетты для замка Сен-Клу в период с 1785 по 1788 гг. Мебель, которую мастер изготовил для спальни королевы в 1788 г., долгое время приписывалась Жакобу, так как Сене не оставил на ней своего клейма. Сегодня работы Жана-Батиста Клода Сене находятся во многих музейных собраниях и дворцах Европы и Америки: замок Шантийи, Компьен, Фонтенбло, Версаль, Музей декоративного искусства (Париж), Карнавале (Париж), Лувр (Париж), Ниссим-де-Камондо (Париж), Музей Виктории и Альберта (Лондон), Бостонский музей изобразительных искусств, Музей Гетти (Калифорния), Метрополитен-музей (Нью-Йорк), Музей Галуста Гюльбенкяна (Лиссабон).

Еще одно кресло Жана-Батиста Клода Сене из собрания ASG имеет спинку-«кабриоль» и свод в форме «ручки корзины» (Рис. 24). Конусообразные ножки с полуштабными каннелюрами дополнены двумя горизонтальными валиками. Свод спинки с обеих сторон увенчан декоративными резными элементами. Авторское клеймо стоит на нижнем ребре передней царги. Сохранилось оно плохо из-за отверстий от гвоздей, а потому эксперт аукционного дома «Brissonneau Daguerre», на котором оно было куплено, приклеил рядом этикетку с факсимиле клейма мастера (Рис. 25).



Рис. 24
Сене, Жан-Батист Клод
Кресло
Париж, 1775–1780-е гг.
Массив бука, резьба, точение, окрашивание
88×58×50 см
БСИИ ASG, инв. № 11-1293
(Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI-XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG, 2014, с. 166)



Рис. 25
Клеймо Жана-Батиста Клода Сене (5–6 мм) и этикетка с его факсимиле на кресле
Стоит на нижнем ребре передней царги
БСИИ ASG, инв. № 11-1293 (Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI-XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG, 2014, с. 158)

На сайте того же торгового дома «Anticstore» приводится пара идентичных кресел из окрашенного дерева (Рис. 26). От кресла из собрания ASG они отличаются деталями резного декора и формой отдельных частей корпусов: конструкцией стоек подлокотников, высотой «каблучков», профилем царг. Предметы очень близки друг другу и выполнены в одно и тоже время в период правления Людовика XVI. Причем обиты кресла аналогичным голубым шелком с белым рисунком в стиле Неоклассицизма. Ткань эта выпущена мануфактурой Tassinari et Chatel. На парных креслах изображены букрании, букеты цветов в вазоне, птицы, змеи, завязанные в бант ленты. Впервые подобная обивка была выпущена для Золотого Салона отеля ля Тремуаль в Париже. Ныне она представлена в Калифорнийском дворце Почетного легиона (Сан-Франциско). Обивка кресла из Большого собрания изящных искусств ASG украшена букетами в корзинах, цветочными гирляндами, бантами и распущенными лентами. Схожая обивка использована еще на одном стуле Жана-Батиста Клода Сене периода Людовика XVI со «спинкой королевы» и сводом в форме «ручки корзины» (Kjellberg, 2002, с. 851).

Для того, чтобы подчеркнуть, насколько типична конструкция данных кресел для продукции мастерской эбениста, приведем в пример кресло с аналогичным корпусом из того же окрашенного бука, опубликованное на сайте аукционного дома «Karl Benz» в Плерене (лот 59) (Рис. 28). Здесь клеймо Жана-Батиста Клода Сене стоит на нижнем ребре передней царги, так же, как и на кресле из Большого собрания изящных искусств ASG (Рис. 29).



Рис. 26
Сене, Клод I
Пара кресел
Париж, 1775–1780-е гг.
Массив бука, резьба, точение, окрашивание
Торговый дом «Anticstore»
(Fauteuils cabriolets d'époque Louis XVI estampillés de Claude I Sené. https://www.anticstore.com/paire-fauteuils-cabriolets-d-epoque-louis-xvi-estampilles-claude-i-sene-70590P)



Рис. 27
Сене, Жан-Батист Клод
Стул
Париж, 1775–1780-е гг.
Дерево, резьба, золочение
94×53,5×48 см
(Kjellberg, 2002, с. 851)



Рис. 28
Сене, Жан-Батист Клод
Кресло
Париж, 1775–1780-е гг.
Массив бука, резьба, точение, окрашивание
Аукционный дом «Karl Benz», Плерен
(Jean-Baptiste Claude Sene (1747-1803). Fauteuil cabriolet en hêtre mouluré et sculpté, dossier en chapeau de... https://www.karl-benz.com/fr/lot-12-2111-59_jean_baptiste_claude_sene_1747_1803._)

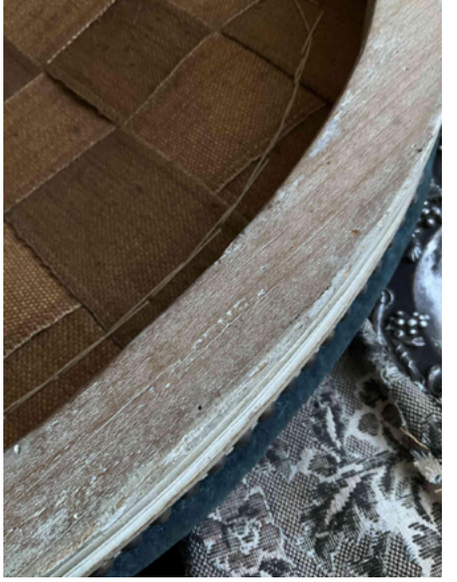


Рис. 29
Клеймо Жана-Батиста Клода Сене (5–6 мм) на кресле
Стоит на нижнем ребре передней царги
Аукционный дом «Karl Benz», Плерен
(Jean-Baptiste Claude Sene (1747-1803). Fauteuil cabriolet en hêtre mouluré et sculpté, dossier en chapeau de... https://www.karl-benz.com/fr/lot-12-2111-59_jean_baptiste_claude_sene_1747_1803._)

При этом на парных креслах торгового дома «Anticstore» стоят клейма Клод I Сене, а значит они являются редкими образцами позднего периода творчества мастера и, в тоже время, типичными примерами обращенного к античности Неоклассицизма 1775–1780 гг. (Рис. 30). Данные предметы, а также кресла Жана-Батиста Клода Сене из собрания ASG и аукциона в Плерене, свидетельствуют о том, насколько близки были корпусы изделий и декор у мебели, создаваемой в мастерских отца и сына.

В Большом собрании изящных искусств ASG есть так же канапе с клеймом Сене, атрибуция которого затруднительна (Рис. 31). Канапе это имеет форму «корзины» со сводом спинки «шляпа жандарма» (*фр. «chapeau de gendarme»*).

Шесть конусообразных ножек декорированы простыми каннелюрами, а свод спинки и царга – резьбой в виде листвы и гильошированного орнамента. В правой части нижнего ребра передней царги канапе стоит клеймо «SENE» без инициалов с традиционным латинским написанием буквы «N» (Рис. 32).
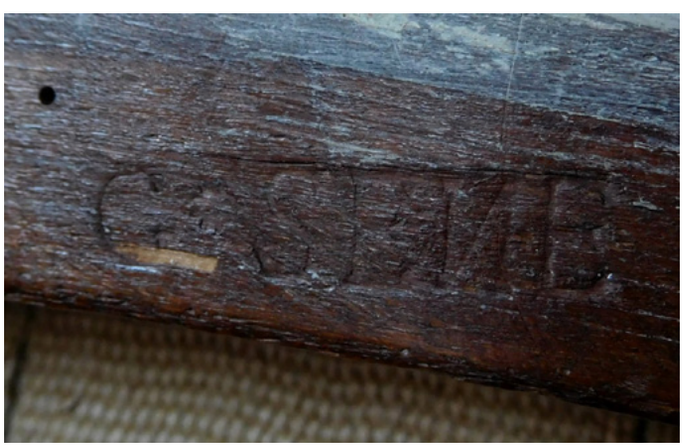


Рис. 30
Клеймо Клода I Сене (7–8 мм) на кресле
Торговый дом «Anticstore»
(Fauteuils cabriolets d'époque Louis XVI estampillés de Claude I Sené. https://www.anticstore.com/paire-fauteuils-cabriolets-d-epoque-louis-xvi-estampilles-claude-i-sene-70590P)



Рис. 31
Мастерская Сене (?)
Канапе
Париж, 1770–1785-е гг.
Массив ореха, резьба, точение
105×190×65 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3044
(Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI-XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG, 2014, с. 162)
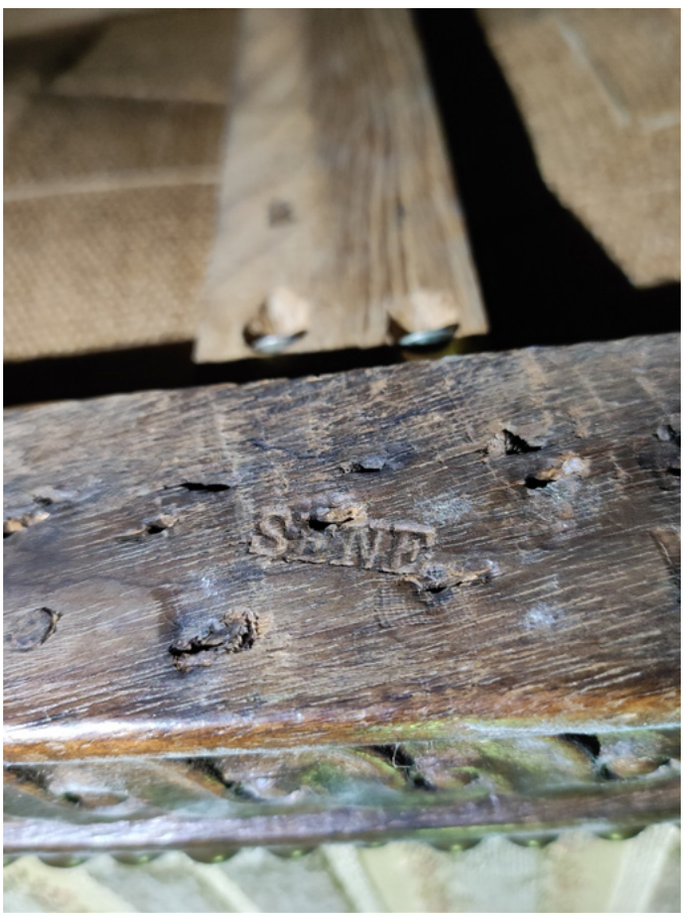


Рис. 32
Клеймо SENE на канапе
Стоит в правой части нижнего ребра передней царги
БСИИ ASG, инв. № 11-3044
(Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI-XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG, 2014, с. 162)



Рис. 33. Сене, Жан-Батист Клод. Набор из шести стульев. Париж, 1770–1780-е гг. Бук, резьба, точение, окрашивание, золочение. 78×58,5×39 см. Торговая галерея Филиппа Гледеля, Фужер (six chaises de sené d'époque louis xvi. http://antiquites-gledel-philippe.chez-alice.fr/T_Chaises-Louis-XVI-estampille-Sene.html)

Канапе исполнено в традициях Неоклассицизма, его форма и декор являются классическими для периода Людовика XVI. В рамках этого стиля работали три мастера Сене, поэтому при атрибуции данного предмета мы не можем опираться на хронологию его создания и особенности оформления. Приведенное клеймо без инициалов имени не использовалось ни одним из представителей династии Сене. В ходе исследования нами был выявлен еще один набор из шести стульев периода Неоклассицизма, где на каждом предмете стоит точно такое же клеймо SENE (Рис. 33). Сотрудники торговой галереи Филиппа Гледеля (*Antiquités Philippe Glédel*) приписывают данный набор мебели для сидения Жану-Батисту Клоду Сене.

Стулья изготовлены из окрашенного зеленым лаком и золоченого бука. «Спинки королевы» имеют свод в форме «шляпы жандарма». Корпусы украшены резьбой из водных листьев (*фр. feuilles d'eau*) и розеток. На внутреннюю часть царг каждого стула чернилами по трафарету нанесен инвентарный номер предмета в собрании музея-хранилища Mobilier National. Здесь же стоят и штампы SENE (Рис. 34). По мнению экспертов галереи Филиппа Гледеля



Рис. 34. Клеймо SENE на шести стульях из набора. Торговая галерея Филиппа Гледеля, Фужер (six chaises de sené d'époque louis xvi. http://antiquites-gledel-philippe.chez-alice.fr/T_Chaises-Louis-XVI-estampille-Sene.html)

по исполнению они ближе всего клейму Жана-Батиста Клода Сене, однако на сегодняшний день нет никаких доказательств того, что эбенист имел два вида клейма. Эти же эксперты называют данный тип штампа апокрифичным (фр. apocryphe), то есть сомнительным, ненастоящим или недостоверным. При этом они говорят о том, что иногда можно встретить поддельные авторские клейма на той мебели, которая действительно была изготовлена указанным мебельщиком. Это делалось для того, чтобы обозначить принадлежность предметов той или иной мастерской. Такая практика существовала при инвентаризации мебели в Mobilier National. Если бы на стульях из набора не было штампа SENE их легко можно было бы спутать с продукцией Жакоба. Кроме того, те эбенисты, кто работал на Гард-Мёбль, имели право не клеймить свои изделия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несмотря на все вышесказанное, сегодня еще недостаточно данных, чтобы правильно трактовать редкие клейма на французской мебели XVIII столетия. Нами установлено лишь два случая использования на мебели клейма SENE – это набор из шести стульев в торговой галерее Филиппа Гледеля и канапе из собрания ASG. Декор последнего показателен для своего времени. Орнаментом гильош обрамлял передние царги своих канапе Жан-Батист Клод Сене (большое канапе из швейцарской художественной галереи Richard Redding Antiques, около 1785 г.), но делал это и его брат Клод II Сене (пара канапе или маркиз, около 1780 г., аукцион Sotheby's, Лондон, 8 декабря 2022 г., лот 106). В связи с этим вопрос об авторстве канапе из собрания ASG остается открытым.

Опубликовано в международном рецензируемом сетевом научном журнале Pan-Art , том 4 (выпуск 4) 2024 год

Список источников

1. Дэвидсон П. Справочник коллекционера антиквариата. Периодизация по детали. М.: Арт-Родник, 2000.
2. 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.
3. Соколова Т. Художественная мебель. Очерки по истории художественной мебели XV – XIX веков. М.: Сварог и К, 2000.
4. Forray-Carlier A. Le mobilier du musée Carnavalet. – Dijon: Editions Faton, 2000. – 320 p.
5. Kisluk-Grosheide D.O., Koeppe W., Rieder W. European furniture in The Metropolitan Museum of Art. Highlights of the Collection. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 2006. – 283 p.
6. Kjellberg P. Le meuble français et européen du Moyen Age à nos jours. – Paris : Les Editions de l'Amateur, 2011. – 575 p.
7. Kjellberg P. Le mobilier français du XVIIIème siècle. Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2002. – 927 p.
8. Ossut C. Le Siège et sa garniture. – Paris: Éditions H. Vial, 2011. – 125 p.
9. Pallot B.G.B. L'art du siège au XVIIIème siècle en France. – Courbevoie: ACR-Gismondi Editeurs, 1987. – 332 p.
10. Verlet P. Les meubles français du XVIII siècle. – Paris: Presses Universitaires de France, 1982. – 299 p.
Опубликовано в международном рецензируемом сетевом научном журнале Pan-Art , том 4 (выпуск 4) 2024 год



ИЗВЕСТНЫЙ СЮЖЕТ РЕДКОГО ХУДОЖНИКА

В БСИИ ASG АТРИБУТИРОВАНА КАРТИНА ХАЛЛЕМАНА



Алия Хисматуллина,
искусствовед МИКН

АННОТАЦИЯ: статья посвящена атрибуции картины, обозначенной французскими экспертами как работа французской школы XVIII века «Гадалка». В ходе исследования Международного института культурного наследия ASG установлено авторство голландского художника Томаса Халлемана, а также сюжет – «Вертумн и Помона».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Томас Халлеман, Вертумн, Помона, Золотой век, голландская живопись, Перелетные птицы, Рембрандт, аристократический портрет.

ABSTRACT: the article is dedicated to the attribution of a painting identified by French experts as a work of the French school of the 18th century titled "The Fortune Teller." Research conducted by the International Institute of Cultural Heritage ASG established the authorship of the Dutch artist Thomas Halleman and identified the plot as "Vertumnus and Pomona".

KEYWORDS: Thomas Halleman, Vertumnus, Pomona, Golden Age, Dutch art, Migratory Birds, Rembrandt, aristocratic portrait.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится полотно, приобретенное на французском аукционе Massol в 2012 году. В левом нижнем углу стоит подпись художника и год написания картины. Международному институту культурного наследия ASG удалось идентифицировать эту подпись и узнать автора произведения.

Несмотря на наличие подписи французские эксперты атрибутировали данную работу французской школой XVIII века.

Главных героев интерпретировали как гадалку и девушку, желающую узнать о своей судьбе, хотя здесь изображены несколько символов, «говорящих» о том, что перед зрителем представлены герои римской мифологии – Вертумн и Помона.

Исследование подписи в ультрафиолетовых лучах показало ее единовременность с красочным слоем. Художник предусмотри-



Халлеман, Томас
Вертумн и Помона
Голландия, 1710 год
Холст, масло. 94×78,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2821



Подпись «Halleman Fecit 1710» внизу слева

тельно оставил надпись «Halleman Fecit 1710». Но есть некий парадокс в том, что можно прочесть имя, но вот о самом мастере известно не так уж много. Даже среди профессиональных искусствоведов мало, кто знаком с его творчеством, что объясняет атрибуцию французских экспертов.

Томас Халлеман (Thomas Halleman/ Halemans/Haleman/Allemans) – голландский художник. Родился в 1665 году в Роттердаме. По разным сведениям, датой его смерти может быть 1708, 1718 и 1733 год. Но так как картина из БСИИ ASG была написана в 1710 году, то первый вариант можно исключить. В целом, о его творческой биографии написано немного, даже в таких популярных авторитетных источниках как энциклопедический словарь Bénézit и сайт Нидерландского института истории искусств RKD. Так, Bénézit гласит, что Халлеман был мастером портретной и исторической живописи, а также миниатюристом. Есть сведения, что в течение 12 лет он учился во Флоренции, а затем в Риме. В базе данных RKD также указаны жанры, в которых он работал, но не выявлены его творческие связи с другими мастерами, не известно, кто был его учителем. Зато можно узнать информацию о его семейном положении: он вступал в брак дважды, в 1690 году в Амстердаме с некоей Виллеминче ван дер Бунхоф (Willemijntje van den Boonhoff), а в 1705 году в Роттердаме состоялась его свадьба с Йоханной де Йонг (Johanna de Jong). У него был сын, ушедший из жизни в раннем возрасте в 1697 году, а в баптистской церкви Роттердама есть регистрация его дочери Марии от 1696 года.

В книге «История отечественной живописи» Ролана ван Эйндена и Адриана ван дер Виллигена от 1816 года говорится, что Халлеман добился больших успехов в искусстве в 1691 году будучи историческим портретистом. Авторы приводят цитату некоего ван Спаана о художнике: «если этот неутомимый, энергичный фанатик (который очень вежливо обращается с людьми) продолжит в том же духе, то в течение года станет птицей высокого полета!». Однако им не известно,

Халлеман, Томас
Ангел покидает Маноя и его жену
Голландия, 1706 г.
Холст, масло. 64x83.5 см
Аукцион Sothbey's (Амстердам) 03.05.1999 г. Лот 110





Халлеман, Томас
Пастух
Голландия, конец XVII – начало XVIII века
Холст, масло. 54,6x43,8 см
Галерея и музей Уильямсон, Ливерпуль

оправдались ли эти ожидания. Но приводят информацию, что в 1719 году в Роттердаме во время распродажи коллекции произведений искусства покойного лорда ван Бисума были найдены три исторические картины Халлемана, которые были признаны его лучшими работами. Их местонахождение на данный момент неизвестно, мы располагаем только названиями этих произведений: «Клеопатра, пораженная змеей», «Сципион возвращает пленницу жениху», «Пастух и пастушка».

В связи с недостаточностью информации в открытых источниках о Томасе Халлемане как о художнике, а также с небольшим количеством известных его работ, сложно сказать, кем или чем вдохновлялся этот мастер, был ли у него учитель, удалось ли ему поработать в мастерских других живописцев, а с кем он просто дружил и общался. Но можно обратиться к истории искусства и проследить, как развивалась живопись в Голландии в конце XVII – начале XVIII века.

В XVII веке гильдия голландских живописцев была самой многочисленной, в своем творчестве они практиковали все известные в те времена жанры, а благодаря «малым голландцам» разрабатывались и популяризировались такие направления, как натюрморт, пейзаж, портрет и бытовой жанр. Помимо этого сформировался собственный стиль живописи, объединивший черты барокко и реализма. Арт-рынок также существенно вырос, так как всё больше голландцев могли позволить себе приобретение картин и скупали полотна десятками, что сделало профессию художника престижной и хорошо оплачиваемой и неизбежно привело к росту конкуренции. А конкуренция, в свою очередь, побуждала творцов оттачивать свое художественное мастерство. В этот период, именуемый искусствоведами Золотым веком нидерландской живописи, были созданы шедевры, не только прославившие искусство Голландии, но и оказавшие большое влияние на дальнейшее развитие европейского изобразительного искусства. Так, мир узнал о таких великих творцах как Рембрандт, Ян Вермеер, Франс Халс, Герард Терборх, Ян Ливенс и других.



Вермеер, Ян
Аллегория живописи
Голландия, 1666/1668
Холст, масло. 120x110 см
Музей истории искусств, Вена

Однако после череды войн с Англией и Францией Нидерланды утратили господство в мировой экономике, и это привело к ухудшению благосостояния жителей страны. С середины 1670-х гг. все больше художников оставались без работы, и к началу XVIII века Золотой век голландской живописи пришел к своему завершению. Томас Халлеман, родившийся в Роттердаме в 1665 году, начал свою творческую деятельность в период, когда лучшие шедевры уже были написаны, а профессия художника стала менее востребованной. Но без сомнений можно сказать, что он вдохновлялся творениями знаменитых предшественников. И в то же время сложно утверждать, что он вдохновлялся кем-то определенным. Глядя на его работы, изображение которых есть в открытом доступе, можно сделать вывод о его приверженности к традиционной школе живописи. Им присуща академическая правильность, выверенная композиция, идеализированные образы, детализированный фон. В этом



Рембрандт
Похищение Европы
Голландия, 1632
Холст, масло. 64,6x78,7 см
Музей Гетти, Лос-Анджелес

ему можно противопоставить Рембрандта, который уделял больше внимания внутреннему состоянию и душевным переживаниям изображаемых им людей, остальные детали были для него второстепенны.

Самая ранняя работа Халлемана, которая нам известна, это живописное полотно «Диана и Каллисто» 1680 года. Художнику на тот момент было 15 лет. Работа из БСИИ ASG была написана в 1710 году в возрасте 45 лет. Если сравнить две эти картины, то можно заметить, что фон по истечении лет стал более детализированным. Рембрандт же в целом оставлял фону меньше пространства и с развитием его творческой деятельности он становился более размытым.

Согласно энциклопедии Bénézit, Халлеман в течение 12 лет обучался в Италии, безусловно нужно упомянуть о таком явлении как общество «Перелетные птицы» («Bent vogels»), которое было основано в 1620 году и просуществовало сто лет. Членами этого сообщества, базирующегося в Риме, были художники-выходцы из Нидерландов и Германии, чьей главной целью путешествия было повышение художественного мастерства в окружении шедевров классического искусства. «Перелетные птицы» имели скандальную славу в католическом Риме, но это не помешало многим худож-



Халлеман, Томас
Диана и Каллисто
Голландия, 1680
Холст, масло. 49,5x38,5 см
Аукцион Drouot. Лот 27



Корнелис ван Пуленбург
Пастухи со своими стадами на фоне римских руин
Голландия, между 1620 и 1625 гг.
Дерево, масло. 31,7x40 см
Королевская коллекция, Великобритания

никам стать успешными и применять полученный опыт и знания на родине. За все время существования этого сообщества в нем состояло около 480 мастеров. Возможно, одним из них был интересующий нас художник.

В качестве примера приведена работа Корнелиса ван Пуленбурга (1594-1667), члена общества «Перелетные птицы».



Халлеман, Томас
Портрет девочки в образе Флоры
Голландия, конец XVII – начало XVIII века
Холст, масло. 56x44 см
Сайт MutualArt, 15-16.02.2021 г.

В связи с ростом благосостояния жителей Нидерландов в XVII веке художникам поступали заказы от купцов и торговцев на создание портретов, в которых должны были присутствовать черты аристократизма: модные наряды и головные уборы с перьями, дорогое оружие, а сам портретируемый принимал горделивую позу. Парадные портреты писались многими мастерами и, глядя на «Портрет девочки в образе Флоры», можно сказать, что Томас Халлеман входил в их число.

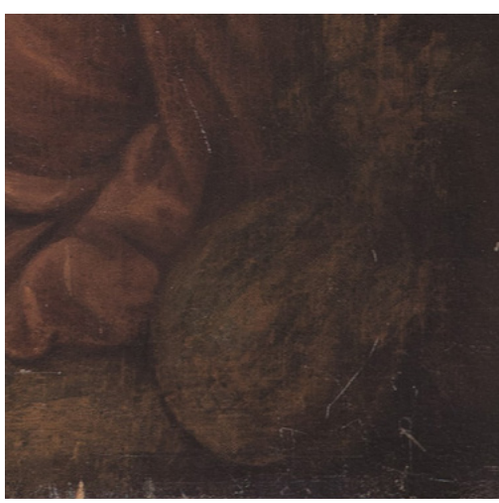
Что касается сюжета работы из БСИИ ASG, то здесь представлена сцена, описанная в «Метаморфозах» Овидия, которую так любили изображать мастера прошлого. Это сцена знакомства двух римских божеств – нимфы Помоны и бога смены времен года Вертумна. У старых мастеров атрибутами Помоны являются тыква или кабачок, корзина полная фруктов и серп для срезания трав. Все эти символы представлены на полотне Халлемана. Сама Помона изображена в центре, позади нее рядом с фруктовой корзиной павлин – символ бессмертия, здесь прослеживается аналогия с райским садом. Вертумн изображен на картине в образе старухи, сидящей под деревом.

Помона занималась благоустройством своего сада и ничего более ее не интересовало. Она усердно трудилась в саду каждый день, проявляя заботу о каждой травинке, о каждом цветке. И никто кроме нее не мог зайти в тот

Атрибуты нимфы Помоны на картине Томаса Халлемана







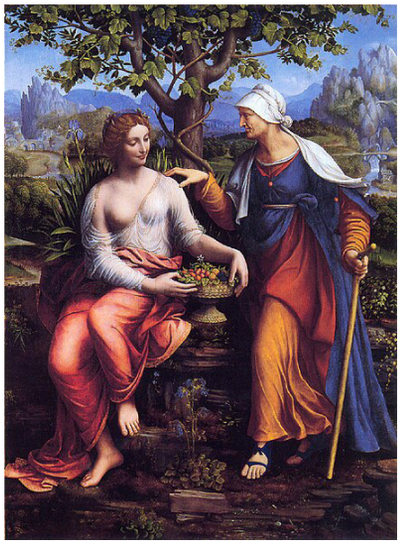
сад. Многие были влюблены в эту красивую девушку, но никому она не отвечала взаимностью, всю свою страсть она отдавала любимым растениям и деревьям. Одержимый ею Вертумн старался завоевать ее внимание разными способами. Он превращался то в садовода, собирающего плоды, то в воина с мечом, то в рыболова. И только в образе старухи, расхваливающей ее плодородный сад, сумел заинтересовать ее и был приглашен туда, куда еще никто не проникал кроме Помоны. В беседе хитрая «старушка» рассказывала нимфе о пользе брака и что лучшим женихом для нее является Вертумн. Помона прислушивается к ее советам, и когда он превращается в самого себя, влюбляется в него.



Йорданс, Якоб
Вертумн и Помона
Фландрия, 1636-1637
Холст, масло. 196х266 см
Музей Карамуло, Лиссабон



Хут, Герард
Вертумн и Помона
Голландия, XVII век
Холст, масло. 64,5х54 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Мельци, Франческо
Вертумн и Помона
Италия, 1518-1528 гг.
Дерево, масло. 186х135,5 см
Картинная галерея, Берлин

Список использованных источников:
1. AA. van der Biographisch woordenboek der Nederlanden. - Haarlem, 1867. – P. 110.
2. Attributed to Thomas Halleman [Электронный ресурс]. – Точка доступа //https://www.artnet.com/artists/thomas-halleman/jupiter-et-callisto-Hj9nADkayw91yl98wDy4Yg2 (проверен 23 декабря 2024)
3. Baptism on December 19, 1696 in Rotterdam (Netherlands) [Электронный ресурс]. – Точка доступа // https://www.openarchieven.nl/srt:CDDE93B2-A059-43AF-824B-68D678FA8A6F/en (проверен 23 декабря 2024)
4. Bénézit E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs. – Gründ, 1999. – P. 682.
5. ieltiens M. Pour satisfaire les curieux. – Universiteit Gent, 2015-2016. – P. 129. [Электронный ресурс]. – Точка доступа //https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/303/895/RUG01-002303895_2016_0001_AC.pdf (проверен 23 декабря 2024)
6. Eijnden R. van, Willigen A. van der: Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst. –Amsterdam, 1979. – P. 112-113.
7. Thomas Halleman [Электронный ресурс]. – Точка доступа //https://artuk.org/discover/artists/halleman-thomas-16651690 (проверен 23 декабря 2024)
8. Thomas Halleman [Электронный ресурс]. – Точка доступа //https://rkd.nl/artists/35506 (проверен 23 декабря 2024)
9. Thomas Halleman [Электронный ресурс]. – Точка доступа //https://www.mutualart.com/Artist/Thomas-Halleman/260E1D5C8F0C33E1/Artworks (проверен 23 декабря 2024)
10. Vries A.D. de Amsterdamsche schilders, Plaatsnijders, Enz. – Amsterdam, 1884. – P. 35.
11. Лившиц Н. А. Искусство XVII века: Италия. Испания. Фландрия. Голландия. Франция: Ист. очерки / Н. Лившиц, Л. Каганэ, Н. Прийменко. – М.: Искусство, 1964. - 408 с.

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том IV

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

живопись
мебель
шпалеры
часы
бронза
серебро
керамика



РАЗДЕЛЫ КАТАЛОГА

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

558 предметов

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

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!

На правах рекламы

МАТТИАС ВИТХОС – МАСТЕР СОТТОБОСКО

МАТТИАС ВИТХОС

1627–1703

– также известный как Кальцетта Бьянка и Кальцетти, был голландским художником натюрмортов и городских сцен, наиболее известным за детали насекомых, рептилий и подлеска на переднем плане своих картин.

MATTHIAS WITHOOS

1627–1703

– also known as Calzetta Bianca and Calzetti, was a Dutch painter of still lifes and city scenes, best known for the details of insects, reptiles and undergrowth in the foreground of his pictures.

MATTHIAS WITHOOS

1627–1703

– dit aussi Calzetta Bianca ou Calzetti, né à Amersfoort (Provinces-unies) en 1627 et mort à Hoorn en 1703, est un peintre du siècle d'or néerlandais. Auteur, entre autres de nature morte et de panoramas, son style, proche de celui d'Otto Marseus van Schrieck, est reconnaissable par le détail des insectes, des reptiles et des sous-bois à l'avant-plan de ses peintures.

МАТТИАС ВИТХОС (1627–1703), известный также как **Кальцетта Бьянка (Кальцетти**), был голландским мастером натюрмортов и городских видов.

Витхос родился в Амерсфорте (провинция Утрехт), в довольно обеспеченной семье, которая жила в одном из «muurhuizen», так называли дома, построенные на фундаменте старой городской стены после расширения города.

Другом семьи был знаменитый художник и архитектор Якоб ван Кампен (1596-1657). Благодаря этому юный Витхос попал в поле зрения ван Кампена, распознавшего его талант и взявшего в ученики. Ван Кампен был не только выдающимся художником и архитектором, но и активно работал в области математики и оптики. Его обширный круг общения (включая многих и сегодня известных деятелей той эпохи), проектный подход и знание перспективы стали благодатной средой для развития юного ученика. Витхос оставался с ван Кампеном в течение шести лет и проводил много времени в его загородном доме в Ранденбруке [3, p. 15]. Затем Витхос перешел к Отто Марсеусу ван Схрику.

Около 1650 года, в возрасте 23 лет, Витхос в компании ван Схрика и Виллема ван Альста отправился в Рим, чтобы продолжить свое обучение. Там они присоединились к группе северных художников, известных как «Bentvueghels» («Птицы одного гнезда»), где Витхосу дали прозвище «Calzetta Bianca» («Белый носок»). Его отточенный стиль быстро вызвал расположение кардинала Леопольдо Медичи (1617-1675), который стал его главным клиентом. Витхос писал для него богатые сложные композиции из цветов и растений с бабочками, пауками, змеями, мыша-

ми, лягушками и т.д., которых изображал точно с натуры [5], за что был щедро вознаграждаем заказчиком.

Вместе с Отто Марсеусом ван Схриком молодой художник разработал совершенно новый жанр натюрморта: соттобоско – картины лесных зарослей, на которых изображены не только цветы и растения, но и ежи, жабы, ящерицы и множество различных насекомых. Эти тщательно детализированные изображения флоры и фауны понравились итальянским клиентам, и хотя Витхос находился только в начале своей карьеры, он был достаточно талантлив, чтобы зарабатывать на жизнь продажей своих картин.

Однако, по словам Хоубракена, Витхос тосковал по Голландии, и его итальянский вояж несмотря на успех вскоре закончился, в 1652 году Витхос отправился обратно в Амерсфорт. В Голландии его работы вызывали не меньшее восхищение, чем в Италии; и их охотно покупали по высоким ценам.

После возвращения на родину Витхос быстро стал знаменитым, своего рода городской достопримечательностью. Он женился на Венделине ван Хорн, в браке родилось восемь детей: сыновей и дочерей поровну. Не менее пяти из них – Питер, Иоганнес (Ян), Алида, Мария и Франс – учились у отца и стали художниками. Студия Витхоса была многолюдной, потому что они были не единственными его учениками: Сегер де Врис (работал в Амерсфорте около 1658 года), Якоб ван Ставерден (1656-1706) и, конечно, мастер архитектурных ведут в Риме Каспар ван Виттель также обучались у него [3, p.17].

Родители жены Витхоса были состоятельными людьми, родом из Хорна. Когда в декабре 1653 года между Витхосом и родителями невесты был составлен брачный договор, документ был засвидетельствован ван Кампеном, выступавшим в качестве его свидетеля (поручителя). Как и его тесть, Витхос стал членом городского совета Амерсфорта и занимал государственную должность в качестве муниципального весмейстера (ответственного за финансовые дела сирот), а позднее олдермена (старейшины). В XVII веке государственные должности такого рода указывали на высокий авторитет лица, их занимающего. Положение Витхоса также демонстрируется тем фактом, что в 1655 году вместе с ван Кампеном и Паулюсом Бором ему было поручено составить [3, p. 17] опись коллекции вдовы Томаса Говарда, графа Арундела. Коллекция была оценена в астрономическую сумму в 30 тысяч гульденов. Для сравнения, собственность ван Кампена в Амерсфорте была оценена после его смерти в 1657 году в 32,06 гульденов.

После посещения Италии на рубеже 1640-1650-х годов Витхос вместе со своим учителем ван Схриком стал основоположником новых для Голландии типов натюрморта – не только соттобоско, но и vanitas.

Летом 1672 года, все еще называемом голландскими историками «Годом катастрофы» – Голландская республика оказалась атакованной англичанами с моря и французами и епископствами Мюнстера и Кельна с суши. Вскоре Амерсфорт был занят католическими французами. Витхос был встревожен, и не только как протестант: Якоб Кампо Вейерман сообщает о страхе художника перед французскими солдатами, которых он описывает как



Витхос, Матиас
Грасхейвен
Холст, масло. 92,6 x 129,6 см
Музей Вестфриса, Хорн, украдено в 2005 году

«саранчу». Витхос решил забрать свою семью и искать убежища в городе Хорн в Западной Фрисландии. Хаубракен пишет, что он сделал это «...потому что у Витхоса было четыре дочери, и он не хотел рисковать ими» [3, p.20]. Поскольку ван Виттель все еще был учеником, он последовал за своим хозяином и его семьей в Хорн. Маленький городок с гаванью на берегу Зейдерзе (сегодняшний Эйсселмер), должно быть, произвел большое впечатление на молодого человека. Витхос переехал в дом в Пруфстеге, недалеко от тогдашней ратуши.

Кроме натюрмортов в стиле ван Схрика, популярных среди коллекционеров кабинетной живописи, Витхос написал множество монументальных городских пейзажей, таких как «Вид города Амерсфорт», приобретенный в 2001 году музеем Флехите его родного города. Эта работа размером два с половиной на четыре метра стала самым большим городским видом в Нидерландах. Две версии вида города Грасхейвен находились в коллекции Музея Вестфрис в Хорне, пока их не похитили в конце 2005 года.

К деталям в стаффаже своих картин Витхос был не просто внимателен, он выполнял их так же искусно, как и общий замысел. Он часто сочетал пейзаж или городской пейзаж с элементами натюрморта. Его картина «Грасхейвен», украденная из Музея Вестфрис в 2005 году, является показательной в этом смысле. Здесь он сочетает натюрморт с рыбой в гавани в Хорне с далеким видом на соседнюю деревню Шарвоуде. Витхос с большим вниманием изображает рыболовные снасти, корзины и улов, демонстрируя значительный талант к передаче фактур таких разных предметов. Сцена за натюрмортом – это повседневная жизнь. Лодки причаливают и отчаливают, разгружаются. На причале двое мужчин варят на костре ужин. Ветряные мельницы и башни Шарвоуде можно различить вдалеке [3, p.22].

Витхос является автором интереснейшего цикла композиций на тему «суета сует». Во время своего пребывания в Италии он, вероятно, познакомился с картиной Сальватора Розы «Демокрит в раздумье» (1650) (сейчас находящейся в Копенгагенском музее), выставленной в Риме в 1651 году, где она имела большой успех. В 1662 году картина была гравирована с латинской надписью: «Демокрита, насмешника над всеми, пронзает мысль о всеобщем конце».

Включая в картину такие детали, как пирамиду Цестия на фоне пейзажа, погребальные урны и черепа, намекающие на безвозвратный ход времени, и Роза, и Витхос входят в круг философских и поэтических идей, восходящих к античности и широко отраженных в европейской эмблематике [1].

Получается, что почти одновременно с Розой, а принимая во внимание работу из ГМИИ им. А.С. Пушкина, даже раньше, Витхос написал ночной пейзаж с кладбищем, заросшим буйной растительностью, гроб-



Роза, Сальватор
Демокрит в раздумьях
(1650-51)
Холст, масло. 344 x 214 см
Национальная галерея
Дании



С картины Розы Сальватора
Демокрит в раздумьях (1662)
Офорт. 456 x 276 мм
Королевская коллекция
графического искусства,
Национальная галерея Дании



Витхос, Матиас
Тщеславие. Натюрморт с вазой (1647)
Холст, масло. 83 х 67 см
ГМИИ им. А.С. Пушкина



Витхос, Матиас
Ванитас Натюрморт в пейзаже
Холст, масло. 119,5 х 99 см
Государственный музей, Копенгаген



Витхос, Матиус
Пейзаж с кладбищем ночью (1650)
Холст, масло. 140 х 156,4 см
Реймсский музей изящных искусств

ницей, урной и стелой рядом с грудой черепов, мрачность места дополняют его обитатели – совы, летучие мыши, кошка черной масти.

В композиционном решении картины присутствует множество предметов, свидетельствующих о стремлении человека увековечить плоды своей интеллектуальной и творческой деятельности: глобус и книга символизируют науку, палитра – живопись, музыкальные инструменты – славу. Украшенные рельефом каменные вазы также отражают желание человека воспеть свои достижения. Однако на тщетность их стремлений указывают черепа, песочные часы и погребальные урны, погасший фонарь и увядший лист чертополоха, они говорят о неизбежности смерти для всего живого и быстром ходе времени.

Наряду с костями и черепами, художник начинает представлять различные типичные аксессуары vanitas - карту, армиллярную сферу, книгу по ботанике, песочные часы, потухший фонарь. Крупный куст чертополоха и дикие травы



Витхос, Матиус
Символы vanitas в пейзаже (1658)
Холст, масло. 84 х 100 см
Амерсфорт, музей Флехите



Витхос, Маттиас
Морс Омния Винцит (Смерть побеждает все) (между 1660 и 1670)
Холст, масло. 82,5 х 67,5 см
Ла Фер, музей Жанны д' Абовилл

по-прежнему напоминают нам, что художник является учеником ван Схрика. Работа еще не обладает всей точностью разочарования vanitas, это не крик отчаяния, а скорее - его эхо.

Одно из более поздних произведений Витхоса на эту тему находится в музее Ла Фер (Эна), богатом ценными произведениями фламандской и голландской школ. Композиция, уже полностью освобожденная от подражания гравюре, стала более логичной и наглядной. Центром композиции является бюст, он доминирует над всем. Справа – могила, скрытая под буйной растительностью, имеется подпись художника, и на армиллярной сфере восседает сова. В центре, на земле, черепа барана и лошади (по ним бегает ящерица), быка и обезьяны

выделены освещением. Погасший фонарь, шлем воина также напоминают о краткости человеческой жизни и преходящем характере его власти. Над любыми познаниями торжествует трава забвения. Слева засыхают ели, кипарис, за бюстом философа ствол дерева изъеден грибами. Но и разрушители будут уничтожены в свою очередь: на переднем плане вскоре появится сломанный гриб.

Рядом с фонарем лежит тело большой мертвой собаки, символ верности, который также исчезает вместе с воспоминаниями. Ежик смотрит с любопытством на эту сцену. День идет на убыль, в небе уже парят большие ночные птицы. Тень, которая выступает прообразом забвения, скроет все, что некогда было значимым и дорогим. Однако на постаменте, озаренном последним лучом, воздвигнута скульптура: молодая любовь весело размахивает над головой корзиной с фруктами - символом радостей жизни, что здесь воспринимается как горькая насмешка.

Таким образом, Маттиас Витхос создал собственную версию значимой итальянской темы: «Смерть побеждает все». В его пересказе уже нет того лиризма и мягкого юмора, которые оживляли нигилизм Сальватора Розы, но его картины имеют не менее поразительный эффект благодаря холодному цвету, точным символам, подчеркивающим горечь от неотвратимости конца [7].

В разных версиях этой работы Витхос использует сочетание различных элементов, указывающих на тщету земной жизни и человеческих усилий: скелетов, черепов, погасшего фонаря, встречаются сова, павлин, скомканная книга по ботанике с ежом, обнюхивающим ее, увядающие цветы, грибы, пожирающие ствол дерева и сами рассыпающиеся в пыль. Только путти на постаменте указывает на возможность новой жизни.

Совершенно языческий сюжет Розы, где меланхолия означает сосредоточенность, переосмыслен Витхосом в аспекте христианства. Вместо босоногого философа, который с легкой улыбкой созерцал предметы своего исследования, мы видим бюст Сенеки-моралиста. Смешение книг, доспехов, скелета и черепов означает, что земной путь человека имеет больше моральных, чем научных аспектов. Хотя во времена Витхоса разум уже претендовал на то, чтобы сделать человека властителем природы [6].

Первым, кто указал на эту постоянную тему Витхоса, был Ингвар Бергстрём, он обнаружил картину Витхоса в коллекции Эрика Вассера в Стокгольме. Эта работа, хотя и сохраняет итальянский характер, уже вводит типичные элементы vanitas, такие как земная сфера и песочные часы, в дополнение к чертополоху и бурьяну в манере Отто Марсеуса ван Схрика, впервые опубликованной [7, p. 111].

Ингвару Бергстрёму принадлежит и заслуга обоснования влияния Сальватора Розы на Маттиаса Витхоса. Итальянский мастер, воодушевленный романтизмом, иногда проявляющимся и в XVII веке, задумал композицию, поражающую с самого начала, а Маттиас Витхос сказал в ней свое слово.

На протяжении веков Рим с его барочными и ренессансными куполами, древними памятниками и живописными холмами был любимой темой для художников, и Маттиас Витхос, скучавший в Италии по родине, обращался к нему не раз.

Картина изображает окрестности Рима, издали можно увидеть собор Святого Петра, этот вид с Джаниколо, холма на западном берегу Тибра, показывает Рим с юга. Но



Витхос, Маттиус
Вид на Рим

большая панорама города все еще отсутствовала в коллекции работ Витхоса. Есть пять великолепных видов Рима работы Витхоса, на которых показана большая часть города. Один датирован 1673 годом, хотя художник был в Риме еще в 1651 году [3].

Умение хорошо показать город по классическому голландскому рецепту Витхос передал своему знаменитому ученику из Амерсфорта Каспару ван Виттелю. На картине мы видим эмблематику, на которую Витхос как всякий голландец был великий мастер: конец дня напоминает о конце жизни. Листья уже становятся коричневыми, и некоторые стебли подломились. Даже неприхотливая мальва доживает последние дни. Понте Ротто – самый старый каменный мост в Италии - уже находится в аварийном состоянии. Разрушенная гробница Нерона: этого знаменитого императора также больше нет. Колючие стебли чертополоха обращают память к терновому венцу Христа - символу мученичества. Ваза также символизирует эфемерность богатства и изобилия [3].

Когда период ученичества был завершен, ван Виттель отправился в Италию. Панорамы Витхоса, безусловно, повлияли на него, став предтечей ведут. На картине мы видим рядом собор Святого Петра и замок Сант-Анджело, еще много зданий и скульптур, которые идентифицируются до настоящего времени, например, виллу Медичи, у которого работал Витхос, и Понте Ротто (сломанный мост). Кроме того, есть и известные скульптуры, Капитолийская Волчица, предполагаемая могила Нерона и ваза Медичи высотой более полутора метров, которая когда-то стояла в саду виллы.

Есть в наследии Витхоса и вид Амерсфорта.

В середине XVII века население Амерсфорта составляло около 5900 человек, все они жили за средневековыми крепостными стенами. В период с 1650 по 1675 год в городе работали около 20 художников [3, p. 13].

Витхос никогда не мог увидеть Амерсфорт с высоты птичьего полета, каким он предстает на этой колоссальной панораме; должно быть, он был составлен в его мастерской. Окруженный стеной город, видимый с северо-запада, занимает центр композиции. Внутри стен можно узнать башню Богоматери – самое высокое строение в городе, а дальше слева находится Церковь святого Йориса. Утрехтские ворота справа обозначают начало дороги в Утрехт, в то время как у Сдвоенных ворот слева река Эм вытекает из города мимо нового района в гавани. На переднем плане три лошади тянут повозку, нагруженную мешками.

Характерной чертой таких панорамных видов является изображение города, увиденного с



Витхос, Маттиус
Вид на Рим с Джаниколо
Холст, масло.102 x 181 см



Витхос, Маттиас
Вид Амерсфорта (ок. 1671)
Холст, масло. 205 x 430 см
Музей Флехите, Амерсфорт

относительно не большой высоты. Причина выбора этого ракурса очевидна: панорамные виды были сделаны путем объединения ряда различных панорамных набросков, сделанных с возвышенностей, таких как мельницы, церковные башни или крепости. В Нидерландах такие виды создавались по крайней мере с первой половины XVI века.

Картина включает в себя подробное изображение повседневной жизни. Витхос показывает множество различных занятий в окружающей сельской местности, например, расстилание ткани для отбеливания на солнце. Амерсфорт изображен как торговый центр, куда прибывают лодки, а затем товары перевозятся на лошадях. Работа все еще находится во владении муниципалитета и сейчас выставлена в музее Флехите. Первоначально она предназначалась для украшения ратуши, где также висела картина Якоба ван Кампена «Страшный суд». 27 ноября 1671 года городской совет (членом которого был сам Витхос) решил приобрести картину как «украшение ратуши сейчас и в будущем». Работа была куплена за сумму в 200 серебряных дукатов (около 600 гульденов): феноменальная цена по современным меркам. В конце концов, это было время, когда общий годовой доход полностью обученного мастера составлял около 400 гульденов, достаточно хороший дом можно было купить за 1000 гульденов, а одна из повозок Адриана ван Виттеля оценивалась в 5 гульденов.

Вид Амерсфорта был написан в то время, когда ван Виттель работал в студии Витхоса. Огромная картина, несомненно, произвела на него значительное впечатление, и он, возможно, даже сам над ней работал. Создание такого большого панорамного вида города представляло множество технических проблем. Как добиться обзора всего города и обеспечить, чтобы все основные здания были видны? Как объединить все отдельные рисунки города – с их различными перспективами и точками обзора – чтобы создать одну большую картину? Ван Виттель, должно быть, много узнал о композиции и перспективе в этот период.

Картина по-прежнему является одним из крупнейших панорамных городских пейзажей, когда-либо написанных в Нидерландах.

Судя по описаниям и планам этажей старой ратуши Амерсфорта, картина впоследствии была вывешена в зале заседаний совета. Она остается в муниципальном владении и по сей день. Поскольку сам Витхос был влиятельным членом городского совета, он мог быть уверен, что сможет продать ее муниципалитету.

Маттиас Витхос тему подлеска развивает и в цветочных натюрмортах. В этой работе культурные растения, такие как розы и лилии, сочетаются с сорняками и ежевикой и показаны на фоне далекого пейзажа. Густой подлесок укрывает ящерицу, мышь и ежа. Выбор художником определенных растений несет в себе явное религиозное послание. Розовые розы и белые лилии символизируют чистоту Девы Марии, в то время как чертополох, ежевика и другие колючие растения отсылают к терновому венцу Христа. Один колос пшеницы намекает на хлеб мессы.

Со времен Средневековья образ леса противостоял в пейзаже саду, обихоженному для удовольствия. Но и сам образ леса был неодинаковым, был лес цивилизованный, открытый, что кормил и согревал, а был образ враждебный, таинственный, мрачный и колдовской. Эта традиция сохранялась в изобразительном искусстве вплоть до XVII века. Так, в работе из БСИИ голландского художника Маттиаса Витхоса «Сельский пейзаж с мельницей» прослеживается четкая поляризация мира естественной природы, достаточно мрачной, густонаселенной и самодостаточной, пространству природы, облагороженной человеком, наполненной светом и воздухом. А на границе этих пространств находится мельница, которая и в русской, и в западноевропейской культуре ассоциировалась с нечистой силой, поэтому располагалась, как правило, за пределами села.

Алида Витхос, вероятно, родилась в 1662 году в Амерсфор-



Витхос, Матиус
Цветочный натюрморт на фоне пейзажа



Витхос, Матиус
Пейзаж с птицами и цветами в подлеске (1660)
Холст, масло. 146,7 × 154,9 см



Витхос, Матиус
Сельский пейзаж с мельницей
Холст, масло, 88×103 см.
БСИИ ASG, инв. № 04-0841

те, подробности ее крещения Алиды в архивах не сохранились. В Хорне Алида Витхос, ее братья и сестра Мария были частью художественного сообщества, где проживало относительно много иллюстраторов цветов и насекомых. Успех ее отца пошел на убыль, потому что он больше не мог работать из-за подагры. Почти все картины, подписанные Алидой Витхос, изображают коллекцию цветов и растений в виде цветочной композиции; иногда на темном фоне леса или деревьев, иногда с уголком леса и итальянским пейзажем.

Ей также приписывают картины, на которых изображен участок леса с растениями итальянского парка со статуями античности. На этих картинах также часто появляется павлин – символ тщеславия. На картине изображен натюрморт с клубникой, грибами и бабочками. Бабочки присутствуют на всех ее картинах. Кроме того, иногда можно увидеть улиток, ящериц, мышей, выдр и других животных. За исключением изображений цветов, бабочек и, возможно, других животных, дальнейшее изображение и композиция часто основаны на фантазии. Итальянские темы также будут заимствованы из творчества ее отца. Сюжеты картин этого жанра часто основывались на всевозможной символике. В частности, этим



Витхос, Алида
Цветочный натюрморт (1680-1720)
Холст, масло
Амерсфорт, музей Флехите

была проиллюстрирована так называемая тема «ванитас» о быстротечности вещей в жизни.

Список использованных источников:

1. Садков В., Кочерова Д. Маттиас Витхос [Электронный ресурс] // Точка доступа. - https://ar.culture.ru/ru/subject/aapvap (дата обращения 11.12.2024)
2. Alida Withoos (1662-1730) [Электронный ресурс] // Точка доступа. -https://edepot.wur.nl/333155 (дата обращения 13.12.2024)
3. Boersma A. From Amersfoort to Hoorn: Following in the Footsteps of Withoos // file:///C:/Users/Светлана/Downloads/Albert_Boersma_From_Amersfoort_to_Hoorn.pdf
4. Boersma A. Matthias Withoos - Gezicht op Rome [Электронный ресурс] // Kroniek, 2016. –– Точка доступа. - https://www.academia.edu/42074443/Matthias_Withoos_Gezicht_op_Rome_Kroniek_2016_ (дата обращения 30.11.2024)
5. Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen etc. – Stuttgart, 1864. - p. 884.
6. Larue A. Madeleine et Mélancolie // Les Cahiers du CRLMC. – 1999. –p. 129-141.
7. Mirimonde A. P. de " Mors Omniavincit" De Mathieu Withoos // Oud Holland–Journal for Art of the Low Countries. – 1958. – T. 73. – №. 1. – C. 111-114.
8. Missel L. De wereld van Alida Withoos, botanisch tekenares in de Gouden Eeuw // Bulletin van de Botanische Tuinen Wageningen. – 2001. - № 40. – p. 12-17.
9. Withoos Matthias [Электронный ресурс] // Точка доступа. - https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/w/withoos/amersfoo.html (дата обращения 11.12.2024)

ИВАН НИКОНОВ: «ГЛАВНАЯ ЗАПОВЕДЬ РЕСТАВРАТОРА — КАК У ВРАЧА: НЕ НАВРЕДИ!»

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

ЛАРЕЦ ДЛЯ ЯДОВ, ШЕДЕВРЫ СНЕЙДЕРСА, СЕРВИЗ НАПОЛЕОНА — НАД ЧЕМ И КАК РАБОТАЮТ РЕСТАВРАЦИОННЫЕ МАСТЕРСКИЕ ASG

30.10.2024

В Казани скоро откроется Дворец изящных искусств – частный музей, где будут выставлены сотни экспонатов. Среди них – предметы искусства и европейского антиквариата: живопись старых мастеров (включая шедевры Франса Снейдерса), мебель, часы, сервизы XV – XIX веков. Частная коллекция почти тридцать лет собиралась в Казани, в ее запасниках более 7 тысяч экспонатов. «Реальное время» побывало в гостях в реставрационных мастерских ASG и поговорило с их директором Иваном Никоновым. Он рассказал нам об удивительных историях шедевров: кто закрашивал скелеты на старинных картинах и подрисовывал усы их героям; как реставрируют картины, восстанавливают инкрустацию и «раскапывают» судьбу предметов; что такое вообще реставрация. Подробности – в нашем материале.



«ВСЕ В НАШЕЙ ЖИЗНИ НУЖНО РЕСТАВРИРОВАТЬ, Я СЧИТАЮ»

– Что такое реставрация и какая она бывает?

– Бывает музейная реставрация. Она подразумевает под собой консервацию и предотвращение последующего разрушения. В таком виде предметы выставляются за веревочками, чтобы никто к ним не подходил. А есть коммерческая реставрация – под использование. Чтобы на исторических стульях можно было сидеть, например.

А вообще, реставрация – очень глубокий термин. Это не только о предметах культурного наследия и антиквариате. Его можно применить и к людям. Все в нашей жизни нужно реставрировать, я считаю. Есть популярное выражение: «Все мы строители своей жизни», и точно так же мы все реставраторы своей жизни. С момента рождения мы начинаем накапливать культурные ценности. Появляется интерес к материальным ценностям, которые хочется сохранить, будь то бабушкин сундук или, например, сервиз. Хочется, чтобы через 200 лет наши потомки могли их увидеть. Сохранить то, что к нам пришло, и передать будущим поколениям помогает процесс консервации, когда мы останавливаем разрушение и поддерживаем предмет в процессе эксплуатации.

Вторая часть реставрации – сохранение аутентичности. Взгляните на эти стулья. Мы их уже отреставрировали, атрибутировали (выяснили, к какому стилю, времени и стране



Стулья, которые стоят в черновой обивке перед тем, как готовить их к экспозиции в аутентичном интерьере. Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru



Этот комплект мебели сохранился «в родной» гобеленовой обивке (Франция, XVII век, времена Людовика XIV). Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

они относятся), законсервировали, укрепили, и они стоят в черновой обивке. Чтобы потом, когда будут создаваться интерьеры нашего Дворца изящных искусств, мы подобрали материал-компаньон к остальной обстановке, обтянули стулья и выставили их в аутентичной исторической гостиной.

А вот этот комплект мебели сохранился «в родной» гобеленовой обивке. Это Франция, XVII век, времена Людовика XIV. Мы скрепили разрушавшиеся элементы, очистили обивку и дерево, подшили гобелены. Это музейная реставрация: гарнитур будет выставлен для демонстрации.

– Кто определяет, как дорабатывать предмет, в котором многие элементы утрачены? Например, как восстанавливается резьба или инкрустация на мебели? Это реставратор сам делает по мере своего художественного таланта?

– Реставраторы – это одна часть дела. Огромную роль в нашей деятельности играют искусствоведы, ученые, которые занимаются атрибутированием предметов. Они и определяют, как должны выглядеть утраченные детали. Они задают манеру, стилистику реставрации, с их помощью составляется техническое задание на этот процесс. Ученые и определяют: консервировать будем предмет или же его возможно подготовить к использованию (как, к примеру, со многими стульями, диванами, столами и креслами в нашем Доме приемов).

Но мы и к коммерческой реставрации подходим очень тщательно. Например, если меняем обивку – используем историческую ткань той же эпохи. Множество ее рулонов мы в свое время тоже закупили на аукционах. В крайнем случае, можно найти что-то похожее из современного материала и подобрать стилизацию. Но такие методы используются для предметов не настолько большой музейной ценности – например, мебель XIX века, которую мы ставим для использования в нашем Доме приемов. Там воссоздаются аутентичные интерьеры с использованием старинной мебели, и вот для нее мы можем делать обивку из современной ткани.



В реставрационных мастерских ASG у мебели порой меняют обивку, используя старинную ткань той же эпохи или современный текстиль. Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

СЕРВИЗ НАПОЛЕОНА И ШКАТУЛКА ДЛЯ ЯДОВ

– Наверняка к вам попадают предметы с уникальной историей – ведь в запасниках ASG более 7 000 предметов. Расскажите, какие интересные случаи можете вспомнить навскидку?

– Да, мы нередко встречаемся с загадками и интересными предположениями. Начинаешь какой-нибудь туалетный столик делать, снимаем зеркало – а под ним спрятаны бумаги с записями, сделанными двести, триста лет назад...

Как-то работали с большим ларцом. Стали разбирать – и в конструкции нашлись потайные местечки, из которых мы извлекли серебряную ложечку, старинный шприц и записи на французском языке. А еще в дереве сохранялся странный запах. Наши искусствоведы изучили вопрос и пришли к выводу, что этот ларец использовался для хранения ядов. Это была ядница!

А вот стул для гусар, как мы его называем. Он квадратной формы, у него есть подлокотник только с одной стороны. Это, чтобы было куда свесить шпагу – с той стороны, где подлокотника нет.



Сервиз с вензелем Наполеона Бонапарта. Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

– Есть в коллекции вещи, которые точно принадлежали великим историческим личностям?

– Видите вон тот сосуд? На нем вензель Наполеона Бонапарта. Еще у нас есть столовый сервиз, на нем не только вензель, но и его любимые пчелы. Пчелу как символ государственных и семейных традиций Наполеон поместил на свой личный герб. По ней искусствоведы и определяют принадлежность к его имуществу.

– Какие загадки приходилось разгадывать?

– Вот, посмотрите: картина испанской работы XVII века. Изображено много золота, разложенные на столе чертежи. По моему мнению, на этих чертежах изображена церковь, в которой эта картина находилась. Наши искусствоведы, кажется, даже нашли эту церковь.

Но самое главное – к нам это полотно попало без скелета. Когда мы начали изучать картину под ультрафиолетом, оказалось, что на ней было наслоение: скелет был закрашен. Дело в том, что в один момент в XVIII веке стало запрещено изображать нечисть и макабрические мотивы. Наш реставратор воссоздал первоначальный сюжет, который символизирует: с собой на тот свет ничего не унесешь. Сначала поверхностный слой расчистили, сняли поздний слой, скелет раскрылся, и реставратор-художник его восстановил.

– Как еще страдают картины от времени? С чем вы сталкиваетесь во время реставрации?

– На картинах бывает много отслоений, осыпей и банальных загрязнений. Еще могут быть намеренные повреждения – дыры от холодного оружия, от огня. Даже попадали к нам картины, на которых героям подрисованы усы.



К реставраторам ASG это полотно попало без скелета. Когда начали изучать картину под ультрафиолетом, оказалось, что он был закрашен. Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

«ЗАДАЧА РЕСТАВРАТОРА – ПОДДЕРЖИВАТЬ ПРЕДМЕТ, ЧТОБЫ ОН НЕ ПОТЕРЯЛСЯ В ВЕКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ»

– С античных времен известен философский парадокс корабля Тесея: если со временем в нем менялись доски по одной, и в конечном итоге были заменены все – можно его считать все тем же историческим кораблем? Останется ли он все тем же, оригинальным, через столько лет? Как вы относитесь к этому вопросу?

– Об этом, как показывает история, можно рассуждать бесконечно. Поделюсь своими мыслями. Каждый исторический предмет представляет материальную ценность. Но есть еще и нематериальная ценность – назовем ее «душа». Пусть даже все его элементы со временем заменены – облик остается прежним, в нем живет душа. Ведь использованы те же материалы (зачастую исторические), те же пропорции, те же визуальные элементы декора. Многие поколения видели, как он был сделан, из чего, как он выглядит. Думаю, именно в этом ценность.

Задача реставратора – сохранить по максимуму то, что осталось, и восстановить утраченные элементы. Поддерживать предмет, чтобы он не потерялся в вековом пространстве. Чтобы дошел до будущих поколений таким, какой он был в тот день, когда его создали.

– Правильно ли я понимаю, во всех предметах из коллекции ASG обязательно есть первоначальное «историческое зерно», вокруг которого при необходимости восстановлено недостающее?

– Верно, так и есть. Мое мнение – истинную первоначальность объект теряет очень быстро, спустя совсем небольшое время. Это ведь все органика, и она не вечна: теряются ее свойства, идет эксплуатация. Многое зависит от того, как предметы использовались, как бережно с ними обращались. Было много периодов в мировой истории, когда эта мебель могла пострадать: в той же Франции были войны, были революции, что-то жгли, что-то рубили. У нас много предметов было (есть среди них уже отреставрированные), которые состояли лишь из нескольких элементов. В том числе мягкая мебель. Ее обычно жгли первой. Например, с недавних пор у нас в работе кресло, от которого сохранилась только спинка и передняя часть.

Или возьмите любого «голландца» с инкрустацией. Посмотрите на эту мебель: здесь хорошо сохранилась историческая инкрустация. Она практически вся «родная». Но есть и выпавшие, поврежденные со временем участки. Мы их достраиваем. Подбираем подходящий по цвету и породе шпон, вырезаем, вклеиваем. И видим иллюстрацию парадокса корабля Тесея: вот полная картинка инкрустации. Она исторична. Но в ней есть участки, которые добавили уже мы. От этого кресло не перестало быть памятником голландского искусства XVIII века?

«К НАМ ПОПАДАЛИ ДАЖЕ КАРТИНЫ, НА КОТОРЫХ ГЕРОЯМ БЫЛИ ПОДРИСОВАНЫ УСЫ»

– Над чем интересным работаете сейчас?

– Сейчас идет реставрация большого раннего полотна знаменитого фламандского живописца Франса Снейдерса – видите, оно разложено на полу. Это «Олени, загнанные сворой собак», полностью принадлежащие его собственной кисти. В 2010 году картина подверглась консервации в нашей мастерской. Это одна из жемчужин нашей коллекции, и сейчас мы приводим ее в состояние, пригодное для экспонирования. У нас еще много работ, созданных в мастерской этого живописца, – в основном кисти его учеников, но на каждой из



Для фламандского живописного искусства XVI-XVII веков характерно обилие бытовых деталей. Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

этих картин есть элементы, которые написал сам Снейдерс (это четко атрибутируется искусствоведами).

– Что в вашей коллекции относится к самым давним временам?

– Пару месяцев назад мы взяли в работу часть французского сундука XV века. Там буквально несколько дощечек с резьбой, мы сейчас их консервируем. А что касается живописи – у нас есть испанские картины, написанные на досках, самые старые из которых датируются XIV веком. У нас сейчас мастер работает над таким произведением – это образ Христа, и там главная проблема – срастить растрескавшуюся древесину. Для этого мы используем, как правило, старые клеевые составы на основе животного жира.

– Как содержатся отреставрированные экспонаты?

– В помещении должна поддерживаться прохладная температура, умеренная влажность. У нас стоят гигрометры, системы вентиляции и кондиционирования. Есть целый список условий, которым должна соответствовать климатическая обстановка в месте хранения музейных предметов.

– За такими предметами ведь нужно постоянно ухаживать? Поддерживать их в адекватном состоянии?

– Я могу сравнить все это с процессом старения организма человека. С возрастом у нас в костях становится меньше кальция, и нужно быть к себе бережными. Точно так же и старинная мебель: например, при эксплуатации у нее может сломаться ножка, потому что со временем в древесине произошли необратимые процессы. Это ведь все органика, в старину не делали синтетических минеральных материалов. Все это нужно поддерживать: подпитывать, периодически обрабатывать маслами. Кстати, для покрытия мебели мы используем современный материал – специальный мебельный шеллак. Ведь основной принцип работы реставратора – обратимость его действий. А мебельный шеллак спокойно снимается спиртовым раствором, который не повреждает исторический материал. В процессе наносится несколько слоев шеллака, происходит периодическая полировка. Но это легко снимается.

«РЕСТАВРАТОРЫ СТАРОЙ ШКОЛЫ ВКЛАДЫВАЮТ В СВОЕ ДЕЛО ДУШУ, ИМ СОВЕСТЬ НЕ ПОЗВОЛЯЕТ СДЕЛАТЬ ПЛОХО»

– Как идет реставрация старых картин?

– Начинается все с исследования предмета. Определяется, что именно перед нами и в каком состоянии картина находится. Над этим работает искусствовед. Определяются нужные технологии, подбираются материалы, составляется техническое задание на работы.

Отдельная работа заключается в том, чтобы развернуть произведение: это происходит по одному миллиметру, максимально бережно. В это время реставраторы смотрят, чтобы не было осыпей. Если есть, нужно закрепить слой краски на основе (это может быть не только холст, но и доска, если картина старая, относится к XIV–XV векам).

Потом делается смывка загрязнений или (если решено так сделать) поздних замазок. Например, у нас был сюжет, на котором замазано 90% первоначального сюжета. Когда такое обнаруживается, нужно принять взвешенное решение, ведь многое зависит от того, когда и кем сделана была замазка. Возможно, это тоже делал известный мастер, и более поздние слои в культурном плане ценнее, чем более старые. Или, к примеру, одной кистью написан и первый слой, и второй – живописец ведь мог передумать. В принятии решений о том, что делать в подобных ситуациях, участвуют в основном искусствоведы, научное сообщество. Например, мы сейчас тесно работаем с Вадимом Садковым из Русского музея. Это очень авторитетный эксперт, мы часто его вызываем, он приезжает, помогает нам.

Большая осторожность нужна в работе с краями холстов – на них можно найти подпись художника, которая поможет в атрибуции работы. Был ряд случаев, когда мы начинали снимать картину с подрамника, чтобы провести реставрацию, – и понимали, что живопись не оканчивается на видимой нам части. Начи-



Начинается все с исследования предмета. Определяется, что именно перед реставраторами и в каком состоянии картина находится. Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

нали расчищать дальше, добавлялось по 10 сантиметров с каждой стороны – и находили подпись. Когда такие вещи происходят, процесс реставрации тормозится. Мы накрываем полотно защитным составом, папирусной бумагой – и оно ждет своего часа и решения, что будет происходить дальше.

Если на картине есть отсутствующие фрагменты и решено их восстановить – живописец-реставратор их сначала наращивает до того, чтобы слой был одного уровня, а потом по технологии того же мастера, такими же мазками дописывает – например, масляными красками. Есть для этого и реставрационные специальные составы. Но большинство новых материалов – это хорошо забытое старое, только с современными присадками.

– Химического конфликта между этими красками не может возникнуть?

– Современная реставрационная школа уже прошла период проб и ошибок. Был определенный провал в ее развитии – в девяностых и нулевых наша школа практически не развивалась, базировалась на советских наработках. Только с начала 2005 года мы продолжили – благодаря энтузиастам, влюбленным в идею сохранения культурных ценностей. У нас и большинству реставраторов уже за пятьдесят лет.

– Вы в Казани где набирали своих мастеров?

– Многих обучали сами. Среди них есть и бывшие столяры, например. Художественная школа жила все это время, у нас есть прекрасный реставратор-художник. Ему, если я не ошибаюсь, уже за семьдесят. Он вкладывает душу в свое искусство. И это очень важно. Ведь есть ряд людей, которые пытаются стать реставраторами чисто из финансового интереса. А реставраторы старой школы вкладывают в свое дело душу, им совесть не позволяет сделать предмет плохо. Ведь можно облить старинное кресло современным лаком, нахалтурить, навредить.

Есть здесь и сопричастность к работе великих мастеров. Хороший реставратор ощущает ее, живет этим чувством и относится к этой возможности с большим пиететом.



Современная реставрационная школа уже прошла период проб и ошибок. Был определенный провал в ее развитии — в девяностых и нулевых наша школа практически не развивалась, базировалась на советских наработках.
Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

РЕСТАВРАТОР РЕСТАВРАТОРУ РОЗНЬ

– Продолжим говорить о процессе. Когда картина отреставрирована, что с ней происходит дальше?

– Работой, собственно, над самой картиной все не заканчивается. Определение возраста рамы (если она есть), ее приведение в порядок – тоже серьезная задача. Или же искусствоведы определяют, в какую раму из наших запасников нужно заключить картину, которая пришла нам в виде свитка – чтобы у нее было

полное соответствие со страной, стилем, эпохой, жанром картины.

– Исследование и восстановление других предметов, подлежащих реставрации, проходит по тому же сценарию, что и картин?

– В целом да. Все обследуется, атрибутируется, потом выносится решение, что мы делаем. Реставрация каждого предмета сопровождается ведением реставрационного дневника, который публикуется и в нашем журнале «Мир Искусств». Очищение, закрепление красочного слоя – все это делаем и с мебелью.

– А конструкция, механизмы мебели?

– Все это мы тоже стараемся сохранить «родное», историческое. Мы разбираемся в старинных замках, реставрируем их – у нас есть реставратор, который специализируется именно на старинных механизмах, в том числе и часах. У него инженерное образование, и он владеет токарным искусством. Так что он разбирается в механизме, понимает, чего в нем недостает, вытачивает нужную деталь (если это необходимо).

– То есть реставратор реставратору рознь.

– Конечно. Есть художники, есть мебельщики-краснодеревщики, есть механики, есть мастера по металлу, есть скульпторы, есть реставраторы декоративно-художественной покраски. Например, краснодеревщики в том числе восстанавливают отбитые элементы резьбы на мебели. А декораторы занимаются восстановлением утраченных элементов инкрустации – подбирают кусочки шпона различных пород дерева нужного цвета и размера. Это очень кропотливая работа.



Есть в мастерских ASG реставратор, который специализируется на старинных механизмах, в том числе и часах. У него инженерное образование, он владеет токарным искусством. Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

– Какие проблемы вы чаще всего «диагностируете» деревянным предметам мебели?

– Основное – это каналы, изъеденные жучком-древоточцем. И главная проблема здесь в том, что ты не видишь, насколько разветвленную и обширную работу жучок проделал внутри древесины. Поэтому сначала проводится диагностика этих каналов.

Дальше делаем биологическую обработку, чтобы там ничего живого не осталось. Ведь мы не знаем, через что проходили эти предметы в своей истории. Биологическую обработку нужно проводить обязательно с каждым предметом, чтобы обезопасить современного человека от неизвестных нам бактериологических опасностей. Потом эти каналы заделывают, «забивают».

– Музыкальные инструменты в коллекции есть?

– Есть несколько клавишных инструментов. Мы приглашали дипломированного специалиста, историка музыки, и он нам сказал, что таких инструментов в России ни разу не видел. Откуда они, кто их сделал и кто на них играл – тайна, которая, надеюсь, со временем будет раскрыта нашими специалистами. Это переходные формы роялей – от кабинетных к концертным.

А вот этот рояль XIX века, который вы видите, для нас настраивал настройщик, который приезжал вместе с Ларой Фабиан на ее концерт в 2017 году. Он умеет работать и с современными инструментами, и со старинными. Мы его приглашали специально, он проводил расчистку, настроил этот инструмент, и на нем можно играть.



Этот рояль XIX века для мастерских ASG осматривал и настраивал мастер, который работает у Лары Фабиан. Фото: Динар Фатыхов / realnoevremya.ru

«ГОЛЛАНДСКИЙ СЕКРЕТЕР С ВЕНЗЕЛЕМ ПЕТРА I МЫ РЕСТАВРИРОВАЛИ 12 ЛЕТ»

– Какие инструменты используют реставраторы для работы?

– В основном обычные инструменты – кисточки, шпатели. Их можно купить в обычном магазине для творчества или в художественном салоне.

– Сколько времени реставратор работает над одним таким предметом? И в одиночку ли он его реставрирует или это может быть коллегиальной работой?

– С одним предметом реставратор работает один, делает его «под ключ». Потому что если раздать разные участки разным людям, процесс быстрее не пойдет: они будут отвлекаться на то, чтобы видеть общую картину. Еще между ними может возникнуть несогласованность.

Например, наш краснодеревщик разобрал секретер. Он знает его весь до основания: где какой замочек должен быть, где какая ножка, где проблемные места, где нужно поставить отсутствующий элемент. Это не конвейерная работа. Поэтому надо, чтобы работа над всем предметом была сосредоточена в одних руках. То же и с картинами – над одной картиной работает один человек. Например, над этим Снейдерсом реставратор работает уже почти год. Полная реставрация, если не отвлекаться больше ни на что, займет около четырех месяцев.

Многое зависит от степени сохранности объекта: в одних случаях работы занимают месяц – например, вот такой стульчик. В других уходит полгода. А был у нас голландский секретер с вензелем Петра I, который реставрировался 12 лет. Потому что сначала собрали, сплотили, закрепили каркас, а потом было множество остановок, во время которых искусствоведы определяли, как работать над декором и механизмами. Там ведь и резьба, и серебряная инкрустация, и даже тканевые обои внутри ящичков. Мы пять лет только решали и изучали, что делать с этими обоями. В итоге законсервировали, снимать не стали – слишком ценный объект. Потом отреставрировали замочки и потайные механизмы – они там все «родные»! Вся эта работа шла очень долго.

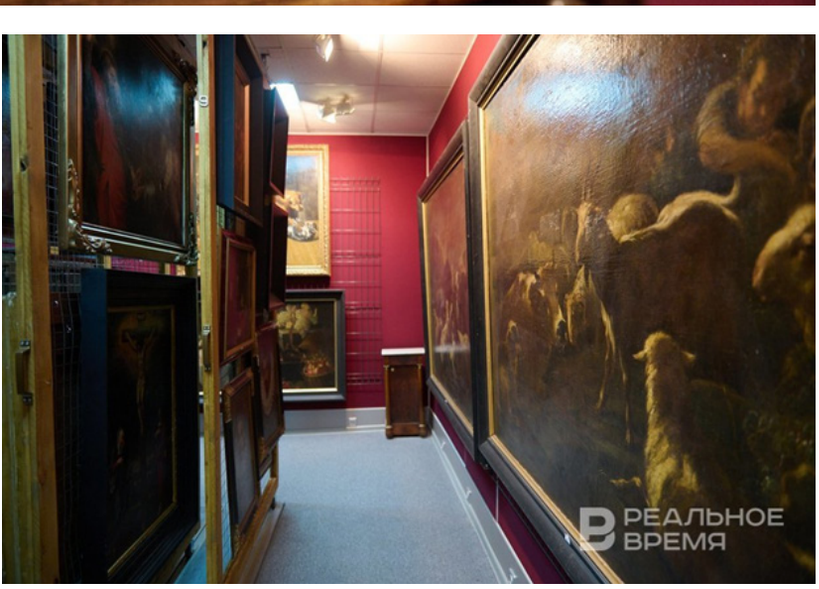
– Кто определяет, что генерально делать с предметом? И кто контролирует работу реставратора?

– У нас есть реставрационный совет. Плюс есть хранитель, который отвечает за предметы в коллекции, контролирует климатические процессы. Ведется реставрационный журнал. В итоге вещь выходит с реставрации с соответствующим документом.

– А цифровые технологии вы используете в процессе реставрации? Например, чтобы обученная искусствоведческая нейросеть могла «дорисовывать» недостающие части орнамента в соответствии с определенной стилистикой, страной и датировкой предмета?









– До использования таких технологий мы пока еще не дошли. Все-таки мы используем научные архивы и проведенные искусствоведами исследования для того, чтобы понимать, что мы будем воссоздавать и в каком виде. Что касается современных технологий — к примеру, при обследовании живописных работ мы применяем ультрафиолет, с помощью которого понимаем, есть ли у картины «первый слой», – я уже про это рассказывал.

Были у нас мысли использовать 3D-сканеры для того, чтобы делать копии предметов. К примеру, у нас есть один исторический стул, и нам хочется, чтобы в воссозданном интерьере стоял гарнитур из шести таких предметов. Можно сканером пройтись, создать чертеж, отдать его на производство – и сделать пять «клонов». Это, кстати, к вопросу о коммерческом использовании исторической мебели. Мы будем иметь интерьер с одним оригинальным предметом и пятью его полными, абсолютными копиями.

– Общие принципы, заповеди работы у реставратора есть?

– Конечно. Как я уже говорил, важен принцип обратимости: нужно, чтобы сделанное тобой в любой момент можно было бы «откатить» к прежнему состоянию, не повредив предмету. Но главная заповедь – как у врача: «Не навреди!»

– Что в этой коллекции самое ценное?

– Тут все бесценно.

Людмила Губаева
Фото: Динар Фатыхов

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 24-3977



Марина Сорокина,
главный хранитель фондов

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Экран для камина был приобретён во Франции на аукционе SVV Laurent

BERNARD, 26 октября 2013 года.

Предмет изготовлен во французском городе Лион в XVIII веке. Каркас из ореха украшен резными цветами и ветвями, листьями аканта и свитками на выступах, упирающихся в стойки. Особую ценность представляет оригинальная полихромная шпалера с декором в виде корзины с цветами в рокайльном обрамлении.

Подобные экраны устанавливались перед каминным порталом и имели как утилитарную (защита от искр и жара), так и декоративную функцию.

Размеры: 102×70 см.

ДО РЕСТАВРАЦИИ

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Предмет поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с небольшими дефектами сохранности. По всей поверхности каркаса, особенно в нижней его части, были хорошо заметны следы выхода жука-древоточца. Присутствовали многочисленные мелкие механические повреждения в виде трещин, сколов и потертостей. Наиболее крупная и глубокая трещина находилась на обратной стороне деревянного основания в нижней части справа.

Учитывая необходимость консервации текущего состояния оригинальной шпалеры и вышеперечисленных дефектов каркаса, на реставрационном совете было принято решение о передачи каминного экрана в реставрационные мастерские, где ему вернули экспозиционный внешний вид.



ДО РЕСТАВРАЦИИ









МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Разбор на составные части.
3. Очищение каркаса от загрязнений.
4. Дезинфекция древесины и каналов древоточца.
5. Укрепление остова древесины механическим способом.
6. Реконструкция соединений каракаса.
7. Устранение механических повреждений (вмятин, трещин).
8. Сплочение фрагментов и трещин.
9. Подведение мастичных и иных грунтов в местах утрат.
10. Тонировка подведенных грунтов.
11. Защитное покрытие воском.
12. Очищение шпалеры от пыли и загрязнений.
13. Натяжка ткани на задник экрана для дополнительной фиксации оригинальной шпалеры.
14. Итоговая сборка.
15. Нанесение инвентарного номера.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Шайдуллин Р.

4



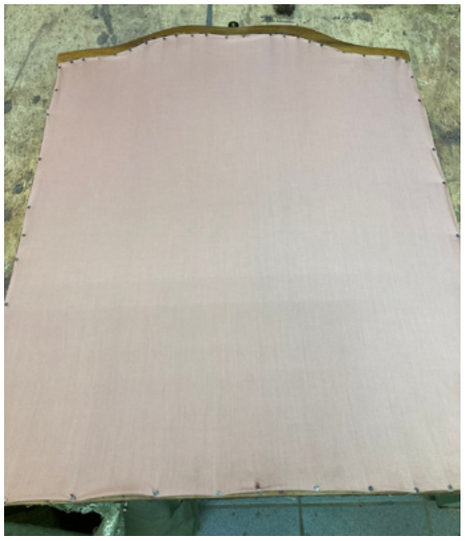
5– 6



7– 8



13







ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:





РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-2890



Марина Сорокина,
главный хранитель фондов

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Шкаф был приобретен во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS 19 июня 2012 года.

Предмет французского происхождения изготовлен в конце XVII века из массива сосны, красного дерева, палисандра, с применением техники маркетри – из шпона ореха и шпона анегри.

Представляет собой «высокий» книжный шкаф. Набор маркетри с индийскими мотивами в виде ветвевидного орнамента и раковин. В верхней части – две застекленные дверцы. Под ними – выдвижные ящики. Внизу – глухие распахивающиеся дверцы, декорированные набором в виде широкого бордюра со сложной ковровой композицией внутри него. Ножки в форме «сплюснутых пузырей» (фр. «boules aplaties»).

Размеры предмета: 199×100×40,5 см..

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Шкаф поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с серьезными дефектами сохранности. В результате постоянного нахождения в неблагоприятных условиях с колебаниями температуры и влажности, по всей поверхности предмета наблюдались мелкие трещины, сколы, потертости. Состояние шпона было неудовлетворительным: на нижних распахивающихся дверцах и на торцах верхней части отсутствовали его значительные фрагменты, а под карнизом наблюдался обширный участок вздутия. На верхушке с правой стороны было утрачено соединение корпуса с одним из профилей, из-за чего последний изменил свое первоначальное положение и находился под небольшим углом относительно основной поверхности предмета.

Для устранения перечисленных дефектов реставрационным советом было постановлено передать книжный шкаф в реставрационные мастерские, где ему вернули экспозиционный внешний вид и функциональные качества.

ДО РЕСТАВРАЦИИ
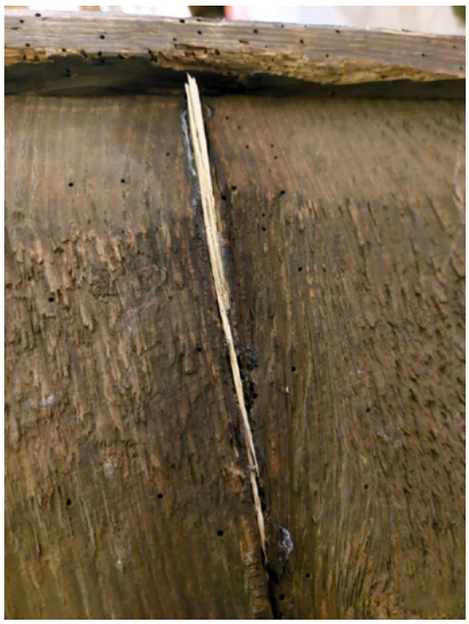








МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Разбор на составные детали.
3. Очищение от загрязнений.
4. Дезинфекция древесины и каналов древоточца.
5. Укрепление каркаса механическим способом.
6. Устранение механических повреждений (вмятин, трещин).
7. Сплочение фрагментов и трещин.
8. Восстановление, укрепление сплочений и соединений деталей корпуса.
9. Устранение вздутий шпона.
10. Восполнение утрат шпона.
11. Восполнение утрат столярной части (дверная планка правой нижней створки).
12. Подведение мастичных и иных грунтов в местах утрат.
13. Тонировка подведенных грунтов.
14. Чистка металлических элементов.
15. Ремонт трех замков.
16. Изготовление двух ключей
17. Нанесение инвентарного номера.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Мансур Салихов

6–7





8





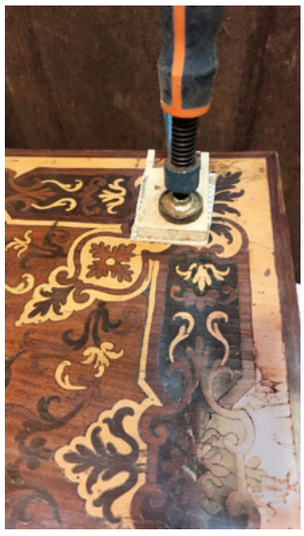

9-10






9-10






ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:







РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 11-3779 (1-8)



Марина Сорокина,
главный хранитель фондов

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Набор из восьми кресел был приобретен во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 18 июня 2013 года.

Данный гарнитур, созданный в первой четверти XIX века, представляет собой прекрасный образец мебели в стиле ампир, со всеми присущими этому последнему из больших стилей, отличительными чертами. Все предметы изготовлены из качественного и прочного материала: массива и шпона красного дерева, с применением техники фанерования. Кресла имеют отогнутые назад спинки, передние ножки - в виде звериных лап, задние - саблевидные.

Декор также выполнен в соответствии с духом и стилистикой ампира. Чеканные золоченые бронзовые пальметты на боковых перекладинах спинок и розетки на подлокотниках отличаются высоким мастерством исполнения. Они гармоничны в своей строгости, но при этом придают гарнитуру торжественный вид. Квадратные в сечении и сужающиеся к низу стойки подлокотников увенчаны фигурами Фам (богинь молвы и сказаний). Стоит отметить, что крылатые фигуры не отлиты из бронзы, а вырезаны из массива красного дерева, с последующей позолотой. В этом случае золоченая, блестящая древесина не уступает металлу, но привносит в композицию мягкость, делая кресло более легким.

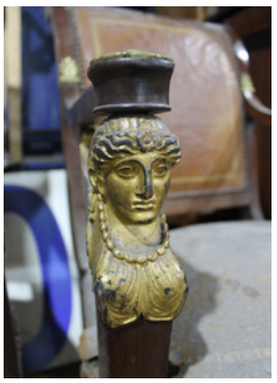
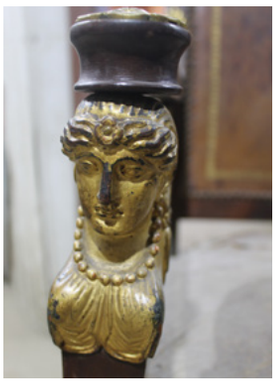
Особую ценность представляет обивка из телячьей кожи с золоченым тиснением по периметру.

Размеры предметов: 89×59×69 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Гарнитур поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в аварийном состоянии, требующем незамедлительного реставрационного вмешательства. Из-за крайне неблагоприятных условий хранения, характеризующихся повышенными показателями влажности воздуха и предполагаемого негативного механического воздействия, кожаная обивка кресел находилась под угрозой полного разрушения. Степень ее износа варьировалась от сильных потертостей до полной утраты больших фрагментов. На сиденьях и спинках всех кресел кожа потеряла присущую ей гибкость и имела очень жесткую структуру, верхний слой растрескался по всей поверхности. Причиной возникновения такого дефекта, является чувствительность данного материала к любым перепадам температуры и влажности, из-за которых волокна кожи сжимаются и разжимаются, постепенно разрушаясь. В результате, любое механическое воздействие может привести к полной утрате обивки и в дальнейшем значительно усложнит необходимый процесс ее очищения от пыли и черных пятен неизвестного происхождения, повсеместно наблюдавшихся на поверхности предметов. На задней части спинок двух кресел с обратной стороны имелось два длинных прорыва. На трех сиденьях кожа имела многочисленные утраты фрагментов и глубокие длинные трещины, края которых были загнуты наверх. Реставрационным советом было принято решение о полной замене обивки трех сидений, в то время как остальные участки кожи, ввиду своей уникальности, необходимо было сохранить в текущем состоянии.

В реставрационных мастерских помимо работы с обивкой был проведен комплекс мероприятий по устранению дефектов сохранности каркаса: трещин на верхних планках спинок, следов выхода древоточца на внутренних и нижних частях царг, утрат слоя позолоты на декоративных элементах в виде фигур Фам. В результате всех проведенных реставрационных и консервационных работ набор мебели из восьми кресел приобрел экспозиционный внешний вид.

ДО РЕСТАВРАЦИИ

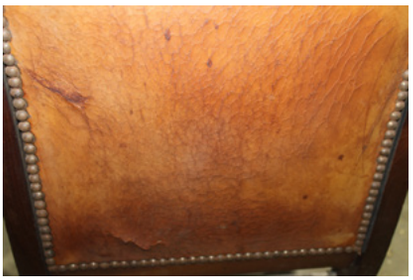




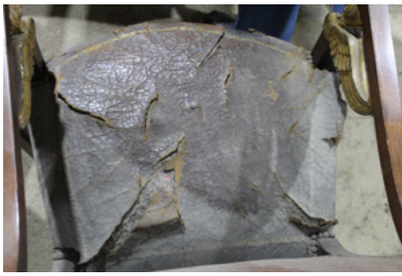














МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Очищение каркаса от загрязнений.
3. Дезинфекция древесины и каналов древоточца.
4. Укрепление каркаса механическим способом.
5. Укрепление и восстановление сплочений и соединений.
6. Устранение механических повреждений (вмятин, трещин).
7. Сплочение фрагментов и трещин.
8. Восстановление утрат корпуса.
9. Устранение вздутий шпона.
10. Восполнение утрат шпона.
11. Восстановление утрат объемной резьбы.
12. Подведение реставрационного грунта в местах утрат.
13. Восстановление утрат слоя позолоты на декоративных элементах.
14. Покрытие деревянного каркаса слоем реставрационного масла.
15. Очищение обивки на спинках и сиденьях щадящими методами и средствами.
16. Полная замена кожи на трех сиденьях.
17. Восполнение утрат кожи на задниках и сиденьях.
18. Нанесение инвентарного номера.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Мутыгуллин М.

4– 5











6-7







8





9






10







11




12





16







17










ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:






РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-4263



Марина Сорокина,
главный хранитель фондов

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Произведение фламандского художника круга Франса Снейдерса (1579 – 1657) «Драка кошки с собакой» было приобретено во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 3 июня 2014 года.

Картина выполнена на холсте в технике масляной живописи. Автор изобразил типичную для Франса Снейдерса сцену на кухне, где происходит драка кошки с собакой из-за куска мяса. Композиция интересна вниманием к деталям быта и взаимоотношениям между персонажами. В правой части мы видим сцепившихся на полу животных. Кошка, лежащая на спине, впилась когтями в лапу собаки, которая чувствуя свою победу в этой битве, смотрит на вожделенную снедь. В это время вторая собака, воспользовавшись моментом, пытается утащить кусок мяса. В нижней части видны последствия схватки – куски разбитой фаянсовой чаши, расписанной синим кобальтом. Подобная разновидность посуды широко использовалось в быту в европейских странах в XVII веке. В левой части запечатлен стул с ножками токарной работы, обитый телячьей кожей.

Произведение оформлено в деревянную раму прямоугольного формата, украшенную по всему периметру резным растительным декором в виде листьев аканта и цветов.

Размеры картины: 105×125 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Предмет поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с серьезными дефектами сохранности. В нижней части холста, на изображении дерущейся собаки, присутствовал большой зигзагобразный сквозной прорыв. Его неровные края в правой части были загнуты в сторону тыльной стороны. На прилегающих к зоне прорыва частях живописного холста были заметны нарушения целостности красочного слоя и слоя грунта. В левой нижней части картины, в области изображения куска мяса, отмечалась область вздутия красочного слоя. Данный серьезный дефект сохранности мог появиться в результате неравномерного натяжение холста, что также является следствием появления сквозного прорыва.

На реставрационном совете также были отмечены наличие тонкой сети кракелюра по всей поверхности холста, общее запыление предмета и помутнение слоя лака. Опасение вызывало состояние золоченой рамы, на которой наблюдались многочисленные утраты слоя позолоты, левкаса и элементов резного декора. После передачи произведения в реставрационные мастерские и проведения комплекса реставрационных и консервационных мероприятий ему вернули экспозиционный внешний вид.

ДО РЕСТАВРАЦИИ





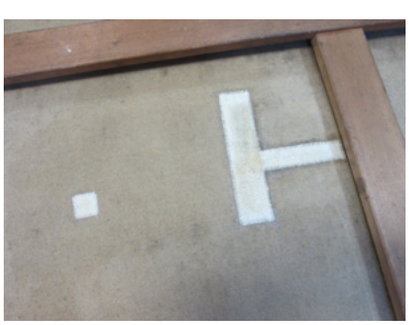



РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Сульдин Андрей.

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Демонтаж живописного холста из рамы.
3. Заделка прорыва холста при помощи установки заплатки с тыльной стороны картины.
4. Устранение вздутий красочного слоя при помощи рыбьего клея.
5. Укладка неровностей красочного слоя.
6. Устранение осыпи грунта.
7. Очищение полотна слабым раствором детского мыла.
8. Снятие старых, грязных лаковых покрытий.
9. Снятие старых записей до авторского слоя.
10. Подведение реставрационного грунта в местах утрат.
11. Многослойные тонировки по всей поверхности.
12. Покрытие финишным слоем лака.
13. Очищение рамы от загрязнений.
14. Укрепление соединений рамы.
15. Восстановление утрат объемной резьбы декоративного оформления рамы.
16. Восстановление утрат слоя грунта.
17. Восстановление утрат позолоты.
18. Вкладывание картины в раму.
19. Нанесение инвентарного номера.

3



14





18











ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:









УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВ: ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА» ЗА 2013-2024 ГГ.

А

Абдулхакова А. Р. – I(01), II(02) 2013; I(05), II(06), IV(08) 2014; I (13) 2016; IV (20) 2017;
Агеев Ш.Р. – II (02) 2013;
Агеева Л.В. – III (03) 2013;
Аисов Р.И. – IV (08) 2014; II (10) 2015; IV (36) 2021; III (39) 2022;
Акимов С.С. – I (25) 2019;
Алексеева Н. - II (10) 2015;
Алиев Р.М. – II (02) 2013;
Алявдин В.И. – II (14) 2016;
Амерова Л. - III (11) 2015;
Анцигина А. А. – II(06), III(07) 2014;

Б

Балабанова Ю. П. – II (06), III (07), IV(08) 2014; I (09), II (10), III (11) 2015; I (13) 2016;
Балтусова А.А. – IV(04) 2013;
Балтусова О. А. – I (01) 2013;
Батырова Ф.Д. – III(03) 2013;
Бернацкая К.А. – IV (16) 2016;
Бобылёв В. - II (10) 2015;
Борисова А.Н. - I(01) 2013;
Бородина С. Д. – I (01), II(02), III(03) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014; II (10), III (11), IV (12) 2015; I (13), III (15), IV (16) 2016; I (17), II (18), III (19), IV (20) 2017; I (21), II (22), III-IV (23-24) 2018; I (25) 2019; II (26), III-IV (27-28) 2019; I-II (29-30), IV (32) 2020; I (33), II (34), III (35), IV (36) 2021; I (37), II (38), III (39), IV (40) 2022; I (41), II (42), IV (44) 2023; I (45), II (46), III (47), IV (48) 2024;
Булгакова А. В. – I (01), II(02), III(03), IV(04) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014; I (09), II (10), III (11), IV (12) 2015; I (13), II (14), III (15), IV (16) 2016; I (17), II (18), III (19) 2017; II (22) 2018; II (26), III-IV (27-28) 2019; I-II (29-30), III (31), IV (32) 2020; I (33), II (34), III (35), IV (36) 2021; I (37), II (38), III (39), IV (40) 2022; I (41), II (42), III (43), IV (44) 2023; I (45), II (46), III (47), IV (48) 2024;
Буффе Ж. – I (25) 2019;

В

Вагизов Д.И. – II(02) 2013;
Валеев Н.М. – II(02) 2013;
Валиуллина А.Ф. – III(03) 2013;
Ванягина Т.В. – III (35) 2021;
Васильев Н.В. – II (02) (2013);
Васильева Ю.В. – I (01), II(02) 2013; II(06) 2014; III (11) 2015; III (15) 2016; I (17), III (19) 2017; I (25) 2019;
Ващенко Н.Ф. - II(02) 2013;
Виленский Я.Э. - III (35) 2021;
Власова Е. А. – IV(04) 2013; III (07) 2014; II (10), III (11), IV (12) 2015; I (13), II (14), III (15), IV (16) 2016; I (17), II (18), III (19), IV (20) 2017; I (21), II (22), III-IV (23-24) 2018; III-IV (27-28) 2019;
Власова О. - IV(08) 2014;
Выборнов Е. - II (42) 2023;

Г

Гаврилова Г. В. – III (07) 2014; II (10), III (11) 2015; III (15) 2016;
Гайсина З.А. – III (11) 2015; II (26) 2019;
Галимзанова Л.Г. - I (09) 2015;
Галимова Л.Р. - I (09) 2015; II (14), IV (16) 2016;
Ганцева Н.Н. – II(06) 2014;
Гарипов Н. Э. – I(05), II(06) 2014; IV(08) 2014; III (15) 2016; I (37) 2022;
Гатауллина С. - III (19) 2017;
Гафурова С. В. – II(06) 2014; IV (12) 2015;
Генсен А.В. IV 2016;
Герасимова Д. - II (38) 2022; I (41) 2023;
Глаголева О.Е. – III (07) 2014; I (09)2015;
Глебова Е. - IV(08) 2014;
Голубева А. - I (37), III (39) 2022; I (41) 2023;
Гостева Е. - I (17) 2017;
Гринина О.А. – I-II (29-30), III (31) 2020; IV (36) 2021; II (38) 2022;
Грязнов В.Н. – II(02) 2013;
Гурова О.П – IV(04) 2013;

Д

Давлетшин А.Р. - IV(08) 2014; IV (12) 2015; III (15), IV (16) 2016;
Данилова С. - II (10) 2015;
Дыкина М. - II (10) 2015;

Е

Евсеев А.А. - III (19) 2017;
Евсеев Е.А. - III (11) 2015; I (13), III (15), IV (16) 2016;
Егорова С. – I (25) 2019;
Еманова Ю.Г. – I(01), III(03) 2013;
Ершова А. А. – II(06), III(07), IV(08) 2014; I (09), II (10), III (11), IV (12) 2015;

Ж

Журавлев Д.В. - III-IV (23-24) 2018;

З

Забирова Ф.М. – I(01), II(02), III(03) 2013;
Заботина А. - III (35) 2021;
Закиров Л.Р. – II(02) 2013;
Зверев К. Г. – IV(04) 2013;
Зауха А. – III (07) 2014;

К

Каазик Е. - IV (12) 2015;
Кадырова Г.И. - IV(08) 2014;
Казаринова Е. С. – III(03) 2013;
Камелецкий А. – II (06) 2014;
Карпова И.В. – II(02) 2013;
Кастелар П. – II(02) 2013;
Колесников С.Е. - IV(08) 2014;
Коробьина И. М. – II(02) 2013;
Костоева В. – I (09), II (10) 2015;
Косякова Н. - IV(08) (2014);
Краснобаев И.В. – IV(04) 2013; I(05) 2014;
Круглякова М. - II (34) 2021;
Курганов Н. С. - IV (16) 2016;

Л

Лазуренко О. – III-IV (23-24) 2018;
Ларионова Т.П. – II(02) 2013;
Лесовой А.Н. - III (11) 2015;
Лукомский Г.К. – III(07) 2014;
Лунина Н. - I (09) 2015;
Львова К.И. – I(01) 2013;

М

Махо О.Г. - IV (20) 2017;
Мезенцева А.А. - I (37) 2022;
Мейер Ф. – IV (16) 2016;
Метшин И. Р. – II(02) 2013;
Минниханов Р.Н. – II(02) 2013;
Мирхасанов Р.Ф.- II (22), III-IV (23-24) 2018; I (25), III-IV (27-28) 2019; I (37), II (38), III (39) 2022;
Молино Х.-П. – I (21) 2018;
Молотникова Д.М. - I (37), IV (40) 2022; I (41), II (42), III (43), IV (44) 2023; I (45) 2024;
Муратова И. В. – II(02) 2013;

Н

Насырова И. - IV (12) 2015;
Нащокина М.В. - I (09) 2015;
Низамов Р. К. – II (02) 2013;
Никитин А. – II (06) 2014;
Никитина А. - II (18) 2017;
Никонов И. С. – II(02), IV(04) 2013; IV(08) 2014; I (13), III (15) 2016; II (38) 2022; IV (44) 2023;
Новиков С. В.- I (01), IV(04) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014; II (10), III (11), IV (12) 2015; I (13), II (14), III (15) 2016; I (17) 2017;
Нургаязова А. М. –IV(04) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014;

О

Ойнас Д. - II (10) 2015;

П

Петров В. – I(05) 2014; III (15) 2016;
Попова Е. – II (06) 2014;
Портнова И.В. - I (21) 2018;
Пугач О. - I (09) 2015;
Пулини М. - III (39) 2022;

Р

Разумов В.А. - IV(08) 2014;
Ревяков Э. А – II(02), III(03) 2013; I (09) 2015;
Романов Л. Л. – I (01), II(02), III(03) 2013; I(05), IV (08) 2014; III (11) 2015;
Романов О.А. - IV (20) 2017;
Романова О. - II (22) 2018;
Романова К.Б. – III (43) 2023;
Рудзенente Л. – II (02) 2013;
Рыбакова Е. – II (06) 2014;

С

Саакян К. К. – II (02) 2013;
Сабирзянова Р.Д. - I-II (29-30), IV (32) 2020; I (33), II (34), III (35), IV (36) 2021;
Садков В. А. – II (02) 2013; II (14) 2016; IV (40) 2022;
Сайфуллина Л. Ш. – I (01), II(02), III(03) 2013;
Сайфутдинова А. Р. – IV(04) 2013; II(06), III(07), IV(08) 2014; I (09) 2015;
Салахов Р.Ф. - I (09), IV (12) 2015;
Самборская О. - I (09) 2015;
Сафина А. – I(05) 2014;
Себельдина Д. Н. – IV(04) 2013;
Семёнова Е. А. – I (01) 2013); II (10) 2015;
Семикозова И. - III-IV (23-24) 2018;
Серова И. - II (22) 2018;
Сёмин А. В. – I(01), II(02), III(03), IV(04) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014; II (34), IV (36) 2021;
Сибгатуллина Т. Р. – I(01) 2013;
Сизикова М. А – I(01), II(02), III(03) 2013; I(05) 2014;
Синицын В. О. – III(03), IV (04) 2013; I(05), III(07), IV(08) 2014; I (09) 2015;
Славкина Т. И. – I (01), II(02), III(03) 2013; I(05), III(07), IV(08) 2014; Соловьёв А.В. - IV(08) 2014;
Сорокина М. - I (09) 2015; I (37), II (38), III (39), IV (40) 2022; I (41), II (42), III (43) , IV (44) 2023; I (45), II (46), III (47) 2024;
Спасский А.П. - III (15) 2016;
Створин А. – II(06) 2014;
Степанов А. - I (13) 2016;
Стряпчиева А.П. - III (35) 2021;
Сульдин А. В. – I(01) 2013; III (11) 2015; I (37) 2022;

Т

Тарасова И. - IV (12) 2015;
Тихонов М. - I (09) 2015;
Торбик В.С. - IV (16) 2016;
Торшина М. С. – III (07), IV(08) 2014; I (09) 2015;
Троепольская Н.Е. – III(03) 2013;
Тызыхова Е. - I (09) 2015;

У

Уласова А. В. – I(01), II(02), IV(04) 2013; I(05), III(07), IV(08) 2014; I (17) 2017;
Улемнова О. Л. – II(02) 2013;
Уразаев Т. Д. – I(05), IV(08) 2014;
Устина Ю.Н. - II (38) 2022;
Утямышев И.Р. - II (38) 2022;

Х

Хайруллин Р. И. – II(06) 2014; IV (36) 2021;
Хайруллина А. Т. – I(01), II(02), III(03), IV(04) 2013; II(06), III(07), IV(08) 2014; I (09), III (11), IV (12) 2015; I (13), II (14), III (15) 2016; III (19) 2017; I (25) 2019; IV (40) 2022;
Хайрутдинов Р. Р. – II(02) 2013;
Хакимов Р. С. – II(02) 2013;
Хисматуллина А. - IV (44) 2023; I (45), II (46), III (47), IV (48) 2024;
Холодович А.В. - III (15) 2016;

Ч

Чайкина М. – I(05) 2014;
Черепанова А. А – I(01), II(02), III(03), IV(04) 2013;
Чуина М. С – II(02) 2013; IV(08) 2014;
Чукман Н. А. - II(02) 2013;

Ш

Шаймиев М. Ш. - II(02) 2013;
Шакирова Г. - I (09) 2015;
Швыдкой М.Е. – II (14) 2016;
Шестопалова Т. В. - II(02) 2013;
Ширшова В. – I (33) 2021;
Шпилько М. - III (35) 2021;
Шуревская М. - II (34) 2021;

Я

Явгильдина З. М. – II(02) 2013;
Яо М. К. – I(01), II(02), III(03), IV(04) 2013; I (17), II (18), III (19) 2017; I (25) 2019

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВ: ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА» ЗА 2013-2024 ГГ.

А

Аббате, Никколо дель (ок. 1509/12-1571), итальянский живописец-колорист	II (26)	87
Аббьяти, Филиппо (1640-1715), итальянский художник-маньерист	I-II (29-30)	99
Абель, Йозеф (1768-1818), австрийский живописец исторического жанра	III (35)	166
Авалонский, Гуго (1135/40-1200), святой католической и англиканской церквей	I (25)	69
Авед, Андре Жозеф (1702-1766), придворный художник Людовика XV	II (18)	140-141
Ависс, Жан (1723-1796), парижский мебельщик	II (42)	62
Авраам – библейский персонаж, первый патриарх, живший после всемирного потопа	I (25)	75
Авриль, Этьен (1748-1796), парижский эбенист	I (41)	69-70
Австрийская, Мария Анна (Марианна) (1634-1696), инфанта, супруга короля Испании Филиппа IV	I-II (29-30)	98
Адам, Анри Альбер (Андрей Александрович) (1770-1820), художник по фарфору	IV (20)	21
Адамс, Роберт и Джейм (1728-1792, 1732-1794), основатели «стиля братьев Адамс»	III (07)	196
Адонис – мифологический герой	II (10)	134-135
Аигин Василий Петрович (?-?), купец, выходец из крепостных, владелец усадьбы середины XIX в. в с. Талицы (ныне Пушкинский район р-н Московской области)	IV (04)	20
Аисов Ринат Ирекович (1992 г.р.), директор по развитию территорий ASG	III (35)	10
Айвазовский Иван Константинович (1817-1900), русский художник-маринист и баталист	I (25)	40
Акен, Иосиф ван (1699-1749), голландский художник, работавший в Англии	I (17)	121-122
Аксаков Сергей Тимофеевич (1791-1859), русский писатель и общественный деятель	II (26)	39
Александр Великий (356-323 г. до н.э.), царь Македонии	IV (08)	180
Александрийская, Екатерина (287-305) – христианская великомученица	I (13)	111-112
Алле, Ноэль (1711-1781), французский придворный живописец	IV (44)	74
Аллегрен, Кристоф Габриэль (1710-1795), французский художник и скульптор	IV (12)	142-143
Аллегрен, Этьен (1644-1736), французский пейзажист, последователь К. Лоррена и Н. Пуссена	IV (16)	34
Аллегри, Антонио (Корреджо) (1489-1534), итальянский живописец эпохи Возрождения	I (25)	45
Аллеман Морис (?-), хранитель музея Сент-Этьена	I (25)	16
Алст, Виллем ван (1627 – после 1683), голландский мастер натюрморта	II (18)	130-131
Аль, Ноэль (1711-1781), художник, директор Римского отделения Французской академии	I (21)	60
Альбани, Франческо (1578-1660), итальянский художник болонской школы	I (25)	90

Альбореси, Джакомо (1632-1677), мастер иллюзионистской потолочной росписи	I-II (29-30)	118
Альгарди, Алессандро (1598-1654), итальянский скульптор	I-II (29-30)	117
Альст, Питер Кук ван (1502-1550), фламандский живописец, скульптор, гравер	II (22)	100
Альтдорфер, Альбрехт (1480-1538), глава дунайской школы живописи Северного Возрождения	I (25)	79
Алявдин Виссарион Игоревич, президент национального фонда «Возрождение русской усадьбы»	III (07)	22
Амлонг Федор Романович (1871-?), русский и советский архитектор	I (25)	12
Амигони, Якопо (1675-1752), итальянский художник	III (19)	111
Амирхан Фатих (1886-1926), татарский литератор	III (19)	50
Амстел, Корнелис Плоос ван (1726-1798), голландский художник и коллекционер	II (34)	102
Анези, Паоло (1697-1773), итальянский пейзажист и гравер	I-II (29-30)	103
Аникин П.Е. (?-?) известный казанский архитектор XIX века	II (02)	124
Ансальдо, Джованни Андреа (1584-1638), мастер барокко генуэзской школы	III-IV (27-28)	83
Антипенко Анна Васильевна, генеральный директор Государственного историко-художественного музея «Новый Иерусалим	IV (40)	20
Антоний Великий (ок. 251-356), христианский святой, отшельник	III (15)	112
Антреколь, Франсуа Ксавье, д' (1664-1741), миссионер-иезуит, привезший в Европу секрет китайского фарфора	II (06)	128
Апостол Пётр (? – ок. 67), в христианстве – один из двенадцати апостолов Иисуса Христа	I (25)	98
Аренберг, Филипп-Франсуа д' (1625-1724), военный и государственный деятель Испанских Нидерландов	I-II (29-30)	48
Аретино, Пьетро (1492-1556), венецианский публицист и драматург	I (21)	87
Аретуси, Чезаре (1549-1612), итальянский художник-маньерист	I-II (20-30)	33
Арженвиль, Антуан Жозеф Дезалье де (1680-1765), французский натуралист и историк искусства	IV (36)	68
Арль, Жан-Анри де (1734-1784), французский художник-маринист	II (22)	59
Арнульфи, Клод (1697-1786), французский портретист	I (17)	160
Артсен, Питер (1508-1575), голландский художник, основатель жанра натюрморта	III (19)	103
Артуа де, граф (1757-1836), будущий король Франции Карл X (1824-1830)	II (34)	93
Арчимбольдо, Джузеппе (1526/1527-1593), итальянский живописец-маньерист, декоратор	I (25)	41
Ассизский, Франциск (1181/82-1226), итальянский праведник	IV (12)	134-136
Аст, Бальтазар ван дер (ок. 1593-1657), нидерландский художник и рисовальщик	III-IV (27-28)	29
Аудендейк, Эверт (1650-1708), голландский художник Золотого века	IV (36)	89
Ауэрбах, Иоганн Готфрид (1697-1753), придворный портретист австрийских королей	I (05)	188
Ахматова, Анна Андреевна (1889-1966), поэтесса, литературовед и переводчица	I (05)	33
Аш, Кристоф Андре (1748-1831), парижский мебельщик	IV (40)	123
Аш, Питер Янс ван (1603-1678), нидерландский пейзажист Золотого века	IV (36)	84
Аэрцен (Артсен), Питер (1508-1575) – нидерландский художник	III (31)	115

Б

Базан, Пьер-Франсуа (1723-1797), французский гравер, издатель и арт-дилер	IV (44)	93-94
Байи, Давид (1584-1657), голландский художник золотого века Голландии	II (06)	196
Байю, Питер де (1613 – 1660), фламандский гравер	I (33)	44
Бакль, Питер ван (1600/1610-1673) – фламандский мастер натюрмортного жанра	IV (48)	103
Балдинуччи, Филиппо (1625–1697), итальянский художник и историк искусства	I (33)	59
Бален, Хендрик ван (ок. 1575-1632), фламандский художник	III (19)	112
Балтусова Анастасия Александровна, архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	50
Балтусова Олеся Александровна (1982 г.р.), помощник Президента РТ	III (39)	15
Бальони, Джованни (1566-1643), римский мастер раннего барокко	IV (32)	56
Банарцев Петр Николаевич (?-?), богатый казанский дворянин, один из владельцев дома по ул. К. Маркса, 18	III (07)	101
Барановский Гавриил Васильевич (1860-1920), русский архитектор, гражданский инженер, искусствовед и издатель	II (06)	60
Барбединни, Фердинанд (1810-1892), французский литейщик и промышленник	I (05)	14
Барбьери (Гверчино), Джованни Франческо (1591-1666), итальянский живописец болонской школы	I (25)	86
Баркер, Роберт (1739-1806), английский живописец ирландского происхождения	III (39)	88

Бароччи, Федерико (1526/35-1612), крупнейший итальянский мастер позднего маньеризма	IV (20)	114
Бас, Жак-Филипп Ле (1707–1783), выдающийся французский мастер репродукционной гравюры офортом и резцом	I (45)	46
Баскенис, Эваристо (1617-1677), итальянский художник, мастер натюрмортов с музыкальными инструментами	I (33)	56
Басо, Жауме (1410-1461), каталонский мастер	III (47)	62
Бассано (Франческо, Якопо, Леандро, Джованни) – династия художников Италии	II (02)	154-158
Бассано, Леандро (1557-1622), венецианский художник, третий сын Якопо Бассано	II (26)	47
Бассано, Франческо Младший (1549-1592), итальянский художник эпохи Возрождения	II (26)	43
Батони, Помпео Джироламо (1708-1787), итальянский художник-портретист	II (22)	122-123
Бахтеев Г.А. (?-?), казанский купец	I (25)	13
Башелье, Жан-Жак (1724-1805), французский художник, представитель неоклассицизма	III (11)	168-169
Беерт, Осиас (ок.1580-1623), фламандский художник, мастер цветочных натюрмортов и «завтраков»	I (33)	41
Безбородко Александр Андреевич (1746-1799), государственный и политический деятель, дипломат, канцлер, светлейший князь	III (39)	53
Бейерен, Абрахам Хендрикс ван (1620/21 -?), голландский маринист и натюрмортист	IV (20)	109-110
Бейкелар, Иоахим (ок. 1530-1573/74), фламандский художник, мастер натюрморта и жанровых сцен	I (25)	93
Бекет, Томас (1118-1170), святой, идеолог Реформации	III (19)	100-101
Беккафуми, Доминико (1486-1551), итальянский живописец-маньерист	I (25)	45
Беллийский, Антельм (1107-1178), святой, настоятель Картезианского монастыря	III (19)	99-100
Белланже, Пьер Антуан (1758 – 1827), парижский мебельщик-краснодеревщик	III (35)	65-66
Беллис. Антонио де (ок. 1616-1656), итальянский караваджист	III (43)	72
Беллори, Джованни Пьетро (1613-1696), выдающийся итальянский художник и теоретик искусств	I (45)	64
Белогруд Андрей Евгеньевич (1875-1933), реставратор, профессор, ректор Академии художеств	II (06)	86
Белт, Корнелис (ок. 1660 – после 1702), нидерландский художник	III (03)	134
Бельведер, Андреа (1646-?), крупный мастер натюрморта в Италии	I (33)	62
Бенаварре, Педро Гарсиа де (работал в период с 1445 по 1485), испано-фламандский художник	III (47)	62
Бенефиал, Марко (1684-1764), итальянский художник-неоклассицист	II (26)	115
Бенуа Александр Николаевич (1870-1960), русский художник и историк искусства	II (26)	68
Бенуа Николай Леонтьевич (1813-1898), архитектор, профессор архитектуры Российской академии художеств	III (07)	54
Беранже, Шарль (1816-1853), французский художник-жанрист	II (14)	165-166
Бергонди, Андреа (?-1789), президент академии художеств в Риме	II (26)	76
Берен, Жан, Старший (1640-1711), французский художник	I (05)	183
Беренц, Кристиан (1658-1722), немецкий художник	I (01)	134
Бернарт, Никасиус (1620-1678), фламандский живописец-анималист	I-II (29-30)	123
Бернини, Джованни Лоренцо (1598-1680) — итальянский архитектор и скульптор	III (31)	85
Берт, Осиас (1580-1624), фламандский натюрмортист, сотрудничавший с Рубенсом	IV (32)	85
Бертен, Николя (1667-1736), французский художник рококо, рисовальщик, декоратор	III-IV (27-28)	127
Берхем, Николас (1620-1683), голландский художник и гравер	III (07)	200
Бёттер, Иоганн Фридрих (1682-1719), изобретатель европейского белого фарфора	II (06)	126
Би, Корнелис де (1627 – 1712/15), фламандский поэт, юрист, полдитический деятель	I (41)	115
Биберон, Жан-Пьер (?-?), парижский серебряных дел мастер	IV (36)	51
Бибиена, Джованни Мария Галли Старший (1625-1665), итальянский художник, первый учитель Франческини	III-IV (27-28)	82
Билливерти (Биливерти), Джованни (1585-1644), представитель флорентийского маньеризма	I (25)	84
Биркле, Жак (1734-1803), парижский мебельщик	II (42)	58
Бирюкова Нина Юрьевна (1922-2013), выдающийся советский искусствовед	I-II (29-30)	79-80
Бишоп (Бисхоп), Ян де (1628-1671), голландский художник-копиист	I (25)	77
Бланше, Луи-Габриэль (1705-1772), французский художник-портретист	I-II (29-30)	62
Бланшар, Сильвен Николя (1725-1770), парижский мебельщик	I (41)	54
Блокландт, Антуан, ван (1533/4-1583), голландский художник и рисовальщик	II (22)	66
Блондель, Жак-Франсуа Младший (1705-1774), французский архитектор, теоретик искусств и педагог	I (45)	93

Блумарт. Корнелий II (1603-1692). голландский художник и гравер. сын Абрахама Блумарта	III (31)	100
Блумен, Норберт ван (1670-1746), фламандский живописец	II (34)	101
Блумен, Питер Ван (1657-1720), живописец батального и анималистического жанра	III (07)	190
Блумен, ван Ян Франс (1662-1749), фламандский живописец-пейзажист	IV (16)	34
Бобрен, Анри (1603-1677) и Шарль (ок. 1604-1692), французские художники-портретисты	III (19)	116-117
Бобрен – династия французских художников XVI-XVII веков	I (09)	144-145
Бодо, Никола (1730-1792), аббат, теолог, экономист, Франция	I-II (29-30)	62
Бозелли, Феличе (1650-1732), итальянский художник, мастер натюрморта	IV (20)	107-108
Бойер, Роберт (1758-1834), художник, иллюстратор Библии	II (18)	119
Бойс, Паулюс (1637-1651), художник	I (37)	50
Бокль, Питер ван (1610-1673), фламандский натюрмортист и анималист	I (37)	52
Бокхорст, Иоганн (1604-1668), фламандский художник немецкого происхождения	III (35)	106
Бол, Ханс (Ганс) (1534-1593), фламандский живописец-миниатюрист	II (26)	97
Бонавия, Карл (ок. 1730-1789), итальянский живописец-пейзажист эпохи рококо	III-IV (27-28)	80
Бонёр, Роза (1822-1899), французская художница-анималистка	II (26)	50
Бони, Франсуа Жан (1754-1825), художник по тканям	II (18)	72
Бонито, Джузеппе (1707-1789), итальянский художник неаполитанской школы	II (26)	109
Боннар, Пьер (1867-1947), французский живописец-колорист	III-IV (27-28)	79
Бонони, Карло (1569–1630), художник школы Феррары	III (31)	71
Боратынский Александр Николаевич (1867-1918), правнук Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	63
Боратынский Николай Евгеньевич (1835-1898), сын поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	54
Боратынская Анастасия Львовна (Энгельгардт) (1804-1860), жена поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	62
Боратынская Ксения Николаевна (1878-1958), внучка поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	69
Боратынская Ольга Александровна (урожденная Казем-Бек) (1844-1918), невестка поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	55
Борей – сын бога звездного неба и богини утренней зари	II (22)	107
Борзоне, Лучано (1590-1645), итальянский художник-маньерист	III-IV (27-28)	83
Борзоне, Мария Франческо (1625-1679), итальянский пейзажист-маринист, генуэзец	III-IV (27-28)	84
Борраса, Луис (около 1360 – около 1426), каталонский мастер	III (47)	62
Боррекенс, Маттеус (1615 – 1670), фламандский гравер и рисовальщик	I (33)	52
Борромео, Карл (1538-1594), кардинал, известный деятель Контрреформации, канонизирован	II (10)	139-140
Борромини, Франческо (1599-1667), барочный архитектор	I (45)	93
Босуэлл, Джеймс (1740-1795), шотландский писатель	I (09)	145
Босх, Иероним (1450-1516), нидерландский художник Северного Возрождения	I (25)	42
Босхарт, Амброзиус Старший (1573-1621), фламандский художник-натюрмортист	III-IV (27-28)	29
Босхарт, Томас Виллебортс (1613 – 1654), фламандский художник эпохи барокко	III (31)	53
Босхарт, Ян Баптист Младший (1667-1746), фламандский мастер цветочного натюрморта	IV (32)	88
Боттичелли, Сандро (1445-1510), знаменитый художник, флорентийская школа	II (26)	80
Брай, Ян де (1627-1697), голландский художник-портретист	IV (20)	104-105
Бракенбург, Рихард (1650-1702), нидерландский художник-жанрист	III-IV (23-24)	80
Бранди, Джачинто (1623 – 1691), одарённый художник зрелого барокко	III (31)	81
Бранкаччо, Франческо Мария (1592-1675), католический священник, кардинал	IV (32)	60
Бранский Владимир Павлович (1930-2017), философ, искусствовед	I (25)	49
Браувер, Адриан (1605/6-1638), фламандский художник-жанрист	II (22)	69-70
Браш, Магнус (1731-1787), немецкий художник	I (01)	138
Бредаль, Питер (1629-1719), фламандский мастер эпохи барокко, специализировавшийся на изображении рынков и деревенских праздников	I (37)	58
Бредаль, Ян Питер ван (1654-1745), голландский анималист и арт-дилер	II(46)	42
Бредиус, Абрахам (1855-1946), голландский искусствовед	I (25)	51
Брейгель, Абрахам (1631-1697), итальянский мастер натюрмортов, внук Брейгеля Бархатного	I (33)	60
Брейгель, Корнелис Младший (1513/14-1575), фламандский архитектор и скульптор	III-IV (27-28)	121
Брейгель, Питер (1525-1569), голландский художник, родоначальник городского пейзажа	IV (16)	30

Брейгель, Питер Младший (1564/65-1636), фламандец, мастер фантастических изображений огня	I (25)	82
Брейгель, Ян Младший (1601-1678), фламандский художник	III (03)	137
Брейгель, Ян Старший (1568-1625), ведущий фламандский художник первой трети XVII века	I (25)	81
Брекеленкам, Квирин Гертис ван (1620-1674), художник лейденской школы XVII века	II (06)	196
Брене, Николя-Ги (1728-1792), французский исторический живописец	IV (20)	96
Бриджем, Генри (1697-1754), часовщик	III (07)	134
Бриль, Пауль (1556-1626), фламандец, глава Римской академии художеств	II (26)	85
Брина, Франческо (1540-1585), флорентийский художник, ученик М. Тозини	IV (32)	55
Броберг, Кристиан (?-?), художник, работал в Швеции с 1759 по 1802 гг.	IV (44)	96
Брок, Криспин ван ден (1523-1591), фламандский живописец, ученик Франса Флориса	III-IV (27-28)	122
Бронзино, Аньоло (1503-1563/1572), итальянский живописец-маньерист	I (25)	39
Брюгер, Карл – основатель мануфактуры Charles Burger, австриец	IV(04)	89-90
Брюк, Плесси-Бельер Сюзанна де, маркиза (1605-1705), одна из самых известных женщин своего века, объединившая вокруг себя художников и государственных деятелей Франции	IV (44)	83
Буащо, Пьер (?-?), королевский мебельщик, получил звание мастера 15 февраля 1759 года	IV (40)	127
Буден, Леонар (1735-1807), выдающийся французский эбенист	I (41)	43
Букле, Питер,ван (1600/10-1673), фламандский художник эпохи барокко, все жизнь работавший во Франции	I-II (29-30)	49
Булар, Жан-Батист (1725-1789), парижский эбенист	I (41)	66-67
Булгакова Алина Вячеславовна, 1988 г.р., искусствовед, к.п.н., директор Международного института антиквариата	I-II (20-30)	32
Буллонь, Мадлен (1648-1711), французская художница	II (10)	149
Булонь, Бон де Старший (1649-1717), французский живописец эпохи барокко	II (26)	106
Булонь, Луи де Младший (1654-1733), французский придворный живописец	II (26)	113
Буль, Андре-Шаль (1642-1732), мастер мебельного искусства, автор мебельного декоративного стиля «Буль», придворный мастер Людовика XIV	II (06)	135
Бундель, ван ден Виллем (1577-1655), голландский пейзажист	IV (16)	32
Бурбон, Франсуаза-Мария де (1677 – 1749), дочь Людовика XIV и его фаворитки маркизы де Монтеспан	III (35)	94
Бурдон, Себастьян (1616-1671), художник, один из старейшин французской Академии живописи и скульптуры	III (31)	84
Бурдон, Энжен (1808-1884), французский мастер-часовщик, инженер	I (05)	144
Буррини, Джованни Антонио (1656-1727), итальянский художник, мастер барокко	II (26)	88
Буффе, Жак – французский искусствовед, специалист по искусству Франции XIX-XX веков	I (25)	16
Буше, Франсуа (1703-1770), французский живописец, гравер, декоратор, яркий представитель стиля рококо	III (11)	166-167
Бьенне, Мартин Гийом (1764-1843), французский мастер серебряных дел	IV (36)	49
Бюффон, Жорж-Луи Леклерк де (1707-1788), французский естествоиспытатель	III-IV (27-28)	29
Бялик, Хаим-Нахман (1873-1934), еврейский поэт и прозаик	I (25)	75

В

Вага, дель Перино (1501-1547), итальянский художник	IV (16)	109
Ваддер, Лодевейк де (1605-1655), фламандский пейзажист	III-IV (23-24)	56
Вазари, Джорджо (1511-1574), итальянский живописец, архитектор, писатель	I (25)	48
Ваккаро, Андреа (1604-1670), неаполитанский мастер барокко	I (25)	85
Ваккаро, Доменико Антонио (1678-1745), итальянский художник, мастер религиозного жанра	III (19)	96
Ваккаро, Лоренцо (1655-1706), итальянский художник и скульптор, отец Доменико Антонио Ваккаро	I (25)	69
Валансьен, Пьер-Анри де (1750-1819) – французский живописец-романтик, пейзажист	III (11)	183-184
Валье, Жерар (1605-1667), фламандский живописец	I (37)	60
Васильев Александр Александрович (1958 г.р.) – российский и французский историк моды, искусствовед	III (31)	24
Васильева Евгения Егоровна (Георгиевна), купчиха, владелица имения Гусева Полоса	I-II (20-30)	9
Вассе, Франсуа-Антуан (1681-1736), скульптор	I (45)	89
Великопольская Надежда С. (?-?), генеральша, казанская домовладелица	II (26)	39
Валлен, Жак-Антуан (1760-1831), французский художник, мастер чувственных изображений нимф	I (21)	63-64

Валь, Корнелис де (1592-1667), фламандский художник	III (07)	191
Ван Гог, Винсент (1853-1890), нидерландский художник-постимпрессионист	II (26)	43
Ван Даль, Жан-Франсуа (1764-1840), французский живописец и литограф	III (11)	186-187
Ванни, Франческо (1563-1610), итальянский художник	I (37)	62,64
Ванвителли, Луиджи (1700-1773), итальянский придворный архитектор позднего барокко	III-IV (27-28)	95
Васильчиков Григорий Алексеевич (1752-1838), генерал-лейтенант	I (13)	21
Васильчиков Илларион Васильевич (1776-1847), князь	I (13)	22
Вассу, Жан-Батист (1739-1807), французский мастер-мебельщик	III-IV (27-28)	68
Ватто, Луи Жозеф (1737-1798), французский художник	II (02)	183
Вейерман, Якоб (1677-1647), художник и биограф	IV (36)	91
Вейнантс, Ян (1632-1684), художник-пейзажист Золотого века Голландии	IV (36)	88
Веласкес, Диего (1599-1660), испанский придворный художник	II (26)	55
Вельде, Виллем ван де Старший (ок. 1611-1689) — голландский художник-маринист	IV (36)	87
Венето, Бартоломео (ок. 1480-1530), итальянский художник, новатор живописи	II (26)	87
Веникс, Ян Баптист (1621-1659/61), голландский художник, работал во многих жанрах	I (25)	103
Венециано, Доменико (1410-1461), основатель флорентийской школы живописи	IV (32)	44
Венецианов Алексей Гаврилович (1780-1847), русский живописец-жанрист	I (01)	108
Вербек, Питер Корнелис (1610-1654), голландский художник	I (21)	125
Вербек, Франс-Ксавье (1686-1755), фламандский художник	I (09)	156
Вергоувен, Йоханна (1630-1714), фламандская художница барокко	IV (40)	25
Верельст, Симон (1644-1721), английский художник	I (01)	125
Верколье, Николас (1674/75-1746), голландский художник, сын Яна Верколье	IV (08)	209
Верколье, Ян (1650-1693), голландский художник и гравер Золотого века	IV (08)	208-209
Верле, Пьер (1909-1987), французский историк искусства	IV (40)	100
Вермеер, Ян (Делфтский) (1632-1675), нидерландский художник-живописец, портретист	I (25)	57
Верне, Клод-Жозеф (1714-1789), выдающийся французский пейзажист	I (21)	118
Вернер, Жан-Жак (1791-1853), выдающийся парижский краснодеревщик	I (33)	81
Верокьо, Андреа дель (1435-1488), скульптор и живописец эпохи Возрождения	IV	44
Веррио, Антонио (1639-1707), британский исторический живописец	I-II (29-30)	108
Веррю, де, графиня (1670-1736), знаменитая законодательница моды	III (47)	55
Верфф, Адриан ван дер (1659-1722), голландский портретист, мастер эротико-мифологических сцен	I (25)	88
Верхаген, Пьер Жозеф (1728-1811), фламандский художник	II (14)	99-100
Вествум, Яспер Схаде ван (1623-1692), дипломат	II (46)	41
Вёльфлин, Генрих (1864-1945), швейцарский теоретик и историк искусства	IV (16)	33
Вивьен, Жозеф (1657-1734), французский художник, мастер парадного портрета	I (17)	162
Виже-Лебрен, Элизабет (1755-1842), французская художница, мастер светского портрета	II (26)	50
Викар, Жан Батист Жозеф (1762-1834), французский художник и коллекционер	I-II (29-30)	56
Виккаро, Никола (1640-1709), неаполитанский художник, театральный режиссер и оперный либреттист	II (46)	77
Вильденс, Ян (1585/6-1653), южно-нидерландский живописец и график, пейзажист	III (31)	53
Вильямс-Эллис, Сьюзан (1918-2007), мастер росписи по фарфору	III-IV (27-28)	40
Винкельман, Иоганн Иоахим (1717-1768), основоположник научного изучения античного искусства и археологии	I (45)	97
Винчи, Леонардо (1452-1519), итальянский художник, скульптор, архитектор и ученый	IV (16)	35
Виппер Борис Робертович (1888-1967), советский историк искусства	III-IV (27-28)	78
Витковер (Виттковер), Рудольф (1901-1971), выдающийся британский историк и теоретик искусства	III-IV (27-28)	82
Витте, Петер (ок. 1548-1628), фламандский маньерист	II (42)	91
Витте, Эммануэль де (1617-1692), голландский художник, мастер церковных интерьеров	III (19)	73-74
Виттель, Гаспар ван (1653-1736), итальянский ведутист голландского происхождения	IV (32)	64
Витхос, Маттиас (1627-1703), голландский художник, мастер натюрмортов	IV (16)	29
Влит, Хендрик ван (1611/12-1675), голландский художник, мастер архитектурной живописи	III (19)	74-75
Вови, Жан-Альдебер (1735-?), парижский мебельщик-эбенист немецкого происхождения	IV (40)	123

Вогелер, Карел ван (1653-1695), итальянский художник голландского происхождения	II (10)	148
Вогонди, Жиль Робер де (1688-1766), придворный географ Людовика XV	II (42)	47
Волер, Пьер-Жак (1729-1799), французский живописец-пейзажст	II (26)	76
Воллердт, Иоганн-Кристиан (1708-1769), немецкий художник	I (01)	137
Вольфорт, Артус (1581-1641), фламандский мастер исторических и мифологических сцен	III (39)	45-46
Воронцов Михаил Илларионович (1714-1767), граф, российский дипломат	II (26)	76
Ворстерман, Лукас (1595-1675), гравер произведений Рубенса и ван Дейка	II (18)	118-119
Вос. Корнелис ван (1585-1651). выдающийся фламандский портретист	III (31)	50
Вос, Мартин де (1532-1603), фламандский художник	I (21)	90-91
Вос, Пауль де (1590-1678), фламандский художник-анималист, ученик Снейдерса	I-II (29-30)	49
Вос, Питер де (1490-1567), фламандский художник, отец Мартина де Воса	III-IV (27-28)	125
Вос, Симон де (1603-1676), фламандский художник и коллекционер	II (34)	78
Вос, Ян (1612-1667), нидерландский драматург и поэт	I (25)	103
Воуверман, Филипс (1619-1668), голландский баталист, ученик Ф. Хальса	III-IV (23-24)	41
Вранкс, Себастьян (1573-1647), выдающийся фламандский баталист	III-IV (23-24)	51-52
Врис, Ханс Вредеман де (1527-1607), нидерландский архитектор, художник и инженер	III (31)	111
Вроликк, Андрианус Якобус (1834-1862), нидерландский художник	III-IV (23-24)	86
Вроом, Хендрик Корнелис (ок.1562-1640), видный голландский маринист	I (41)	114
Вуэ, Симон (1590-1649), представитель барокко	IV (08)	207
Вьен, Жан-Мари, (1716-1809), французский живописец, основатель неоклассицизма	IV (16)	118
Вюэ, Арну де (1644-1720), французский художник	IV (08)	180-181
Вяземский Михаил Сергеевич (1770-1848), генерал-майор	II (02)	85-87
Вяземский Петр Андреевич (1792-1878), русский поэт, литературный критик, князь	II (02)	84
Вяземский Сергей Иванович (1743-1813), действительный тайный советник, сенатор	II (02)	84
Вяземский Александр Алексеевич (1727-1793), князь, генерал-прокурор	IV (20)	21

Г

Габбиани, Антонио Доменико (1652 – 1726), итальянский живописец периода позднего барокко	III (31)	96
Габриэль, Анжа-Жак (1698-1782), выдающийся архитектор, автор проекта Площади Согласия	IV (32)	93
Габурри, Франческо (1676-1742), ценитель искусства, меценат, Флоренция	I-II (29-30)	103
Гакстгаузен, Август (1792-1866), германский экономист	I (05)	100
Гал Барент (1620/35-1687/1703), голландский художник	IV (08)	208
Галле, Корнелис (1576-1650), гравер	III (37)	193
Галле, Корнелис II (1600 – 1678), гравер	I (33)	49
Галле, Филипп (1537-1612), нидерландский художник и гравер	III (07)	192
Галлош, Луи (1670-1761), французский художник эпохи барокко	II (14)	108-109
Галстон, Джозеф (1744/45–1786), английский коллекционер, знаток и собиратель гравюр и книг	I (45)	51
Гамелен, Жак (1738-1803), французский художник батального жанра	III (07)	139
Гамильтон, Эмма (1765-1815), любовница британского вице-адмирала Горацио Нельсона	III (37)	102
Ганганелли, Джованни (Климент XIV) (1705-1774), покровитель искусств	II (26)	55
Гарджуло, Доменико (Микко Спадаро) (1609/10 – ок. 1675), итальянский художник барокко	II (26)	84
Гарцони, Джованна (1600-1670), итальянская художница эпохи барокко	II (38)	13
Гаскар, Анри (1635-1701), французский портретист	II (34)	144
Гау, Эдуард Петрович (1807-1887), мастер архитектурной акварели	I (17)	39
Гаулли, Джованни Батиста (1639-1709), итальянский художник эпохи барокко	I-II (29-30)	118
Гварди, Франческо Ладзаро (1712-1793), итальянский ведутист, венецианец	III-IV (27-28)	86
Гверьери, Джованни Франческо (1589-1655/57), итальянский художник-караваджист	I (25)	83
Гвидобальдо II, герцог Урбино (1514-1574), покровитель Якопо Пальмы Младшего	III-IV (27-28)	81
Гвин, Элинор (Нелл Гвин) (1650-1687), английская актриса	II (06)	195
Геел, ван Якоб (1583/84-1638/40), голландский художник	IV (16)	33
Гейнсборо, Дюпон (1754-1797), английский художник, племянник и единственный ученик Томаса Гейнсборо	I (09)	145
Гейнсборо, Томас (1727-1788), английский живописец, портретист и пейзажист	IV (16)	40

Гелдорп, Гортзиус (1553-1618), фламандский художник	I (13)	93
Гёдике Роберт Андреевич (1829-1910), русский архитектор	I (09)	52
Гильбер, Жан-Франсуа II (?- после 1764), французский серебряных и золотых дел мастер XVIII века	III-IV (27-28)	60
Гир, Лоран де Ла (1606-1656), выдающийся французский мастер	IV (08)	207
Гирландайо, Доменико (1448-1494), флорентийский живописец, основатель династии	II (26)	80
Гисланди, Витторе (1655-1743), итальянский художник	I (01)	129
Глебов Владимир Петрович (1848-1926), крупный помещик, действительный статский советник, член Государственного Совета	III (07)	69
Глаубер, Иоханнес (1646-1726), голландский пейзажист	IV (16)	29
Гобер, Пьер (1662-1744), французский художник	II (02)	150
Говард, Томас (1585-1646), известный коллекционер	I (45)	148
Гоген А. И. фон (1814-1849), русский архитектор	II (02)	82
Гогенштауфен, влиятельная южно-германская династия	III (35)	169
Гоголь, Николай Васильевич (1809-1852), русский писатель	I (09)	55
Годен, Огюст (1816-1883), вице-президент Объединения предпринимателей по мебели	III (07)	186
Голицын Дмитрий Михайлович (1721-1793), русский дипломат	I (13)	37-38
Голицына Екатерина (Смарагда) Дмитриевна (1720-1761), жена Д.М. Голицына	I (13)	38
Голицын Александр Михайлович (1723-1807), оберкамергер	I (13)	38
Голле, Пьер (ок. 1620-1684), парижский краснодеревщик	IV (32)	92
Гольциус, Хендрик (1558-1617), нидерландский исторический живописец	III-IV (23-24)	100
Гонзага, Луиджи (1268-1360), викарий Священной Римской империи, покровитель Италии	II (26)	75
Гончаров Иван Александрович (1812-1891), русский писатель и литературный критик	I (33)	80
Готье-Даготи, Жан-Батист-Андре (1740-1786), французский художник	III (47)	119
Граббе А.Н. (1864-1947), граф, владелец усадьбы Васильевское	III (07)	57
Гракх, Тиберий и Гай (II в. до н.э.) – римские политики-реформаторы	I (21)	52
Гране, Франсуа Мариус (1775-1849), французский живописец, пленэрист	IV (12)	143-144
Графеус, Абрахам, служителя антверпенской гильдии Святого Луки, выступавшего моделью для работ ван Дейка	I(37)	39
Графф, Антон (1736-1813), знаменитый немецкий художник-портретист, придворный художник Фридриха Великого	I (01)	135
Гращенков Виктор Николаевич (1925-2005), российский искусствовед	II (42)	101
Греббер, Франс де (ок. 1603-1652/3), нидерландский художник	III-IV (23-24)	100
Грёз, Жан Батист (1725-1805), французский художник, портретист	II (10)	150-151
Григорий Великий (ок. 540-604), один из четырех латинских отцов церкви, папа (590-604)	III (19)	98-99
Гримани, Марино (1532-1605), 89-й венецианский дож, правивший с 26 апреля 1595 года вплоть до своей смерти.	III (31)	44
Гримм, Барон фон (1723-1807), журналист и арт критик	I (45)	101
Гриммер, Абель (1570 – ок.1620), фламандский пейзажист	I (09)	142
Гринина Ольга Алексеевна, 1986 г.р., архитектор-реставратор, главный руководитель архитектурно-реставрационных мастерских МИА	I-II (20-30)	30
Гро, Антуан Жан (1771-1835), художник-академист, любимец Наполеона	II (06)	191
Грожан, Фридерик, изготовитель арф из Лондона	II(06)	190
Гудро, Антуан, мебельщик	II (06)	135
Гужон, Жан (ок. 1510 – 1567), французский скульптор	III (43)	53
Гульельми, Грегорио (1714-1773), итальянский живописец	II (26)	76
Гурьев Дмитрий Александрович (1751-1825), граф, министр финансов при Александре I	I (05)	115
Гущин Иван Николаевич (1983 г.р.), председатель Комитета РТ по охране ОКН	III-IV (27-28)	17
Гюйгенс, Христиан (1629-1695), голландский физик, изобретатель первых маятниковых часов	III (07)	129

Д

Давид, Жак Луи (1748-1825), французский художник-классицист	III (07)	136
Дар, Пьер ле (годы жизни неизв.), французский художник XVII века, мастер религиозной и исторической живописи	I (09)	146
Дарт Франсуа, художник и модельмейстер фарфорового завода Миклашевских (XIX век)	I (05)	120

Дациаро, Джузеппе (1806-1865), владелец писчебумажных магазинов в Москве, Санкт-Петербурге, Париже	I (09)	85
Дворжак, Макс (1874-1912), австрийский историк искусства	II (42)	101
Дебюкур, Филибер-Луи (1755-1832), французский художник, гравер, ученик Вьена	I (21)	69
Дезалье, Антуан Жозеф д'Арженвиль (1680-1765) - натуралист и историк французского искусства.	III (31)	85
Дейк, Антонис ван (1599-1641), английский художник фламандского происхождения	II (02)	126
Дейк, Флорис Клес ван (1635/36-1672), голландский живописец-натюрмортист	III-IV (27-28)	47
Дек, Теодор (1823-1891), французский керамист	IV (08)	192
Деланua, Луи (1731-1792), крупнейший французский мастер	III (47)	102
Делен, Дирк ван (1604/5-1671), голландский гравер, художник	III (19)	69
Дельвиг, Антон Антонович, барон (1798-1831), поэт, друг А.С. Пушкина	III-IV (27-28)	60
Декер, Корнелис Герритс (1623-1678), голландский художник бытового жанра	I (17)	115
Деланнуа, Луи (1731-1792), французский краснодеревщик, столяр, мастер художественной мебели	II (06)	183
Делапорт Николя-Луи (?-1756), парижский мебельщик	I (41)	42
Деларош, Поль (1797-1856) – французский художник-портретист и пейзажист	II (14)	166-167
Делорм, Адриен (1722-1791), парижский эбенист	I (41)	48
Делястр, Жак-Антуан (1690-1765), французский художник-баталист	II (26)	69
Демидов Никита (Антуфьев Никита Демидович) (1656-1725), русский промышленник, основатель династии Демидовых	I (05)	117
Демидов Николай Никитич (1773-1828) – русский промышленник и меценат	I (05)	117-118
Деннер, Бальтазар (1685-1749), немецкий портретист	I (37)	84
Дерюэ, Клод (1578-1660), французский маньерист	III (43)	141
Деспорт, Александр-Франсуа (1661-1743), французский живописец	I-II (29-30)	126
Дессин Оттон Вильгельмович фон (1863-?) – русский архитектор	II (02)	82
Джадд, Дональд (1928-1994), выдающийся американский скульптор минималист, искусствовед	I (25)	20
Джачинто, Диано (Диана) (1731-1803), итальянский художник юга Италии, неоклассицист	III-IV (27-28)	95
Дженнари, Бенедетто (Старший) (1570-1610), итальянский живописец, учитель знаменитого Гверчино	I (25)	86
Джентилески, Артемизия (1593-1653), итальянская художница	I (25)	41
Джентилески, Орацио (1563-1639), итальянский художник эпохи раннего барокко	I (25)	84
Джерини, Андреа (1691-1766), итальянский меценат и коллекционер	IV (32)	64
Джованни, Джованни да Сан (1592-1636) (Маноцци), итальянский художник раннего барокко	I-II (29-30)	103
Джон, Гвен (1876-1939), самая продаваемая уэльская художница XX века	II (26)	50
Джордано, Лука (1632-1705), итальянский художник	III (15)	110
Джорджоне (1477/8-1510), величайший мастер Высокого Возрождения	IV (32)	50
Джотто (ок. 1267-1337), итальянский художник и архитектор	IV (16)	28
Джулиани, Вероника (1660-1727), католическая святая, покровительница Италии	II (26)	75
Дзаис, Джузеппе (1709-1784), итальянский мастер идиллического пейзажа	I-II (29-30)	103
Дзанки, Антонио (1631-1722), венецианский живописец-караваджист	II (26)	85
Дзокки, Джузеппе (1711-1767), итальянский пейзажист барокко	III (15)	127-130
Дзукарелли, Франческо (1702-1788), итальянский художник-пейзажист	II (10)	165
Дидро, Дени (1713-1784), французский просветитель, писатель, художественный критик	III (11)	164-165
Дипенбек, Авраам, ван (1596-1675), фламандский художник, ученик Рубенса	I (21)	104
Дисней, Уолт (1901-1966), американский художник-мультипликатор, кинорежиссёр, актёр, сценарист и продюсер, основатель компании «Walt Disney Productions»	I (05)	132
Дитрих, Кристиан Вильгельм Эрнст (1712-1774), немецкий художник	II (42)	35
Дисцеполи, Джованни Баттиста (1590-1660), итало-швейцарский художник эпохи барокко	I-II (29-30)	97
Дитрих, Кристиан Вильгельм Эрнст (1712-1774), немецкий художник	I (05)	136
Друэ, Франсуа-Юбер (1727-1775), французский художник-портретист	III (19)	111
Дойг, Генри (1818-1901), британский арт-дилер, в прошлом резчик по дереву и позолотчик	IV (36)	76
Дойч, Николаус Мануэль (1484-1530), швейцарский художник	III (03)	162-163
Дольчи, Карло (1616-1686), флорентийский художник	I (45)	51
Доменикино (1581-1641), художник болонской школы, предшественник классицизма	II (26)	99
Доменичини, Аполлонио (1740-1770), итальянский мастер ведуты	IV (20)	115

Доминичи, Бернардо де (1683-1759), неаполитанский пейзажист	I (33)	60
Донателло (Донато ди Никколо ди Бетто Бард) (1386-1466), итальянский скульптор эпохи Возрождения	IV (32)	44
Донди, Джованни дель Орологио (1330-1388), врач и создатель часов, живший в Падуе	III (07)	128
Дондурей Даниил Борисович (1947-2017), российский культуролог и социолог	IV (36)	15
Дондуччи, Джованни Андреа (Мастеллетта) (1575-1655), болонский художник-маньерист	II (26)	86
Доре, Гюстав Поль (1832-1883), французский гравёр, иллюстратор и живописец	III-IV (27-28)	42
Дориа - влиятельный аристократический род Генуэзской республики с XII по XVI века	I (25)	41
Дорт, Абрахам ван дер (ок. 1575/1580 – 1640), инспектор королевских картин	I (45)	146
Дуйтц, Ян де (1629-1676), фламандский живописец	II (06)	180
Дус, Симон, ван дер (1653-1717), нидерландский пейзажист	III-IV (23-24)	107
Дус, Якоб ван дер (1623-1673), нидерландский художник по прозвищу «Барабанщик»	I (25)	103
Дюбуа, Жак (1693(95)-1763), французский мастер-мебельщик	III (03)	168-172
Дюбуа, Рене (1737-1799), французский мастер-мебельщик	III (03)	172-173
Дюге, Гаспар (1615-1675), итальянский художник-пейзажист	II (10)	163
Дюжарден, Карел (1622-1678), нидерландский художник и гравер	III-IV (23-24)	107-108
Дюкре, Жозеф Франсуа (1735-1802), французский потомственный художник и гравер	IV (12)	148
Дюлен, Пьер (1669-1748), французский художник-классицист	I (21)	61
Дюмениль, Пьер Луи (1698-1781), знаменитый французский жанрист	II (10)	140
Дюмон, Жак (1704-1781), французский исторический художник и портретист	II (42)	122
Дюпен, Адриен Пьер (?-?), королевский эбенист	I (41)	60
Дюпон, Жан-Пьер (?-?), парижский эбенист, получивший звание мастера в 1769 году	IV (44)	52
Дюпон, Пьер (1560-1640), основатель французского ковроделия	III (31)	61
Дюпре, Пьер (1732-1799), парижский мебельщик	III (43)	63
Дюрер, Альбрехт (1471-1528), немецкий живописец, гравёр и график	I (25)	45
Дюплесси, Жозеф Сиффред (1725-1802), французский художник-портретист	III (11)	182-183
Дюсарт, Корнелис (1660-1704), голландский жанрист	I (37)	83

Е

Екатерина Александрийская (287-?), христианская Святая великомученица	II (18)	145

Ж

Жакар, Марк (?-?), парижский серебряных дел мастер, работал с 1794 по 1829 годы	IV (36)	53
Жаккард (Жаккар), Жозеф Мари (1752-1834), изобретатель ткацкого станка для узорчатых материй	I (05)	155
Жакоб, Анри (1753-1824), двоюродный брат Жоржа Жакоба, мебельщик, фальсификатор клейма Жоржа Жакоба	II (06)	185
Жакоб, Жорж (1739-1814), французский мастер-мебельщик	II (06)	183
Жакоб, Жорж II (1768-1803), мебельный мастер, сын Жоржа Жакоба	II (06)	185
Жакоб-Демальтер, Франсуа-Оноре-Жорж (1770-1841), выдающийся мебельщик эпохи Ампир	III (35)	68
Жан, Симон (?-?), французский эбенист	I (41)	56
Жанмо, Луи (1814-1892), французский живописец и поэт	I (25)	24
Жанна Французская (1464-1505), канонизированная дочь Людовика XI	II (26)	75
Жаннен, Пьер (1540-1623), государственный деятель Франции, дипломат	IV (44)	102
Жансельм (Жозеф Пьер Франсуа, Жан Ану, Шарль Жозеф, Мари), династия	III (07)	186
Женти, Денис (?-?), парижский мастер и торговец мебелью	I (41)	62
Жерар, Франсуа Паскаль Симон (1770-1837), портретист эпохи ампир	II (02)	185
Жерико, Теодор (1791-1824), французский художник	III (07)	140-141
Жоллен, Николя-Рене (1732-1804), французский художник эпохи Просвещения	IV (12)	153-154
Жакоб Жорж-Альфонс (1799-1870), мебельщик, сын Жакоба Демальтера	II (06)	185
Жорж, Кузино (1733-1800), прославленный мастер струнных инструментов XVIII столетия	II (06)	190
Жорж, Франсуа-Оноре (Жакоб Демальтер) (1770-1841), французский мастер-мебельщик	II (06)	185
Жофрен, Мария Тереза (1699-1777), хозяйка модного салона	I (45)	101
Жувене, Жан-Батист (1644-1717), французский исторический живописец	III-IV (27-28)	129
Жуковский Станислав Юлианович (1873-1944), русский живописец	I (05)	138

Жюбаль, Николас (1725-1784), художник-декоратор, мастер потолочных плафонов	III (35)	165

З

Загоскин Николай Павлович (1851-1912), профессор, автор «Спутника по Казани»	I (25)	11
Зандрарт, Иоахим фон (1606-1688), немецкий художник и теоретик искусства	I (41)	25
Зегерс (Сегерс), Герард (1591-1651), фламандский художник, мастер исторической живописи	I (25)	93
Зегерс, Даниэль (1590-1661), фламандский художник, мастер цветочного натюрморта	I (21)	104
Зегерс, Ян-Батист (1624-1670), фламандский художник, сын Герарда Зегерса	I (25)	97
Зеленцов Капитон Алексеевич (1790 – 1845), художник, академик, ученик А. Венецианова	I (33)	72
Зоффани (Цоффани), Иоганн (1733-1810), немецкий художник-неоклассик, работавший в Англии	IV (32)	65
Зуччи (Цукки), Антонио (1726-1795), итальянский художник-неоклассицист	IV (32)	67

И

Ибарра, Хосе де (1685 – 1756) – мексиканский художник	I (33)	44
Иванов Дмитрий Дмитриевич, директор Оружейной палаты (1922-1929)	I (17)	8
Иври, Пьер Контан де (1698-1777), архитектор и писатель	I (45)	98
Идальго, Анн (1959), французский политик, мэр Парижа	I (17)	58
Изабе, Жан-Батист (1767-1853), французский художник-портретист	III (07)	136
Иллере, Жак (1886-1984), французский историк	II (42)	53
Ильина Ольга Александровна (1894-1991), правнучка поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	55
Иосиф – библейский персонаж, сын еврейского патриарха Иакова	I (25)	103

Й

Йоде, Питер де Старший (1570-1634), фламандский рисовальщик-орнаменталист, живописец, мастер репродукционной гравюры, издатель	II (46)	49

К

Каваллино, Бернардо (1616-1656), неаполитанский мастер эпохи барокко	I (25)	85
Каведоне, Джакомо (1577 – 1660), итальянский живописец болонской школы	III (31)	71
Каз, Пьер-Жак (1676-1754), французский исторический живописец	II (26)	104
Казаков, Матвей Федорович (1738-1812), русский архитектор, представитель классицизма	II (02)	81-82
Казаков Родион Родионович, русский архитектор, ученик М.Ф. Казакова	I (05)	33
Казанова, Джакомо Джироламо (1725-1798), знаменитый итальянский авантюрист, брат Франческо Казановы	III-IV (27-28)	87
Казанова, Франческо Джузеппе (1727-1802), французский художник, родной брат знаменитого Джакомо Казанова	III (03)	175-177
Каиафа - первосвященник Иудеи с 18 по 37 год	I (25)	49
Каир, Франческо, дель (1607-1665), придворный художник династии Савойи	I-II (29-30)	95
Како, Франсуа (1742-1805), бонапартист, дипломат	I-II (29-30)	56
Калверт, Денис (ок. 1540-1619), фламандец, работавший в Италии, представитель болонской школы	III-IV (27-28)	90
Калле, Антуан-Франсуа (1741-1823), французский художник, мастер рисунка и декоративных плафонов	IV (12)	154-155
Кало, Фрида (1907-1954), мексиканская художница	II (26)	43
Кальдара, Полидоро (1499-1543), итальянский художник	I (33)	54
Камассеи, Андреа (1602 - 1649), итальянский художник и гравер	I (33)	59
Камбьязо, Джованни (?-?), генуэский художник новатор, отец Луки Камбьязо	I (25)	44
Камбьязо, Лука (1527-1585), итальянский художник-маньерист	I (05)	188
Каменев Гавриил Петрович (1772-1803), русский поэт, прозаик, переводчик	III (07)	102
Каменская Анна Федотовна (1743-1795(97)), жена действительного тайного советника князя Сергея Ивановича Вяземского	II (06)	84
Кампаньола, Доменико (1500-1564), итальянский художник и гравер	III (35)	83
Кампен, Якоб ван (1596-1657), нидерландский художник и архитектор	I (25)	103
Кампидольо, Микеланджело дель (1625-1669), римский натюрмортист	I (33)	54
Кампилья, Джованни Доменико (1692-1768), итальянский художник	II (26)	76
Кампхёйзен, Говерт Диркс (1623-1672), нидерландский портретист, пейзажист, натюрмортист	IV (36)	79
Кампхёйзен, Дирк Рафаэлисон (1586-1627), нидерландский поэт, богослов, художник	IV (36)	78

Кампхёйзен, Иоахим Говертс (1601-1659), нидерландский пейзажист	IV (36)	82-83
Кампхёйзен, Рафаэль Говертс (1595/7-1657), нидерландский художник	IV (36)	80
Каналетто, Джованни Антонио (1697-1768), итальянский художник	I (05)	187
Канова Антонио (1757-1822) – итальянский скульптор	III (11)	112
Канторе, Пьетро (? г.р.), современный итальянский антиквар и галерист	III (31)	43
Канути, Доменико Мария (1620-1684), итальянский художник периода барокко	I-II (29-30)	116
Капеллер, Жан Жозеф (1706-1790), французский художник-маринист	II (22)	59
Капнист (Капнисси) – русский дворянский и графский род, происходящий с греческого острова Занте	I (05)	115
Караваджо, Микеланджело Меризи да (1571-1610), итальянский художник	IV (16)	110
Каресме, Жак-Филипп (1734-1796), французский художник	II (22)	110
Каро, Балтассар, де (1689-1750), итальянский мастер охотничьих и цветочных натюрмортов	I (33)	64
Карраччи, Агостино (1557-1602), один из основателей болонской академии братьев Карраччи	II (26)	86
Карраччи, Аннибале (1560-1609), итальянский живописец и гравер	IV (16)	35
Карраччи, Лодовико (1555-1609), итальянский живописец болонской школы	I (25)	86
Карре, Хендрик II (1696-1775), голландский художник	III (31)	102
Картрайт, Уильям (1634-1676), британский политик, коллекционер	IV (36)	89
Катрмер-де-Кенси, Антуан-Кризостом, (1755 – 1849), французский архитектор, философ, историк искусства, литератор, теоретик искусства неоклассицизма и ампира, политический деятель	III (35)	53
Кассатт (Кэссетт), Мэри (1844-1926), американская художница-импрессионистка	II (26)	50
Кассини, Жан Доминик (1748-1845), парижский мебельщик	II (42)	63
Кассини, Цезарь Франсуа (1714-1784), парижский мебельщик, основатель династии	II (42)	63
Кастаньо, Андреа дель (1423-1457), итальянский художник эпохи Возрождения	I (25)	39
Кастелло (Кастелли), Бернардо (1557–1629), исторический художник, портретист, генуэзец	III-IV (27-28)	83
Кастелло, Джованни Баттиста (Иль Бергамаско) (1500/1509-1569/1579), итальянский исторический живописец	I (25)	45
Кастельс, Пауль (до 1625-?), фламандский баталист	III-IV (23-24)	43
Кауфман, Ангелика (1741-1807), немецкая художница	IV (16)	120
Кафтырев Василий Иванович (1730-1807), русский архитектор, автор первого генерального плана Казани	I (01)	34-36
Кахан, Яаков (1881-1960), израильский поэт и переводчик	I (25)	75
Качалов Василий Иванович (1875-1948), народный артист СССР	III (07)	103
Каччини, Джулио (1548-1618), известный итальянский композитор	III (47)	115
Квеллин, Эразм, Младший (1607-1678), фламандский художник, ученик Рубенса	I (21)	104
Кейленборх, Абрахам, ван (1620-1658), голландский художник, мастер мифологических сюжетов	I-II (29-30)	55
Кейп, Альберт (1620-1691), голландский живописец-анималист	I-II (29-30)	124
Кендлер, Иоганн Иоахим (1706-1775), немецкий скульптор-миниатюрист	III-IV (27-28)	37
Керайоло, Антонио дель (?-?), флорентийский мастер Ренессанса	IV (32)	54
Кессель, Ян ван Старший (1626-1679), внук Яна Брейгеля Старшего и правнук Питера Брейгеля, художник универсального дарования	IV (32)	87
Кидзайэмон, Сакайда (1596-1666), мастер росписи по фарфору в виде плодов хурмы	III-IV (27-28)	38
Кинсон, Франсуа Йозеф (1770-1839), фламандский художник-портретист	II (38)	100
Кларк, Кеннет Маккензи (1903-1983), британский историк, крупный специалист по истории искусств	IV (16)	28
Классейн, Антоний (1466-1530), фламандский живописец	IV (08)	206
Клевер Юлий Юльевич (1850-1924), русский художник	I (13)	66
Клемент, Уильям (1638-1704), пнглийский часовщик	III (07)	132
Климент XIV (1705-1774), Папа Римский	II (14)	96-97
Клодо, Жан-Батист (1733-1805), французский художник-пейзажист	II (18)	143
Клодт, Петр Карлович (1805-1867), российский скульптор, анималист	I (21)	42
Клыков Вячеслав Михайлович (1939-2006), русский скульптор	II (06)	54
Кодацци, Вивиано (1604-1670), итальянский художник-архитектор	II (26)	85
Кобергер, Вацлав (1560-1634), фламандский художник, инженер, нумизмат	I (33)	91
Кодацци, Никколо (1642-1693), итальянский мастер каприччио и ведуты	II (22)	119
Кодде, Питер (1599-1678), голландский художник, работал во многих жанрах	II (26)	43

Козенс, Александр (1717 – 1786), английский художник-акварелист	III (31)	91
Козза, Франческо (1605-1682), итальянский художник периода барокко	I-II (29-30)	121
Койсевокс, Антуан (1640-1720), французский скульптор	III (35)	96
Кокси, Рафаэль (1540-1616), южно-голландский художник религиозного жанра	III-IV (27-28)	125
Колла, Ашиль (1795-1859), французский гравёр, инженер и изобретатель особого рода машинного гравирования на стали и меди	I (05)	140
Колларт, Адриан (1560-1618), фламандский рисовальщик и гравёр	II (46)	48
Коллери, Луи де (ок.1580-1621), фламандский мастер жанровой, аллегорической и пейзажно-архитектурной живописи	II (42)	33
Коллерт, Адриан (1560-1618), фламандский рисовальщик и гравер	III (07)	192-193
Кольер, Эверт (1642-1708) - голландский живописец эпохи барокко, мастер натюрмортов в стиле ванитас	IV (36)	89, 90-91
Кольпинг, Отон (1775 - 1853), столяр-краснодеревщик и пильщик	II (38)	99
Конинк, Саломон де (1609-1656), голландский портретист, мастер жанровых сцен	I (25)	99
Конинкслоо, Гиллис ван (1544-1607), пейзажист нидерландской школы	III (31)	114
Конинк, Филипп де (1619-1688), голландский пейзажист, кузен С. де Конинка	I (25)	99
Конка, Себастьяно (1680-1764), итальянский художник эпохи позднего барокко	II (26)	74
Конрадус, Абрахам (около 1612 – 1661), фламандский гравер	I (33)	43
Констебл (Констэбль), Джон (1776-1837), английский художник, романтик-пейзажист	III-IV (27-28)	47
Копли, Джон Синглтон (1738-1815), английский мастер исторической живописи	II (18)	121
Коро, Камиль (1796 – 1875), выдающийся французский живописец, «король пейзажа»	III (31)	88
Корсини, Нери Мария (1685-1770), итальянский куриальный кардинал	II (26)	76
Кортона, Пьетро да (1596-1699), итальянский живописец, архитектор и декоратор	I-II (29-30)	117
Коссали, Грацио (1563-ок.1627), итальянский художник	II (10)	142
Котт, Робер, де (1656-1735), придворный архитектор и дизайнер Людовика XIV	I-II (29-30)	68
Кочубей, В.П. (1768-1834), государственный канцлер, возглавлявший министерство внутренних дел	III (47)	41
Кошен, Шарль-Николя (1715 – 1790), гравёр и художественный критик	I (45)	93
Кранах, Лукас (Старший) (1472-1553), один из самых значительных художников Германии начала XVI века	I (25)	77
Крачерод, Клейтон Мордаунт (1730-1799), частный британский коллекционер	I (45)	50
Креди, Лоренцо (1459-1537), итальянский живописец флорентийской школы	IV (32)	44
Крендовский Евграф Фёдорович (1810-1870-ые), русский художник-портретист, жанрист, мастер интерьера	I (33)	76
Креп, Ян Баптист де (до 1640-до 1689), фламандский мастер цветочного натюрморта	IV (32)	89
Креспи, Джованни Баттиста (1573-1632), итальянский мастер религиозной живописи	II (22)	51
Креспи, Джузеппе Мария (1665-1747), художник болонской школы, натюрмортист	II (26)	88
Крессан, Шарль (1685-1768), скульптор и краснодеревщик герцога Орлеанского	II (06)	135,139
Крессон, Луи I (1706-1761), парижский эбенист	I (41)	55
Крети, Джузеппе (1634-1714), крупный болонский мастер квадратуры	I (33)	134
Крети, Донато (1671-1749), итальянский живописец эпохи рококо	I (05)	166
Криер, Матье (1689-1776), выдающийся французский мебельщик	I-II (29-30)	71
Кривелли, Джованни (1690-1760), итальянский художник-анималист	II (14)	156-157
Кротов Андрей ? (1885-1996), архитектор, автор проекта усадьбы Гусева Полоса	I-II (20-30)	9
Крумпхольц, Иоганн Баптист (1745-1790), чешский арфист и композитор	III (47)	115
Крымов Владимир Пименович (1878-1968), русский писатель, издатель, основатель и владелец журнала «Столица и усадьба» (1913-1917)	IV (04)	30, 31
Куайни, Луиджи (1643-1717), мастер архитектурного пейзажа, ученик Гверчино	III-IV (27-28)	82
Куапель, Антуан (1661-1722), французский художни	II (02)	164-165
Куапель, Ноэль Никола (1690-1734), французский художник, брат Антуана Куапеля	II (26)	107
Куапель, Шарль Антуан (1694-1752), французский художник, живописец и гравёр	III-IV (27-28)	128
Кудрявцев Нефед Никитич (1664(?)-1774), вице-губернатор Казанской губернии, первый владелец усадьбы Каймары	II (10)	49
Кузино, Жак-Жорж (1760-1824), сын Жоржа Кузино, мастер инструментостроения, виртуоз исполнитель, сочинитель музыки	I (33)	86

Кузино, Жорж (1733-1800), мастер музыкальных инструментов, издатель нотной литературы	I (33)	85
Купер, Ричард Старший (1701(5)-1764), английский рисовальщик XVIII века	I (45)	45
Купецкий, Иоганн (1667-1740), словацкий портретный и исторический живописец	IV (16)	114
Курбе, Густав (1819-1877), французский художник, основатель реализма	IV (16)	116
Курради, Франческо (1570 – 1661), итальянский живописец стиля, описанного как «контрманьеризм»	III (31)	93
Куртуа, Гийом (1628-1679), французский художник, мастер религиозной и мифологической живописи	IV (16)	124
Куртуа, Жак (1621-1676), французский художник-баталист	IV (16)	122
Кусту, Гийом (1677-1746), французский скульптор XVIII в.	IV (08)	210
Кучумов, Алексей Михайлович (1912-1993), музейный работник, искусствовед	II (06)	115
Куэйер, Даниэль, известный часовой мастер	III (07)	130
Кэнди, Хелен Черчилль (1858-1949), американская писательница, дизайнер	I-II (29-30)	74

Л

Лабенский Франц Иванович (1770—1850) — русский музейный работник, искусствовед и живописец	I (45)	11
Лабиль-Гиар (Жиар), Аделаида (1749-1803), французская художница-портретист	II (26)	50
Лажу, Жак де (1686-1761), художник, орнаменталист и декоратор	I (45)	93
Ланглуа, Франсуа (1589-1647), французский гравер XVII в.	I (01)	126
Лагрене Младший, Жан-Жак (1739-1821), французский художник	I (01)	72-78
Лагрене, Жан Луи Франсуа (1725-1805), французский художник	I (01)	72-78
Лаллеман, Жан-Батист (1716 – ок. 1803), французский художник, работал в Италии	II (26)	76
Ламбрехт, Жан-Батист (1689-1731), голландский художник-жанрист	I (17)	120
Лампи, Франц Ксавер (1782-1852), польский художник	III (35)	166
Ланкре, Никола (1690-1743), французский живописец-декоратор стиля рококо	III-IV (27-28)	59
Лансере Евгений Александрович (1846-1886), русский скульптор-анималист	I (05)	150
Ланфранко, Джованни (1658-1647), выдающийся мастер фрески	I-II (29-30)	117
Лар, Питер ван (1599–1642), нидерландский живописец, сооснователь общества голландских и фламандских мастеров в Риме «Перелётные птицы»	III (35)	160
Ларжильер, Никола де (1656-1746), французский художник-портретист	I (01)	84-85
Лармессен, Николя IV (1684 – 1755), французский гравер	III (43)	89
Ларок, Пьер, французский мебельный мастер XVIII в.	III (03)	167
Лассаль, Филипп де, французский рисовальщик XIX в.	I (05)	155
Лассо, Орландо (1532-1549), известный итальянский композитор	III (47)	115
Ластман, Питер (ок. 1583-1633), нидерландский живописец, учитель Рембрандта	I (25)	99
Латур, Жорж де (1593-1652), лотарингский живописец-караваджист	I (25)	47
Лаури, Филиппо (1623 – 1694), итальянский художник эпохи барокко	III (31)	91
Лафон, Николя де ла (?-?), знаменитый публицист, обличитель короля-солнце	II (34)	144
Лафонтен, Жан де (1621-1695), французский баснописец	II (34)	92
Лафосс, Шарль де (1636-1716), французский художник, ученик Лебрена	II (22)	46
Леаль, Хуан де Вальдес (1622-1690), испанский художник	I (01)	110-113
Лебрен, Шарль (1619-1690), французский художник и теоретик искусства	IV (08)	181
Леваллуа Пьер, французский писатель и журналист	IV (04)	142-146
Левенгук ван, Антони (1632-1723), нидерландский натуралист, конструктор микроскопов	I (25)	57
Легаре, Жозеф (1795 - 1855), художник и политический деятель Канады	I-II (29-30)	49
Леду, Клод-Николя (1736-1806), архитектор	I (45)	110
Ледюк, Пьер (1685-1765), парижский мебельщик	II (42)	62
Лееб, Нат (1906-1990), американский художник и коллекционер	II (34)	75
Лейден, Лукас ван (1494-1533), один из первых представителей голландской жанровой живописи	I (25)	77
Лели, Питер (1618-1680), английский живописец-портретист голландского происхождения	II (26)	54
Лем Иван Михайлович (1738-1810), российский архитектор-теоретик, градостроитель	II (06)	91
Лемпицка, Тамара де (1898-1980), светская дива, портретистка	I (37)	103-104
Лемуан, Франсуа (1688-1737), французский художник эпохи рококо	I (17)	164-165
Лемэр, Жан (1598-1659), французский художник-классицист, мастер архитектурного пейзажа	IV (44)	144

Ленен, Антуан (ок. 1588-1648), французский художник	III (03)	150-151
Ленен, Луи (ок. 1607-1677), французский художник, родной брат Антуана Ленена	III (07)	150-153
Ленен, Матье (ок. 1607-1677), французский художник, родной брат Антуана Ленена	I (01)	126
Леньяни, Стефано Мария (1661-1713), итальянский художник позднего барокко	III (39)	34
Лепентр, Шарль (1735-1803), французский художник-портретист	IV (12)	157-158
Лепренс, Жан Батист (1734-1781), французский художник, ученик Франсуа Буше	II (06)	197
Лересс, Жерар де (1640-1711), нидерландский художник	III-IV (23-24)	71
Леруа, Базиль Шарль (1765-1839) – французский часовщик XVIII века	I (05)	189
Летьер, Гийор Гитом (1760-1832), художник	III (07)	141
Лещинская, Мария (1703-1768), супруга короля Людовика XV	II (06)	131
Либерих Николай Иванович (1828-1883), русский скульптор-анималист	IV (04)	140-141
Ливенс, Ян старший (1607-1674), нидерландский художник, начинал свой путь в одной мастерской с Рембрандтом	I (01)	127
Лигорио, Пирро (1514-1583), итальянский художник, архитектор и антиквар XVI века.	III (31)	39
Лигоцци, Якопо (1547-1624), итальянский художник, мастер религиозного жанра	III (15)	106-107
Линкольский, Хуго (1135/40-1200), один из Святых Реформации	III (19)	97
Линней, Карл (1707-1778), шведский естествоиспытатель	III-IV (27-28)	29
Линниг, Юзеф Теодор (1815-1891), бельгийский акварелист, топограф, историк искусства	III-IV (27-28)	122
Линник Ирина Владимировна (1922-2009), доктор искусствоведения	I (25)	52
Линт ван, Франс (1684-1763), фламандский художник	I (13)	132
Липпи, Филиппо (1406-1469), флорентийский живописец раннего Возрождения	IV (32)	44
Лихтенштейн, Карл Евсевий (1627-1684), великий князь Лихтентейна	I-II (29-30)	47
Ложье, Марк-Антуан (1713-1769), французский теоретик искусства	II (26)	108
Ломаццо, Джованни Паоло (1538-1592), итальянский художник и теоретик искусства	II (22)	112
Ломбард (Сюстерман), Ламберт (1505/06-1566), известный фламандский художник	III-IV (27-28)	121
Ломи, Аурелио (1556-1622), тосканский мастер позднего Возрождения и раннего барокко	IV (32)	56
Лоо ван, династия (Луи-Абрахам, Жан-Батист, Шарль Андре)	III (07)	203
Лоо, Жан-Батист ван (1684-1745), популярнейший французский портретист эпохи рококо	II (26)	114
Лоо, Карл (Шарль) ван (1705-1765), французский придворный художник, мастер рококо	I (25)	89
Лоо, Луи-Мишель ван (1707-1775), придворный художник-портретист эпохи рококо	I (01)	128
Лоо, Якоб ван (1614-1670), фламандский живописец эпохи барокко	III (07)	202
Лоррен, Клод (1600-1682), выдающийся представитель французского классического пейзажа	IV (16)	33
Лоррен, Луи-Жозеф Ле (1715-1759), французский художник	I (45)	99
Лосенко Антон Павлович (1737-1773), русский художник, один из основателей русской академической живописи	I (01)	76
Лот – библейский персонаж, племянник Авраама	I (25)	75
Луар, Марианна (ок. 1715-1769), французская художница-портретистка	I (01)	128
Луар, Никола (1624 – 1679), французский художник и гравер религиозных и исторических аллегорий	III (31)	84
Лурде, Симон (ок. 1590–1667), французский ковровщик	III (31)	61
Лурье, Борис Дмитриевич (1949-2017), архитектор-реставратор	II (06)	77
Луттихейс, Исаак (1616-1673), голландский портретист, ученик Ван Дейка	II (22)	73
Львов Николай Александрович (1753-1803), выдающийся архитектор-палладианец	III-IV (27-28)	8
Людвиг Петер (1925-1996), немецкий промышленник, меценат, крупнейший коллекционер	I (25)	19
Люикс, Кристиан (1623-ок. 1653), придворный живописец Филиппа IV	I (37)	51
Лютер, Мартин (1483-1546), идеолог Реформации	I (17)	139-140
Лялив де Жюлли, Анж-Лоран де (1725-1799), экономист и покровитель искусств	I (45)	99

М

Мазаччо, Томмазо ди сер Джованни ди Гвиди (1401-1428) - мастер флорентийской школы, реформатор живописи эпохи Кватроченто	IV (32)	44
Мазуа, Этьен Франсуа (1719-1762), французский производитель фаянса	IV (16)	43
Мазуччи, Агостино (1691-1758), итальянский живописец позднего барокко	II (26)	114
Мало, Винсент (1602/06-1644), фламандский художник, мастер мифологических и жанровых сцен	III (39)	50

Мальвазия, Карло Чезаре (1616-1693), итальянский ученый и историк искусства	III-IV (23-24)	97
Мандер, Карел, ван (1548-1606), поэт, писатель и художник, учитель Хальса	II (22)	63
Мане, Эдуард (1832-1883), французский живописец- импрессионист, гравёр	I (25)	22
Манн, Горацио (1744-1814), баронет, британский политик	IV (32)	65
Манн Игорь Борисович (1965 г.р.), к.э.н., маркетер	I (33)	9
Мансар, Франсуа (1598 - 1666) - архитектор	I(45)	89
Манфреди, Бартоломео (ок. 1580-1622), итальянский живописец-караваджист	I (25)	97
Манчини, Франческо (1679-1758), итальянский художник в стиле барокко и рококо	II (26)	114
Маньяско, Алессандро (1667-1749), итальянский художник-пейзажист	IV (20)	121
Маратта, Карло (1625-1713), итальянский художник и архитектор эпохи барокко	IV (20)	116-117
Маратта, Фаустина (1679-1745), поэтесса и художница, дочь К. Маратты	II (38)	81
Марини, Антонио Мария (1668-1725), итальянский художник-маринист	II (22)	121
Марино, Джамбаттиста (1569-1625), итальянский поэт, друг Пуссена	II (26)	84
Мариэтт, Пьер-Жан (1694-1774), французский историк искусства и коллекционер	I (25)	47
Маркова Виктория Эммануиловна (1942), российский искусствовед-итальянист	I (25)	54
Марсильи, Луиджи Фердинандо, граф (1658-1730), итальянский военный деятель и учёный-натуралист	I (33)	136
Марсьон, Пьер Бенау (1769-1840), парижский мебельщик	III (43)	67
Мартен, Жан-Батист (1659-1735), французский художник и декоратор	I (21)	55
Мартен, Пьер-Дени (1663-1742), французский исторический живописец и баталист	I (21)	55
Мартинес, Элиас Гарсиа (1858-1934), испанский художник	III-IV (27-28)	51
Мартино, Бальтазар (1636-1714), французский часовщик	I (13)	70
Марторель, Бернат (1390-1452), каталонский мастер	III(47)	62
Мартос, Иван (1754-1835), русский архитектор	IV (16)	115
Марфа и Мария – персонажи Нового Завета, сестры, принимавшие в своем доме Христа	I (21)	85
Мас (Маас), Дирк (1659-1717), голландский живописец	III (07)	200
Массари, Лючио (1569-1633), живописец болонской школы	III (31)	81
Массе, Жан (1602-1672), французский эбенист	IV (04)	82
Массейс, Квентин (1465/66-1530), известный голландский живописец	IV (20)	45-46
Массейс, Корнелис (ок. 1508 – ок. 1556), фламандский художник	I (25)	80
Массейс, Ян (ок. 1510-1575), художник фламандского ренессанса, пейзажист и жанрист	I (25)	80
Массена, Андре (1758-1817), маршал Империи, соратник Наполеона	I-II (29-30)	58
Матон, Августин, французский мебельный мастер XVIII в.	II (02)	162
Матье, Криаэр (1689-1776), французский мебельный мастер, работавший в стиле Людовика XV	I (01)	96-101
Маяковский Владимир Владимирович (1893-1930), русский советский поэт, футурист	III (31)	8
Медичи, Фердинандо II Фердинанд (1610-1670), великий герцог Тосканы, покровитель искусств	I (25)	58
Мезенцева, Алиса Александрова, научный сотрудник отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа	I (37)	38
Мей, Бернардино (1612/15 - 1676), итальянский художник и гравер	I (33)	59
Мейер, Фред (1955), голландский искусствовед, научный консультант Сотбис	II (26)	44
Мейлен, Адам Франс, ван дер (1632-1690), фламандский живописец-баталист	III-IV (23-24)	41
Мейсоне, Жюст-Орель (1695-1750), французский декоратор	I (05)	139
Мелдолла (Мельдолла, Скьявоне – «Славянин»), Андреа (1510-1563), учитель Тинторетто	I (21)	87
Меллан, Клод (1598-1688), гравер, ученик С. Вуэ	II (18)	145
Менгс, Антон Рафаэль (1728-1779), немецкий живописец-неоклассицист	III (35)	165
Мене, Пьер-Жюль (1810-1879), французский скульптор-анималист	I (05)	145
Мериме, Леонор (1757-1836), художник, педагог, теоретик живописи	III (15)	131-134
Мерсье, Филипп (1689-1760), французский живописец	III-IV (23-24)	72
Метсю, Габриель (1629-1667), голландский художник, работал во многих жанрах	III-IV (27-28)	47
Меуччи, Винченцо (1694-1766), итальянский художник позднего барокко	II (26)	76
Мижо, Пьер II, (1696-1758), парижский мебельщик	II (06)	144
Мик, Ришар (1728-1794), французский архитектор	II (42)	75

Микеланджело, Буонаротти (1475-1564), итальянский скульптор, художник, архитектор	IV (16)	35
Миланези, Гаэтано (1813-1895), итальянский историк искусства	IV (32)	53
Миланский Амвросий (ок. 340-397), один из латинских отцов Церкви	II (42)	89
Милле, Франциск (1642-1670), французский художник и график	IV (12)	150-151
Миллер, Филип (1691-1771), английский ботаник шотландского происхождения	III-IV (27-28)	29
Миль, Ян (1599-1663), фламандский художник-жанрист	III-IV (23-24)	103-105
Миньон, Люсьен (1865-1944), французский художник академического направления	I (01)	131
Миньяр, Пьер (1612-1695), французский художник-портретист	II (22)	46
Миревельт, Михаиль (1567-1641), нидерландский художник	I (01)	126
Модильяни, Амедео (1884-1920), итальянский художник-экспрессионист	II (26)	43
Мозер, Людвиг (1833-1916), гравер, коммерсант, основатель стекольного завода «Мозер»	III (07)	111
Мойра, одна из богинь судьбы в древнегреческой мифологии	II (34)	105
Мола, Пьер Франческо (1612 –1666), итальянский художник эпохи барокко	III (31)	84
Молин (Молейн), Питер де (1595-1661), нидерландский художник-пейзажист и гравер	III (35)	160
Молинари, Антонио (Иль Карраччино) (1655-1704), венецианец эпохи барокко	II (26)	85
Молино, Хуан Пабло, парижский декоратор интерьеров, дизайнер	I (21)	12
Момаль, Жак-Франсуа (1754-1832), французский художник	I (21)	52
Моммерс, Хендрик (ок. 1623-1693), нидерландский художник, анималист	III-IV (23-24)	80
Момпер, Йос де Младший (1564-1635), фламандский пейзажист	III-IV (23-24)	98
Моне, Клод (1840-1926), французский живописец, один из основателей импрессионизма	II (26)	47
Моннуайе, Жан-Батист (1634-1699), французский мастер натюрморта	II (22)	44
Монтеверди, Клаудио (1567-1643), известный итальянский композитор	III(47)	115
Моралес, Луис де (1509-1586), испанский художник, один из ярчайших представителей испанского маньеризма, старший современник Эль Греко	III (35)	82
Моранди, Джованни Мария (1622-1717), итальянский художник-портретист	I-II (29-30)	102
Моро, Пьер (1722-1798), парижский мебельщик	II (42)	63
Моррис, Роберт (1931-2018), американский скульптор, концептуальный художник и писатель	I (25)	20
Мостерт (Мостарт), Гиллис (1528-1598), фламандец, изобретатель техники архаизации живописи	II (26)	83
Мстислав (1076-1132), Великий князь киевский	II (06)	84
Муанье, Жюль (1835-1894), французский скульптор	III (11)	116
Музар, Антуан (?-?), парижский мебельщик	I (41)	47
Муйарт, Николас (1590/92-1655), голландский художник, учитель Н. Берхема	I (21)	120
Мулир, Питер (ок. 1637-1701), нидерландский художник-маринист	I (01)	164
Мура, Франческо де (1696-1782), любимый ученик и соавтор Солимены	II (26)	111
Муратов, Павел Павлович (1881-1950), русский писатель, историк искусства	III-IV (27-28)	90
Мурильо, Бартоломео Эстебан (1617/18-1682), ведущий испанский живописец «золотого века», глава севильской школы.	I (41)	100
Муцал, горский князь, начальник кабардинских и шпанских отрядов	I (05)	30
Муциано, Джироламо (1528/32-1592), пейзажист венецианской школы	II (26)	115
Мушерон, Фредерик-ст. (1633-1686), голландский художник-пейзажист	IV (16)	32
Мюлар, Франсуа-Анри (1769-1850), парижский мастер, работавший в историческом и портретном жанрах	III (07)	136-138
Мюллер, Харменс Ян (ок.1539 – 1617), знаменитый амстердамский резчик по дереву, книгопечатник и гравер, отец Я.Х. Мюллера	IV (44)	62
Мюллер. Ян Харменс (1571-1628), голландский рисовальщик	IV (44)	62
Мюрат, Иоахим (1767-1815), маршал Наполеона	IV (20)	101

Н

Навез, Франсуа-Жозеф (1787-1869), французский художник	III (07)	136
Надаль, Жан-Рене (1733-1783), французский мебельный мастер	II (02)	160-161
Нази, Лоренцо – богатый купец, друг и заказчик Рафаэля	II (22)	97
Наполетано, Филиппо (ок. 1587/89-1629), придворный художник Медичи	II (26)	85
Напс, Евгений Иванович (серединаXIX- начало XX вв.) – скульптор-самоучка, художник, реставратор	I (05)	150

Нарбон-Лара, Луи Мари Жак де (1755-1813), наполеоновский генерал, дипломат	I-II (29-30)	57
Нарцисс – в древнегреческой мифологии сын речного бога Кефиса и нимфы Лириопы	II (22)	106
Натуар, Шарль-Жозеф (1700-1777), французский художник эпохи рококо	III-IV (27-28)	128
Натье, Жан-Марк (1685-1776), французский живописец-портретист	IV (12)	146-147
Нащокина Мария Владимировна (1953 г.р.) – доктор искусствоведения, историк архитектуры	I (09)	38
Негре, Габриэль (1774-1847) – генерал наполеоновской армии	III (11)	175-176
Неер, Арт ван дер (1603/1604-1677) — голландский живописец эпохи Золотого века; родоначальник жанра ночного пейзажа	IV (36)	81
Нелли, Пьетро (1672-1740), итальянский художник позднего барокко	I-II (29-30)	102
Неллиус, Мартинус (1621-1719), нидерландский художник	II (06)	197
Нер, Эглон ван дер (1635-1703), голландский пейзажист	I (25)	88
Нетшер, Каспар (1639-1684), голландский мастер портретного и мифологического жанров	II (18)	124-129
Неффорж, Жан-Франсуа де (1714-1791), архитектор	I(45)	101
Нирнзее Эрнест Ришард Карлович (1860-1918), российский архитектор	II (02)	83
Нито, Мари-Этьен (1759-1809), французский ювелир	II (22)	35
Новиков Степан Викторович (1989 г.р.) – кандидат архитектуры,архитектор- реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	50
Новосильцев Николай Николаевич (1761-1838), русский государственный деятель, президент Императорской Академии наук	II (06)	85
Новохатько Ксения Игоревна, директор по проектам ИКОМ России, куратор выставки «Возвращение в усадьбу»	IV (32)	26
Нокре, Жан (1615/1617-1672), французский художник исторического и портретного жанров	I (01)	83-85
Ноллекенс, Джозеф Френсис (1702-1748), фламандский художник	II (22)	103
Нолетти, Франческо (Фиеравино) (1611-1654), итальянский мастер натюрморта	I (33)	64
Ноннот, Донатьен (1708-1785) – французский художник-портретист	III (11)	169-170
Ноэль, Франсуа Жозеф Мишель (1756-1841), французский гуманист и дипломат.	II (38)	85-86
Нуволоне, Карло Франческо (1609-1702), художник религиозных сюжетов	I (05)	188
Ньютон, Исаак (1643-1727), создатель классической физики, математик, астроном	II (26)	108

О

Обен, Жан Франсуа (1721-1763), французский мебельщик, автор шахматного маркетри	III (43)	63
Обер, Артемий Лаврентьевич (1843-1917), российский скульптор-анималист	I (21)	47
Обер, Мишель Гийом (1700 – 1757), французский портретист и гравер	III (31)	96
Оберкампф, Кристоф-Филипп(1738-1815), производитель тканей, изобретатель французского ситца	I (05)	155
Образцов Валериан Илариевич (1836-18??), потомственный дворянин, предок Сергея Образцова – основателя театра кукол	I (25)	12
Обри, Луи (1741-1814), парижский мастер-краснодеревщик	I (33)	85
Одио, Жан-Батист Клод (1763-1850), французский ювелир, наиболее известный глава ювелирного дома Odiot, основанного в 1695 году	IV (36)	47
Олеарий, Адам (1599-?), немецкий географ и путешественник	III (07)	198
Олешкевич Константин Саввинович (1873-1937), российский архитектор, автор проекта доходного дома И.Н. Киселева (модерн)	II (02)	85
Оппенор, Жиль-Мари (1672-1742) - декоратор и орнаменталист	I(45)	89
Оранский, Фредерик-Хендрик (1584-1647), штатгальтер Нидерландов	III-IV (23-24)	96
Орильякский, Герберт – будущий римский папа Сильвестер II, по одной из гипотез создатель механических часов, X век	III (07)	127
Орлеанский, Луи-Филипп (1747-1793), «гражданин» Эгалите, герцог, примкнувший к революционерам	I-II (29-30)	65-66
Орлов-Давыдов Владимир Петрович (1809-1882), граф, тайный советник, англоман, меценат и библиофил	I (05)	121
Орлов-Давыдов Сергей Владимирович (1849-1905), граф, московский благотворитель	I (09)	53
Орлов-Денисов Василий Васильевич (1775-1843), граф, генерал-майор, владелец усадьбы Васильевское	IV (12)	73-74
Орсель, Виктор (1795-1850), французский художник	I (25)	24
Осён, маркиз д' (1713-1788), дипломат	I(45)	101
Осокин Евграф Григорьевич (1819-1880), ученый, ректор Казанского университета	II (22)	13
Отро,Жак (1657-1745), французский художник и драматург	I (21)	57

П

Пагани, Паоло (1655/61-1716), миланский художник-маньерист	III-IV (27-28)	88
Падуанский, Антоний (1195-1231), католический святой, проповедник	II (22)	54
Пазинелли, Лоренцо (1629-1700), итальянский живописец эпохи барокко из Болоньи	I (33)	134
Пайн, Джон (1690-1756) – английский гравер и картограф	I(45)	45
Палладио, Андреа (1508-1580), итальянский архитектор позднего Возрождения, основоположник палладианства и классицизма	II (06)	26
Палло, Билл, известный французский историк искусств, коллекционер, преподаватель Университета Сорбонны	I(45)	87
Пальма, Якопо мл. (1544-1628), известный итальянский живописец	II (10)	141-142
Пандора (др.-греч. «Одаренная всеми») – первая женщина на Земле согласно мифологии	I (09)	139
Панини, Джованни Паоло (1691-1765), итальянский художник-ведутист	I (21)	95
Паннемаркер, Виллем (1512-1581), фламандский мастер вердюры	IV (08)	157
Пармиджанино, Франческо (1503-1540), итальянский художник, маньерист	I (13)	111-112
Парросель, Жозеф (1646-1704), французский живописец-баталист	II (26)	67
Парросель, Жозеф-Франсуа (1704-1781), французский художник, сын Пьера Парроселя	II (26)	71
Парросель, Жорж (1540-1614), французский художник, основатель династии Парроселей	II (26)	67
Парросель, Луи (1634-1694), французский художник	II (26)	67
Парросель, Пьер (1664-1739), исторический художник позднего барокко, ученик Маратты	II (26)	71
Парросель, Пьер-Игнас (1702-1775), французский исторический художник	II (26)	71
Парросель, Шарль (1688-1753), французский художник-баталист	II (26)	69
Парросель, Этьен (1696-1775), мастер мифологического жанра по прозвищу «Римлянин»	II (18)	144-145
Пасинелли (Пазинелли), Лоренцо (1629-1700), крупный мастер болонской школы	III-IV (27-28)	94
Пассаротти, Бартоломео (1529-1592), болонский художник, основатель жанра натюрморта	II (26)	100
Пассери, Джованни Баттиста (1610-1679), итальянский художник, писал натюрморты и жанровые картины	I (33)	59
Патер, Жан-Батист (1695-1736), французский мастер рококо, ученик А. Ватто	III (43)	87
Патинир, Иоахим (1480-1524), нидерландский художник, представитель Северного Возрождения, мастер пейзажа	III (31)	114
Патон, Джозеф Ноэль (1821-1901), шотландский художник	IV (36)	76
Патч, Томас (1725-1782), английский художник, работавший во Флоренции	IV (32)	65
Пачоли, Фра Лука Бартоломео де (1445-1517), итальянский математик	III-IV (27-28)	86
Паше де ла Пажери, Мари Роз Жозефа (1763-1814), жена Наполеона	II (06)	192
Пейрот, Алексис (1699-1769), парижский мастер лаковой росписи по дереву	II (42)	115
Пеллегрини, Джованни Антонио (1675-1741), итальянский художник, венецианец	III-IV (27-28)	88
Пен, Жан (1623-1700), художник	I(45)	147
Пенни, Джанфранческо (1494-1528), ученик и помощник Рафаэля	IV (32)	51
Пепейн, Мартен (1575 – 1643), фламандский живописец исторического жанра	III (35)	118
Пепис (Пипс), Самуэль (1633-1703), английский чиновник морского ведомства, мемуарист	III-IV (27-28)	116
Перанда, Санта (Санто) (1566–1638), итальянский художник периода позднего Возрождения	I-II (20-30)	32
Перидье, Луи (1731-?), потомственный парижский эбенист	I (41)	46
Пернон, Камиль (1753-1808), французский производитель тканей	IV (04)	91
Пернон, Луи (1681-1760), французский производитель тканей	IV (04)	91
Перро, Пьер-Жоссу (1678 – 1750), придворный художник	III (31)	62
Персова Светлана Глебовна – архитектор-реставратор, заместитель министра культуры Республики Татарстан	III (03)	22-23
Персье, Шарль (1764-1838), французский архитектор, художник и декоратор, один из создателей стиля ампир	II (06)	185
Перуджино, Пьетро (1446-1523), художник, учитель Рафаэля	II (22)	98
Перуццини, Антонио Франческо (1650-1724), итальянский пейзажист	IV (20)	121
Пети де Вильнев, Клод-Франсуа-Анри (1760-?), французский художник	II (06)	192
Пети, Дезире (?-?)– основатель мануфактуры Edmond Petit во Франции, вторая половина XIX века	IV (04)	90
Пети, Жакоб (1796-1868), французский изготовитель фарфоровых изделий середины XIX века	II (06)	191

Петонди Фома Иванович (1797-1874), русский архитектор, автор проекта регулярной застройки Казани	II (02)	84-108
Петрарка, Франческо (1304-1374), итальянский поэт	IV (16)	29
Пиганьоль де Ла Форс, Жан Эмар (1673–1753), французский географ	II (42)	46
Пийо, Пьер Николя (1748-1822), парижский эбенист	I (41)	54
Пиллеми. Жан-Батист (1728-1808). французский живописец-пейзажист, мастер стиля шинуазри	I (41)	86
Пингре,Эдуард (1788-1875), французский художник, ученик Давида	III (07)	138
Пино, Николя (1684-1754) - автор эскизов и резчик по дереву	I(45)	93
Пинта, Стефан (? г.р.), французский реставратор, историк искусства, эксперт	IV (36)	63
Пиола, Доменико (1627-1703), итальянский художник, мастер барокко	IV (20)	116
Пиотровский Михаил Борисович (1944 г.р.), доктор исторических наук, профессор, директор Государственного Эрмитажа.	IV (20)	20
Пиранези, Джованни Батиста (1720-1778), итальянский мастер архитектурных пейзажей	IV (32)	64
Пластов Аркадий Александрович (1893-1972), советский художник	II (38)	46
Платцер, Иоганн Георг (1704-1761), австрийский художник	II (22)	120
Подеста, Джованни (1609-1674), итальянский художник и гравер	I (33)	64
Подъяпольская Елена Николавена, историк архитектуры	I-II (20-30)	9
Поли, Герардо (ок. 1680—после 1739), итальянский ведутист, работавший совместно с сыном	IV (32)	63
Поли, Джузеппе (1700-1767), итальянский ведутист, работавший совместно с отцом	IV (32)	63
Поллайоло, Антонио дель (1433-1498), художник позднего кватроченто	IV (32)	44
Поль, Гийом, де (1738-1793), генерал-лейтенант, коллекционер	I-II (29-30)	58
Помона (лат. Pōmōna) - римская богиня древесных плодов и изобилия	III (31)	102
Понто, Якопо дель (1510-1592), венецианский художник, известный как Бассано	I (21)	91
Попсель, Жан (1778-?), парижский эбенист немецкого происхождения	I (41)	68
Порденоне, Джованни Антонио (1484-1539), итальянский живописец-маньерист	I (25)	45
Порпора, Паоло (1617-1673), неаполитанский художник-анималист	I (25)	53
Порселлис, Ян (ок. 1584-1632), знаменитый голландский художник-маринист	II (22)	58
Порция Катона – древнеримская матрона, воспетая Цицероном	III-IV (23-24)	87
Поршер династия (Франс, Мари-Ноэль, Марк), руководитель компании Charles Burger во Франции	II (02)	90
Поттер, Кристофер (1751-1817), французский производитель фаянса	IV (16)	43
Поттер, Паулюс (1625-1654), голландский художник-анималист	I-II (29-30)	124
Потера, Луи, руанский гончар, изобретатель мягкого фриттового фарфора (1673)	II (06)	127
Поччетти, Бернардино (1548-1612), итальянский маньерист, ученик Микеле Тозини	IV (32)	55
Поццо, Кассьяно Даль (1588-1657), итальянский учёный и меценат	I (25)	53
Прети, Маттиа (1613-1699), художник неаполитанской школы	I (33)	58
Пригов Дмитрий Александрович (1940-2007), российский художник-график, скульптор	I (25)	19
Приматиччо, Франческо (1504 – 1570), итальянский живописец, архитектор и скульптор	I (33)	45
Прокаччини, Джулио Чезаре (1574-1625), итальянский художник эпохи барокко	I-II (29-30)	94
Проскурин Николай Михайлович(1863-1942), знаменитый архитектор, автор проекта доходного дома страхового общества «Россия» на ул. Сретенка в Москве	II	88
Прюдон Пьер-Поль (1758-1823), портретист эпохи ампир	II (06)	194
Пуаза, Альфред Белле дю (1823-1883), французский исторический живописец	I (17)	139-141
Пуарье, Филипп – французский мебельный мастер второй половины XVIII в.	II (06)	159-162
Пулиго, Доменико (1492-1527), итальянский живописец	II (42)	104
Пулини, Массимо (1958 г.р.), итальянский историк искусства	III (31)	81
Пурбус, Франс Старший (1545-1581), южно-нидерландский художник	III-IV (27-28)	122
Пуссен, Никола (1594-1665), французский художник, основатель классицизма	IV (16)	37
Пухвизер, Иоганн (1680-1744), мебельщик	II (06)	137
Пушкарев Прокофий Егорович (1821 – 1856), русский живописец	I (33)	81
Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837), русский поэт, драматург и прозаик	III-IV (27-28)	68
Пьер, Жан-Батист-Мари (1714-1789), французский исторический живописец	I (21)	62-63
Пьюджин, Огастес (1812-1852), английский архитектор, создатель Биг-Бена	I (17)	31
Пэн, Антуан (1683-1757), придворный художник Пруссии французского происхождения	II (22)	131-132

Пюже, Пьер (1620-1694), французский живописец религиозно-мифологического жанра	II (22)	42-43
Пюже, Франсуа (1651-1707), мастер портретного и мифологического жанров	II (18)	141
Пюжоль де, Абель (1785-1861), французский живописец исторического жанра	III (15)	135-137

Р

Рабиц, Карл (1823-1891), немецкий строитель, изобретатель, в т.ч. сетки «рабица»	IV (12)	66
Равестейн, Губерт ван (1638-1691), голландский художник, мастер натюрморта	III (19)	104
Раес, Ян II (?), брюссельский ткач первой половины XVII века	I-II (29-30)	91
Райхе, Жан-Андре (1752-1817), прославленный французский бронзовщик	IV (36)	54
Раменги, Бартоломео (1484-1542) итальянский художник Эпохи Возрождения. ученик Рафаэля	III (31)	43
Раппарини, Джорджио Мария (1660-1725/6), рисовальщик, поэт, чиновник	I (33)	134
Расторгуев Василий Алексеевич — канд. искусствоведения, старший научный сотрудник. ГМИИ им. А. С. Пушкина	IV (40)	30-31
Растрелли, Бартоломео (1700-1771), русский архитектор итальянского происхождения, представитель елизаветинского барокко	I (05)	141
Редуте, Пьер-Жозеф (1759-1840) – французский художник и ботаник	III (11)	185-186
Реи, Филипп – французский художник, ученик Верньe	I (21)	68
Реймерсвале, Маринус Клаус ван (1490-1567), фламандский художник	I (20)	44-45
Рейнолдс, Джошуа (1723-1792), английский художник-портретист	I (01)	130
Рекамье, Жанна Франсуаза Жюли Аделаида (1777-1849)	II (06)	185
Рекко, Джакомо (1603-1653), итальянский мастер натюрморта	I (33)	54
Рекко, Джузеппе (1634-1695), итальянский мастер натюрморта	III (11)	178
Рембрандт (Рейн, Хармес, ван) (1606-1669), великий голландский художник	II (22)	65-66
Ремеус, Давид (1559 – 1626), фламандский художник	III (31)	50
Реми, Пьер (1724-1798), парижский эбенист	I (41)	65
Рен, Кристофер (1632-1723), архитектор, основоположник английского классицизма	I (17)	31
Рене, Мишель (1705-1764), французский скульптор, известный как Мишель Слодтц	I (21)	95
Рени, Гвидо (1575-1642), итальянский художник, яркий представитель болонской школы	I (01)	86-90
Ренуар, Пьер Огюст (1841-1919), французский живописец-импрессионист	II (26)	47
Реньери, Николо (настоящее имя Никола Ренье) (1588-1667), французский художник барокко, работавший в Италии	I (01)	89-90
Ресту, Жан II (1692-1768), французский художник	I-II (29-30)	66
Рёйсдал, Якоб ван (1628/9-1682), голландский художник-маринист	II (22)	57
Рибера, Хусепе де (1591 – 1652), испанский живописец и график	I (33)	52
Ривальц, Антуан (1667-1735), французский мастер барокко и классического искусства	II (26)	112
Риго, Гиацинт (1659-1743), французский художник, мастер парадного барочного портрета	II (26)	45
Ризербург, Бернар II ван, работал с 1730 по 1767, парижский мебельщик-эбенист	II (06)	141
Рикаерт, Давид (1612-1661), голландский художник-жанрист	I (17)	118
Риккс, Поль Старший (1612-1668), фламандский художник XVII в.	IV (04)	148-149
Рисбрак, Питер Андреас (1685/90-1748), пейзажист фламандского происхождения	I (21)	109
Риччи, Себастьяно (1659-1734), итальянский художник, придворный живописец Людовика XIV	III (03)	140
Риччи, Марко (1676-1730), выдающийся итальянский пейзажист	II (14)	160-162
Ришом, Жюль (1818-1903), французский художник	I (01)	130
Робер, Гюбер (1733-1808), французский пейзажист	IV (12)	151-153
Робусти, Якопо (Тинторетто) (1518/19-1594), живописец позднего Ренессанса	I (21)	86-87
Роза, Сальватор (1615-1673), итальянский живописец	II (26)	67
Романино, Джироламо (Брешиано) (ок. 1485-1566), итальянский живописец	III (35)	83
Романо, Джулио (1492-1546), итальянский живописец, ученик Рафаэля	II (26)	94
Ромбоутс, Теодор (1597-1637), нидерландский художник, мастер романтизма	I (09)	143-144
Ромни, Джордж (1734-1802), английский художник-портретист	III (35)	102
Роос, Йозеф старший (1726-1805), немецкий художник-пейзажист, мастер анималистического жанра, сын художника Гаетано Рооса	I (01)	137
Роос, Филипп Петер (1657-1706), немецкий художник-анималист, пейзажист, гравер	I (01)	134
Роос, Ян (1591-1638), фламандский живописец, ученик Снейдерса	I-II (29-30)	49

Росиану Матьё (1897-1969), французский художник румынского происхождения	I (25)	19
Росселли, Козимо (1439 – ок. 1507), итальянский живописец-монументалист	II (26)	79
Росселли, Маттео (1578-1650), флорентийский мастер позднего маньеризма	I (25)	84
Россо, Фиорентино (1494-1540), итальянский художник, ученик дель Сарто	IV (32)	51
Роттердамский, Эразм (1466/1469-1536), крупнейший учёный Северного Возрождения	I (25)	49
Рубенс, Питер Пауль (1577-1640), крупнейший фламандский живописец	IV (16)	111
Руз, Николас (1601-1646), фламандский исторический художник	I-II (29-30)	52
Румянцев-Задунайский Петр Александрович – граф, русский государственный деятель, фельдмаршал, дипломат, владелец усадьбы Зенино	III (07)	87
Рупполо, Джузеппе Баттиста (1629 – 1693), художник неаполитанской школы	I (33)	55
Руссель (Пьер, Пьер-Мишель и Пьер II) – династия парижских мебельщиков-эбенистов	IV (04)	125
Руффо, Антонио (1587-1653), сицилийский кардинал, коллекционер	I (33)	58
Рябов Петр Николаевич)1816-1889). купец, потомственный почетный гражданин	II (06)	86

С

Савойский, Виктор Амадей I (1690-1741), принц	II (38)	57
Савонанзи, Эмилио (1580–1666), итальянский художник периода барокко	III (31)	71
Саделер, Рафаэль (1560-1632), фламандский гравер	III (15)	107-108
Саделер, Эгидий Старший (ок. 1570-1629), фламандский гравер	II (42)	91-92
Саделер, Ян (1550-1600), фламандский мастер	II(46)	83
Сакки, Андреа (1599-1661), итальянский художник	III-IV (27-28)	92
Саламанка, Хосе де (1811-1883), испанский дворянин, политик и бизнесмен	I-II (29-30)	54
Сальверт, Франсуа де (1872-1929), францсузский аристократ, дипломат, автор книг по мебели	I (41)	46
Сальви, Джованни Батиста (1609-1685), итальянский художник	III (19)	109-110
Сальвиати, Франческо (1510-1563), итальянский маньерист	IV (32)	54
Санредам, Питер Янсонс (1597-1665), голландский художник, мастер архитектурной живописи	III (19)	71
Санти, Доменико (1621-1694), мастер потолочной иллюзилнистской росписи	I-II (29-30)	118
Сантвоорт, Дирк (1610-1680), голландский художник-портретист	II (22)	72-73
Сантерр, Жан-Батист (1651-1717), французский художник-портретист	I (17)	163-164
Сарто, Андреа дель (1486/87-1530), итальянский живописец флорентийской школы	II (26)	99
Свамердам, Ян (1637-1680), голландский натуралист, анатом и энтомолог	I (25)	57
Свебах, Жак-Франсуа-Жозеф (1769-1823), художник, живописец по фарфору	IV (20)	21
Свебах, Бернар-Эдуард (1800-1870), художник, живописец по фарфору, сын Ж.-Ф. Свебаха	IV (20)	22
Святая Тереза (VI в.), покровительница Испании, монахиня и писательница	II (42)	172
Святой Бонавентура (1221-1274), христианский святой, епископ Альбано	II (22)	51
Себельдина Дарья Николаевна – архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	51
Северин, Николя Пьер (?-?), парижский мебельщик	I (41)	69
Сезанн, Поль (1839-1906), французский художник-постимпрессионист	I (25)	47
Сементи, Джованни Джакомо (1580-1638), итальянский художник раннего барокко	II (22)	115
Сёмин Алексей Владимирович,1967 г.р., бизнесмен, владелец ИГК ASG	II (06)	31
Сен-Жорж, Жан Этьенн (1723-1790), парижский мебельщик	I (41)	64
Сене, Жан (1695-?) – основатель династии Сене	IV (48)	114
Сене, Жан-Батист (1747-1803), мебельный мастер, знаменитый парижский «эбенист»	II (02)	164-169
Сене, Клод I (1724-1792), французский мебельный мастер	II (02)	164-168
Сент-Обен, Габриэль-Жак де (1724-1780), французский живописец, рисовальщик, гравер	III (07)	201
Сеон, Александр (1855-1917), французский символист	I (25)	17
Сермонета, Сичиоланте да (1521-1580), художник римской школы	IV (32)	52
Сеулен, Корнелис Янсенс ван (1593-1661), нидерландский и британский портретист	IV (36)	117
Сибагатуллин Айрат Миннемуллович (1958 г.р.) – министр культуры Республики Татарстан	III (03)	22
Сило, Адам (1674-1760), голландский моряк и художник-маринист	II (22)	58
Симонини, Франческо (1686-1753), итальянский художник-баталист	III-IV (27-28)	87
Синекур, Виллард де – французский архитектор XIII век	III (07)	127
Сирани, Элизабетта (1638-1665), итальянская художница	IV (20)	114

Скидоне, Бартоломео (1578 – 1615), итальянский художник эмилианской школы раннего барокко	III (31)	72
Скотт, Джордж Гилберт (1811-1878), английский архитектор	I (17)	31
Скрик (Схрик) ван, Отто Марсеус (ок. 1619-1678), голландский художник	I (13)	131-132
Славянский Фёдор Михайлович (1817-1876), русский художник, академик	I (33)	76
Смирнов Николай Михайлович (1807-1870), русский чиновник, дипломат и мемуарист, тайный советник, калужский и санкт-петербургский губернатор, муж светской красавицы Александры Россет, владелец усадьбы Спасское	I (09)	50
Смирнова-Россет Александра Осиповна (1809-1882), фрейлина русского императорского двора, знакомая, друг и собеседник А. С. Пушкина, П.А. Вяземского, Н.В. Гоголя и др.	I (09)	51-57
Снайерс, Питер (1592-1667), фламандский баталист	III-IV (23-24)	51-53
Снейдерс, Франс (1579-1657), великий фламандский мастер натюрморта и анималистического жанра, ученик и последователь П. Рубенса	I (01)	91-95
Солимена, Франческо (1657-1747), крупнейший представитель неаполитанской школы живописи	I (25)	69
Сон, Йорис ван (1622-1667), голландский мастер натюрмортов	III (11)	178
Сорг, Хендрик Мартенс (1611-1670), художник-жанрист	III (11)	179
Сорока Григорий Васильевич (1823-1864), крепостной пейзажист, портретист	I (33)	76
Сорри, Пьетро (1558-1622), итальянский художник, учитель Б. Строцци	IV (44)	43
Спада, Леонелло (1576-1622), болонский и римский живописец, мастер квадратуры	I (33)	64
Спинелло, Аретино (1346-1410), итальянский художник позднего Средневековья	IV (32)	44
Спиро, Франсуа (1639 – 1681), итальянский художник и гравер	III (31)	95
Спориус Андрей Эмильевич (1904-1961), потомственный казанский архитектор	I-II (20-30)	36
Спруйт, Филипп Ламбер (1727-1801), фламандский художник и гарвер	I-II (29-30)	51-52
Сталбемт, Адриан ван (1580-1662), художник, представитель фламандского барокко	IV (20)	110-111
Станционе, Массимо (1586-1656), неаполитанский «Гвидо Рени», художник барокко	I (25)	85
Стеенсма (Стинсма), Сюзанна – немецкий искусствовед голландского происхождения	I (25)	51
Стелла, Жак (1596 – 1657), французский исторический живописец барокко	III (31)	84
Стом, Маттиас (ок.1600-после 1652), утрехтский караваджист	III (43)	78
Стрален, Антони (Энтони) ван (1521-1568), мэр Антверпена	I (25)	100
Сторер, Иоганн Кристофер (ок. 1620-1671), немецкий художник, работавший в Северной Италии	I-II (29-30)	97
Стоффельс (Стоффелс), Хендрикье (1626-1663) – модель, фактическая жена Рембрандта	II (26)	54
Стриплинг, Томас Младший (1765-1848), английский часовщик	I (05)	145
Стробель, Бартоломей (1591-после 1650), художник барокко из Силезии	IV(44)	61
Строганив Александр Сергеевич (1733-1911) граф, коллекционер. меценат	IV(44)	40
Строганов Павел Сергеевич (1823-1911), граф, коллекционер, сын С.Г. Строганова	IV(44)	40
Строганов Сергей Григорьевич (1794-1882), граф, коллекционер, создатель школы рисования	IV(44)	40
Строцци, Бернардо (1581-1644), итальянский художник-караваджист	IV (20)	120
Стрэндж, Роберт (1721-1792), шотландский рисовальщик	I(45)	45
Субейран, Пьер (1709-1775), парижский гравер швейцарского происхождения	IV (44)	62-63
Судиенко Осип Степанович (1742-1807) – секретарь графа Безбородко	I (05)	116
Сульдин Андрей Вольдемарович, 1958 г.р., художник реставратор МИА	I-II (20-30)	34
Сурбаран, Франсиско (1598 – 1664), ведущий художник Севильи	I (41)	98-99
Суриков Василий Иванович (1848-1916), русский живописец реалистического направления	III-IV (27-28)	79
Сустрис, Ламберт (1515-1584), живописец венецианской школы	III (35)	83
Суффло, Жак-Жермен (1713-1780), архитектор	I(45)	97
Сфорца, Чезарини (?-1765), герцогиня	I-II (29-30)	63
Схаубрук, Питер (ок. 1570-1607) немецкий художник-пейзажист франкентальной школы	IV (40)	30
Схелфхаут, Андреас (1787-1870), голландский художник-пейзажист	III-IV (23-24)	86
Схют, Корнелис, Старший (1597-1655), фламандский художник, ученик Рубенса	I (21)	104
Сюблейра, Пьер Юбер (1699-1749), французский художник религиозного жанра	I (21)	58

Т

Тансен, Пьер Герен де (1680-1758), французский кардинал и политический деятель	II (26)	74
Тарновский Григорий Степанович (1784-1853) – титулярный советник, камер-юнкер при императорском дворе	I (05)	119

Тасси, Агостино (1578-1644), итальянский художник-пейзажист и маринист	II (22)	125-126
Тасси, Франческо Мария (1716-1782), итальянский историк искусства	I-II (29-30)	104
Твардовская Евгения, заместитель главного редактора сайта «Хранители наследия»	III (39)	15
Тенирс, Давид-мл. (1610-1690), фламандский художник и гравер	IV (16)	102
Тенишева Мария Клавдиевна (1858-1928) – художница и меценатка	III (07)	124
Терборх, Герард Младший (1617-1681), один из самых известных художников Голландии XVII в.	I (01)	127
Тервестен, Маттеус (1670-1757), голландский художник «золотого» века	III (19)	118-119
Теста, Пьетро (1611-1650), итальянский художник высокого барокко, работавший в Риме	IV (36)	67
Тёрнер, Джозеф Уильям (1775-1851), английский художник-маринист	II (22)	57
Тибальди, Мария Феличе (1707-1770), итальянская художница-маниатюристка	II (26)	114
Тибальди, Пеллегрино (1527-1596), итальянский художник-маньерист	II (22)	51
Тилборх, Гиллис, ван (1625-1678), художник фламандского барокко	II (22)	75
Тир Габриэль (1817-1868), французский художник	I (25)	20
Тиу, Антуан (1692-1767), французский мастер-часовщик	I (05)	145
Тихобразов Николай Иванович (1818 – 1874), русский художник, академик и профессор Императорской Академии художеств	I (33)	82
Тициан, Вечеллио (1488/90-1576), венецианский гений живописи	II (26)	99
Тозини, Микеле (1503-1577), флорентийский художник Позднего Возрождения	IV (20)	114
Толстой Федор Петрович (1783-1873), русский живописец, художник, медальер и скульптор	I (33)	87
Том, Жерар (1663-1721), художник интерьерного жанра	I (05)	188
Томир, Пьер-Филипп (1751-1843),непревзойденный мастер ампирной бронзы	II (06)	185
Томон де, Жан Франсуа Тома (1760-1813), архитектор	I (13)	40-41
Торо, Жан Бернар (1672 - 1731) - тулонский скульптор	I(45)	89
Тотила, король остготов (?-552), завоеватель Италии	I (21)	59
Траверси, Гаспаре (1722/23-1770), итальянский живописец эпохи рококо неаполитанской школы	II (26)	110-111
Тревизани, Франческо (1656-1746), итальянский художник позднего барокко	IV (12)	139-140
Тремольер, Пьер-Шарль (1703-1739), французский живописец, декоратор	II (26)	114
Тропинин Василий (1776-1857), выдающийся русский портретист	I (37)	88-89
Труа, Жан-Франсуа де (1679-1752), французский художник рококо, сын и ученик Франсуа де Труа	I (25)	88
Труа, Франсуа де (1645-1730), художник-портретист французской аристократии	I (01)	79-82, 127
Трубецкой Дмитрий Тимофеевич (?-1625), князь, государственный деятель смутного времени, «спаситель Отечества» от польской интервенции 1612-1613, один из кандидатов на царский престол в 1613 г.	III (03)	110-119
Тукай Габдулла (1886-1913), татарский поэт	III (19)	50
Турньер де, Робер Леврак (1667-1752), французский художник-портретист	II (14)	152-153
Тутини, Камилло (1594–1667), итальянский историк	I (33)	54
Тыранов Алексей Васильевич (1808-1859), русский художник, портретист, жанрист	I (33)	76
Тэн, Ипполит Адольф (1828-1893), французский теоретик искусства	I (25)	99

У

Уасс, Рене-Антуан (1645-1710), французский художник, яркий представитель рококо	II (26)	106
Угет, Хайме (1415-1492), каталонский мастер	III(47)	62
Удина Наталья Леонидовна, архитектор-реставратор, член Омского областного отделения ВООПИК	II (26)	28
Удине, Джованни да (1487-1561), итальянский живописец, архитектор и декоратор	IV (32)	50
Удри, Жан-Батист (1686-1755), выдающийся французский художник стиля рококо	I-II (29-30)	126
Уилсон, Ричард (1714 – 1782), британский художник-пейзажист	III (31)	91
Уорхол, Энди (1928-1987), американский художник, дизайнер, издатель	II (26)	49
Утрехт, Адриан ван (1599-1652/53), фламандский художник-анималист	IV (12)	160
Утямышев Ильдар Рустамович (1954 г.р.), д.техн. наук, академик РАЕН	II (38)	18
Уччелло, Паоло , Паоло ди Доне (1397-1475), итальянский живописец раннего Возрождения	IV (32)	44

Ф

Фаванн, Анри Антуан, де (1668-1752), английский художник французского происхождения	I (21)	64
Файзуллин Ирек Энварович (1962 г.р.), министр строительства РФ	II (34)	10

Фальк Роберт Рафаилович (1886-1958), советский живописец	II (38)	46
Фалькенборх, Лукас (1535-1597), фламандский художник	IV (16)	31
Фалькенборх, Мартин ван (Старший) (1534-1612), фламандский художник-пейзажист	II (26)	96
Фалькенборх, Мартин ван II (1565-1597), художник, сын Мартина ван Фалькенборха	II (26)	97
Фальконе, Аниелло (Аньелло) (1600-1656), итальянский художник-баталист	II (26)	85
Фальконе, Пьер (1683-?), французский мебельный мастер	II (02)	160-163
Фальконе, Этьен Морис (1716-1791), французский скульптор, автор знаменитого «Медного всадника» в Санкт-Петербурге	II (02)	162-163
Фама, богиня молвы и репутации	III (35)	62
Фар, Анн-Луи-Ангри де ла (1752-1829), кардинал, епископ Нанси	III (07)	139
Фаччини, Пьетро (1562-1602), итальянский художник периода перехода от маньеризма к барокко	II (26)	86
Федотов Павел Андреевич (1815-1852), русский живописец-реалист и график	I (25)	42
Фейт, Ян (1611-1661), фламандский художник и гравер. ученик Франса Снейдерса	IV (08)	187
Фейт, Филипп (1793-1887), немецкий художник-«назареец»	I (25)	20
Феррари, Гауденцио (1475-1546), итальянский художник-маньерист	II (22)	51
Феррата, Эрколе (1610-1686) — итальянский скульптор эпохи барокко	III (31)	96
Ферри, Чиро (1634 – 1689), итальянский художник в стиле барокко и скульптор	III (31)	92
Фети, Франсуа Жозеф (1784-1871), автор «Всеобщего биографического словаря музыкантов»	III(47)	116
Фиаселла, Доменико (1589-1669), итальянский художник эпохи барокко, генуэзец	III-IV (27-28)	83
Филипп II (1527-1598), король Испании из династии Габсбургов	I (25)	46
Фландрен, Жан Ипполит (1809-1864), французский художник, исторический живописец и портретист	I (25)	24
Флегель, Георг (1566-1638), художник, основатель немецкой школы натюрморта	III (31)	115
Флейгельс, Николя (1668-1737), директор римского отделения французской академии	III-IV (27-28)	127
Флорис, Франс (1520-1570), фламандский ведущий исторический художник	II (26)	90
Флорис, Якоб (1524-1581), фламандский мастер витражей	III-IV (27-28)	121
Фолио, Николя (1706-1776), французский мебельный мастер	II (02)	161
Фолло, Поль (1877-1941), французский декоратор	II (18)	83-84
Фонтана, Просперо (1512-1597), учитель Лодовико Карраччи	II (26)	99
Фонтен, Пьер-Франсуа-Леонард (1762-1853), французский художник, архитектор	II (02)	185
Форд, Ричард (1796-1858) – частный коллекционер гравюр и рисунков	I(45)	51
Форте, Лука (ок. 1615 – ок. 1670) – «отец» неаполитанского натюрморта	I (33)	53
Фосини-Люсенж, Луи-Шарль-Амаде, де (1755-1801), французский дворянин	I-II (29-30)	55
Фосини-Люсенж, Фердинанд-Виктор-Амаде, де (1789-1866), французский дворянин, коллекционер	I-II (29-30)	55
Фоски, Пьер Франческо (1502-1567), ученик Боттичелли	IV (32)	52
Фра Беато Анджелико (1400-1455), католический святой, художник раннего Возрождения	IV (32)	44
Фрагонар, Жан-Оноре (1732-1806), французский живописец	I (21)	95
Фраканцано, Франческо (1612–1656), художник, учитель Сальватора Розы	IV (32)	60
Франкен II, Франс (1581-1642), фламандский художник	II (02)	174-175
Франкен III, Франс (рубенсовский) (1607-1667), живописец, сын и ученик Франса Франкена II	II (26)	82
Франкен, Амброзиус (1544-1618), фламандский художник, учитель Иеронимуса Франкена II	IV (04)	148
Франкен, Иероним Младший (Иероним II) (1578-1623), фламандский живописец	II (26)	82
Франкен, Франс (1542-1616), фламандский живописец	IV (16)	30
Франсуа, Питер (1606-1654), фламандский художник периода барокко, портретист	I (25)	95
Франческини, Марко Антонио (1648-1729), итальянский художник периода барокко	III-IV (27-28)	81
Фрей, Иоганн Якоб (1813-1865), художник и гравер	II (38)	79
Фурини, Франческо (1603-1646), мастер барокко с пристрастием к чувственному сфумато	I (25)	84
Фюгер, Фридрих Генрих (1751-1818), немецкий и австрийский художник, мастер исторического, мифологического, аллегорического жанров, портретист	I (01)	135-136

Х

Хагедорн, Кристиан Людвиг ван (1713-1780), директор Саксонской академии художеств	II (22)	121
Хайруллин Роберт Ирикович (1974 г.р.), генеральный директор ГК ASG	I (33)	12
Хайруллина Альбина Тагировна – директор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	51

Халлеман, Томас (1665-1708/1718/1733) – голландский художник	IV (48)	128
Хальс, Франс (1582/3-1666), выдающийся портретист Золотого века голландской живописи	II (22)	63-64
Харламова Елена Михайловна, министр культуры Московской области	IV (32)	26
Харроп, Сара (1755-1811), певица	III (35)	102
Хасселаер, Кенау (1526-1588), героиня Голландии, защищавшая Харлем от испанцев	I (25)	102
Хатвани, Ференц (1881-1958), венгерский барон, художник, известный коллекционер	I-II (29-30)	46
Хаффнер, Энрико (1640-1702), итальянский художник барокко	I-II (29-30)	120
Хелст, Бартоломеус ван дер (1613-1670), нидерландский живописец-портретист	IV (36)	116
Хем, де Ян Давидс (1606-1683/84), нидерландский художник	IV (16)	43
Хемскерк, Мартин ван (1498-1574), нидерландский художник Северного Возрождения	III-IV (27-28)	126
Хемскерк, Эгберт, ван Младший (1634-1704), нидерландский художник-жанрист	III-IV (23-24)	102
Хенляйн, Петер (1479/1480-1542) – нюрнбергский механик и часовщик	III (07)	128
Херлин, Фридрих (1425/1430 – 1500), немецкий художник эпохи Возрождения	III (31)	92
Херп, ван Виллем (1614-1677), фламандский живописец, копиист Рубенса	IV (16)	112
Хогстратен, Самюэл (1627-1678), голландский живописец и теоретик искусства	I (33)	60
Хольтхаузен, Жан (?-?), парижский мебельщик немецкого происхождения, звание мастера получил 17 августа 1764 года	IV (40)	124
Хондекутер, Мельхиор де (1636-1695), голландский художник-анималист	I-II (29-30)	124
Хондий, Авраам (1625/30-1695), голландский художник-анималист	I-II (29-30)	124
Хореманс, Жан Жозеф Старший (1672-1759), голландский художник бытового жанра	I (17)	122
Хорн, Донат (? - 1695), немецкий орнаменталист и столяр	III (43)	57
Хорн, Фредерик де (? – 1780/1) настоящее имя Брандт, первый муж Ангелики Кауфман, самозванец, выдававший себя за шведского графа	IV (32)	67
Хоубракен, Арнольд (1660-1719), живописец и биограф мастеров Золотого века голландского искусства	IV (08)	208
Хохбрукер, Якоб (1673-1763), немецкий мастер	III(47)	115
Хохр, Франц Ксавьер (1766-1848), французский художник немецкого происхождения	II (22)	116
Хрущев Никита Сергеевич (1894-1971), советский государственный и партийный деятель	II (38)	46
Хук (Гук), Роберт (1635-1703) – нидерландский часовой мастер	III (07)	132
Хукке, Ян ван ден (1611-1651), художник, ученик Рубенса	I-II (29-30)	47
Хуснуллин Марат Шакирзянович (1966 г.р.), заместитель Председателя Правительства Российской Федерации	II (34)	9
Хутарев Диомид Митрофанович (1816-1897), московский купец 1-ой гильдии	III-IV (27-28)	10
Серкиз (Черкиз, в крещении Иван; XIV век) - родоначальник Старковых, согласно семейным преданиям позднейшего времени - царевич из Золотой Орды	I (05)	29-30

Ц

Церера – древнеримская богиня земледелия и плодородия	III-IV (23-24)	76-77
Цецилия, Кикилия или Чечилия Римская (200 – 230 годы) – дева-мученица	I (37)	62
Цуккаро, Тадео (1529-1566), итальянский художник, старший брат Федерико Цуккаро	IV (40)	95
Цуккаро, Федерико (Дзуккаро) (1542-1609), итальянский художник-маньерист и теоретик искусства	I (25)	46

Ч

Чезари, Джузеппе (1568-1640) - выдающийся итальянский художник периода маньеризма	I(45)	59
Черкасские, князья	I (05)	31
Черкасский Владимир Александрович, князь (1824-1878), русский общественный деятель, активный участник крестьянской реформы, московский городской голова (1869-1871)	I (05)	30-31
Черкасский Алексей Михайлович, князь (1680-1742), русский государственный деятель, сибирский губернатор, канцлер Российской империи	I (05)	31
Черкасский Михаил Алегукович, князь (1641-1712), боярин времён Петра I, наместник Казанский и Ярославский	I (05)	30
Черкасский Михаил Яковлевич, князь (?-1712), боярин из рода Черкасских, старший сын князя Якова Куденетовича Черкасского и княжны Евдокии Семеновны Прозоровской	I (05)	30
Черквоцци, Микеланджело (1602-1660), итальянский художник-жанрист	III-IV (23-24)	105-106
Чиабрера, Габриэлло (1552-1638), итальянский поэт	III-IV (27-28)	83

Чимароли, Джованни Баттиста (1687-1771), мастер пасторальной живописи	I (05)	186
Чиньяни, Карло, граф (1628-1719), итальянский художник-инноватор	III-IV (27-28)	82
Чиппендейл, Томас (1718-1779), английский мебельный мастер	I (17)	35
Чиппер (Тодескини), Джакомо Франческа (1664-1736), итальянский художник	I (17)	124
Чирнхаус, Эренфрид Вальтер фон (1651-1708), изобретатель европейского белого фарфора	II (06)	126
Чобан Сергей Энверович (1962 г.р.), российский и немецкий архитектор	III (35)	8
Чуина Мария Сергеевна – архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	50

Ш

Шадене, Сильвия (? г.р.), автор книги «Стиль ампир и реставрация»	III (35)	46
Шалю, Франсуаза, де (леди де Ла Бов) (1734-1821), фаворитка Людовика XV	I-II (29-30)	57
Шампень, Филипп де (1602-1674), французский художник-портретист	I (13)	126
Шампень, Жан-Батист де (1631-1681), французский художник	I (13)	126-127
Шарден, Жан Батист Симеон (1699-1779), крупнейший художник-реалист XVIII века	II (26)	106
Шарпантье, Жан-Батист (1728-1806), французский живописец	I (17)	118
Шатле, Клод Луи (1753-1795), французский художник	II (42)	82
Шеваллье, Жан-Матье (1694-1768), парижский мебельщик	III-IV (23-24)	84-85
Шеваллье, Шарль (ок.1770-1771), парижский эбенист	II (42)	111
Шей, Филис (?-1788), парижский мебельщик	II (42)	49
Шендель, Бернардус ван (1647-1709), голландский живописец, жанрист	III-IV (23-24)	80
Шератон, Томас (1751-1806), английский мебельщик	I (17)	35
Шервинский Василий Дмитриевич (1849-1941), основоположник советской клинической эндокринологии	I (05)	33
Шереметев Александр Дмитриевич (1859-1931), русский меценат, последний владелец усадьбы Высокое (Смоленская обл.)	II (10)	63
Шерон, Элизабет-Софи (1648-1711), французская художница, поэт, переводчик	II (22)	128-129
Шипова Надежда Дмитриевна (Боратынская) (1865-1903), жена А.Н. Боратынского, внука поэта	III-IV (27-28)	69
Шлихтиг, Жан-Жорж (?-?), парижский мебельщик	I (41)	49
Шпилько Марина, главный архитектор Московского офиса английского архитектурного бюро Dyer	I (33)	12
Шпрангер, Бартоломеус (1546-1611), итальянский художник-маньерист	II (22)	51
Штейнберг Павел Николаевич (1867-1942), автор книг по садоводству	I (13)	99
Штерн, Игнац (1679-1748), австрийский художник	III (07)	192
Шуазель, Этьен-Франсуа (1719-1785), герцог	I(45)	101
Шумаков Николай Иванович (1954 г.р.), президент Союза архитекторов России	II (26)	28
Шумилин Александр Иванович (1880-1953), инженер, владелец усадьбы Гусева Полоса	III-IV (23-24)	21-22
Шуппен, Якоб ван (1670-1751), австрийский придворный художник	II (22)	120
Шур, Шильям ван (1653-1676), фламандский пейзажист	III-IV (23-24)	57
Шут, Корнелис (1597-1655), фламандский мастер религиозных и мифологических сцен	IV (32)	85

Щ

Щавинский Василий Александрович (1868—1924), российский химик-технолог, искусствовед и коллекционер;	IV (36)	91
Щукина Елена Прокопьевна (1918-2000), историк, теоретик и деятель охраны садово-паркового искусства России	II (06)	87

Э

Эбен, Жан-Франсуа (1721-1769), придворный мебельщик короля Людовика XV	II (07)	147
Эгмонт, Юстус ван (1601-1674), фламандский художник, ученик Рубенса	I (13)	128
Эзер, Адам Фридрих (1717-1799), немецкий живописец, скульптор, график	III (35)	165
Эйзен, Шарль-Доменик-Жозеф (1720-1778), знаменитый парижский книжный иллюстратор	IV(44)	92
Эйкенс,Франс (1601-1693), фламандский художник, мастер натюрмортов	I (21)	104-105
Эйленбюрх (Эйленбург), Саския ван (1612-1642), жена Рембрандта, родственница Х. ван Эйленбюрха	I (25)	103
Эйленбюрх (Эйленбург), Хендрик ван (1587-1661), голландский торговец предметами искусства	I (25)	103
Эйнде, Ян ван ден (Ванденэйден) (?-1674), нидерландский купец, выдающийся коллекционер	I (33)	55
Эйтевал, Иоахим Антонис (1566-1638), голландский представитель северного маньеризма	I (25)	81

Экхаут, Гербранд ван (1621-1674), голландский живописец и гравер	III (43)	77
Эллигер, Оттмар II (1666-1735), голландский художник немецкого происхождения, мастер универсального дарования	I (01)	135
Эльсхаймер, Адам (1578-1610), немецкий живописец, друг Рубенса	II (26)	87
Эмануэль II, Макс (Максимилиан) (1662-1726). правитель Баварии и Принц-избиратель из Священной Римской империи, последний губернатор Испанских Нидерландов и герцог Люксембурга	II (06)	137
Энгельбрехт, Корнелис (1462-1527), нидерландский живописец и рисовальщик	I (25)	77
Энгр, Жан Огюст Доминик (1780-1867), французский художник, живописец и график	III (07)	136
Эрар, Себастьян (1752-1831), мастер по изготовлению музыкальных инструментов, основатель одноименной фирмы	II (06)	190
Эрто, Николя (1720-1771), мастер, работавший в стиле «классического симметричного рокайля»	I(45)	98
Эртфельт, Андрис ван (1590-1652), «сын морей», голландский маринист	I (41)	114-115
Эсте, Альфонсо III д' (1591-1644), сын Чезаре д' Эсте, с 1628 по 1629 годы герцог Модены и Реджо, представитель династии д'Эсте	I-II (20-30)	32
Эсте, Чезаре д' (1562-1628), с 1597 года герцог Феррары, Модены и Реджио, представитель династии Эсте	I-II (20-30)	32

Ю

Юдифь – персонаж Ветхого Завета, спасшая родной город от нашествия ассирийцев	II (26)	91
Юсупов Николай Борисович (1750-1831), государственный деятель, дипломат	I (05)	103
Юэ, Жан-Батист (1745-1811), французский художник, мастер пасторальных сцен	I (21)	68

Я

Якобс, Юриан (1624 – 1685), голландский портретист и анималист	III (31)	50
Яннек, Франц Кристоф (1703-1761), австрийский художник эпохи рококо	I (13)	89
Янсенс, Абрахам (1575-1632), фламандский художник	III-IV (23-24)	94
Яо Михаил Константинович, 1950 г.р., искусствовед, реставратор, кандидат социологических наук, доцент	III-IV (27-28)	117

ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВ: ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА» ЗА 2013-2024 ГГ.

А

Абрамцево усадьба	III (15)	39-40
Аграф	II (10)	122-123
Агротуризм	I (37)	23-24
Адмиралтейская контора (Казань)	I (01)	35-41
Ажгихина В.Л. дом (Казань)	I (01)	35-41
Аигина усадьба	IV (04)	19-25
«Академия вступивших на правильный путь», учебное заведение братьев Карраччи	II (26)	99
Акантовая розетка	I (41)	78
Александрова дом (Казань)	III (03)	34-35
Аллегорический портрет	III (35)	92
Амброзиана. академия	I-II (29-30)	94
Амо-де-ля-Рен («хутор королевы»)	II (42)	75
Ампир	I (01)	102
Ампир русский	IV (04)	72

«Амур» гостиница (Казань)	I (01)	50-51
«Амур» интерьер	III (19)	55-58
Амур и вакханка, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	117-118
Амур и Психея, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	114-115
Аналой	IV (12)	94-95
Анималистический жанр	II (26)	60
Анкерный ход (часовой механизм)	I (13)	69
Ансамбль градостроительный	I (01)	34
«Ансамбль усадьбы «Гусева полоса», начало XX века», проект ASG-invest	II(46)	10
Аполлон и Дафна, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	118
«Аполлон и Музы», сюжет, иконография	IV (20)	92-93
Аполлон, Клития и Левкофоя, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	116-117
Апостолы Пётр и Павел, иконография	II (26)	117
«Аптекарский огород»	IV (16)	49
Арминианство	IV (36)	79
Ар нуво	III (07)	117
«Архитектурное наследие 2019» II Всероссийский фестиваль	II (26)	22
«Архнаследие 2021»	II (34)	62
«Архитектурное наследие 2024» VII Всероссийский фестиваль	II(46)	8
Атлас	I (05)	154
Атрибуция	I (01)	81-82

Б

Бамбочанти	II (34)	101
Банарцева дом	II(02)	36-37, 118-119
Бандо ткань	II (18)	78
Барокко стиль	I (01)	91
Барочетто стиль	II (42)	30
Батальный жанр	III-IV (23-24)	28-29
Белый камень (известняк)	I (13)	24-25
Беседка китайская	II (14)	82-85
Библиография усадьбоведения	I (05)	60-62
«Библиотека в многополярном мире», Всероссийский библиотечный конгресс	II(46)	13
«Биографический словарь старых мастеров из БСИИ ASG»	II(46)	112
Биологический режим хранения музейных фондов	I (21)	34-35
Болдино усадьба	II (10)	38-52
– проект реставрации	I (17)	99-108
Большое собрание изящных искусств ASG	IV (08)	17
Большое собрание изящных искусств ASG, коллекции		
– ткани	II (18)	77-84
«Большой Зеленодольск» мастер-план	II (34)	15
Боратынского Е.А. усадьба	III-IV (27-28)	54
Бракк (итальянская легавая)	III (31)	58
«Брейгели. Продолжение династии»: выставка	III (39)	65
Бренд	III (07)	106
Брендинг		
– брендинг ОКН	III (07)	109
– брендирование в архитектуре	III (07)	112
– брендирование полиграфической продукции	III(07)	112
– брендирование в блогах	I(05)	136
– брендирование в социальных сетях	I(05)	136
– на сайтах	I(05)	135
Брокар	II (34)	81

Брокатель	II (34)	81
Бронза	I (05)	139-141
– патинированная бронза	I (05)	149
Бронзолитейное дело	I (05)	141
Буленгрин	III (07)	73
Бытовой жанр	III (15)	76
Бюро де пант	I (05)	186
Бюро	I (01)	97
Бюро Мазарини	II (42)	156

В

Вазы	I (05)	149
Валерность	III-IV (23-24)	80
Вандемьер – первый месяц года по якобинскому календарю	IV (20)	100
Ванитас – жанр живописи	I (26)	53
Варфоломеевская ночь (24 августа 1572 года) – трагическая страница в истории Франции	III (11)	156-162
Васильевское усадьба	III (07)	57
Васино усадьба	III (11)	46-57
Ведута	IV (32)	63
«Великий шелковый путь» – торговый маршрут	IV (20)	36
Великопольской Н.С. дом (Казань)	I (01)	60-65
Венера и Адонис, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	115
Венера и Амур, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	117
Вензель	III (07)	109
Венок русских усадеб (программа Правительства Москвы)	III (03)	118
Вердюра	IV (08)	154
Весталка	III (35)	167
Витализация объектов культурного наследия	IV (04)	40-42
Возрождение русской усадьбы	I (05)	10-11
Ворота, история	II (14)	70-72
Воротник, история	IV (12)	120-127
«Воскресение Иисуса Христа», картина начала XVI в., реставрация	IV (20)	69-70
«Воскресение Иисуса Христа», картина начала XVI в., сюжет	IV (20)	68-69
Восстание гуситов	I (25)	24
Восстановление исторического памятника	III (03)	105
Восточная дуга	I (41)	9-10
Восьмидесятилетняя война (Нидерландская революция, 1566-1648)	I (41)	118
Второй международный съезд реставраторов	III (11)	8-11, 20-23
Вульгата	IV (44)	65
Вывеска	III (31)	8
Высокое усадьба	III (03)	54
Выставка произведений из Большого собрания изящных искусств ASG	I (01)	123-131
Вяземских усадьба см. Пущино-на-Наре усадьба		

Г

Гаво (фр. Gaveau) – французская фирма по изготовлению музыкальных инструментов	I (13)	62
Галантный (век, стиль)	II (14)	91
Гарднер, мануфактура	III (15)	126-127
Гарпия	I (41)	108
Гастрономическая культура русской усадьбы	II (10)	80-92
Гемма	II (22)	32
Генеральная коммуна искусств	I (21)	100
«Гений места»	I (41)	18

Генуэзский бархат	I (05)	154
Геральдика	III (07)	107
Геральдические символы Казани	IV (04)	64
Гермес, скульптура	III (03)	187
«Герцогиня» кресло, конструкция	II (18)	98
Гёзы морские	I (41)	113
Гильдия романистов	I (33)	90-91
Гирлянда натюрморт	IV (32)	76
Глазет	I (05)	154
Гобелен	I (41)	83-84
Голицынская галерея	III (39)	54
Голландская школа живописи, XVII в.	I (05)	125
Государственно-частное партнерство (ГЧП)	I (01)	21
Готика, стиль	I (17)	30-31
Градостроительный кодекс РФ	III (11)	12-19
Гребнево усадьба (Московская область)	III (03)	110-119
«Греческий стиль»	I(45)	101
Грифон	I (41)	105
Гродетур	I (05)	154
Гусева полоса усадьба	IV (12)	56-71
Гусева полоса усадьба архитектура	II (18)	52-53
Гусева полоса усадьба история	III-IV (23-24)	24-25

Д

«Давид и Голиаф» сюжет	III-IV (27-28)	92-93
Дамаст ткань	II (18)	81
Дача	II (06)	104
Дворец изящных искусств ASG	III (47)	31
Деколь	III-IV (27-28)	40
Делфт, фарфор и фаянс	II (14)	140-143
«Denkmal» – международная специализированная выставка по сохранению, реставрации, использованию и популяризации культурного наследия	IV (20)	17
Деревково усадьба	III (15)	40
Десюдепорт	III-IV (27-28)	103
Дизайн информационный	III (03)	124
«Динарий кесаря» библейский сюжет	II (18)	117
Директория	I (41)	81
Дом братьев Юнусовых	IV (40)	48-50
Дом приёмов ASG invest	IV (36)	12-13
Донатор	IV (40)	16
Досуг XVIII века	II (14)	92-94
Доходный дом	II (02)	77
Драпри	II (06)	121-122
Духовные школы Казани: святость, ученость, новаторство: выставка	IV(44)	14

Е

Европейский фарфор, возникновение	III (35)	74
Единая система возрождения русских усадеб	I (05)	45,64,81-92

Ж

Жакаранд, «фиалковое дерево»	II (34)	113
Жанровая живопись	II (26)	57
Жанровый портрет	I (25)	101
Жарова дом (Казань)	II (02)	105-108

Живопись старых мастеров, художественно-технологическая специфика	III (11)	118-123
Животноводство в усадьбах	I (05)	104
Жилой дом архитектора М.П. Коринфского, XVIII – середина XIX веков	II (26)	25
Жюстокор	I-II (29-30)	62

З

Замок, архитектура	III (03)	92-96
«Зарисовки усадебного быта» выставка	IV (08)	198-203
Земельный банк ASG	II (34)	9
Землянова С.А. дом	I (01)	67-71
Зенино, главный дом	III (15)	53-59
Зенино усадьба	III (07)	57
Зеркало, история производства	II (18)	87-89
Зеркало-псише	I (01)	102-103
Зилан (Зилант) (змей, геральдический символ Казани)	IV (04)	64-66
«Змеиные» ворота	II (14)	76-80
Золотое сечение	III (39)	94
Зуфоло (флейта)	II (26)	86

И

Иванова дом (Казань)	II (02)	108-109
Иконоборчество	I (33)	90
«Инженерное дело» (1907-1917), российская строительная компания	III-IV (23-24)	21
Имидж компании	III (03)	124
Императорский фарфоровый завод	III (07)	111
Импринатура	II (22)	43
Инвестиции в инновации	I (05)	12
Инкрустация	IV (32)	92
Интерьер	II (06)	114, 121
– интерьер в музее	II (06)	114-115
– интерьер исторический	IV (04)	55-63
– интерьер в стиле ампир	I (09)	165-166
Интродуценты	III (07)	73
Информационные технологии популяризации музея	I (01)	114-117
Искусство		
– садово-парковое	III (03)	120-123
– Германии в Большом собрании изящных искусств ASG	I (01)	134-139
– фламандское XVII в.	I (01)	91
Искусство кадровой политики ASG invest	II (38)	29-30
«Искусство французской мебели для сидения XVIII века», книга	I(45)	87
Историзм (стиль) в интерьере	I (13)	56
Итальянский метод живописи	II (22)	39

К

Кабинет	I (09)	82
Кабинет-скрибан	III (03)	165
Кабинетное кресло конструкция	II (18)	98
Кабриолет кресло конструкция	II (18)	96-97
Кадровые технологии музея	IV (04)	103-106
Кадуцей	IV (40)	86
«Казань чайная» – экскурсионный маршрут	IV (20)	41-42
«Казаныш», Всероссийский архитектурно-строительный форум	IV (36)	16
«Казанская агломерация. Сервейинг и сохранение наследия», книга	III(47)	8

«Какиэмон» – стиль восточной росписи по фарфору	III-IV (27-28)	39
Каллисто и Аркад, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	118-119
Камин	IV (04)	117
Камин, аксессуары	IV (04)	118, 123
Канапе конструкция	II (18)	98, 100
Канапе-«конфидант»	IV(48)	117
Канапе-«корзинка»	II(46)	66
Канделябры	I (05)	146
Капарол (Caparol)	IV (08)	95
Капитал культурный	I (01)	19
Каппа-картон	I (41)	153
Каприччио	IV (32)	63
Карниз софитный	III (31)	20
«Каркасные» сидения	I(45)	92
Картезианцев орден	I (41)	98
Картель	IV (32)	93
Картинная рама	II (38)	110-111
Квадратура	I-II (29-30)	117
Кватроченто	IV (32)	43
Кладка кирпичная, реставрация	III (15)	87-89
Классицизм	III (03)	117
Классический пейзажный жанр	I (05)	187
Княжичи эко-ферма	I (05)	135
«Ковер из Байо», гобелен XV века	III-IV (23-24)	30-31
Ковроткачество история	II (18)	64-69
Ковроткачество художественное	I (17)	128-134
Коллекционирование частное	II (02)	32-33,35,176-177
«Коллекция» журнал	III (43)	34
Колыбель, история, типы	IV (04)	112-116
Комплексное развитие территорий (КРТ)	II (34)	32-34
Композиция живописного произведения	I (21)	50-51
Компотьер	III (35)	76-78
«Конфидант» диван конструкция	II (18)	100
Концепция долгосрочного социально-экономического развития РФ	I (05)	108
Концепция развития земельных активов ASG в казанской агломерации в 2020 -2024 годах и на период до 2040 года	IV (32)	8-11
Королевский Гвельфский орден Ганновера	III (43)	114
Коттедж, дворец Петродворца	I (17)	38
Кофейник	II (10)	96-98
Крафт-бумага	I (41)	153
Кресло-бержер	II (06)	131
Кресло-бюро (угловое)	I (41)	103-104
Кресло кафедральное	IV (12)	97
Кресло-маркиза	III(47)	72
Кресло-сани	I (05)	158-161
Критерии эффективности персонала	II (38)	25-26
Кровать-лодка	III (35)	47
Культурная ценность, правовое регулирование	I (17)	23-28
Культурное наследие	III (07)	26
«Культурное наследие» – национальная премия	II (14)	12-13
Культурное наследие XXI в.: сохранение, использование, популяризация	I (05)	108
Курдонер (почетный двор)	II (14)	62

Курильница	I (09)	92-93
Курильщики в искусстве, образ	II (38)	58-59

Л

Ламбрекен	II (06)	121
Лампа-бульотка	IV (08)	211
Лампас	II (34)	81
«Латона и ликийские крестьяне», сюжет	II (26)	101-102
Левевилль, замок (Франция), история	III (03)	95-105
Левевилль, замок (Франция), реставрация	III (03)	106-107
Лепнина гипсовая, реставрация	I (13)	78-80
Лимож, фарфор	II (14)	138-140
Лоджии Рафаэля	II (26)	80
«Лошади Марли»	IV (12)	130
«Лучшее печатное издание», конкурс	II (26)	28
Людовика XV стиль	I (01)	96-97
Людская усадьбы Талицы, проект	III (15)	45-48
Люстра	I (05)	147
Ляхово усадьба	III (11)	31-32

М

«Мазарини», бюро	I (17)	50
«Манн, Черемных и Партнеры» консалтинговая компания	I (33)	8
Мануфактура д'Артье	I (05)	190
Маньеризм стиль	I (25)	47
Маринистика жанр	II (22)	56-57
Маркетри	IV (32)	92
Марьино, усадьба, памятник классицизма	I (17)	42
Мебель		
– голландская XVIII-XIX в.	III (03)	128
– санитарно-гигиеническая	I (17)	147-149
– французская XVIII в.	I (01)	96-97
«Медальоны», спинки	I(45)	106-107
Мейсен мануфактура	II (14)	132-135
Международное профессиональное сообщество хранителей голландского и фламандского искусства в музеях мира (Codart)	IV (16)	25
«мельничный жернов» воротник	III (31)	36
Меншиковский дворец, интерьер	III (15)	64-75
Мериторные блага	I (01)	20
Меценат	I (01)	8-9
Меценат Года культуры	I (09)	8
Меценатская деятельность (проект закона)	III (03)	182
Микалентная бумага	I (41)	152
Мильфлер	IV (08)	154
Миноритов («меньших братьев») орден	I (41)	129
Михайлова номера дом (Казань)	II (02)	95-100
Михайлова номера дом реставрация	III (19)	18-21
«Монтеро и Крей», французская фаянсовая мануфактура	IV (16)	43
Модерн	III (07)	116
Монограмма	III (07)	109
Моцетта	I-II (29-30)	62
Мрамор	III (03)	146
– белый	III (03)	148
– серый «Sainte Anne» («Святая Анна»)	III (03)	146-147

– столешницы	III (03)	146
– черный и цветной	III (03)	148-149
Музей и проблемы культурного туризма: круглый стол	II (38)	16
Музей частный	I (01)	24
Музей частных коллекций Республики Татарстан	I (01)	23-24
Музейная педагогика	IV (12)	84-85
Музейный дизайн	II (06)	115
Мураново усадьба	III (15)	41-42
Мэзон дю Руа (дворцовая стража)	II (26)	69-70

Н

«Наблюдатель» кресло конструкция	II (18)	98
Нарцисс, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	119
Натюрморт ботанический (sottobosco)	I (25)	51
Неоготика, интерьер	I (17)	35
Неоготика, русская	I (17)	33
Неоклассицизм	III (03)	167
Нидерландский институт истории искусств	IV (16)	25
Ножки-балюстры	I(45)	90
Ножки-кабриоль	I(45)	90
Ножки-консоли	I(45)	90

О

«Обезьяний пир» (simmenfeest), поджанр живописи	II (38)	68
Обеспечение сохранности, документы	IV (36)	40
Обменный банк (Амстердам, 1609 г.)	IV (20)	50
Обои бумажные	I (09)	72-76
«Образы Италии» выставка	II (10)	160-165
Обсерванты	I (41)	130
Общественные организации по сохранению историко-культурного наследия	II (02)	48-51
Общество изучения русской усадьбы	I (05)	62
Объединенный музей архитектуры города Москва	II (02)	66-67, 69-70
Объекты культурного наследия – эксплуатация	I (05), III (19)	133, 78-83
«Окружение гениев: Фламандская живопись XVII – XVIII веков из Большого собрания изящных искусств ASG»: выставка	I (37)	42-45
Оранжерея	IV (16)	48
Оранжерея, архитектура, конструкция	IV (16)	53
Оранжерея Кускова	IV (16)	50
Оранжерея Спасского	IV (16)	58
Орден иезуитов – монашеский орден Римско-католической церкви	I (13)	46
Орден подвязки	III-IV (27-28)	60
Ормолу	II (34)	88
Ормушль	IV (32)	93
Отделочное лаковое покрытие	I (09)	101
Отопительные системы домов и усадеб	III (11)	76-88
«Откровенный модернизм», стиль	I(45)	97

П

Палаццо Мулини	III (11)	173
Панделок	II (22)	29
Парковая виста	III (07)	73
Парсуна	IV (40)	74
Парча	I (05)	154

Парюра	II (22)	27
Пастиш – картины, имитирующие стиль большого мастера или повторяющие его произведение	II (26)	48
Пастораль	II (42)	72
Пейзаж (жанр изобразительного искусства)	IV (16)	28
Перевозка произведений живописи	I (41)	152
«Перелетные птицы» – общество голландских художников в Риме	I (25)	61
Пети Жакоб, фарфоровая мануфактура	II (14)	146
Петрушкино агроусадьба	I (05)	134
Печи, реставрация	III (15)	94
Пигменты красящие	III (11)	100-111
Погост поменять местами!!!	I (09)	55
Пиркенхаммер, мануфактура	II (14)	150
«Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России: выставка	IV (40)	14
«Под прозрачным льдом глазури. Фарфор Петербурга» - выставка в центре «Эрмитаж-Казань»	IV (20)	20
Подмалевок	II (22)	39
Подрамник	I (09)	129
Подсвечник	II (10)	130-132
Подход средовой (архитектура)	II (02)	66
Поклонение золотому тельцу, сюжет	II (26)	78-79
Политика информационная	III (03)	126
Полупарадный портрет	IV (40)	75-76
Попурри (ваза)	I (09)	91
Портрет, жанр	I (01)	123-124
Порядок размещения рекламы на ОКН	II (26)	10
Потир	III (39)	41
Похищение Европы, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	119
Похищение Прозерпины, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	115-116
Правовое регулирование «регенерации» ОКН	II (26)	8
Правовое регулирование сохранения культурного наследия	II (02)	69-75
Предприниматель	III (31)	15
Пресс-портрет ASG	IV (36)	23-27
Принципы комплексного развития территорий, разработанные ИГК ASG	II (26)	15-18
Провенанс	I-II (29-30)	44
Продажа Амуров сюжет	I (05)	182
Продуктивность персонала	II (38)	23
Проект планировки территории (ППТ)	II (34)	36
Проектная мастерская ASG	IV (04)	50-51
Проломная улица	I (25)	9
Пронкстиллевен (Pronkstilleven) – «роскошный» натюрморт	I (33)	41
«Просвещение Барокко», выставка (Пти-Пале, март-июль 2017)	I (17)	168
Профессия музейная	I (01)	119
Псевдоготика русская – архитектурный стиль	III (11)	62
Путеводитель (гид) – справочник	I (13)	48
Путеводитель по усадьбе Талицы купцов Аигиных	I (13)	51-52
Пущино-на-Наре усадьба	II (06)	9, 18, 22, 26, 30, 32, 33, 82-84
Пьета	IV (40)	90-91
«500 дней»	I (05)	110

Р

Развеска картин	III-IV (27-28)	98
Раппорт	I (05)	153

Регентства, стиль	I(45)	88
Регламент согласования вывесок на ОКН	II (26)	13
Регулярный парк	II (06)	100
Режим хранения музейных фондов	I (21)	30
Реконструкция исторического центра города	II (02)	60
Реликварий	IV (12)	92-93
Rembrandt Research Project	IV (40)	31
Реставратор профессия	II (18)	39-40
Реставрационные мастерские Международного института антиквариата	II (02)	60
Реставрация	I (01)	106
Реставрация материалы	II (18)	42-43
Реставрация принципы	II (18)	36-37
Реставрация жилого объекта	IV (16)	64
Реставрация мебели	IV (16)	78
– обработка трепелом	IV (16)	83
– технология полировки	IV (16)	81
– травление	IV (16)	81
Ретабло	III(47)	60
Реформация – реформирование католической церкви в Европе XVI – начала XVII века	I (25)	78
Роза Галлика (Гал)	I-II (29-30)	83
Рокайль	IV (32)	93
Рококо, стиль	I (01)	96-97
– мебель	II (18)	94-95, 100
Рококо мебель конструкция	II (18)	100-104
Романтизм, стиль	I (17)	32
Российская школа художественной бронзы	I (21)	41-42
Руан, фаянс	II (14)	143-145
«Рубенс. Ван Дейк. Йорданс. Золотой век фламандской живописи»: выставка	I (37)	34
Рукомой	I (41)	161
Румянцевский музей	II (42)	22
Русская усадебная культура	I (05)	44
Русская усадьба	I (05)	44, 47-51, 57, 100-103, 116, 145
Русская усадьба, искусство	I (17)	11-16
Русская усадьба, ландшафтно-парковые стили	III (03)	116-117
Русская усадьба, планировочная структура	II (18)	47-48

С

Савкова В.Е. купца усадьба	III (15)	40-41
Савоннери	III (31)	60
Сад усадебный	III (11)	93-94
Сад, планировочная структура	I (13)	100-102
Салон живописи и скульптуры (Салон)	II(46)	89
Самуйлово	III (07)	59
Самуйлово усадьба	III (07)	55
Световой режим хранения музейных фондов	I (21)	33-34
Святое Семейство, сюжет	II (22)	94
Святой Себастьян сюжет	I (01)	87-90
«Се человек», сюжет	III (15)	104-105
Севр мануфактура	I (13)	140-141
Секретер	I (09)	169
Сельский туризм см. Агротуризм		

Сен-Гобен, мануфактура	II (18)	88-89
Сене, династия	IV(48)	113
Сенная площадь (Казань)	I (01)	48
Сент-Этьен – музей модерна и современного искусства, Франция	I (25)	19
Сеттеченто	I (05)	186
«Серебряный Лучник» – Приволжье	I (09)	14
Сибирякова М. Г. дом (Казань)	III (07)	64-65
Скамья молельная	IV (12)	95-96
Склаваж	II (22)	25
Сколково технопарк	IV (12)	68-69
«Смерть Гармонии» сюжет	III-IV (27-28)	128
Смолиных В.Е. и В.Б. дом	I (25)	8-9
Смотр-конкурс на лучший объект г. Казани	IV (36)	16
Содом – один из известнейших библейских городов, уничтоженный Богом за грехи их жителей	I (25)	75
«Софа» диван конструкция	II (18)	100
Сохранение объектов культурного наследия	I (05)	65, 80, 124
«Сохранение художественно-исторической среды современного города как духовного фактора культуры»: материалы конференции	IV (16)	14
Сохранность предметов при транспортировке	I (41)	147
Спас Нерукотворный (Мандилион)	I (37)	95
«Спасенная красота. Инвестиции во благо!», книга	III(47)	30
Спасское усадьба	I (09)	48-65
Спинка-«кабриоль»	I(45)	96
Среда городская	II (02)	55
Старо-Татарская слобода (Казань)	II (02)	101
Стасидия	IV (12)	96-97
Стендаля синдром	III-IV (27-28)	41
Столик-бобик	II (02)	144
Столик-куафёз	I (01)	97
Стол ломберный	I (09)	172
«Столица и усадьба»	IV (04)	30-31
Строительство из кирпича, история	III (15)	86
Строительство из кирпича, защита	III (15)	90-91
Стулья тирольские	IV (12)	161-162
Судок – составляющая сервиза	II (10)	94-96
«Султан», канапе	III(47)	77
Сундук-кофр	II (02)	181
Сфумато – смягчение очертаний фигур и предметов, передающее окутывающий их воздух	I (25)	40
Сюрту-де-табль – специальное настольное украшение	II (10)	89

Т

«Табаксколлегиум»	II (38)	71
Талицы, село, Пушкинский р-н, Московская область	IV (04)	20, 22, 24
Тарасково (усадебный дом, интерьер)	I (17)	35, 43
Экстерьер	I (17)	30
Усадьба	III (07)	8, 21, 67-69, 75
Татищевы, дворянский род	II (10)	38-39
Теизм - религиозно-философское мировоззрение, утверждающее существование Бога	I (25)	49
Текстиль художественный (коллекция Большого собрания изящных искусств ASG)	IV (04)	93-96
Текстиль художественный история (Франция)	IV (04)	88-92
Тематическая городская среда обитания	IV (04)	45-47
Температурно-влажностный режим хранения музейных фондов	I (21)	30-32

Технико-технологическое исследование	I (09)	124
Ткани в интерьере	I (09)	68-72
Ткацкий станок кегльный	II (18)	73-74
Ткачество дожаккардовое технология	II (18)	73
«Транзисьон», стиль	I(45)	104
Третья российская молодежная архитектурная Биеннале	III (35)	8
3D-технологии в музее	IV (12)	88-89
Триумф Готфрида Бульонского и сдача Альтамора, сюжет	IV (16)	104
Трюмо зеркало	I (01)	104
«Турецкое» кресло	III(47)	74
Туризм	I (05)	132-133

У

Уланово усадьба	I (01)	42-47, 106-109
Умбра	II (22)	38
Упаковка музейных предметов	I (41)	152
Урванцовых усадьба, главный дом	III (07)	102
Усадебный интерьер, принципы реконструкции	II (18)	55-56
Усадебные сады	II (06)	104-106
Усадьба		
«Усадьба Аигиных в Талицах» – туристско-рекреационный кластер	I (09)	32-35
– Бурнаевых (Казань)	III (03)	62-63
– Шакир-солдата (Казань)	II (02)	101-104
– Юнусовых (Казань)	III (03)	61-62
Усадьба за рубль	II (06)	19
Усадьбы Подмосковья	III (07)	12-14, 18
«Усадьбы Подмосковья», путеводитель	I (17)	60-61
Усадьба-дача	II (06)	106
Усадьбоведение	I (05)	58-60

Ф

Фавн и вакханка, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	114
Фарфор	II (06)	126
– глазурь	III-IV (27-28)	28
– флоральная роспись	III-IV (27-28)	30-33
– французский мягкий фарфор	II (06)	127
– фарфор жьенский	IV (08)	188-189
– фарфор китайский	II (14)	146-149
– фарфор японский	II (14)	149-150
– хранение и уход	III (15)	120-121
Фасад реставрация	I (13)	74-75
Фасад, вентиляционная система	I (13)	75-76
Фиджитал	II (42)	145
«Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века», выставка	IV(48)	8
Французская бронзовая анималистическая скульптура	I (21)	41
«Французская мебель XVIII века», книга	III(47)	69
Фреска, искусство	II (26)	79

Х

Химера	I (41)	109
Холст в живописи	IV (20)	56-57
Холст, виды	IV (20)	58-59
Хранение музейных фондов	I (21)	27-29

«Христос и грешница» сюжет	III-IV (27-28)	83
Художественная бронза ампира	IV (36)	44
Художественные ткани	I (05)	154

Ц

Цензура в истории искусства	II (38)	44-47
Ценовая политика аукционов	II (26)	42-43
Центр исторического города, функции	II (02)	58-59
Цереалии	III-IV (23-24)	77
Церковная мебель	IV (12)	92-97

Ч

Чай, история напитка	IV (20)	38
Часы	I (05)	143-144
– напольные	I (05)	145
– водяные часы	III (07)	126
– башенные часы	III (07)	128
– каминные	II (02)	187
– картель	II (02)	184-185
Челнок-самолет (приспособление ткацкого станка)	II (18)	75-76
Чекмарева-Каменева дом (Казань)	III (03)	30-31
Черкизово усадьба	I (05)	29-41
Чернильный прибор	I (09)	86-87
Чурригереско	III (35)	138

Ш

Шатлен	II (22)	34
Шеврон	I(45)	103
Шпалера	I (05)	154
Шпалера, технология плетения	IV (16)	99
Шпалеры брюссельские	I (17)	150-151
Шпалеры Обюссона	I (17)	155-157
Штриховка	I (05)	153
Штоф	I (05)	154

Э

Эгрет	II (22)	29
Эдил	III-IV (23-24)	77
Экзотический жанр	II (26)	63
«Экономика впечатлений»	I (37)	26
Экскурсия	III (07)	92-94
Экскурсионный маршрут	IV (20)	37-38
Элита общества	I (01)	11-13
Эротическая тема	I (37)	76
Эспаньетки	II (06)	139
Эспаньолета	IV (32)	93
Эспланада	III (07)	73
Эффективность персонала	II (38)	23

Ю

Юматово, усадьба	I (05)	128
Юпитер и Ио, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	119-120

Я

«Яблоневые сады», проект	IV (36)	16

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ПРЕДСТАВЛЯЮТ КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ

«ОКРУЖЕНИЕ ГЕНИЕВ»

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС
АНТОНИС ВАН ДЕЙК
ФРАНС СНЕЙДЕРС
ЯКОБ ЙОРДАНС

«Золотой век» фламандского искусства



«ОКРУЖЕНИЕ ГЕНИЕВ»

Фламандская живопись XVII века из Большого собрания изящных искусств ASG

Каталог виртуальной выставки

2022

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

Скачать и ознакомиться с изданием можно на сайте компании

16