



СТАРИННАЯ МЕБЕЛЬ, ЖИВОПИСЬ,
ПРЕДМЕТЫ ИНТЕРЬЕРА.
ООО «ГАЛЕРЕЯ «ТРИ ВЕКА», 113035, МОСКВА,
Б. ОРДЫНКА, 16/4, СТР. 3
ТЕЛ.: 953-70-45, 953-70-64



ПИСЬМЕННЫЙ СТОЛ
В СТИЛЕ ЛЮДОВИКА XVI.
ФРАНЦИЯ. 1870-1880 ГГ.
ЭКСПЕРТИЗА ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЭРМИТАЖА



1801-1802

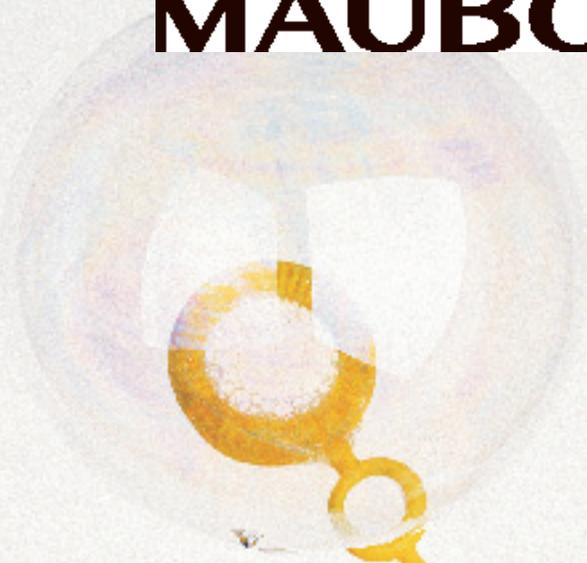
Clive Christian

LONDON PARIS NEW YORK

Clive Christian is a leading name in luxury confectionery, with the
award-winning range of chocolates, macarons & pastries.
To find out more, visit www.clivechristian.com



MAUBOUSSIN





LOUVRE

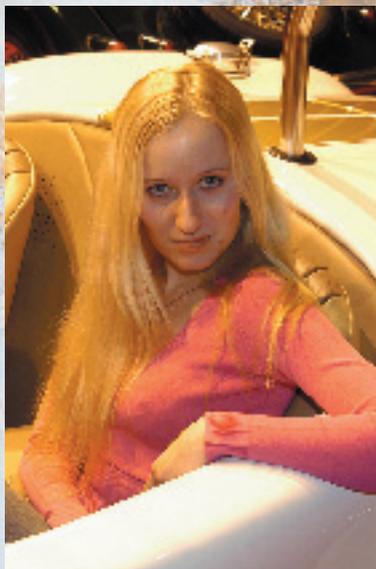
«ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ»
БУТИК LOUVRE,
УЛ. ПЕТРОВКА, Д. 10
ТЕЛ. (095) 292 90 47

«ОХОТНЫЙ РЯД»
БУТИК LOUVRE, МАНЕЖНАЯ
ПЛОЩАДЬ, Д. 1
ТЕЛ. (095) 737 85 03 (04)

«НАУТИЛУС»
БУТИК LOUVRE,
УЛ. НИКОЛЬСКАЯ, Д. 25
ТЕЛ. (095) 937 23 98

«ГУМ»
БУТИК LOUVRE,
КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ, Д. 3
ТЕЛ. (095) 929 33 36

«АТРИУМ»
БУТИК LOUVRE,
УЛ.ЗЕМЛЯНОЙ ВАЛ, Д. 32
ТЕЛ. (095) 775-23-45



Барокко... Насколько многолик и многогранен этот стиль! Здесь и роскошь Версаля, и строгость Площади Звезды, и игры цвета граненого хрусталя, и многоструктурность моды... Барочный мир — это театр, загадка, мечта. Очередной номер «Антикватории» посвящен Барокко. Для вас, дорогие читатели, статьи о слагаемых этого стиля: архитектуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве, театре и традициях жизни. Поскольку Барокко — это прежде всего определенное мироощущение и понимание вещей.

Кроме того, вы узнаете о ювелирных украшениях королевы Виктории, различии между цирконом и цирконием, модных тенденциях времен Директории, жизни и деятельности Кристиана Диора и европейской флористике.

Номер март-апрель 2005 для редакции «Антикватории» особенный — нам уже два года! Два года радости, тревоги, работы и исполнения желаний. Мы поздравляем наших читателей и самих себя с этим юбилеем и желаем друг другу побольше интересных статей, значимых тем и удивительных открытий!

Встречайте весну с хорошим настроением и журналом «Антикватория»!

Главный редактор
Полина Уханова

«Я ЗНАЮ МУЗЕЙНУЮ ЖИЗНЬ ИЗНУТРИ...»
ИНТЕРВЬЮ С ДИРЕКТОРОМ
МУЗЕЕВ МОСКОВСКОГО
КРЕМЛЯ ЕЛЕНОЙ ЮРЬЕВНОЙ
ГАГАРИНОЙ

8



20

ДВОРЕЦ
ВО-ЛЕ-ВИКОНТ
— РОСКОШНЫЙ
ПРЕДШЕСТВЕННИК
ВЕРСАЛЯ И
«РОДОВОЕ ГНЕЗДО»
ВЕЛИЧАЙШЕГО
АФЕРИСТА ВРЕМЕН
ЛУИ XIV НИКОЛАЯ
ФУКЕ

ХРУСТАЛЬНОЕ
ВЕЛИКОЛЕПИЕ
БАРОЧНЫХ ЛЮСТР
В ДВОРЦОВЫХ
СОБРАНИЯХ ЕВРОПЫ
И РОССИИ

36



43

ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЕ
СЕКРЕТЫ ЭМАЛЕВОЙ
ЧАШИ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ
КРЕМЛЯ



40

ЖИВОПИСНЫЕ ТАЙНЫ
И ПРЕДПОЧТЕНИЯ
ХУДОЖНИКОВ БАРОККО

А Т О Р И Я

ЮБИЛЕЮ МГУ
ПОСВЯЩАЕТСЯ... КРАТКАЯ
ЛЕТОПИСЬ
ИЗ ЖИЗНИ СТУДЕНТОВ
И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ПЕРВОГО
РУССКОГО УНИВЕРСИТЕТА



62

74



ЗНАМЕНИТЫЙ ЮВЕЛИРНЫЙ
ДОМ МЕЛЛЕРИО ИЛИ
МНОГОВЕКОВЫЕ ТРАДИЦИИ
МАСТЕРСТВА



100

ЕКАТЕРИНА ВЕЛИКАЯ.
СВЕЖИЙ ВЗГЛЯД НА
ЖИЗНЬ «РУССКОЙ НЕМКИ»

96

ФОТО-ПРОЕКТ

АБСЮР'Д



НА ОБЛОЖКЕ:
ЭГИД КВИРИН АЗАМ
«УСПЕНИЕ БОГОРОДИЦЫ», 1723 Г.
ГИПС, ВСТАВКИ ЗОЛОТА.
ЦЕРКОВЬ АББАТСТВА АВГУСТИНЦЕВ
(БАВАРИЯ)

ЖУРНАЛ «АНТИКВАТОРИЯ»
Антиквариат. Коллекции. Раритеты.

Журнал издается при поддержке
Федерального агентства по культуре
и кинематографии

№2(13) март-апрель 2005 г.
Тираж 20000 экз.

Руководитель проекта
КРИСТИНА РУДЕНЦОВА

Главный редактор
ПОЛИНА УХАНОВА

Директор
ЗОЯ РАЗИНСКАЯ

Главный художник
НАТАЛЬЯ МАЛИНИНА

Литературный редактор
ТАТЬЯНА СУРОВИКИНА

Корреспондент
ВАЛЕРИЯ ПИСЬМЕННАЯ

Менеджер по развитию
ИРИНА ТОЛСТЕНКО

Менеджер по распространению
АЛЕКСЕЙ ЧИЧУЛИН

Менеджер по рекламе
ОЛЕГ СТЕПАНЕНКО

Ответственный секретарь
КСЕНИЯ ЯГОФАРОВА

Агент по распространению
АЛЕКСЕЙ БУГАЕВ

Мерчендайзер
АНАТОЛИЙ КОЗЫРЕВ

Корректор
КИРИЛЛ РОЖКОВ

Верстка
студия MALININA.RU

Фото:
ВЛАДИМИР ГОРБУНОВ
ДМИТРИЙ РЕПЬЕВ

Авторы:

Виктор Мурзин-Гундоров, Татьяна Фрепини,
Светлана Нарожная, Татьяна Красильникова,
Ирина Ефремова, Мария Подольская, Тамара
Козырева, Ирина Медведева, Виктория
Петрова, Варвара Пономарева, Татьяна
Зуйкова, Александр Пивоваров, Михаил
Генералов, Лев Галкин, Ольга Баташова,
Инга Липовская, Алина Королева, Виктория
Солнечная, Сергей Кузаков

Журнал зарегистрирован
в Комитете РФ по печати
Свидетельство
ПИ №77 — 14584 от 10 февраля 2003 г.

Точка зрения редакции может не совпадать с
мнением авторов. Рукописи не рецензируются
и не возвращаются.

Полная или частичная перепечатка материалов
или размещение их в сети Интернет допускается
только с письменного разрешения редакции и
со ссылкой на журнал «Антикватория».

Редакция не несет ответственности
за содержание рекламных объявлений.
Все рекламируемые товары сертифицированы
и лицензированы.

Адрес редакции:
113035, Москва, Кадашевская наб., 22/1,
стр.1, 1 этаж. Тел./факс: 775-90-13.

Тираж отпечатан в ОАО «Полиграфический
комплекс «Пушкинская площадь»; 109548,
Москва, Шоссейная, Дом 4Д

Учредитель: ПБОЮЛ Руденцова К.А.

СОДЕРЖАНИЕ

«МУЗЕЙ — ЭТО НЕ РАБОТА, А СТИЛЬ ЖИЗНИ...»

Директор Музеев Московского Кремля Елена Юрьевна Гагарина человек занятой; каждый день эта хрупкая, но удивительно активная и деятельная женщина решает проблемы самого знаменитого музея России. Результаты ее труда мы можем оценить на интереснейших выставках, регулярно проводимых в Кремле, экспозициях равных которым в столице, пожалуй, не найти... Сегодня Елена Юрьевна рассказывает о жизни Кремля со страниц «Антикватории».

Елена Юрьевна, Московский Кремль — не просто музей, это — сердце Москвы и России. Сложно ли работать в таком известном месте, в центре легенды?

Сложнее, чем в любом другом музее, поскольку пребывание на территории резиденции Президента накладывает свой отпечаток на это место и диктует определенные правила.

Что для Вас Кремль?

Московский Кремль всегда был духовным и политическим центром страны, и я думаю, что еще долгие годы так и будет... Однако Кремль — это не только центр политической жизни нашей страны, но и замечательный памятник архитектуры, находящийся под особым вниманием ЮНЕСКО. С одной стороны, жизнь идет, происходят какие-то события, а с другой — остается необходимость сохранять уникальные памятники XV–XIX веков, заботиться о них, пополнять коллекции и показывать их публике.

Какие основные задачи Музея



на данный момент?

Изучать наследие, которое здесь находится, и показывать его людям.

За редким исключением директорами крупных музеев являются мужчины. Сложно ли женщине быть директором самого выдающегося российского музея, «лица страны»?

Я бы не сказала, что очень сложно. Я знаю музейную жизнь изнутри: кроме музеев нигде и не работала... Знаю, каким образом привести в действие все механизмы, как добиться того, чтобы работа шла нормально, что делать, чтобы музей не стоял на месте и оставался интересным для всех поколений зрителей.

Мне кажется, что особых проблем у женщин здесь нет, поскольку, если не говорить о крупных музеях, женщин-директоров очень много. Только в провинциальных музеях гораздо сложнее работать: необходимо взаимодействовать с губернаторами и главами регионов, находить средства на развитие музея, взаимодействовать со спонсором, поддерживать определенные, достаточно сложные взаимоотношения с церковью...

Исконно в Кремле работают самые выдающиеся музейные специалисты...

Да, но они не приходят к нам такими; профессионалами — становятся. В любой музей приходят на работу люди, не являющи-

еся специалистами. Для того чтобы что-то знать — надо много работать, и здесь все зависит только от человека; мы никого не заставляем...

Возможно, действуют традиции Кремля. Когда рядом с тобой работают лучшие, признанные в своем деле специалисты, молодые сотрудники хотят если не превзойти, то хотя бы приблизиться к этому уровню, чтобы знать художественные коллекции Музея не хуже старших коллег.

По какому принципу отбирают людей для работы в вашем музее?

Как и в любом другом месте, в Кремле люди оказываются по разным причинам. Но есть те, которые могут здесь работать, и те, кто не может. Часто бывает, что, проработав несколько месяцев, люди уходят... Музей — это не работа, а стиль жизни...

Кремль постоянно сотрудничает с иностранными партнерами, а какие выставки, созданные при их участии, ждут нас в ближайшем будущем?

Мы планируем замечательный проект с Венским музеем Истории искусства, посвященный кунсткамерам Габсбургов. Будут показаны предметы XVI–XVII столетий, выполненные из редких или необычных природных материалов, собиравшиеся на протяжении довольно длительного времени императорами из семьи Габсбургов. У нас таких коллекций нет, по-

скольку кунсткамеры в России появились с Петром I в XVIII веке. Однако для Европы в XVIII веке — это уже устаревшая тема, и мы надеемся, что экспозиция не только заинтересует публику, но и привлечет внимание специалистов. Любой предмет коллекции обладает интересной историей и оригинальной символикой, связанной с функциональными особенностями предметов, их употребления в жизни Габсбургов.

В Кремле проходят одни из лучших в Москве экспозиций, а какой проект запомнился лично Вам?

Выставка «Россия-Британия».

Предполагается ли его продолжение?

Да. Очень давно мы хотели показать эту выставку в Англии, но никак не получалось. Финансовые проблемы, существующие в любом музее, тормозили проект, поскольку вещи, представляемые Кремлем, должны быть должным образом застрахованы. Но, наконец, все вроде бы разрешилось... Сначала мы покажем экспозицию в Америке, в Йельском университете, затем в Лондоне. Будет издан серьезный каталог на английском языке.

Расскажите поподробнее о состоявшейся в Москве конференции, посвященной этой теме.

Честно говоря, мы были очень удивлены, что не самая громкая, на наш взгляд, тема оказалась столь востребованной... В рамках мероприятия прошло около 80 докладов зарубежных специалистов!

Какие выставки Вы планируете провести в следующем 2006 году?

На будущий год мы покажем выставку из Дрездена — предметы из роскошной коллекции Августа Сильного. Немецкий монарх был дружен с Петром Великим, так что нашим зрителям, я думаю, будет интересна эта выставка...

А как Московский Кремль отметит 60-летие Победы?

К 60-летию Победы мы не делаем никаких специальных выставок, однако проводим серьезные реставрационные работы в Александровском Саду. Ну и ко-





нечно, будем рады принимать публику, которая придет к нам в праздничные дни.

Посетители Кремля на майские праздники смогут увидеть что-то новое?

Да. У нас будет проходить выставка новых поступлений за последние десять лет. Здесь будут очень интересные и разнообразные экспонаты — от домонгольских украшений XII века до поздних произведений Фаберже.

По поводу новых поступлений... Каким образом Вы пополняете коллекцию? Дарят ли Музею предметы?

Дары, конечно, бывают: и от Правительства, и от Президента, но большую часть вещей мы покупаем сами. Это предметы — достойные кремлевской коллекции; исключительные вещи императорского и царского достоинства, которыми пользовались при дворе, на официальных церемониях.

Были случаи, когда спонсоры дарили нам предметы, например, компания «Алроса» преподнесла замечательную панагию и пасхальные яйца конца XIX — начала XX века. Кстати, оба этих предмета можно будет увидеть на выставке новых поступлений.

Атрибуция — важный этап жизнедеятельности любого музея. Скажите, пожалуйста, когда в Музей поступают новые вещи, их атрибутируют кремлевские эксперты?

Конечно. Хотя мы сотрудничаем со специалистами и из других музеев. Бывают случаи, когда в Кремле нет эксперта по определенному периоду или конкретному кругу памятников, тогда мы просим коллег помочь. И точно также оказываем помощь другим музеям, если получаем запрос на экспертизу.

Михаил Борисович Пиотровский и Александр Иванович Шкурко в своих интервью нашему журналу много говорили о необходимости появления новых фондохранилищ. Как обстоят дела в этом отношении в Музеях Московского Кремля?

Кремля эта проблема касается

больше, чем кого бы то ни было! У нас гораздо меньше места, а все наши помещения — это уникальные памятники архитектуры...

Но эта проблема как-то решается?

Пока никак, но мы наемся, что вскоре начнется стройка за Кремлевской стеной, где будут возведены помещения под фондохранилище, реставрационные мастерские и выставочный зал, где мы, наконец, сможем проводить большие выставки.

Обидно, что сейчас действительно масштабные выставки мы можем показывать только за рубежом, потому что в Москве, увы, нет подходящего свободного выставочного зала. Хотя недавно мы договорились с Правительством Москвы и Малым Манежем об экспозиции, посвященной подаркам вождям советского времени. Эта выставка пройдет в 2006 году и, как мне кажется, будет пользоваться популярностью у москвичей и гостей столицы.

Крупные музеи страны, такие, как Эрмитаж и Русский Музей, сейчас много внимания уделяют интерактивным программам, позиционирующим их собрания и привлекающим внимание к работе музеев. Существуют ли такие проекты в Кремле?

У нас ведется подобная работа. На нашем сайте, куда я рекомендую почаще всем заглядывать, все время появляется что-то новое. Кроме того, сейчас мы плотно работаем над проектом взаимодействия культур: «Россия—Германия», «Россия—Англия», «Россия—Италия». Существуют и специальные детские программы. Но все-таки мне кажется, что интерактивные выставки не могут заменить реальное посещение. Я думаю — это не самое перспективное направление для музеев, поскольку ни чтение книги, ни перелистывание альбома, ни, тем более, Интернет никогда не заменят посещения музея и созерцания предметов искусства...

Сколько посетителей принимает Кремль ежегодно?

Около миллиона шестисот ты-

сяч человек.

Серьезная цифра!..

Самая большая по Москве.

В Кремле множество прекрасных экспонатов; есть ли у Вас любимые?

Нет. Я — специалист по английской графике XVIII века.

Сотрудничаете ли Вы с антикварами, коллекционерами на предмет атрибуции?

Мы не практикуем такие вещи. В частном порядке наши сотрудники вольны заниматься любой деятельностью, но не от имени Музея; за такие атрибуции мы ответственности не несем.

Как Вы оцениваете современное искусство?

Современное искусство многогранно и многопланово: есть вещи интересные, есть слабые... Оценить в целом невозможно.

Есть мнение, что мы живем во времена упадка культуры...

А вот с этим я не согласна. «Упадок» — очень субъективное понятие. К примеру, изобразительное искусство переживает кризис не только в России, но и во всем мире, однако нельзя говорить о кризисе в театре, музыке, балете. Вообще говорить об упадке культуры очень сложно; если в Москве нет интересной современной архитектуры, это не значит, что нет молодых, талантливых архитекторов... Я бы сказала иначе: архитекторы не имеют возможности серьезно заниматься градостроительной деятельностью. Кроме того, многие одаренные люди работают в дизайнерской среде.

Вы посещаете Антикварные салоны в ЦДХ?

Да.

Как представитель музея или как частный коллекционер?

Существует определенная этика: музейные люди не должны ничего коллекционировать. Собирая что-либо, человек будет уделять больше внимания интересам своей коллекции, а не коллекции музея, а это — недопустимо. Да и для того, чтобы коллекционировать, нужно иметь серьезный доход, а музейные работники находятся на государственном обеспечении...

Расскажите о долгосрочных планах Музея.

Наш самый серьезный и долгосрочный план — это строительство, о котором мы с вами уже говорили. Недавно мы получили постановление Правительства о праздновании 200-летия Музея, которое будет в марте следующего года, и одним из пунктов этого документа является начало этих работ. Здесь же, на территории, мы планируем провести серьезную реставрацию соборов и колоколни, открыть ее для посетителей. В Архангельском соборе необходимо провести серьезные археологические работы и открыть придел святого Уара, где мы также хотим устроить экспозицию. В ближайшее время откроется новый выставочный зал на первом этаже Патриаршего дворца; в этом же году мы начнем выпуск каталога-резоюме коллекции Музея.

В Кремле нет полного каталога предметов коллекции?

Многие предметы из наших фондов публиковались в иностранных изданиях, каталогах, посвященных той или иной выставке, но общего музейного каталога не выходило.

Как скоро Вы планируете выпустить это издание?

Я надеюсь, что в этом году мы издадим первые три тома.

А что касается публикации архитектурных памятников

Кремля?..

Мы собираемся выпустить и такой каталог. К сожалению, кремлевские памятники — самые центральные и замечательные в смысле архитектуры — оказались наименее изученными. На протяжении долгого периода времени Кремль был закрыт, так что придется поднимать все архивы, изучать документы и собирать данные. Предстоит долгая, сложная, но очень интересная работа...

Насколько мне известно, следующий год объявлен в Европе «Годом России»; будет ли Кремль принимать какое-то участие в мероприятиях, посвященных нашей стране?

В Бельгии состоится большой праздник, в рамках которого пройдут выставки, концерты, спектакли, лекции, выступления... Боюсь, все я не перечислю. И одним из центральных событий мероприятия станет наша выставка Фаберже. Эта экспозиция совершенно по-новому покажет творчество мастера; будут выставлены не только вещи из коллекции Кремля, но и множество не известных широкой публике предметов из собраний провинциальных музеев. Мы хотим ввести эти предметы в научный оборот, поскольку, поверьте мне, они не менее интересны и достойны, чем представленные

в музейных собраниях Москвы и Петербурга.

Этого события все очень ждут — и зрители, и коллекционеры, и музейные работники.

Будет ли эта выставка показана в Москве?

У нас есть такие планы. Возможно, не в полном объеме, но мы хотим провести ее и в Москве; но ничего обещать, к сожалению, не могу...

И, напоследок, Ваши пожелания читателям журнала и нашей редакции.

В последние годы антикварный рынок России активно развивается, и это — хорошо. Так что, во-первых, хочется пожелать, чтобы в развитии наше законодательство не отставало от антикваров. Что же касается журнала, мне хочется, чтобы на его страницах выступали серьезные эксперты, а люди, обращаясь к вашему изданию, получали ответы на все свои вопросы. Побольше обращайтесь к музейным коллекциям, поскольку эти вещи — эталон. Ну и, конечно, желаю вам хороших, грамотных дизайнеров и достойной полиграфической базы; для издания вашего уровня — это важно!



С Еленой Юрьевной Гагариной беседовала Полина Уханова

Фото Владимир Горбунов
Фотографии видов и интерьеров Кремля предоставлены дирекцией Музея



Архитектура эпохи Барокко, по мнению историков искусства, начала свой отсчет с 90-х годов XVI столетия, а расцвет и упадок этого стиля длился на протяжении всего XVII века. Зодчие Барокко переняли искру творческого горения от мастеров Высокого Возрождения; например, в работе Николо Сальви (1732–1762) был создан дивный ансамбль союза скульптуры и воды — фонтан Треви. До XIX века Барокко называли упадком Ренессанса, но позже этот стиль получил название «маньеризм»*.

Однако искусство, и в частности архитектура барочной эпохи заметно отличаются от канонов Возрождения. Стиль, наипрочайшим образом проявивший себя в музыке, живописи и литературе, тем не менее, оставил заметный след даже в математике и астрономии XVII века. Что же говорить о видах пластических искусств?! Верность Природе уступила место изобретательности и оригинальности, сложным аллегориям и строгой перспективе.

Тенденцией возникновения Барокко было отнюдь не закономерное эволюционное развитие искусства как такового, а ослабление художественных позиций ранее передовой Италии, связанное с ее политической раздробленностью. Реформация в Европе жестоко ударила по Риму, но Ватикан по-прежнему не щадил средств на декорум; строительство в Риме не замирало. Сегодня, более чем три столетия спустя, Вечный город можно смело назвать идеалом Барокко; местом, где сложность времени полностью соответствовала сложности культуры.

Во времена Барокко роль архитектуры в собрании искусств сильно возросла. Архитектурный ансамбль XVI века представлял уникальное, ни с чем не сравнимое сочетание совершенно самостоятельных элементов**. Множественность деталей в сочетании с театральностью, духом зрелищного ансамбля, соединившего архитектуру, скульптуру и живопись в многоголосый хор. Наиболее яркими представителями европейского Барокко считаются Джакомо делла Порта, Доменико Фонтана, Пьетро да Кортона, Джованни Лоренцо Бернини, Франческо Борромини, Карло Фонтана, Гварини и Карло Мадерна.

У истоков Барокко стоял ученик Микеланджело — Джакомо делла Порта (1540–1602), творческие замыслы которого нашли свое отображение преимущественно в Риме. От произведений мастера веет духом Виньолы; переосмыслив принципы ренессансного зодчества, Порта проникся прелестью напряженных пространственных решений и внутренним динамизмом масс. Он был одним из создателей ансамбля площади Капитолия (1563–1590-е гг.), с 1573-го под его началом возвели храм Верховных Понтификов — собор святого Петра в Риме***, а по проекту Виньолы Порта построил церковь Иль Джезу ордена иезуитов. Фасад Иль Джезу (1573–1584 гг.) традиционен; он двухъярусный, расчлененный на пять полей в нижнем ярусе и на три — в верхнем, увенчанный фронтоном. В здании присутствует раскреповатый антаблемент****, непременный признак барочной постройки, а сама церковь иезуитов, являясь ранним этапом стиля и оправдывая принадлежность к Барокко, рассчитана на восприятие в ракурсе.

Самостоятельное детище архитектора, начатое в 1575 году, — римский университет «Сапиенца» — не менее значительный монумент барочного стиля; как и последний, незавершенный проект мастера — вилла Альдобрандини во Фраскати (1598–1600 гг.), достроенная Доминико Фонтана.

Доменико Фонтана (1543–1607), по большей части выступавший теоретиком архитектуры, автор ряда градостроительных работ, среди которых — постройка Латеранского дворца (1586–1590 гг.), нескольких улиц и установка обелисков****. Деятельность Фонтаны способствовала становлению барочной концепции Рима как системы парадных ансамблей, а внеримским творением архитектора явилось палаццо Реале в Неаполе (1600–1702 гг.).

Зрелое Барокко в Италии начинается с Пьетро да Кортона***** (1596–1669) — маэстро не только архитектуры, но и живописи; его творчество сочетает в себе лучшее от Микеланджело, Рафаэля и Корреджо. Работая над плафоном палаццо Барберини в Риме (1633–1639 гг.), Кортон использовал иллюзионизм перспективных построений и световоздушную насыщенность колорита, а из архитектурных свершений мастера интересна церковь Санта-Мария делла Паче в Риме, построенная в 1656–1657 годах и отличающаяся барочным театрализованным динамизмом с использованием эффектов естественного освещения.

На пике стиля власть над барочным Римом делят между собой два величайших архитектора эпохи — Бернини и Борромини. Гении и соперники, учитель и ученик, прижизненная вражда которых продолжается спустя века в их творениях. Равновелико одаренные, они безнадежно непохожи и чужды друг другу... Повсюду в Италии оставлены следы необычайно плодотворного Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680), талантливому сыну ваятеля, многогранно одаренного архитектора, скульптора, живописца, наделенного блестящим умом и феноменальной работоспособностью.

Бернини прожил долгую и на редкость счастливую жизнь. Он творил для девятиерых глав Римско-католической Церкви, никогда не вступая в конфликты с ними. Постройки архитектора поражают пространственным размахом, парадностью и пышностью декора, гибкой динамикой форм, смелыми перспективными решениями и целостным синтезом искусств, что наиболее полно отображено в ансамбле площади святого Петра (1657–1663 гг.) и церкви Сант-Андреа аль Квиринале

* — у Джорджо Вазари выражение «белла маньера» означает высшее художественное качество

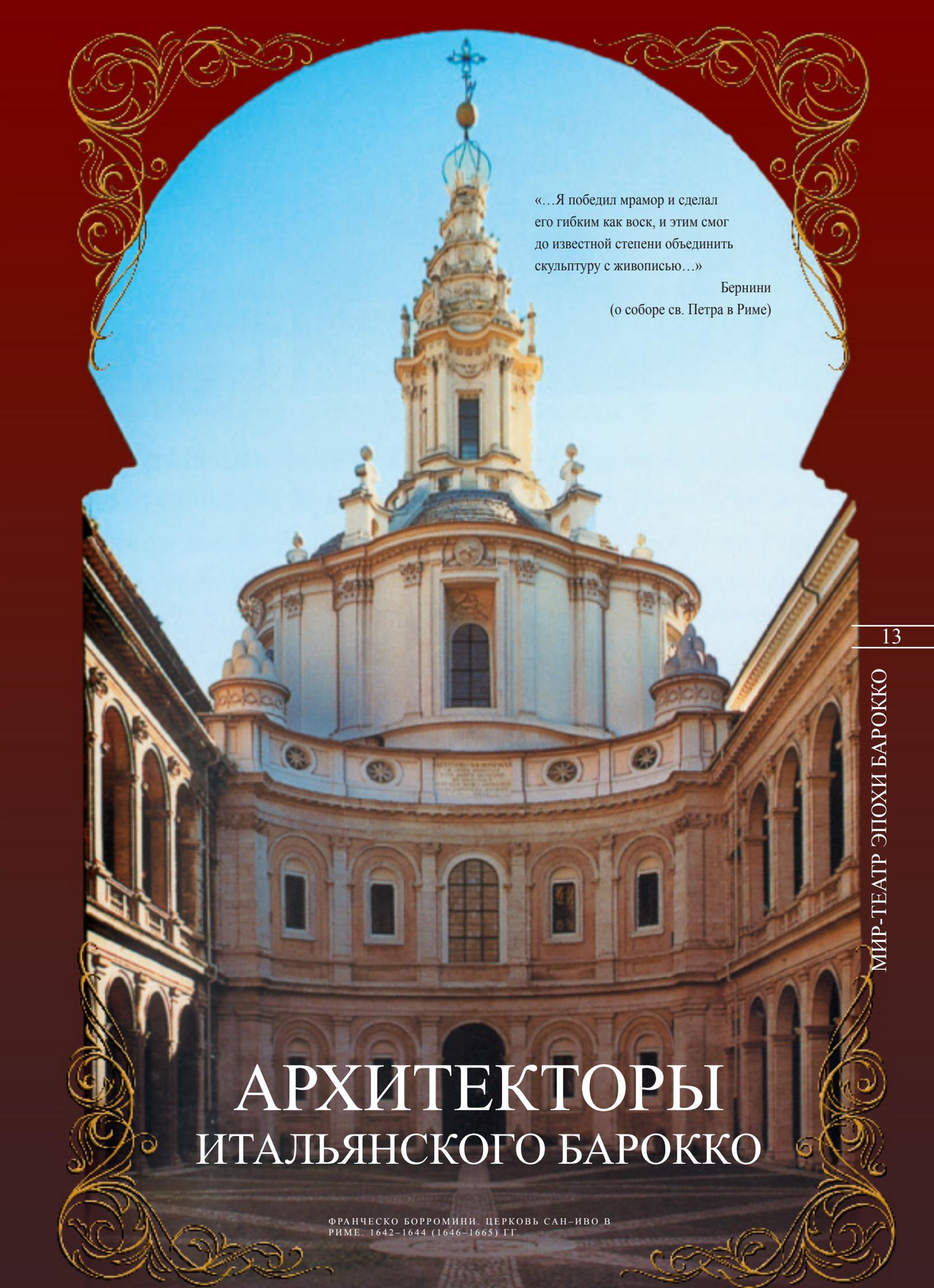
** — исключением из правил можно назвать творчество Микеланджело. Его вклад в римский Капитолий можно считать настоящим «окном в грядущее», где нет ни чистого Ренессанса, ни Барокко

*** — знаменитый эллипсоидный купол собора был возведен в период с 1586 по 1593 год

**** — от французского «entablement» — составной элемент архитектурного ордера; верхняя часть сооружения, как правило, лежащая на колоннах

***** — в том числе древнеегипетского происхождения





«...Я победил мрамор и сделал
его гибким как воск, и этим смог
до известной степени объединить
скульптуру с живописью...»

Бернини
(о соборе св. Петра в Риме)

13

МИР-ТЕАТР ЭПОХИ БАРОККО

АРХИТЕКТОРЫ ИТАЛЬЯНСКОГО БАРОККО

ФРАНЧЕСКО БОРРОМИНИ. ЦЕРКОВЬ САН-ИВО В
РИМЕ. 1642-1644 (1646-1665) ГГ.



(1653–1658 гг.), где органично соединены архитектура и скульптура. Моделируя интерьер собора святого Петра, Бернини использовал раскраску, позолоту и световые эффекты. Работая с мрамором, он добился подлинного натурализма в имитации блеска и мягкости кожи, фактуры ткани. Произведениям мастера присущи стремительность движения, смещение религиозной аффектации с экзальтированной чувственностью. «Аполлон и Дафна» (1622–1625 гг.) из музея галереи Боргезе в Риме и «Экстаз св. Терезы» (1644–1652 гг.) из капеллы Корнаро в церкви Санта-Мария делла Виктория в Риме — это порыв, взлет, всплеск эмоций.

Ансамбль собора и площади святого Петра — в большой мере детище именно Бернини. Перед храмовым комплексом, начатым в XVI веке Браманте и Микеланджело и продолженным Мадерна, гением Бернини создана овальная площадь с колоннадой, как говорил сам мастер: «с распростертыми объятиями». С 1648 по 1651 год он работал над фонтаном Четырех рек на Пьяца Навона — главной площади Рима; представленные фигуры — это аллегории Дуная, Ла Платы, Нила и Ганга, а потоки воды символизируют изначальную животворящую мощь религии.

Творчество Бернини оказало сильное влияние на европейское искусство XVII–XVIII веков*****. Скульптура мастера сформировала тип парадного портрета Барокко с его реалистической достоверностью, психологической остротой и бравурной декоративной пышностью, о чем свидетельствует изваянный в мраморе портрет короля Франции Людовика XIV из национального музея Версаля и Трианона. Все, к чему бы ни прикасалась рука Бернини, было просто обречено на успех; например, показательно, что, помимо архитектуры и скульптуры, мастер слыл острословом, был автором комедий и писал карикатуры...

Чародем вкуса и силы, извечным оппонентом Бернини был вышеупомянутый Каstellи Франческо Борромини***** (1599–1667), причем, кто из них первый, а кто второй, — рассудит только время.

ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ.
«КОЗА АМАЛФЕЯ
С МЛАДЕНЦЕМ ЗЕВСОМ
И ЮНЫМ САТИРОМ».
МРАМОР. ОКОЛО
1611–1612 ГГ.
ГАЛЕРЕЯ БОРГЕЗЕ, РИМ



Борромини, в противоположность Бернини, проживший сложную жизнь и удостоившийся трагического конца, начал творческий путь простым каменщиком. Упорный труд и потрясающий талант сделали его одним из корифеев мирового искусства.

Постройки этого представителя зрелого Барокко отличаются беспокойной динамикой, прихотливой живописностью и особой текучестью форм. Мастер свободно использовал классический ордер, но избретал новые декоративные детали, усложняя очертания фасадов и планы построек. Эти тенденции можно проследить во дворце Барберини (1625–1663 гг.), церкви Сан-Карло алле Куатро Фонтане (1634–1667 гг.) и Сант-Иво алла Сапиенца. В фасаде Сан-Карло будто совмещено несколько разных планов; один пространственный рисунок как бы «просвечивает» через другой. Кажется, что камень движется, вибрирует. Вся композиция церкви бросает вызов архитектурной статике, классическому равновесию, материальным и пространственным границам здания.

Еще одним великим представителем зрелой барочной архитектуры является Гварини***** (1624–1683). Его талант — это строгая логика композиции и точный математический расчет, умноженные на динамическую причудливость архитектурных форм с изощренностью криволинейных планов; отличительная черта — неповторимый колорит, наиболее ярко представленный в церкви Сан-Лоренцо (1668–1687 гг.) и дворце Кариньяно*****.

И, наконец, позднее Барокко представляет в Италии архитектор Карло Фонтана (1634–1714). Исключить из перечня барочных гениев его творчество — значит, оставить без внимания особенно глубокие, характерные черты роскошного стиля. Фонтана учился у Джованни Лоренцо Бернини и испытал влияние Франческо Борромини, невольно соединив в себе почерки двух архитектурных титанов. Мастер принимал участие в строительстве некоторых римских церквей; его работы зримо объединяют живописные и пространственные эффекты с гармоничной уравновешенностью архитектурной композиции. Наглядный пример — фасад собора Сан-Марчело аль Корсо в Риме (1682–1683 гг.).

Если свести воедино черты, взятые из творчества упомянутых выше ведущих архитекторов эпохи, то становятся ясными законы, по которым организуется форма в искусстве барочного стиля. В равной мере, оттолкнувшись от опыта Высокого Возрождения и маньеризма, архитектура итальянского Барокко, изначально противоречивая, обернулась страстной напряженностью, и по сей день пленяющей нас. Что это? Мистика католицизма, которому так ревностно служила официальная барочная архитектура, или передача архитектурным языком католического тезиса «credo quia absurdum» — «верю, ибо невероятно»?..

Виктор Мурзин-Гундоров ■

***** — настоящее имя — Пьетро Берриттини

***** — в особенности на декоративно-парковое искусство

***** — иначе Борромини

***** — или Гуарини

***** — начат в 1679 году в Турине

ДЖАКОМО ДЕЛЛА ПОРТА. ЦЕРКОВЬ ИЛЬ ДЖЕЗУ В РИМЕ. ФАСАД. 1573–1584 ГГ.



ФРАНЧЕСКО БОРРОМИНИ. ЦЕРКОВЬ САН-КАРЛО АЛЛЕ КУАТРО ФОНТАНЕ В РИМЕ. 1665–1667 ГГ.



Л. БЕРНИНИ. ЦЕРКОВЬ САНТ-АНДРЕА АЛЬ КВИРИНАЛЕ В РИМЕ. 1658–1671 ГГ.



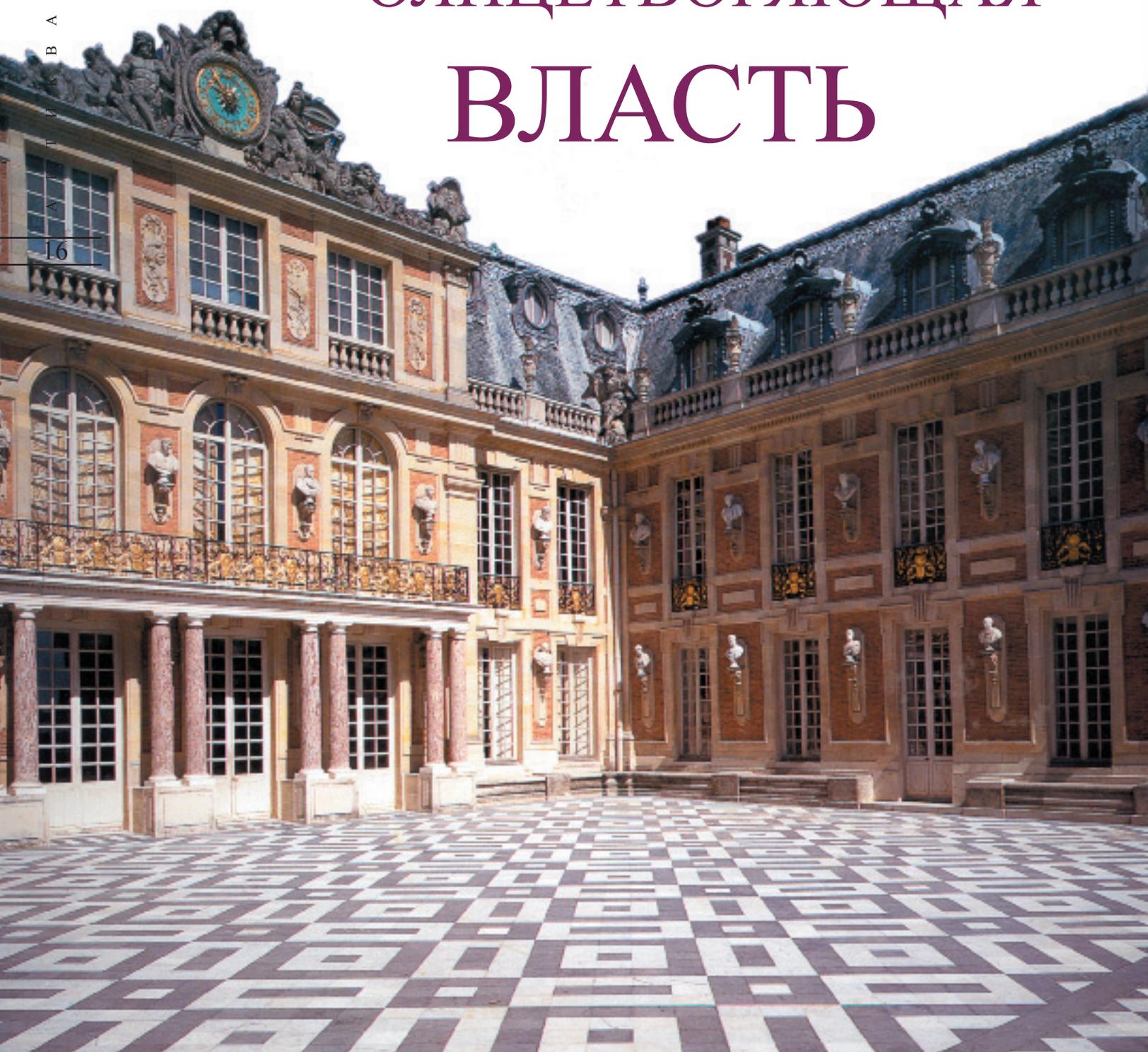


Папский Рим объединил в неразлучную цепь политическую и церковную власти. Долгое время в западном мире Папа Римский воспринимался «наместником» Бога на земле, преемником власти апостола Петра, а с приходом эпохи Возрождения утвердился еще и в качестве нового римского императора, что позволило ему присвоить себе античные знаки и символы власти.

Главы Римско-католической Церкви нередко увековечивали свои имена в архитектуре. К примеру, в XVII столетии папы оставляли фамильные инициалы на фасадах церквей, уличных фонтанах и наиболее крупных перекрестках дорог, а главные пути отмечали египетские обелиски с насаженными сверху крестами. Ватикан поддерживал власть и авторитет разными способами; народ восторгался папской властью, одновременно страшась ее. Городская архитектура той эпохи повергает в трепет; здания исполнены красоты, величия, тяжести и неподвижности, способной раздавить человека.

Стиль Барокко в архитектуре проявился особенным, новым этапом градостроительства, основанным на символическом значении дороги как необходимой тропы, ведущей паломника к святыням или папской резиденции. В эпоху

АРХИТЕКТУРА, ОЛИЦЕТВОРЯЮЩАЯ ВЛАСТЬ



Возрождения в городе существовало лишь несколько ее элементов: дверь и перекресток — начало движения; церковь, площадь или дворец — конечный пункт. Барокко воздвиг между частными владениями высокие стены, а земля «ушла» под камень. Города оказались плотно застроенными, особое внимание было уделено декорациям для церемоний и праздников*. Театральность барочных городов и сегодня ощущается в некоторых кварталах Рима, Неаполя, Палермо, Мадрида, Праги, Зальцбурга и Парижа.

Цивилизация барокко — это престиж, богатство, пиршества и благотворительность. Барочная архитектура подчинена «правилу праздника»; интерьеры дворцов прежде всего рассчитаны на легкое, непринужденное общение и развлечения. Банкеты, спектакли, концерты и балеты в то время могли продолжаться целый день; подобные мероприятия проводились в больших залах, окна которых выходили на площадь или улицу, дабы прохожие могли слышать отрывки разговора, наблюдать за пышными пиршествами аристократов и внимать завораживающим звукам концерта. Подобная открытость бытовой жизни постороннему взгляду свидетельствовала об особенной «демонстративности» общественной жизни, присущей Барокко.

Столица Франции в описываемую эпоху не отличалась итальянской скрупулезностью в отношении архитектуры. В Париже, как, впрочем, и в других городах, возникших естественным путем**, вплоть до XIX века не существовало плана застройки. Неслучайно Бернини, прогуливаясь однажды по Парижу, сказал, что панорама города напоминает ему щетку для чесания овец. По его мнению, столице не хватало широких проспектов, площадей, фонтанов, а главное — достойного места для главы государства...

Впервые перестраивать Париж начал Генрих IV Наваррский***. С его подачи в городе воздвигли главный барочный элемент — королевскую площадь****, сооруженную вокруг статуи самодержца. Прототипом данной постройки послужил Капитолий Микеланджело, где установленная в центре статуя монарха символизировала средоточие всех жизненных дорог. Однако площадь Palais-Royal не только украсила древний город, но и символически объединила монарха и его поданных. Королевскую площадь окружили жилыми домами, и это нововведение заметно повлияло на последующее градостроительство не только во Франции, но и в других странах Европы.

Еще один проект Генриха Наваррского — площадь Дофин. Еще в 1578 году Генрих III собирался возвести между островом Сите и двумя небольшими островками мост; во время его правления начались первые работы, но постройка была прервана гражданской войной и завершилась только в 1606-м. Первоначальный проект моста был изменен, да и само строение оказалось включенным в ансамбль треугольной площади Дофин. Повелением Генриха IV на заостренном конце площади была воздвигнута конная статуя короля, за которой открывалась панорама всего Парижа. При этом мост соединил две улицы, а благодаря ширине и открытому пространству — стал излюбленным местом для прогулок.

Одновременно с площадью Дофин Наваррский принялся за строительство площади Вогёзов.



Находящаяся в квартале Марэ, она была задумана как место для прогулок и окружена однотипными домами для состоятельных людей. В центре площади, согласно правилам архитектуры того времени, находилась конная статуя короля Людовика XIII, воздвигнутая в 1639 году. В целом архитектура площади обращала на себя внимание «свободными» пилястрами***** и многоцветием используемых материалов***** — особенностью, присущей именно стилю Барокко.

В 1610-м, незадолго до своей смерти, Генрих IV задумал еще один новаторский проект, который был реализован позже и стал типичной постройкой для Парижа, — площадь Франции в виде звезды с восемью лучами. Восемь улиц должны были носить названия французских провинций и символизировать новую государственную систему. Собственно, площадь в форме звезды считается первым настоящим барочным проектом.

Сын Генриха Наваррского Людовик XIII (1610–1643) не создавал архитектурных новшеств, но он утвердил проекты отца и придал городу еще большую однородность. Король-солнце Луи XIV (1643–1715) внес в парижскую агломерацию значительные изменения, сильно повлиявшие на последующее строительство города. Были построены еще две королевские площади, создан сад Тюильри*****, ликвидированы оборонительные укрепления вокруг Парижа, на месте которых появилось бульварное кольцо.

В 80-х годах XVII столетия квартал к северу от Лувра получил свою Palais-Royal — площадь Побед, созданную великим архитектором Жюлем Мансаром. В своем проекте он отказался от закрытого пространства, соединив несколько уже существующих улиц — Фосе-Монмартр, остаток от окружной стены Карла V,

* — даже рынок перестал походить на обычное и повседневное мероприятие, перевоплотившись в своеобразный будничный спектакль

** — примером «искусственного» города может служить Санкт-Петербург

*** — один из самых почитаемых французами королей, известный еще и как первый муж королевы Марго

**** — Palais-Royal

***** — пилястры на первых этажах не поддерживались балками

***** — серо-голубые остроконечные крыши из природного сланца и красный кирпич в сочетании с белым «парижским» камнем

***** — этот сад стал отправной точкой расширения западной части Парижа, ныне наиболее посещаемой туристами: Лувр — Тюильри — Конкорд — Елисейские поля — Дефранс



Круа-де-пети-шан и Фейяд. Своеобразный круг образовал площадь Победы и показался парижанам настолько удачным, что послужил прототипом для целой серии построек.

Как и в случае с другими площадями, ансамбль выстроили вокруг традиционной конной статуи короля, на этот раз — Людовика XIV. Гармония площади подчеркнута однородными фасадами из камня грубой обработки на первом этаже и ионическим орденом на втором и третьем. Этот прием Монсар заимствовал у Бернини, хотя в исполнении французского архитектора он получился более легким и пластичным. Подобные архитектурные элементы были использованы только на центральных фасадах зданий; боковые стены выполнялись в простом стиле. Благодаря такому решению внимание акцентировалось не на деталях, а на конструкции площади, и это выделение формы приблизило архитектуру ансамбля к классическим нормам.

Оригинальное решение Мансара так понравилось Людовику XIV, что он заказал архитектору вторую площадь в том же стиле. Так появилась площадь Вандом, украсившая новый западный квартал Тюильри. Первый проект был разработан в 1698-м; на огромной территории планировалось возвести ряд общественных зданий под академию, библиотеку, монетный двор и посольство, однако задумка так и не была доведена до конца. В 1699 году была построена небольшая площадь, спланированная в форме срезанного в углах прямоугольника, к которой в 1708-м пристроили фасады.

Современная площадь Вандом имеет продолговатую форму, вытянутую по северо-южной оси, с обеих сторон возвышаются церкви Капуцинов и Фейянтин. Планировка содержит в себе типичные элементы барокко: централизацию, удлиненность, замкнутость и взаимодействие с окружающим миром. Когда-то в центре площади стояла бронзовая статуя Людовика XIV в виде римского императора, но, к сожалению, она не сохранилась до наших дней*****. В начале XIX века по инициативе Наполеона Бонапарта на месте бывшего короля-солнце появилась бронзовая колонна в честь Аустерлицкой победы, да и сама площадь была переименована в Аустерлицкую*****.

Таким образом, четыре королевские площади являются вариацией на одну тему: они продуманы как отдельные пространства, не зависящие от сооружений, и являются «городскими интерьерами». Во всех четырех случаях заметна своеобразная игра с формами построек и их отношением с внешним миром; площади базируются на четырех основных геометрических фигурах: треугольник, круг, квадрат, прямоугольник. Причем, если Palais-Royal отвечает за внутреннюю структуру города, то бульварное кольцо устанавливает новые отношения с окрестностями. Подобный замысел изначально проявлен в искусстве устройства садов, а во Франции его впервые ввел в обиход Андре Ленотр (1613–1700), в 1637 году назначенный главным садовником Тюильри.

До Ленотра сады разбивали по схеме, вошедшей в обиход еще в эпоху Возрождения; квадраты чередовались с прямоугольниками. Садовник Тюильри сломал эту систему, заменив ее разнообразием осей и необычных форм. Ему принадлежит идея создания извест-



лей, сегодня — одного из самых престижных районов города.

Основная планировка современного Парижа была задана все-таки при Людовике XIV; в архитектуре того времени заметны систематизированные, прочерченные, установленные маршруты и распланированные кварталы. Практически все памятники эпохи построены по строго систематическому принципу, что лишает их индивидуальности, но придает законченность и «продуманность» городской архитектуре. В завершение следует отметить, что в XVII столетии Париж отклонился от театральной насыщенности и сценического драматизма, характерного для Барокко, и устремился к классике. И, тем не менее, Париж Луи XIV — это именно Барокко.

МАРИЯ КОЧЕТКОВА ■

***** — во время Французской революции 1789-го она была разрушена, как и большинство монументов, посвященных королям

***** — это название она носила до 1815 года



Бутик FRANCK MULLER, Москва, ул. Б. Якиманка, 24, «Президент-отель», тел.: (095) 239-3788
Бутик «Драгоценности», Москва, Бережковская набережная, 2, «Рэдиссон-Славянская», тел.: (095) 941-8197



Изначально эта усадьба принадлежала министру финансов эпохи Людовика XIV Николаю Фуке (1615–1680) — человеку незаурядному, который явился прообразом героя знаменитого романа Александра Дюма «Виконт де Бражелон». Фуке был потомком состоятельных парламентариев и предпринимателей, дослужившихся до высоких чинов. При кардинале Ришелье он был назначен главным управляющим финансов, а в 1653 году по приказу Мазарини стал министром финансов. Поразительная работоспособность и острый ум позволили Фуке в тяжелейших условиях пустой казны пополнить королевские запасы и сделать карьеру. Недаром эмблемой его семьи была белка, а девизом Фуке выбрал вопрос: «Докуда я не могу подняться?» Кроме таланта в финансовых делах, Фуке обладал необычайным пониманием красоты, любил искусство, литературу, поэзию, цветы; был искренне привязан к Лафонтену, Мольеру, Ленотру, Пуссену, Пюже, Лебра и другим выдающимся современникам.

Предприимчивый и деятельный, он был ревностным и лояльным защитником короля и кардинала и постоянно вкладывал свои личные средства в пользу государства. Фуке слишком поверил в свою счастлившую звезду, отмахнувшись от все возрастающей зависти двора, подозрений и клеветы со стороны честолюбцев и недоброжелателей. В какой-то момент он оказался чуть ли не богаче самого короля, а это, конечно, не могло пройти для него даром. Людовик XIV не терпел соперников; он желал править единолично. Легкомысленный Фуке не придавал значения частым столкновениям с монархом, считая, что его верность короне защитит от любых неприятностей. По долгу службы министр финансов часто сотрудничал с личным интендантом кардинала Мазарини Жаном

Батистом Гольбером, наследником крупных торговцев-банкиров, и много позже он сыграл в судьбе Фуке роковую роль.

В марте 1661 года после смерти Мазарини Фуке был уверен, что займет освободившееся вакантное место премьер-министра, однако у вырвавшегося из-под опеки юного короля были совсем иные планы... Луи решил избавиться от дерзкого и ненавистного министра, а доблестный Гольбер окончательно уничтожил его, повесив на финансиста свои долги. День за днем интендант уговаривал ко-

роля остерегаться министра, распространял сплетни и пытался убедить Людовика в том, что очередные строительные работы на крепостной стене Бельильашер — владении Фуке — всего лишь предлог, скрывающий заговор против монарха.

Ухищрения Гольбера возымели должное действие, и в мае 1661 года Людовик XIV принял решение, что после того, как Фуке вложит в казну очередную сумму денег, министр будет заключен в тюрьму. Во избежание подозрений со стороны Николая

ДЖАН ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ.
БЮСТ КОРОЛЯ ЛЮДОВИКА XIV.
МРАМОР, 1665 Г.
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ,
ВЕРСАЛЬ



Франция — прекрасная и романтическая страна, славящаяся великолепными замками, составляющими значительную часть ее культурного наследия. Даже если вам не случилось бывать во Франции, вы, скорее всего, слышали о любимом загородном дворце Наполеона Бонапарта — Фонтенбло, где император-корсиканец подписал свое первое отречение от престола; знаете о замке Рамбуйе — летней резиденции президента и центре международной дипломатии, где главы государств подписывают важнейшие документы; вам знаком Лувр с самой большой экспозицией картин в мире — родовое гнездо французской монархии; вы слышали о замках Луары — любимом месте отдыха королей и последнем пристанище Леонардо да Винчи, и, конечно, вы знаете о Версале — самом знаменитом и посещаемом замке мира, которым восхищались и продолжают восхищаться до сих пор, и подобие которого мечтали иметь все европейские монархи... Однако Франция богата не только вышеперечисленными дворцами, она изобилует прекрасными, интересными, легендарными архитектурными шедеврами, к которым смело можно отнести роскошный и блистательный Во-ле-Виконт.

«НЕИЗВЕСТНЫЙ» ПРЕДШЕСТВЕННИК ВЕРСАЛЯ



сир выразил свое желание посетить Во-ле-Виконт, дабы полюбоваться архитектурными ноу-хау, о которых с восторгом говорили при дворе.

В предместье Во-ле-Виконт — самом красивом замке королевства — только что закончились декоративные работы, и 17 августа 1661 года Его Величеству был устроен шикарный прием — с прогулкой, ужином, театральными зрелищами и вечерним фейерверком. Это было неопишное волшебство: огромные столы, накрытые на тысячи персон, ломились от яств. На столе короля красовался сервиз из чистого золота, а ужин готовил знаменитый Ватель. После роскошной трапезы восторженная публика под музыку Люли любовалась фонтаном, бившим 1200 струями; потом труппа Мольера сыграла «Несносных», далее разыгрывалась лотерея, в которой все номера были выигрышными*.

О щедрости хозяина, порой граничащей с безумием, свидетельствовало невероятное количество гостей, участвовавших в беспроигрышной лотерее, — их было шесть тысяч! Естественно, молодой король был крайне раздражен столь дерзкой демонстрацией богатства; он даже хотел арестовать Фуке, не дожидаясь окончания праздника, но благоразумная мать Анна Австрийская остановила разгоряченного сына знаменитой фразой: «Сир, вы это сделаете, но позже и в другом месте».

Министра погубила роскошь. Позже Вольтер говорил, что «17 августа в шесть часов вечера Фуке был королем Франции, а в два часа утра он не был ничем». 5 сентября, три недели спустя после приема в Нанте, по приказу Людовика XIV Николай Фуке был арестован капитаном королевских мушкетеров д'Артаньяном**. Почти три года потребовалось Гольберу, чтобы добиться падения министра; наконец, состоялся суд, во время которого произошло беспрецедентное событие в истории французской судебной практики: вопреки вынесенному судьями приговору отправить обвиняемого в ссылку монарх — единственный беспрекословный обладатель права на помилование — отменил приговор судей, приговорив Фуке к пожизненному заключению***.

Очевидно, что фантастические богатства Фуке нажил не вполне честным путем, так что его без преувеличения можно назвать казнокрадом, но казнокрадом изощренным, умным и изворотливым, любимым публикой и знатью. По крайней мере, за всю историю Франции мало кому удавалось столь виртуозно ограбить государственную казну... Умер Фуке в 1680 году в стенах небольшой крепости в Альпах; в мемуарах, написанных Сен-Симоном полвека спустя, сохранилась эпитафия, на которую вдохновили писате-

ля контрасты красочной жизни опального министра: «После восьмилетнего пребывания на посту интенданта финансов, он девятнадцать лет провел в тюремном заключении за миллионы, которые прибрал кардинал Мазарини, за ревность и ненависть Гольбера, и немного за свою галантность и великолепие».

Расположенный в шестидесяти километрах от Парижа, вблизи от Фонтенбло, дворец Во-ле-Виконт — яркий пример барочной архитектуры. Имение Во и небольшой замок на его территории были приобретены Фуке в 1641-м на деньги, доставшиеся по наследству от смерти отца и первой жены. Несколькими годами позже, когда финансовое положение будущего министра стало налаживаться, он затеял строительство нового замка, архитектором которого выступил Луи Лево. Монументальное сооружение, окруженное водным рвом, возведено на гранитном цоколе. В массивном, внушительном корпусе главного здания соединены различные архитектурные элементы, тем не менее подчиненные строгой симметрии и главенству центрального павильона. Именно это сочетание оригинальных элементов и упорядоченности архитектурной мысли делает Во-ле-Виконт выдающимся образчиком стиля Барокко. Остроконечная крыша во французском стиле из природного сланца; парящий над зданием овальный купол с башенкой; выдвинутый вперед овальный салон, занимающий центральную часть здания по всей его высоте с двойным портиком, заканчивающийся палладийским фронтоном — все это дворец Фуке.

Отделка интерьеров дворца была выполнена в традициях предыдущей стилистики Ренессанса; работами руководил малоизвестный художник Карл Лебра****. Именно поэтому в декорациях Во-ле-Виконта доминирует «новый итальянский стиль»*****, завезенный во Францию Лебра. Главный акцент интерьера — плафонная живопись, выполненная в форме сферы. В залах дворца живописные полотна практически полностью закрывают потолок; в апартаментах использован «проверенный» прием сочетания живописи и стюка*****, а традиционный балочный потолок имеет место только в одной комнате на первом этаже*****.

Безусловный шедевр Лебра — потолок в салоне муз — свидетельствует не только о мастерстве и гении создателя, но и о традициях и предпочтениях французской знати XVII столетия, а сами музе напоминают о пристрастии хозяина дома к всевозможным искусствам. В салоне Геркулеса прослеживается сравнение Фуке с легендарным мифологическим героем, а кабинет супруги финансиста наглядно де-

ЛУИ ЛЕВО. САДОВЫЙ ФАСАД.
1612 — 1670 ГГ.



монстрирует страсть к расточительству и роскоши — полностью зеркальный, он является прообразом знаменитой зеркальной галереи в Версале.

Вопреки принятому в то время подражательству, Лебра не копирует итальянских художников, а создает оригинальные картины, отражающие французский вкус той эпохи. К примеру, каминные замки имеют не только утилитарное, но и декоративное назначение: все они сделаны в итальянском стиле и больше не выступают вперед, как было во времена Луи XIII, а продолжают живописное полотно, расположенное над ним. Тогда еще не было принято украшать каминные зеркала, но зеркала уже тогда приобрели огромную популярность и свидетельствовали об очень высоком уровне доходов*****.

Во время бытования в доме Фуке над камином в столовой висел портрет Людовика XIV, а на остальных полотнах традиционно были изображены мифологические сюжеты, космография и эмблематика. На всех без исключения картинах присутствовал переплетенный вензель хозяина «F», эмблема с белкой, уже известный нам девиз и семейная геральдика второй жены финансиста.

Наряду с живописью дворец изобилует скульптурой; с гением ваятелей можно познакомиться начиная с Большого салона — уникального образца барочной архитектоники, олицетворяющего вселенную. Именно в этом просторном зале овальной формы, занимающем центральный фасад, выходящий в парк, в злополучный день 17 августа 1661-го разыгрался грандиозный спектакль — прием Его Величества Людовика XIV.

Живописная композиция купола задумана Лебра, а выполнена неизвестным художником. Сам купол представляет собой храм солнца с новым созвездием в центре небосвода — хитрой вездесущей белкой; окна обрамляют шестнадцать кариатид, выполненные скульпторами Франсуа Ширардоном и Николаем Лежандром, они символизируют двенадцать месяцев, двенадцать знаков зодиака и четыре времени года. Цветы и фрукты над головами кариатид соединяются гирляндами; карнизы окон украшают военные и охотничьи трофеи, музыкальные инструменты и фигуры животных. Двенадцать арок с дорическими пилястрами по краям, расположенные на уровне первого этажа, придают ритм овальной форме салона и пропускают внутрь солнечный свет. Дюжина бюстов римских императоров***** — произведений итальянской скульптуры XVIII века — украшает зал по периметру; четыре других бюста, укрепленные на высоких колоннах, изображают хозяина дома.

Скульптурные группы на фасаде Во-ле-Виконта типичны и не отличаются оригинальностью. По примеру Микеланджело Ангио изобразил на внутреннем фронте две лежащие фигуры, символизирующие небо и землю; на заднем фасаде — четыре стоящие и две сидящие фигуры, обозначающие основные человеческие добродетели: верность, сила, справедливость, бдительность и милосердие. Шестой вид добродетели пока не разгадан. Скульптуры в саду дворца были полностью обновлены в ходе реставрации в XIX веке; в эпоху Фуке садовые фигуры не предполагали особого разнообразия, однако их было много, и в этом многообразии были обнаружены работы Пьера Пюже.

После ареста Фуке Во-ле-Виконт опечатали, но

ДВОРЕЦ И ПАРТЕРЫ ВО-ЛЕ-ВИКОНТА.
ПРОЕКТ АНДРЕ ЛЕНОТРА



королю все-таки удалось приобрести кое-какие предметы обстановки своего министра; причем отнюдь не все было конфисковано, многие предметы Людовик честно приобрел. В целом, из имущества финансиста королю досталось 120 гобеленов, все экзотические деревья и коллекция превосходных скульптур.

Десять долгих лет потребовались жене опального интенданта, чтобы вернуть собственность, принадлежащую семье Фуке, но в 1705 году Во-ле-Виконт все-таки был выставлен на продажу. С тех пор он неоднократно менял своих владельцев и даже был заброшен. Естественно, годы запустения привели замок в плачевное состояние: интерьеры были разграблены, сад опустошен. В 1875-м на публичных торгах Во-ле-Виконт купил любитель и ценитель искусств Альфред Сомье, предпринявший колоссальные реставрационные работы, продолжавшиеся до конца его жизни. К 1908 году дворец и сад приобрели свой первоначальный вид, а наследники Альфреда Сомье и по сей день бережно сохраняют блистательное жилище легендарного казнокрада.

ТАТЬЯНА ФРЕТИНИ ■

* — в качестве призов дамам раздали бриллианты, а господам — оружие

** — естественно, в данном случае действует реальный человек, а не герой приключенческих романов Александра Дюма

*** — справедливости ради замечу, что решение короля имело положительные последствия: своим отрицанием правосудия Людовик XIV обеспечил порядок внутри государства на ближайшие полвека, одновременно сохранив государственные секреты, в распространении которых обвинялся Фуке

**** — позже свой опыт в художественной декорации Лебра продемонстрирует в Версальском дворце. Во время работы над интерьерами Вольвиконта мастер выполнил большую часть живописных полотен самостоятельно, тогда как в Версале он пользовался услугами многих помощников
***** — Барокко

***** — мраморная крошка, смешанная с гипсом

***** — считается, что он был сделан до того, как

Лебра занялся декорированием замка

***** — качественные зеркала изготавливали только в Италии на острове Мурано. Естественно, экспортируемые зеркала стоили огромных денег и были доступны лишь элите французского общества. Подробнее об истории зеркал можно прочитать в №1 март-апрель 2003

***** — стоит отметить, что Николай Фуке обладал одной из самых значительных коллекций античных бюстов; только в Большой галерее, ведущей в сад, их было 59



В переводе с немецкого языка
Фрауэнкирхе означает церковь
Богоматери; именно так
называются многие немецкие
храмы. Однако самым известным
домом молитвы с таким именем,
пожалуй, является дрезденский.

Два века великолепный
колоколообразный купол церкви
украшал восхитительную
панораму саксонской столицы,
но во время страшных
бомбардировок Дрездена в
конце Второй мировой войны
церковь была разрушена. Сейчас
заканчивается ее восстановление,
потребовавшее более десяти
лет. Оно будет завершено к
800-летию юбилею города в
2006 году.

ФРАУЭНКИРХЕ ДРЕЗДЕНА

ИСТОРИЯ
ВОЗРОЖДЕНИЯ...

История Дрездена, как и многих других европейских городов, очень интересна. В давние времена на месте современного города жили славяне, затем появилась рыбацья деревня, со временем разросшаяся до крупного торгового селения, а интенсивное развитие города началось в 1485 году, когда герцог Альбрехт из рода Веттинов избрал Дрезден своей резиденцией. В 1547-м бывшее прибежище рыбаков стало столицей Саксонии. Черными страницами в истории города отмечены 1632 год, когда половину жителей Дрездена унесла чума, и 1685-й, тогда случился страшный пожар, уничтоживший почти весь город: из 357 домов уцелело лишь 23... Саксонский курфюрст Август Сильный, правивший с 1694 по 1733 год, построил на месте бывшего пепелища прекрасный город в стиле великолепного барокко. «Флоренцией на Эльбе» называли его в Европе.

Протестантскую Фрауэнкирхе заложили в 1726 году при Августе Сильном, а достроили в 1743-м, когда главой государства стал его сын Август III. Ее предшественницей была одноименная церковь, построенная в 1472–1539 годах и к 1722 году настолько обветшавшая, что, во избежание несчастных случаев, с нее были даже сняты колокола. Новый храм, намного превосходивший размером прежний, был возведен архитектором Георгом Бэром. Монументальное 95-метровое сооружение, рассчитанное на 3500 мест и увенчанное громадным, но грациозным куполом, отличалось внешней элегантной простотой и великолепным внутренним убранством. Воистину, Фрауэнкирхе была самым значительным сооружением немецкой протестантской церкви и одним из красивейших храмов Европы!

Третьей «черной» датой в истории Дрездена стала 13 февраля 1945 года, когда англо-американская авиация нанесла по городу страшный бомбовый удар. «Дрездена больше нет» – подвели итог газеты... Чудом уцелевшая во время бомбежки, Фрауэнкирхе была разрушена из-за пожара — сложенное из песчаника здание не выдержало огненного натиска. Любимая церковь дрезденцев разделила печальную участь города и превратилась в руины. После окончания войны останки храма сохранили и долгое время спорили: оставить ли Фрауэнкирхе в развалинах, как напоминание о войне, или восстановить в былом величии...

Наконец, в 1988-м — юбилейном году 250-летия со дня смерти Георга Бэра, автора проекта и первого руководителя строительства Фрауэнкирхе — восемь уроженцев Дрездена положили начало будущему крупномасштабному движению «Акция–Фрауэнкирхе», со временем оформившемуся в «Общество по восстановлению Фрауэнкирхе»*. А в январе 1993 года в Дрездене в районе разрушенной церкви уже начались археологические работы — архитекто-

ры и реставраторы аккуратно разбирали развалины, извлекая фрагменты и осколки храма.

Была проведена титаническая работа: каждый найденный обломок Фрауэнкирхе измеряли, фотографировали, сравнивали с другими, определяя, где именно тот или иной камень или осколок находился в теле старой церкви. Рядом с развалинами на длинных стеллажах было размещено более восьми тысяч пронумерованных фрагментов стен и перекрытий и более девяноста тысяч (!) камней стеновой кладки. Решено было воссоздать церковь не только по старому проекту, но и с максимально возможным использованием уцелевшего материала. Данный метод реставрации руководитель работ Эберхард Бюргер окрестил «археологической реконструкцией»**. Сегодня в стенах церкви легко распознается «исторический» материал — более темный на фоне современных светлых камней.

Два с половиной столетия тому назад строительство Фрауэнкирхе обошлось в 288 570 талеров и 10 грошей; нынешнее восстановление церкви оценивается в сумму около 130 миллионов (!) евро. Причем городское правительство Дрездена выделило на реконструкцию храма всего 13 миллионов, а остальные деньги были пожертвованы.

Если вы хотите внести свою лепту в возрождение храма, купите наручные часы, в циферблат которых вмонтирован крошечный камешек старой церкви или воспользуйтесь любым другим способом — творить добро можно по-разному. К примеру, один из спонсоров восстановительных работ — «Дрезднер банк» — продал сорок тысяч так называемых спонсорских писем, выполненных в бронзе, серебре и золоте, стоимостью 250, 750 и 1250 евро. Их покупатели, таким образом, оплатили камни для строительства церкви; их имена будут записаны в «Золотой книге», которая будет храниться в новой Фрауэнкирхе. Кроме того, за 10 тысяч евро продавались спонсорские письма в платине, дающие право на «приобретение» сидячего места в церкви и указание имени мецената на латунной табличке на спинке скамьи для молящихся...

Немецкий ученый Гюнтер Блобель, лауреат Нобелевской премии 1999 года***, много лет работавший на территории США, передал всю сумму премии на восстановление Фрауэнкирхе и дрезденской синагоги****. За четыре дня до погубившей храм бомбежки он, восьмилетним мальчиком, впервые прибыл в Дрезден и был поражен красотой этого города. Его глубоко потрясла происшедшая вскоре трагедия, а вид стертого с лица земли города остался в памяти на долгие годы. В 1995 году Блобель основал в США благотворительную организацию «Друзья Дрездена», которая насчитывает более двух тысяч членов; это общество уже передало на реконструкцию Фрауэнкирхе 1,5 миллиона евро.

В Великобритании было созда-



* — сейчас в Германии не менее шестнадцати гражданских объединений занимаются сбором средств на восстановление церкви. Новую Фрауэнкирхе возводят на пожертвования людей со всего мира

** — восстановленная Фрауэнкирхе на треть будет состоять из старого песчаника, добытого с 1726 по 1743 год в Эльбских Песчаных горах

*** — удостоен награды за научные исследования в области молекулярной клеточной биологии

**** — была разрушена в 1938 году

***** — проект креста был разработан лондонской фирмой «Грант Макдоналд», а изготовил его мастер Алан Смит, отец которого принимал участие в налете на Дрезден...

***** — Christoph Feuerstein

***** — причем ни орнамент, ни корона, ни сцены — не повторяются

но общество «Dresden Trust», на средства которого для Фрауэнкирхе был изготовлен новый позолоченный крест***** на шаре высотой 4,7 метра и весом более тонны. Он уже установлен на крыше башни, венчающей церковный купол.

Восстановление Фрауэнкирхе имеет для города огромное значение, поскольку этот акт не только и не столько олицетворяет собой воссоздание исторического памятника, сколько возводит новый символ единения и мирной жизни для всех людей. И тем приятнее в мае 2003 года было дрезденцам встречать новые колокола для храма, отлитые в Баварии на средства «Общества по восстановлению Фрауэнкирхе». На их художественное оформление в Германии в 2000 году был объявлен конкурс, победу в котором одержал молодой скульптор Кристоф Фоерштайн*****. Колокола получились под стать своей церкви. Они богато декорированы: каждый из семи новых колоколов имеет по две крупные рельефные сцены, орнамент на «юбке» и очень выразительное украшение короны*****.

Новые колокола Фрауэнкирхе стали не только ценным церковным приобретением, но и заметным событием в гражданской жизни Дрездена. Праздник в честь их прибытия продлился три дня. В первый — колокола провезли по историческому центру города мимо всех дворцов и церквей, разрушенных или пострадавших в феврале 1945 года, но, как и Фрауэнкирхе, возрожденных. На следующий день к колоколам был открыт свободный доступ, после чего последовала «Колокольная ночь», в течение которой артисты дрезденских театров читали «Песнь о колоколе» Фридриха Шиллера, звучала «Аллилуйя» Генделя, а завершилось торжество парадным церковным освящением и «пробой голоса» всех колоколов.

На церковные башни их подняли в начале мая. Тогда же к ним присоединился единственный сохранившийся колокол старой Фрауэнкирхе — «Мария», отлитый еще в 1518 году и ожидавший своих собратьев в небольшой деревянной колоколенке рядом с восстанавливаемым храмом. Во время разрушительной бомбардировки он уцелел, поскольку с 1925 года находился в другой церкви. Только через 72 года старожил вернулся в свой «дом». Первый церковный звон на Фрауэнкирхе прозвучал 7 июня 2003 года в день праздника Пресвятой Троицы; по оценкам прессы это событие собрало около 40 тысяч человек.

Восстановленная церковь будет использоваться не только как культовое сооружение, но и как концертный зал. Уже более двух лет в цокольном помещении Фрауэнкирхе проходят концерты, причем интересно, что первый из них был устроен для строителей храма. Совсем немного времени осталось до окончания восстановительных работ, момента, когда Фрауэнкирхе предстанет в своем прежнем величии. Как уже говорилось выше, это торжественное событие будет приурочено к 800-летию юбилею Дрездена. Но уже сейчас строгий и прекрасный силуэт возрожденной Фрауэнкирхе придает незабываемое очарование панораме Дрездена.

На рубеже XVII–XVIII веков мир потрясла целая вереница величайших научных открытий. В эту благодатную, но одновременно и невероятно драматичную пору привычные представления о мироздании претерпели существенные изменения. По уровню восприятия и осознанию себя в современном мире человек нового XVIII века ничем не напоминал своего потомка из ушедших XVI, XVII столетий; он принадлежал совершенно иной эпохе. Пересмотр идеалов, конечно, отразился и на искусстве и повлек за собой пересмотр художественной эстетики в целом.

Барочный стиль появился в конце XVI века на смену традициям Возрождения. Увлечение роскошью и помпезностью Барокко охватило все страны Западной Европы, однако проявлялся стиль везде по-разному; к примеру, в Англии он так и не получил широкого воплощения. Сегодня, с высоты минувших столетий, законодателями барочной моды можно назвать Францию, Германию и Фландрию.

Всю суть Барокко можно выразить емкой метафорой: «Мир — театр»; именно это ощущение пространства доминировало в жизни Европы на протяжении конца XVI — середины XVII и отдельных лет XVIII века. Данный период времени был полон социальных перемен, войн и религиозных конфликтов, поэтому декоративное величие и богатство архитектурных форм выполняло не только эстетическую, но и политическую функцию. Величественные своды соборов и спланированные площади с грандиозными монументами должны были воочию продемонстрировать мощь

МИР — ТЕАТР

государства и его сильные военные позиции. Пышные церемонии, проводившиеся как на улицах, так и за стенами дворцов, были неотъемлемым атрибутом режиссуры всемирного театра, «зеркалом» эпохи. Архитектура, изобразительное искусство и театр преследовали две цели: с одной стороны, вычурная роскошь впечатляла и даже ослепляла горожан, а с другой — внушала чуть ли не суеверный трепет перед величием «сильных мира сего».

Вероятно, формула *memento mori** была лейтмотивом жизни общества той поры и выражением его экзистенциальных страхов. Об этом говорит архитектура — перспектива, использовавшаяся в росписях храмов и церквей, создавала впечатление прорыва к небесам, напоминая о конечности и бренности всего земного. О том же повествует живопись — неслучайно в барочных натюрмортах среди изящных, богатых, причудливых предметов всегда проглядывает лик смерти**.

Поразительно, но барочное искусство, такое декоративное на первый взгляд, апеллирует, прежде всего, к чувствам. Творцы эпохи используют многообразие иллюзий и весь набор «очаровывающих» и вызывающих отклик в сердцах людей средств, что в то время кажется крайне экстравагантным, демонстративным и претенциозным. Барокко — своеобразная игра, в основе которой — желание удивить и ошеломить зрителя: оригинальной причудой, редкой диковиной или экзотическим предметом... Как нельзя кстати для развития барочного стиля оказалась колониальная политика ряда стран: господствовавший класс смаковал рассказы о далеких землях, отдающих Европе свои бесценные богатства. Заморские сувениры вошли в моду, и это отразилось не только на декоративном искусстве, но и на литературе. Популярными сюжетами стали экзотические, языческие обряды, празднества, охота на слонов или крокодилов; на полотнах европейских мастеров теперь фигурировали тропические растения, яства и драгоценности. Сверкающие самоцветы, переливающиеся, шуршащие материи, благородные металлы заполняли собой воображение зрителя, опустошая и ошеломляя его.

Нынешнее, более глубокое понимание барочного стиля позволяет преодолеть подобные чувства и создать объективный выверенный образ этого необычного времени. Во многом негативный образ Барокко как искусства вычурного, а порой и смешного, создала «Академическая школа», преклонявшаяся перед античной классикой и переработавшая ее на свой манер. Наряду с театральностью и великолепием Барокко

присущи особое достоинство и строгое соблюдение правил. Церемониальная торжественность общественной жизни выражена в образах Рубенса, Эль Греко и творениях Лоренцо Бернини, каноническая классичность — в полотнах Микеланджело***, динамика — в работах Йордана****. Поистине монаршее величие образов этих мастеров, тем не менее, не лишает их духовности, чувствительности и близости к жизни.

Театральная направленность стиля наилучшим образом может быть понята в Версале — «Мекке» барочных настроений. Опера, балет, фейерверки, шутихи — при короле-солнце Луи XVI дворец был нескончаемым праздником, чередой увеселений, полных страстей и чувственности. Подобным действиям должна была соответствовать архитектура, излюбленными элементами которой являлись выпуклые и вогнутые фасады, отличающиеся особой пластичностью. Как в жизни, так и в искусстве на первый план вышла декоративность. Появились собранные в пучки и витые колонны, пилястры, фронтоны различных форм*****. В итальянских палаццо над нижними цокольными этажами возникли огромные ордера; стал заметно обильнее скульптурный декор.

В Испании особый рисунок покрывал стены здания единым монолитом, и их скульптурное убранство совершенно скрывало членения фасадов*****. Во Франции преобладал тип дворца п-образной формы, где здание было неразрывно связано с парком, разбитым позади него, и *court d'honneur****** перед фасадом. Двор отгораживался от улицы железной решеткой с позолотой. Австрийские особняки, сохраняя барочные формы, представляли собой дворцы, нижние этажи которых возводились из граненых каменных блоков, а верхние декорировались ордерными деталями-пилястрами, колоннами и арками со скульптурой.

Из общего ряда построек того периода выделяют образчики голландского Барокко. Богатый бюргерский дом здесь выглядит значительно скромнее, чем французский, австрийский и, тем более, итальянский аналог; да и обширный сад из-за дороговизны земли не распространен. Классический пример голландского барочного строения — небольшой трех-четырёхэтажный дом с традиционно высоким фронтоном из красного кирпича и ордерами из белого камня, дополненный крохотным садиком позади здания.

Интерьеры особняков барочного периода также отличались торжественностью и пышностью. Ощущение праздника появлялось в первый же миг,

* — «помни о смерти»

** — символами конечности земной жизни являются прогнившие, перезревшие фрукты, надкушенный или отломленный кусок хлеба и т.п. Подробнее о подобной символике в натюрмортах можно прочитать в №3(8) май-июнь 2004

*** — Микеланджело да Караваджо (1573 — 1610)

**** — Якоб Йорданс (1593–1678)

***** — например, лучковых и треугольных. Разорванные посередине фронтоны с картушем придавали зданиям чрезвычайную выразительность и объем, эффектно подчеркивая порталы

***** — этот стиль назывался чурригереском — от имени архитектора Чурригера

***** — почетный двор

***** — именно здесь были сосредоточены кол-

— стоило лишь войти в вестибюль здания с парадной центральной лестницей, над которой в вышине ярко сиял расписной плафон потолка. В английских особняках напротив лестницы устраивался специальный балкон с балюстрадой, за которой мог располагаться оркестр; парадные залы находились на втором этаже, а по обеим сторонам от центра расходились остальные комнаты. Нередко парадные помещения соединялись узкими галереями, украшенными колоннами, пилястрами, статуями, живописью и зеркалами*****. Окна таких галерей, как правило, выходили в парк, а по противоположной стене развешивались зеркала, таким образом создавая эффект углубления пространства и единения архитектуры с природой.

Подобная тенденция показательна для Барокко, поскольку тема раскрытия пространства вовнутрь — центральна для этого периода. Интерьеры XVI–XVII веков наполнены зеркалами, расписанными сводами, изображающими небесные дали, и парящими в облаках божественными фигурами. Иногда на потолках, а чаще — в оформлении стен присутствовали резные деревянные панели, в которые монтировались портреты и другие живописные произведения. Плоскости стен также украшались элементами ордеров — пилястрами, витыми колоннами и волотами.

Из Испании в другие европейские страны пришла мода обшивать стены тисненой кожей с рисунком золотом, подражающим дорогим тканям; например, во Фландрии стены обтягивали шелком и бархатом. По-прежнему были распространены шпалеры, которые развешивали над резными панелями; полы выкладывались мраморными или майоликовыми плитами, а двери декорировались горизонтальными живописными панно-десюдепортами*****.

Внутреннему убранству дворцов Барокко, как и всему, что относилось к этому стилю, был присущ особенный декоративный размах. Торжественный пафос апартаментов усиливался обилием ковров, зеркал и позолоченной лепнины; в орнаменте преобладал рисунок тяжелых гирлянд из листьев и плодов, волот и картушей*****; был распространен мотив витых арабесок, разнообразных изгибов акантового листа и ленточных плетений, преобразованных в немецкие роль*****верки или бандель*****верки.

Развившись из Ренессанса, барочный стиль заметно модифицировал его стилевые каноны и создал новые идеалы. Если раньше под защитой была идея гармонии, равновесия в искусстве, то теперь — на повестке дня стояли вопросы господства одних элементов произведения над другими. Прямая, четкая линия превратилась в беспокойное, неровное движение — внешнее и театральное, а основными стилевыми признаками стали сложность, напряжение, контраст и повышенная эмоциональность.

лекции произведений искусства

***** — от французского — «расположенные над дверью»

***** — от французского — cartouche — свиток

***** — разрезанный по краям картуш

***** — от немецкого — bandelle — лента



ПО СЛЕДАМ ЯНТАРНОЙ КОМНАТЫ

Восточная Пруссия – уголок средневековой Европы и центр по изготовлению изделий из янтаря. Работы прусских мастеров особенно ценились в Старом Свете своим обилием и богатым разнообразием. Оказывается, ювелирные украшения и такие предметы обихода, как рамы для зеркал, фигурки и доски для игры в шахматы, вазы, ларцы и тому подобные очаровательные вещицы были отнюдь не вершиной творчества мастеров янтарного дела.

Когда король Пруссии Фридрих I Гогенцоллерн взошел на престол, он решил запечатлеть это знаменательное событие на страницах истории. Первоначальная задумка поражала своим размахом: монарх вознамерился создать в берлинском дворце Шарлоттенбург целую галерею из янтаря. Идея принадлежала придворному архитектору Андреасу Шлютеру, который еще до поступления в услужение прусскому монарху снискал славу искусного декоратора в Речи Посполитой, где работал при дворе по заказу польского короля Яна Собеского.

На зависть соседствующим монархам в кладовых дворца мастер обнаружил огромное количество материала, требующегося для претворения мечты самодержца в реальность, но к восторгу европейских королей и к печали Фридриха на задуманное грандиозное строительство имеющихся запасов янтаря все же не хватало. Огромная трата средств на приобретение дополнительного материала не входила в планы правителя, однако и отказываться от заманчивой возможности прославиться на века он не собирался.

Выход из ситуации нашелся сам собой — бы-

* — сын Фридриха I Гогенцоллерна

ло решено облицевать янтарными панелями помещение меньшей величины — кабинет, при этом общая площадь янтарной поверхности должна была составлять не менее семидесяти метров. В помощь Шлютеру были призваны лучшие мастера из янтарных мастерских Кенигсберга, а также из соседних государств, но его новаторская слава не давала покоя конкурентам... Вследствие интриги, затеянной шведским архитектором Эозандером фон Гете, Андреаса Шлютера отстранили от работы над янтарным кабинетом, но в скором времени мастер был приглашен в Россию по приказу Петра I для помощи в строительстве стольного города на Неве.

Тем временем, в связи со смертью короля Фридриха, строительство янтарного кабинета было остановлено, а само «потенциальное чудо света» — тщательно упаковано и убрано в подземелья берлинского Цейхгауза... На свет Божий разобранное сокровище вышло только спустя несколько лет, когда Фридрих Вильгельм I* принимал у себя русского императора Петра Великого, приехавшего с неожиданным визитом. Перед угрозой, в ту пору нависшей над государствами Балтии со стороны Швеции, монархи решили объединиться и подкрепили новоиспеченный статус союзников обоюдными дарами. Петр передал прусскому королю полсотни солдат-великанов из элитного войска и собственноручно сделанный кубок, а Фридрих — Янтарную комнату и прогулочную яхту «Либурика»**.

В Санкт-Петербург отправились восемь обозов, груженных восемнадцатью ящиками с фрагментами знаменитого и столь желанного русским императором янтарного кабинета. В 1717 году Янтарная комната первый раз преодолела расстояние между Германией и Россией, но к несчастью, Петр I так и не увидел этого чуда во всей красе. Монтаж кабинета не успели завершить до его смерти, поскольку не хватало многих деталей — в свое время интерьер не был закончен. К тому же для него не нашли подходящего по размеру помещения, идентичного берлинскому.

Эти причины привели к тому, что янтарное сокровище начали выставлять на всеобщее обозрение в рабочем разобранном виде в Летнем дворце, в одном из залов двухэтажного флигеля. Позднее панели все же собрали и поместили в одном из помещений Зимнего дворца, но кабинет находился в удручающем разрозненном состоянии до тех пор, пока не перешел к новому владельцу.

Императрица Елизавета Петровна вспомнила о немецкой диковинке и приказала своему обер-архитектору Растрелли оформить с ее помощью один из покоев своей официальной резиденции — Зимнего дворца. Специально для этого заказа Растрелли рас-

** — замечу, что равноценность подарков была сомнительной, поскольку, как мы уже знаем, Янтарная комната находилась в тот момент в плачевном, разобранном и незавершенном виде, а яхта едва держалась, чтобы не пойти ко дну

писал «под янтарь» панно и использовал зеркальные пилястры, а в 1745 году Фридрих II подарил Елизавете четвертую янтарную раму, которой так недоставало в кабинете, благодаря чему к 1746-му отделка кабинета была полностью завершена, и Янтарная комната стала служить местом для официальных приемов императрицы. Используясь более десяти лет, кабинет снова подвергся демонтажу: по приказу императрицы, которая задумала перенести Янтарную комнату в Большой дворец Царского Села***.

Очередная работа над комнатой была проделана в период с 1763 по 1770 год, когда Екатерина II решила заменить все расписные панно янтарными. Из разных оттенков камня собрали настенные картины, выполненные по эскизам итальянского художника Джузеппе Дзокки; на них были изображены пять чувств: зрение, вкус, слух, осязание и обоняние. Рамы, в которых стояли мозаики, были выполнены из бронзы и украшены накладными виньетками с цветами и ягодами из полудрагоценных камней по углам. Каждая из картин была выполнена в единственном экземпляре, а общий вес янтаря, затраченного на дополнение декора, составил 450 кг. Теперь кабинет мог по праву считаться законченной и единственной в своем роде восхитительной Янтарной комнатой.

К ужасу хранителей российский климат не по-

*** — есть мнение, что ящики с разобранным кабинетом из Зимнего дворца в Царское Село несли на руках





шел на пользу многострадальному произведению искусства. Перепады температуры, свойственные нашим зимам, сквозняки, печное отопление — все это разрушало хрупкое янтарное чудо. Реставрации кабинета проводились несколько раз — как до, так и после революции, а глобальная реставрация была намечена на 1941 год...

В начале войны, когда все ценные музейные экспонаты были перевезены в Новосибирск, Янтарную комнату не тронули, обеспокоившись ее хрупкостью, но для верности оклеили сначала бумагой, а затем марлей и ватой. Когда немецкие захватчики вошли в Царское Село, среди них оказались специалисты из команды «Кунсткомиссион», знавшие о существовании комнаты из янтаря. Идея германцев о том, что историческую справедливость необходимо восстановить, а все исконно немецкие ценности должны вернуться на родину****, недолго сдерживала солдат-мародеров. То, что осталось от великого произведения искусства, было вновь демонтировано и упаковано в ящики для того, чтобы занять свое место в экспозиции музея Кенигсберга.

Доставленная в Пруссию Янтарная комната была, наконец, собрана и выставлена в марте 1942 года в южном крыле Кенигсбергского дворца. Разумеется, в связи с потрясениями, выпавшими на ее долгий срок, она сильно отличалась от роскошной залы времен Екатерины Великой. Тем не менее церемония открытия возвращенного сокровища вызвала ажиотаж среди репортеров, искусствоведов и высокопоставленных военных. В честь этого события даже была выпущена почтовая марка. Но радоваться вновь обретенной реликвии германским любителям искусства, как мы знаем теперь, оставалось недолго; не позднее 1945 года, когда немецкие войска в спешном порядке отступали, Янтарную комнату в последний раз официально разобрали, поместив ящики в очередное подземелье. С тех пор никто не видел уникального янтарного убранства, а в 2003 году в Санкт-Петербурге открыли новую Янтарную комнату, отчаявшись отыскать и вернуть в Россию подлинную.

За всю свою историю Янтарная комната не раз была спрятана от восхищенных глаз и дневного света. Вполне вероятно, что и по сей день одно из величайших сокровищ мира томится в темноте подземелья в ожидании дня, когда, сбив проржавевшие замки, какой-нибудь искатель приключений или просто любимец судьбы найдет в старых ящиках панели из солнечного камня, потерянные, казалось бы, на века...

КСЕНИЯ ЯГОФАРОВА ■

**** — независимо от того, что янтарный кабинет, подаренный когда-то Петру I, разительно отличался от нынешней Янтарной комнаты

Бесспорно, выбор учителей и образцов для подражания был сделан на удивление верно: в XVII веке гравированное стекло находилось на пике моды, а чешские стеклоделы считались одними из лучших мастеров*. Однако богемские шедевры были далеко не единственными типами резного стекла на территории немецких княжеств. Более того, после расцвета искусства резьбы при дворе Рудольфа II в начале XVII века в Богемии практически забыли секреты мастерства, поскольку стекольные гении переселились в Нюрнберг, со второй четверти того же XVII века превратившийся в центр производства резного и гравированного стекла.

Произведения мастеров ценились очень высоко, история сохранила до наших дней имена гравиров, создававших уникальные произведения искусства. Одним из первых стеклоделов, овладевших новой техникой и работавших при дворе, был немец Гаспар Леман. Он приехал в Богемию в 1590-м и не только заложил основы резьбы по стеклу, но и создал стиль нового вида декоративно-прикладного искусства, определившего образ стеклоделия в регионе, включая и соседние страны, на столетия вперед.

В мастерской Лемана многие ремесленники освоили новую технику, среди них оказался и Георг Шванхардт, впоследствии получивший императорскую привилегию на гравировку стекла и открывший мастерскую в Нюрнберге. В произведениях, вышедших из этой мастерской, отчетливо прослежива-

НЕМЕЦКОЕ ГРАВИРОВАННОЕ СТЕКЛО

ется сюжетная специализация: Генрих Шванхардт Младший гравировал виды городов, изображения цветов и животных; Ганс Шмидт — батальные сцены; Герман Швингер — пейзажи и жанровые сценки. Резцу Германа Швингера принадлежит портрет императора Леопольда I — одно из лучших изображений правителя, построенное на тонкой игре нюансов и демонстрирующее широкие возможности гравировальной техники в создании художественных изображений. Прежде всего, в портрете Леопольда I поражает разнообразие фактур одежды, переданное благодаря сочетанию матовых и гладких, блестящих поверхностей, выгравированных колесиком и обогащенных изящными линиями, нанесенными гравировальной иглой. Изображение настолько правдоподобно, что создается эффект присутствия...

Прозрачное, бесцветное, «растворяющееся в воздухе» стекло не удерживает изображение, позволяя ему приобретать объем и отрываться от фона.



БАРОЧНОЙ ЭПОХИ

В годы становления русского стеклоделия, появления первых заводов, накопления опыта и технических навыков — значительное влияние на выбор форм, образцов и способа декорирования оказали немецкие и чешские стеклоделы и граверы. И неслучайно, что в первой половине XVIII столетия гравированные бокалы с портретами императоров и императриц, батальными сценами и изображениями из сборника «Символы и эмблемата» пользовались невероятной популярностью...



Невероятная прозрачность придает ему совершенно новые характеристики: фон перестает быть задним планом и становится едва заметной воздушной дымкой, окружающей объект.

Конечно, Герман Швингер не портретировал правителя лично; как и подавляющее большинство художников, он использовал в качестве образца широко распространенные гравюры. Однако сравнение с оригиналом показывает, что стеклодел смог лучше и точнее передать образ императора, не раз говорившего: «Я предпочел бы жить в одиночестве пустыни, нежели в моем Хофбурге. Но раз уж Господь возложил на мои плечи эту ношу, я надеюсь, он даст мне и силы, чтобы ее нести...»

Наиболее эффектным портретом императора считается работа Иоганна Георга Зайдлица, выполненная на медальоне из горного хрусталя. На плече кирасы — на месте традиционной львиной маски — выгравирована голова разъяренного янычара, повествующая о Леопольде как о непримиримом враге турок, многократно вступавшем с ними в битву. Несмотря на подчеркнуто торжественный облик императора, гравер все же не стал идеализировать и приукрашивать его внешность, так что чрезмерно выпяченная губа и волнистый нос в традиционном по схеме барочном портрете смотрятся несколько карикатурно. Иоганн Вольфганг Шмидт тоже выгравировал на кубке портрет правителя. Правда, в качестве образца он использовал довольно необычный оригинал — монету 1693 года с отчеканенным на ней профилем правителя. Но бесконечно далекий от римских императоров Леопольд, выгравированный на кубке, лишен величия...

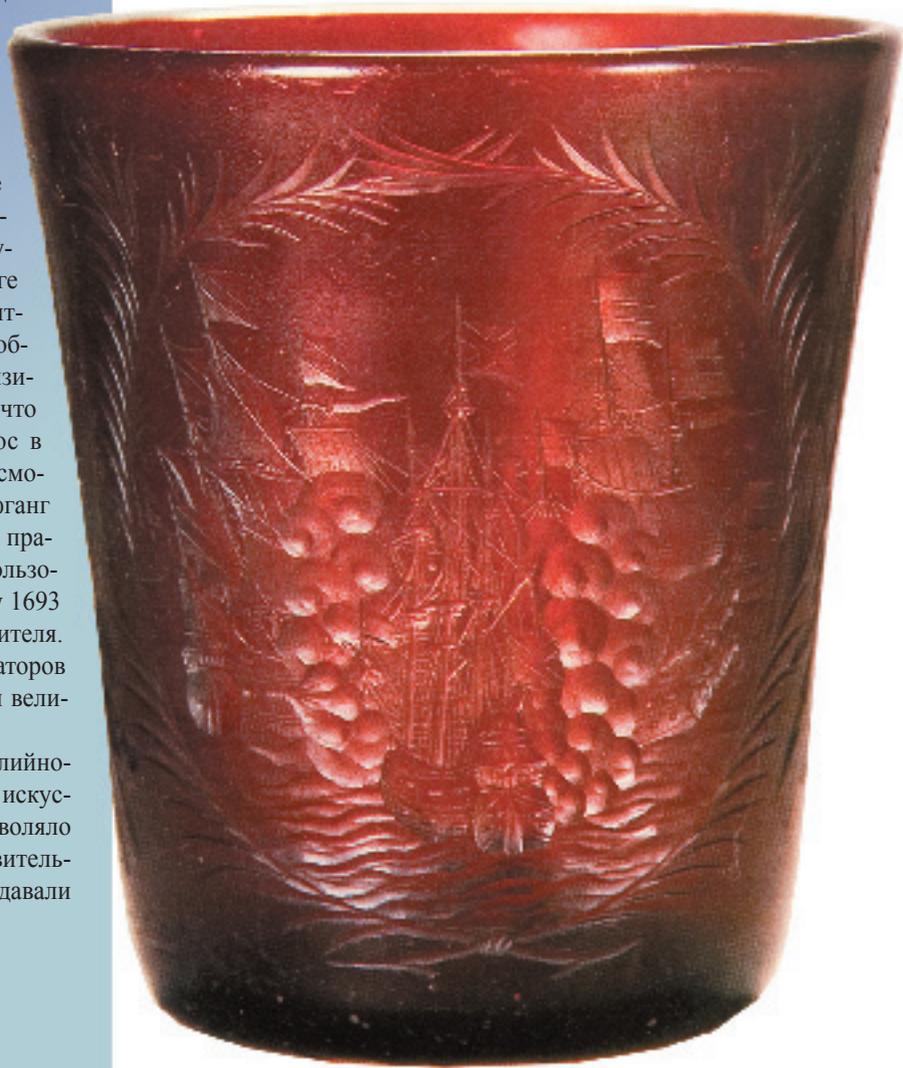
В конце XVII века, после изобретения калийно-известкового стекла, начался новый расцвет искусства гравировки. Более прочное стекло позволяло выполнять многофигурные композиции: удивительно тонкие и сложные. Нередко граверы создавали

многоплановые пейзажные фоны и перспективные построения, занимавшие практически все пространство предмета. Таким образом, богемские стеклодувы, в отличие от южногерманских мастеров, старались подчеркнуть поверхность предмета, наполняя прозрачный фон многочисленными персонажами, животными и растениями. Тогда как последние — использовали прозрачный фон для создания оптической иллюзии — «обманки»**.

1670 год, Богемия — и вновь открытие! Иоганн Кункель, алхимик из Силезии, изобретает рецепт «золотого рубина», добавив в стекольную массу золото и олово***. В следующие сорок лет в различных городах Богемии, да и по всей Германии стеклодувы пытаются раскрыть тайну рубинового стекла****. Более крепкое и толстое рубиновое стекло позволило мастерам вырезать рельефные, скульптурные изображения и вернуло фону его исконное значение.

На рубеже XVII–XVIII веков заметно возрос интерес к цветному стеклу. В Богемии и Саксонии пользовались спросом синие кобальтовые изделия, а наряду с модной «рубиновой» новинкой вновь появились предметы из зеленого стекла. Однако теперь красота зеленого фона была специально подчеркнута, в противовес прежнему отношению к нему как к более дешевому и простонародному материалу...

Как правило, зеленое стекло сочетали с прозрач-



ным; реже — соединяли прозрачное и кобальтовое. Контраст между цветными и бесцветными элементами подчеркивал иллюзорность прозрачного стекла, создавая любопытные оптические иллюзии. К примеру, зеленая чаша, декорированная гравировкой и потому еще более массивная, — парила в воздухе благодаря прозрачной ножке. Да и бокал, состоящий из нескольких чередующихся разноцветий стекла, усложнял игру цвета и походил на драгоценность.

Наиболее близко в имитации горных камней удалось подойти мастерам Силезии. В 1687 году Фридрих Винтер получил привилегию на открытие стекольной мастерской в Хермсдорфе. Помещение было оборудовано технологическими новинками — для резьбы по стеклу установили машины, использовавшие энергию водяного потока. Изделия из силезианского стекла выделялись особым рельефом и скульптурной трактовкой формы. Иногда мастера даже использовали натуральные камни, например, топаз и горный хрусталь. В этих случаях предметы выглядели совершенно по-особому, поскольку мастера всегда следовали естественной форме камня, подчеркивая ее неправильность. Декорируя стекло, художники глубоко врезались в основу, покрывая предмет высоким рельефом, что было очень необычно и ново для того времени. Подобный декор великолепно подходил для создания произведений с орнаментальными мотивами.

В технике барочной гравировки по стеклу мастера, работавшие в различных стилях последующих эпох, нашли для себя много полезных и интересных особенностей, однако никто из них не пользовался находками и открытиями мастеров Барокко в полной мере. Новый истинный расцвет искусства гравирования по стеклу случился уже в 20-е годы прошлого XX столетия, в эпоху Ар Деко, когда фантазматический образ мира, заключенного в таинственном стеклянном шаре, стал наилучшим выражением времени...

Татьяна Красильникова ■
Кандидат искусствоведения

* — именно в Богемии в конце XVI века была изобретена техника резки стекла, удачно имитировавшая дорогие и модные сосуды из резного горного хрусталя. А в 1670-х годах был открыт еще и секрет калийно-известкового стекла — чистого и прозрачного, как горный хрусталь, с высоким коэффициентом светопреломления, а потому блестящего и при этом очень крепкого

** — обобщает эти подходы тяготение к фантазии, воплощение новой реальности и стремление максимально вовлечь в нее зрителя

*** — также существует версия, что рубиновое стекло изобрели в Мюнхене

**** — наиболее ранние из сохранившихся изделий происходят из Южной Германии, где основными центрами стеклоделия эпохи Барокко были Мюнхен, Фрайзинг и чуть позже — познакомившийся с рубиновым стеклом Нюрнберг



ЛЮСТРА ЭПОХИ
ИСТОРИЗМА. СЕРЕДИНА
XIX ВЕКА.
С ХРУСТАЛЬНЫМ
УБОРОМ В ВИДЕ ШАРОВ
И КАБАШОНОВ ИЗ
БЕСЦВЕТНОГО СТЕКЛА И
СТЕКЛА С АМЕТИСТОВЫМ
И ЖЕЛТОВАТЫМ
ОТТЕНКОМ. ЗАМЕТНА
ПОПЫТКА ИМИТИРОВАТЬ
СТАРИННЫЕ СТЕКЛЯННЫЕ
ПОДВЕСКИ, ОДНАКО
ГРАДАЦИИ ОТТЕНКОВ
СТЕКЛА В ДАННОМ
СЛУЧАЕ НЕ ДОСТИГАЮТ
ТОНКОЙ НЮАНСИРОВКИ
ХРУСТАЛЬНОГО УБОРА
СВЕТИЛЬНИКОВ XVIII
СТОЛЕТИЯ

Подвесные светильники,
украшенные хрусталем, впервые
появились в середине XVII века во
французских барочных дворцах,
поражавших современников
ошеломляющим великолепием
и неудержимой роскошью.

Возникновение хрустальных люстр,
многократно увеличивающих
слабый свет свечей, произвело
настоящую революцию в
искусстве освещения парадных
дворцовых интерьеров. Само
название «люстра» произошло от
французского слова «lustre» —
блеск.

в виде королевской короны. В них
металлический каркас был скрыт
хрустальной сеткой, образованной
из мелких нанизанных бусин — то
гладких, то граненых, то прозрач-
ных и переливающихся всеми цве-
тами радуги, то слегка матовых,
как бы заиндевевших.

Вскоре мода на люстры с гор-
ным хрусталем, доставлявшимся
из Мадагаскара, распространилась
достаточно широко, несмотря на
чрезвычайную дороговизну кам-
ня, которому приписывали маги-
ческие свойства. В разгар привле-

ХРУСТАЛЬНЫЕ ЛЮСТРЫ БАРОККО И РОКОКО

В то время люстры украша-
лись исключительно под-
весками из горного хруста-
ля, обработанного наподобие дра-
гоценных камней, а самые ранние
светильники с хрусталем, сохра-
нившиеся в музеях Франции, бы-
ли изготовлены из кованого желе-
за, меди и дерева. По форме карка-
са они напоминали птичью клетку,
образованную несколькими убь-

вающими сверху круглыми обо-
дами, соединенными вертикаль-
ными волотообразными тягами с
ответвлениями свечников, к кото-
рым крепились отдельные некруп-
ные хрустальные шары или ка-
плевидные подвески*. Другим ти-
пом светильников, в которых гор-
ный хрусталь применялся уже го-
раздо смелее, были люстры пира-
мидальной формы с завершением

ния короля-солнца Людовика XIV
(1643–1715) хрустальные люстры,
причислявшиеся к самым дорогим
и престижным предметам убран-
ства, встречались не только во
дворцах, но и в домах аристокра-
тов.

В дворцовых описях и счетах
мастеров упоминались не только
люстры, но и полу-люстры и чет-
верть-люстры, предназначенные



ПИРАМИДАЛЬНАЯ БАРОЧНАЯ ЛЮСТРА ИЗ ГОРНОГО ХРУСТАЛЯ С ЗАВЕРШЕНИЕМ В ФОРМЕ КОРОЛЕВСКОЙ КОРОНЫ. ФРАНЦИЯ. СЕРЕДИНА XVII ВЕКА. ЗАМОК ВО-ЛЕ-ВИКОНТ. КОМНАТА НИКОЛАЯ ФУКЕ

для развески напротив зеркал — недостающая часть светильника восполнялась зеркальным отражением. Необыкновенно эффектно выглядели хрустальные люстры в знаменитой Зеркальной галерее Версаля. Здесь и в примыкавших к галерее салонах Войны и Мира размещалась сорок одна люстра и двадцать четыре торшера, многократно отражавшиеся в многочисленных зеркалах. Столь величественное и яркое зрелище навсегда оставалось в памяти тех, кто хотя бы раз посещал Версаль. «В Большой галерее зажглись тысячи огней, они отражались в зеркалах, покрывавших стены, в бриллиантах дам и кавалеров. Было светлее, чем днем. Было точно во сне, точно в заколдованном царстве. Блестали красота и величие: глаза не хотели верить невиданным ярким дорогим и красивым нарядам...» — вспоминал восхищенный посол Венеции**.

Наивысшего расцвета хрустальные люстры достигли во Франции в эпоху Рокко, то есть во время правления Людовика XV (1723–1770), когда сформировались наиболее распространенные типы светильников, воспроизводившиеся неоднократно не только в XVIII веке, но и на протяжении всего XIX столетия. Еще в самом начале XVIII века дорогой горный хрусталь стали заменять искусственным; тогда же появился новый тип люстры, состоящий из центрального штока (стержня) и нескольких ярусов кронштейнов с подсвечниками. Они перемежывались с декоративными тягами и подвешенными к ним массивными гранеными плакетками с плоской тыльной стороной и несколькими гранями на лицевой.

К 1730 году в Западной Европе получила распространение конструкция люстр, называемая «en liège» — «в форме лирь». Каркас этого типа люстры состоит из трех или четырех фигурно изогнутых тяг, соединенных в верхней и нижней частях, что создает характерный грушевидный объем. Очертания каждой тяги образовывали по два излома, на каждом из



которых помещалось хрустальное украшение в виде флакона или пирамиды, а подсвечники крепились на дополнительных кронштейнах, повторяющих формой нижнюю часть тяг.

Динамичной проработке металла вторил декор из стекла: нанизанные на стержень массивные вазики и муфточки с крупной огранкой поверхности, фигурные флаконы на изломах кронштейнов. В окончании стержня подвешивались массивные стеклянные украшения в виде шара или груши, но главное украшение люстры состояло в прикрепленных к металлическим тягам и кронштейнам стеклянных граненых подвесках-плакетках в форме разнообразных по конфигурации дубовых листьев, картушей и ромбов. Встречались и гладкие сильно выпуклые подвески-кабошоны миндалевидной или грушеобразной формы.

Место крепления стеклянных плакеток к металлическим тягам украшалось розеткой в виде маргаритки или звездочки. Стеклянный убор крепился на проволочках с таким расчетом, чтобы при колебании воздуха подвески могли раскачиваться, создавая мелодичный звон и игру бликов. Плоскость самых больших подвесок, которые достигали в длину около 20 см, могла иметь шлифованный декор в виде звездочек, кружков или линий. Флаконы и вазики-муфточ-

ки, нанизанные на стержень, также создавались из граненого стекла, что было свойственно люстрам из Франции и Богемии, тогда как в Германии использовали гладкое гутное стекло.

Стекло, применявшееся для украшения рокайльных люстр, в то время было невысокого качества и не имело столь сильного блеска, как свинцовый хрусталь XIX века, от которого оно отличалось характерным марганцевым сизо-сиреневатым оттенком***. Стеклянный убор для люстр изготавливали в то время в Венеции, Милане и Богемии, но наиболее качественным считалось богемское стекло. Существовали некоторые правила развески хрустального убора люстр. Так, количество разновидностей подвесок в одной люстре могло достигать восьми****, причем наиболее мелкие подвески располагались ближе к центру светильника, тогда как самые большие помещались на самых отдаленных от центра частях.

Конструкция обоих типов люстр с центральным стержнем «в виде лиры» учитывала развеску хрустала за источником света так, чтобы свечи располагались снаружи светильника. Этот принцип основывался на законах преломления и отражения света, на свойствах призмы разлагать луч света на составные спектральные цвета*****.

В изломанной линии вычурного дубового листа заключается динамика барочного и рокайльного светильников. Здесь выражено особое понимание материала, его пластических возможностей, не только увеличивавших выразительность изделий, но и усиливавших оптический эффект. Рельеф хрустальной подвески и ее рисунок, повторяющий вычурный силуэт светильника, являлся как бы формулой его композиционно-пространственного решения, в котором все подчинено идее перетекания массы, светоносности объема, скрытого завесой из стеклянных плакеток, но одновременно рвущегося наружу в сверкании света, в дробности объемов и подвесок, устремленных ввысь, в сто-

роны, «стекающих» вниз.

В России хрустальные люстры получили распространение только к середине XVIII столетия в царствование Елизаветы Петровны (1741–1762). Особенно здесь прижился тип люстры «в форме лиры», который стал именоваться «елизаветинской». Привозные на первых порах из-за границы люстры вскоре освоили в Петербурге, при этом использовали богемский хрусталь. Наряду с богемским, петербургские мастера работали со стеклом Казенного стеклянного завода в Назье, которое не имело сильного блеска и слабо переливалось радужными цветами. Кроме того, плакетки назинского завода отличались несколько желтоватым оттенком и не особенно тщательной проработкой. Интересно, что в одной люстре могло использоваться стекло разных заводов и разного качества, что создавало характерную для середины XVIII века игру нюансов и оттенков хрустала. Это придавало старинным хрустальным светильникам особый шарм, отличавший их от поздних повторений XIX века с однородным ярким свинцовым хрусталем.

До настоящего времени подлинные «елизаветинские» люстры сохранились исключительно в дворцовых коллекциях, таких, как Екатерининский дворец в Царском селе или Большой дворец в Петергофе. Интересные ранние «елизаветинские» люстры сохранились в интерьерах подмосковных усадеб графов Шереметевых — в Кусково и Останкино. Так, в Большом доме усадьбы Кусково «елизаветинские» люстры, судя по описям, находились почти во всех парадных залах. Во второй половине XIX века при разделе имущества между графами С.Д. и А.Д. Шереметевыми некоторое количество таких люстр вместе с соответствующими им по стилю стенниками и жирандолями, украшенными плакетками в форме дубового листа, было отправлено в Останкино. Там они неплохо сочетались с новомодной ореховой мебелью мастерской Гамбса в стиле Второго рококо парадных залов первого

этажа, переоборудованных в связи с приемом в 1856 году императора Александра II с семьей.

Любопытно, что даже сохранившиеся в дворцовых интерьерах люстры с течением времени претерпевали существенные изменения, обусловленные стремлением увеличить количество свечей за счет упразднения флаконов и пирамидок. Изменения касались также расположения и количества хрустальных подвесок, число которых могло произвольно меняться соответственно вкусу и возможностям мастера. И, конечно, с гораздо более значительными изменениями в конструкции и декоре приходится сталкиваться в тех случаях, когда светильники происходят из частных собраний или из антикварной продажи. В результате бесчисленных обновлений и переделок хрустальные люстры, встречающиеся на современном антикварном рынке, сочетают в стержне вазы и флаконы как граненого, так и гладкого гутного стекла, а число разновидностей граненых плакеток далеко превышает допустимые в XVIII веке нормы.

В последнее время на антикварном рынке России появилось изрядное количество привозных из Франции хрустальных рокайльных по форме люстр XIX века, воспроизводящих старинные образцы или скомпонованных из разновременных фрагментов. В такой ситуации особый интерес представляют светильники из дворцовых и усадебных собраний, таких, как из Кусково или Останкино, где убранство парадных интерьеров сохранилось практически в первоизданном виде. Здесь люстры, хотя и не избежали мелкого ремонта или элементарной переборки хрустального убора во время промывки хрусталя, все же могут считаться эталонами — как в отношении конструкции, так и хрустального убора для большинства осветительных приборов, встречающихся в антикварной продаже.

Ирина Ефремова ■
ПОДРОБНЕЕ ОБ
ОСВЕТИТЕЛЬНЫХ ПРИБОРАХ

* — Pierre Kjelberg *Le luster crystal sous toutes ses formes classiques* // *Connaissance des Arts*, 1963, №137, P. 63

** — цитируется по: Г.А. Абеяшева. *Фонтенбло. Во-ле-Виконт. Версаль. М., 1995. с.179*

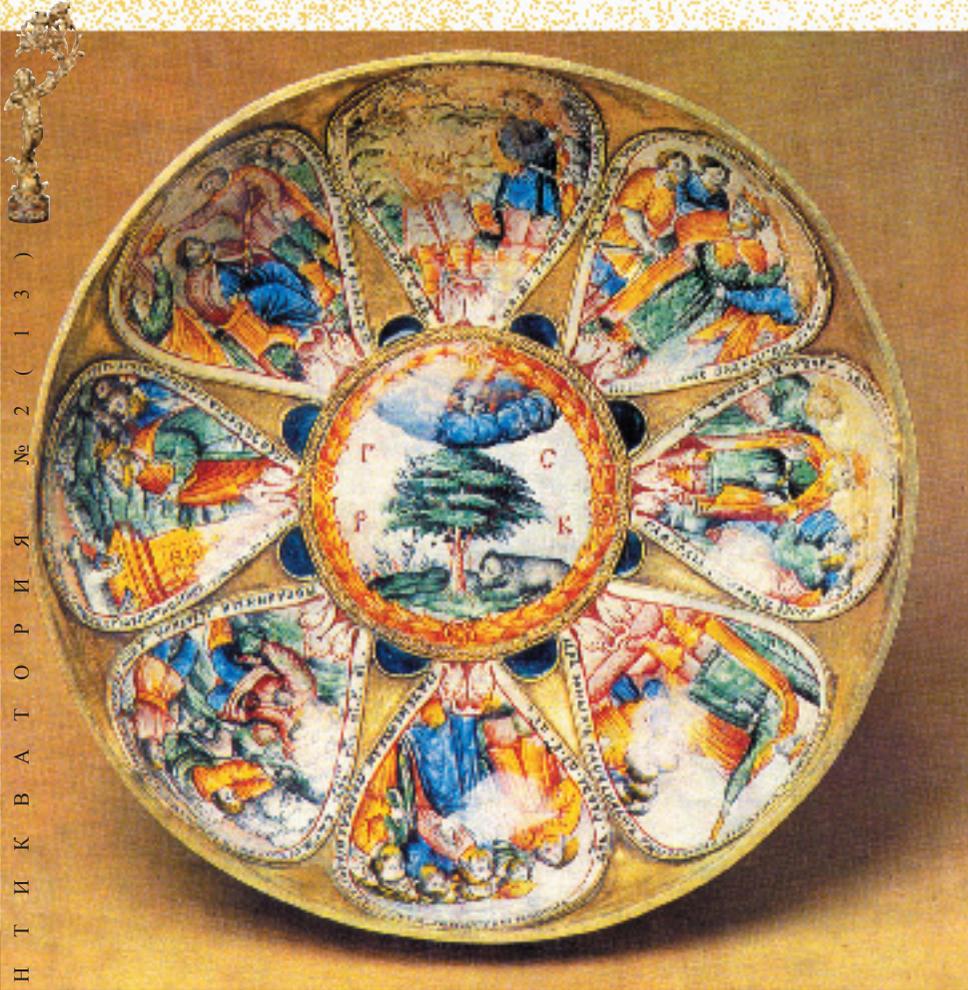
*** — марганец добавляли при варке стеклянной массы для того, чтобы снять первоначальную зеленоватую или грязно-желтоватую окраску стекла

**** И.О. Сычев. *Русская бронза. М., 2003*

***** И.О. Сычев. *Русская бронза. М., 2003*

XVII–XIX ВЕКОВ МОЖНО
УЗНАТЬ ИЗ КНИГИ,
ВЫПУЩЕННОЙ «ИЗДАТЕЛЬСКИМ
ДОМОМ РУДЕНЦОВЫХ» —
«ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ.
КОЛЛЕКЦИЯ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ
ОСТАНКИНО». АВТОРЫ — И.
ЕФРЕМОВА, И. ПЕТУХОВА.
2005 ГОД





УЛЫБКА КЛИО, ОСВЕТИВШАЯ ДОМ КНЯЗЕЙ СТАРОДУБСКИХ

Мой рассказ пойдет об интереснейшем памятнике ювелирного искусства XVII столетия — эмаливой чаше, которая с 1924 года хранится в собрании Оружейной палаты Музеев Московского Кремля. Об удивительном предмете, послужившем основой для создания родовых гербов потомков князей Стародубских; об их родовом «Граале»*. Наконец, о сосуде, который опись Оружейной палаты, составленная в конце 1920-х годов, относит к произведениям сольвычегодских эмальеров конца XVII века.

ИЛИ ЗАГАДКА ЧАШИ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЫ

Датировка чаши по времени безупречна, но отнесение ее к Сольвычегодску, основанное на декорировании предмета расписной эмалью, характерной для ювелирной традиции этого города, малоубедительно. Выполненная из позолоченного серебра чаша украшена лепесткообразными ложка-

ми, на внутренней стороне которых в технике живописной эмали изображен ряд сцен из библейской истории царя Ровоама. На дне чаши в центре помещена круглая мишень с геральдическим рисунком, также исполненным в технике расписной эмали: здесь изображен дуб с пышной зеленой кроной, под которым внизу справа находится мед-

ведь, а сверху над деревом из облаков явлена рука с мечом, увенчанная короной. С четырех сторон от дуба в виде монограммы расположены буквы — ГРСК, интерпретированные известным специалистом по геральдике В.К. Лукомским как «Герб Ромодановских-Стародубских князей».

На рубеже XVII–XVIII веков русское искусство было отмечено переплетением средневековых традиций с новыми веяниями, вызванными перестройкой политической и духовной жизни нации, и появлению этих черт способствовало проникновение в жизнь принципов барочного мировоззрения. В

последнее время проблема русского Барокко второй половины XVII столетия привлекает внимание многих специалистов, но, увы, вопросы, связанные с этой проблематикой на материале русского декоративно-прикладного искусства практически не рассмотрены. И это несмотря на то, что заметной чертой русской художественной культуры того времени была иносказательная форма мышления, более всего проявившаяся в символическом истолковании событий. А самым излюбленным средством выражения метафорического мышления являлись эмблемы...

В конце XVII века Россия еще не имела собственных эмблематических сборников, поэтому большое распространение получили различные западноевропейские издания. Заимствованные из них и переосмысленные с учетом конкретной

широко использовались во многих областях русского художественного творчества той поры. Например, теснейшим образом с эмблематикой связана одна из отраслей семиотики** — геральдика, использованные образы в которой служили основой для интерпретации герба в аллегорическом смысле.

Все вышесказанное в полной мере относится и к эмалевой чаше из коллекции Оружейной палаты. В конце XVII-го в России, и особенно в Москве мастера из разных горо-

дов активно сотрудничали друг с другом, так что исполнителем росписи мог быть любой ювелир, знакомый с работами своих собратьев-живописцев, или профессиональный художник***. Руку незаурядного рисовальщика в данном случае выдает прекрасное знание традиций национальной изобразительной школы и свободное владение иконографическими новшествами. Уверенный смелый рисунок и высокое качество исполнения свидетельствуют о том, что автор работал в крупном художественном центре, скорее всего, в Москве, а не Сольвычегодске, с которым не связано ни одно поистине значительное

куستا барочного времени.

Одним из источников эмблематического изображения эмалевой чаши стали западноевропейские гравюры из Библии Пискатора****, в свою очередь, соответствующие библейским текстам. В двенадцатой главе третьей Книги Царств рассказывается о Ровоаме, сыне и приемнике царя Соломона и истории разделения Еврейского царства на Иудейское и Израильское. На описываемой чаше библейские события представлены в восьми клеймах, созданных по гравюрам Пискатора. Причем пять из них соответствуют каноническим текстам, а три других — развивают сюжетную линию истории отделения Еврейского царства.

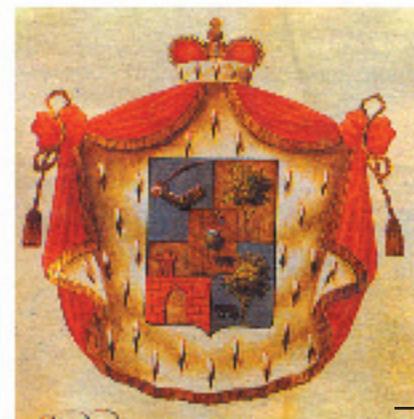
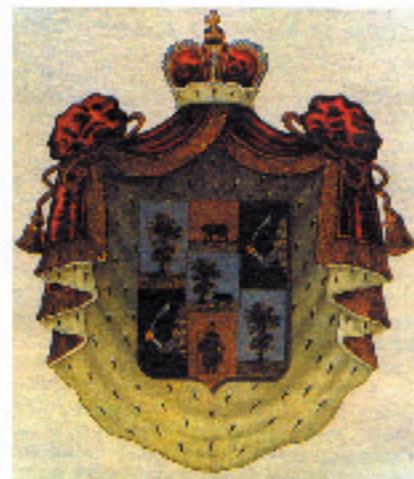
Для русского искусства изображение ветхозаветного сюжета истории царя Ровоама — явление крайне редкое, практически исключительное. Образ царя носит явно отрицательный характер, и очень странно, что дно чаши украшено монограммой с изображением, которое впоследствии станет центральным по-

«Россия — это тайна,
заключенная в загадку
внутри секрета...»

Сэр Уинстон
Черчилль

лем в гербе князей Ромодановских... Дело в том, что князь Федор Юрьевич Ромодановский, пожалованный Петром I «государем» царя, получил власть управлять страной во время отсутствия императора в пределах государства, а стрелецкий бунт 1698 года, угрожавший царской власти и стремившийся к истреблению негодных бояр, в том числе и князя-кесаря Ромодановского, вдохновил неизвестного мастера на создание чаши.

В истории Ровоама, потерявшего значительную часть царства, очевиден намек на политическую ситуацию 1698-го, а «государя» Федора Юрьевича действительно можно уподобить неразумному библейскому герою. Судя по всему, и Петр Великий подобным образом расценивал действия





Ромодановского по управлению государством во время бунта, однако злого умысла в его поведении он не усмотрел и своего доверия не лишил.

С событиями стрелецкого бунта связана и геральдическая эмблема на чаше, позднее ставшая родовым гербом Стародубских. В предпринятом Петром расследовании ведущая роль отводилась Ромодановскому, который, надо отдать ему должное, в свирепости сыска превзошел кого бы то ни было. А значит, не исключено, что раздраженный медведь, разоряющий муравейник — не кто иной, как аллегорически изображенный Федор Юрьевич, расправляющийся с врагами царя. В пользу принадлежности герба именно этому персонажу российской истории говорят и архивные материалы за 1699 год, из которых известно, что Серебряной палаты мастер иноземец Пасхазиус Иван Подовинов составлял с товарищами смету на работу серебряных чеканных гербов, где вторым значится герб князей Ромодановских. Внешне князю-кесарю отдавались все те почести, коих требовал его титул, а герб был одним из необходимых атрибутов этого звания, однако в гербе его сына князя Ивана Федоровича Ромодановского, составленном между 1726 и 1727 годами, опять-таки представлен медведь под дубом...

В процессе написания статьи я ознакомился с наиболее популярными западноевропейскими эмблематическими справочниками XVI–XVII веков, которые были известны в XVIII столетии в России, но не обнаружил в них не одной эмблемы с медведем, аналогичной геральдическому символу Стародубских. На мой взгляд, это обстоятельство подчеркивает «русское происхождение» изображения на чаше, его связь с конкретной исторической ситуацией. Возможно, поводом для создания этого предмета стала подготовка к торжественной встрече Великого Посольства, состоявшаяся 20 октября 1698 года в доме Ф.Ю. Ромодановского, снова исполнившего обязанности государя, тогда как истинный император находился в свите послов. Мое пред-

данная церемония была проведена сразу после завершения стрелецкого розыска и последних массовых казней стрельцов, а значит, эмалевая чаша по своему содержанию как нельзя лучше соответствовала цели торжества****.

В лице богини Клио чаша невольно «посмеялась» над Домом Стародубских, удержав в фамильном гербе сюжет о разоряющем муравейник медведе, поскольку во второй половине XVIII века княжеские семьи Гагариных, Хилковых, Гундоровых и Ромодановских-Ладыженских при высочайшем утверждении родовых гербов получили парадоксальный сюжет с «медведем» в центральное поле своих геральдических щитов.

Семейное предание князей Гундоровых связывало геральдического «медведя» с личностью прародителя Стародубской династии — удельным князем Андреем Федоровичем, участником Куликовской битвы. Послушный воле своего кузена — великого князя московского Дмитрия Донского, он первым начал дробить территорию княжества на мелкие уделы, еще больше ослабив его самостоятельность, и став, по сути, тем самым «медведем», который разворотил муравейник под старым дубом. Не исключено, что заказчик чаши — Петр Великий***** — был знаком с родословной сказкой князей Стародубских, и выбор для изображения на чаше медведя, в качестве геральдического зверя был не случаен. В наши дни из княжеских родов, причастных к истории чаши, продолжают только

два — Гагарины и Хилковы. Племя Гундоровых, угаснув в первой половине XX столетия, длится от старшего сына последней княжны, род Ромодановских пресекается в XVIII веке, а их потомки Ромодановские-Ладыженские — в XIX-м.

У эмалевой чаши из Оружейной палаты есть «чаша-сестра», хранящаяся в одной из американских коллекций*****. Время, место, материалы и источник создания идентичны. Даже надписи, обрамляющие ложчатые клейма, размещены против часовой стрелки, что является их своеобразной особенностью. Разница лишь в сюжете: американский аналог повествует о библейской царице Эсфирь, соотнося ее с Натальей Кирилловной Нарышкиной, матерью все того же Петра I.

Виктор
Мурзин-Гундоров ■

* — святая чаша, связанная с историей Тайной Вечери и распятием Христа. Подробнее о ней можно прочитать в №1 (12) январь-февраль 2005

** — учение о знаках

*** — эмалевая роспись предполагала свободное владение навыками рисовальщика

**** — (Piscator) Николас Иоаннис (Клас Висхер) (около 1586–1652) — голландский издатель и гравёр. Выпустил «Лицевую Библию» (1650 г.) с резцовыми гравюрами (по рисункам нидерландских художников)

***** — по версии И. Бубровицкой заказчиком чаши являлся сам Петр I.
***** — Russian Art. Baltimore, Walters Art Gallery. Catalogue, Baltimore, 1959, № 19



ПОРТРЕТ

ПИТЕР ПАУЭЛ РУБЕНС «ПОРТРЕТ КАМЕРИСТКИ
ИНФАНТЫ ИЗАБЕЛЛЫ». ОКОЛО 1625 Г. ГЭ



Живопись барочной эпохи отличалась контрастностью, напряженностью, динамикой образов и стремлением к величию и пышности — особенностями, наиболее ярко проявившими себя в портретном жанре. Наряду с парадными портретами аристократов и «значительных» людей художники изображали друзей, знакомых и членов семьи. Такие «интимные», «камерные» портреты, словно зеркало, отражали внутренний мир не только портретируемого, но и художника. Причем, чем меньше следовал творец барочным канонам, тем более жизненным и искренним получалось произведение...

— ЖИВОПИСНОЕ ЗЕРКАЛО ДУШИ
И ЛЮБИМЫЙ ЖАНР ТВОРЦОВ БАРОККО

Безусловно, одним из самых влиятельных мастеров эпохи Барокко, истинным «королем живописцев и живописцем королей» был фландец Питер Пауэл Рубенс (1577–1640). Умный, статный, привлекательный мужчина, обладавший отменным здоровьем, Рубенс имел успех во всем; везение сопутствовало мастеру как в профессиональной деятельности, так и в личной жизни. Природа щедро одарила его; несмотря на головокружительный успех, Питер практически не сталкивался с завистью и не имел врагов.

Счастливым гением одинаково свободно работал в жанре официального и интимного портрета, сдержанно, но выразительно передавал свое личное отношение к портретируемому человеку. Произведения Рубенса могли быть наполнены симпатией, уважением, восхищением, страстью... Художник писал парадные портреты своих известных современников: политических деятелей, дворян, представителей европейских королевских дворов. Среди его заказчиков были принц Уэльский, французский король, генуэзские банкиры и испанские гранды. Редкие злопыхатели обвиняли мастера в идеализировании моделей, особенно в случаях, когда художник писал королевских особ, министров или знаменитых военачальников. Однако Рубенс совершенно искренне восхищался «князьями мира сего»; и кисть сама собой придавала их образам особенную значимость, выраженную в сдержанных жестах и спокойных, полных достоинства позах.

Дабы еще больше подчеркнуть «избранность» портретируемого, художник помещал на заднем плане портрета родовой герб персоны и тщательно выписывал мельчайшие нюансы ее костюма. Переливы материи, отражающие еле заметные глазу оттенки цвета и выверенные детали аксессуаров, свойственные творчеству Рубенса, как нельзя лучше видны в портрете маркизы Бриджиды Спинола-Дориа*. Но иногда, повинуясь собственным представлениям о миропорядке и желая подчеркнуть суть души человека, художник изменял гамму, используя более яркие или, напротив, приглушенные цвета. Как, например, в портрете камеристки инфанты Изабеллы**, где строгий черный цвет платья дамы практически сливается с фоном полотна, выводя на первый план кипельно-белый воротник и неж-

ное, сияющее красотой и молодостью лицо девушки с огромными глазами.

Как ни блистательны парадные работы Рубенса, но камерные, семейные портреты родных и друзей живописца все-таки более значительны. Мировая сокровищница искусства знает несколько великолепных картин художника, написанных в барочных традициях. Это — автопортрет с женой Изабеллой Брандт, более известный как «Жимолостная беседка»***, «Портрет Изабеллы Брандт»**** и целая серия изображений второй жены Рубенса, его любимой модели Елены Фоурмен, пышной красавицы, узнаваемой на многих полотнах мастера*****.

На портрете с детьми Елена написана в спокойной, безмятежной манере, а вся картина наполнена идиллической атмосферой семейного счастья. Маленький Франс сидит на коленях у матери, его взгляд обращен к зрителю; дочь Клара Иоганна смотрит на птичку, трогательно ища в передничке крошки, а руки белокурой Елены обнимают сына. Это полотно — гимн Женщине — супруге, матери, возлюбленной...

Несмотря на довольно четкое следование канонам Барокко, полнокровие портретных образов Рубенса отличается искренностью, задушевностью и стремлением понять и передать внутренний мир каждого портретируемого человека, явить миру не только его внешний облик, но и тонкое психическое устройство.

Вторым всемирно-признанным маэстро Барокко является голландец Харменс ван Рейн Рембрандт (1606–1669) — великий портретист, никогда не придерживавшийся в искусстве определенной схемы*****. Подавляющее большинство портретов Рембрандта было написано им на заказ. Как и Рубенсу, голландскому художнику повезло с клиентами; он портретировал самых уважаемых и состоятельных людей Амстердама, к примеру, Мартена Соольманса, заказавшего портрет по случаю бракосочетания.

* — 1606–1607 гг. Национальная галерея, Вашингтон

** — около 1625 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

*** — 1609 г. Старая Пинакотека, Мюнхен

**** — около 1625 г. Галерея Уффици, Флоренция

***** — Елена изображена на полотнах «Сад любви» (около 1635 г.), «Суд Париса» (около 1638 г.), «Шубка» (1630–1640 гг.) и многих других

***** — вопреки многим мастерам портретной живописи, Рембрандт писал как поясные и оплечные портреты, так и во весь рост
 ***** — 1632 г. Музей Маурицхейс, Гаага
 ***** — или «Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока». 1642 г. Риксмюзей, Амстердам
 ***** — 1634 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
 ***** — 1635 г. Картинная галерея, Дрезден
 ***** — один из друзей художника, предприниматель, ученый и поэт. Портрет написан в 1654 г. Собрание Сикс, Амстердам
 ***** — сын художника. Портрет написан в 1656 г. Художественно-исторический музей, Вена
 ***** — вторая жена мастера. Портрет написан в 1656-1657 гг. Музей Далем, Берлин
 ***** — подробнее об этом портрете можно прочитать в №2(7) март-апрель 2004
 ***** — это звание было присвоено Боровиковскому в 1802 году

ПИТЕР ПАУЭЛ РЮБЕНС «ШУБКА». 1638-1640 ГГ. ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ, ВЕНА



Групповые портреты «Урок анатомии доктора Тулпа»*****, «Ночной дозор»***** и «Синдики» стали эпохальными для творчества художника. Во время работы над ними он часто экспериментировал со светом, а также, отходя от канонов классического, барочного группового портрета, создавал сложную многофигурную историческую композицию. Писал Рембрандт и камерные портреты; в его картинах часто фигурирует жена в различных одеяниях. «Флора»***** и «Автопортрет с Саскией на коленях»***** — лишь два примера подобного выражения нежности и супружеской любви.

В конце своего творческого пути Рембрандт отказался от работ на заказ, посвятив свое творчество близким и дорогим ему людям: «Портрет Яна Сикса»*****, «Портрет Титуса»*****, «Портрет Хендрикьё Стоффелс»*****, а вершиной гения художника, несомненно, стало полотно «Возвращение блудного сына», написанное в 1668–1669 годах и ныне представленное в Эрмитаже.

В России стиль Барокко появился на полотнах Вишнякова, Антропова, Аргунова, Рокотова и Левицкого, причем творчество последних двух авторов наиболее ярко отражает идею искусства той поры. Портреты Федора Рокотова (1735 или 1736–1808) нежны и пикантны, портретируемые мужчины и женщины кажутся если не родственниками художника, то его близкими друзьями, — настолько по-домашнему взирают с полотен живописные герои. Рокотов одним из первых переходит от фиксации конкретной человеческой внешности к осмыслению его сущности. Наиболее удачными полотнами мастера считаются коронационный портрет Екатерины II*****, созданный в 1763 году, портрет Григория Орлова в лахах и «Портрет В.Е. Новосильцевой».

Удивительно, но наиболее полно традиционную классику Барокко столетием позже царствования этого стиля в Европе выразил Владимир Лукич Боровиковский (1757–1825), уроженец Миргорода, приобретший при российском дворе славу наиталантливейшего живописца. В его произведениях есть все приметы стиля: и шик барочного искусства, и нежность камерных образов, и публичность, граничащая с беззащитностью. Кисти советника Академии художеств***** принадлежат замечательные портреты М.И. Лопухиной, сестер Гагариных, А.Б. Куракина и других видных деятелей отечественной политики и культуры; кроме того, художнику выпала честь писать портреты венценосных особ — «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке» и другие.

Барокко — это обозначение художественного стиля в искусстве позднего Возрождения; замена классического единства простоты вычурностью, преувеличенностью размеров, изломанностью линий, обилием декоративных подробностей, тяжестью и колоссальностью. Так звучит определение этого стиля в энциклопедическом словаре, но живопись конца XVI — середины XVII века никоим образом нельзя отнести к тяжеловесной и вычурной; слишком много в ней души и нежности, заложенных великими мастерами прошлого...

МАРИЯ ПОДОЛЬСКАЯ
 ТАМАРА КОЗЫРЕВА ■



В конце XVI века из волн роскошных тканей, бриллиантовых брызг и пены кружев возникли образы Барокко, многообразные и сложные, но все же объединенные общей эстетической идеей. В отличие от моды Ренессанса с ее пластичными и естественными линиями, обрамляющими человеческое тело, и одеждой, гармонично дополняющей его облик, эпоха Барокко сделала платье гораздо более значимым атрибутом светской жизни, определяющим статус человека. Идеал красоты теперь не столько выражался при помощи одежды, сколько заключался в ней; только облаченный в определенный костюм человек становился самим собою.

Историки связывают столь значимую роль барочного костюма с логикой классовых отношений в эпоху абсолютизма, когда аристократия всеми силами стремилась обособиться от низших классов, подчер-

По утверждениям исследователей моды именно костюм наиболее полно формирует образ эпохи, наглядно передает философию стиля и вкус времени. Играя шелками и бархатом, драгоценными россыпями и золотой паутиной кружев, драпировками тяжелой парчи и воздушной кисеи, каждая эпоха создает новый идеал мужчины и женщины. Время выводит на подмостки своих героев, возвышает и зарисовывает их образы на парадных портретах, акцентируя в зримых деталях наряда социальное значение и роли участников большого театрального действия под названием «жизнь»...

«ЖЕНСКАЯ ОДЕЖДА — ЖИВОПИСЬ, МУЖСКАЯ — СКУЛЬПТУРА...»*

живая своим внешним видом высокое социальное положение. Монарх и его вельможи должны были быть богоподобными, могущественными и недоступными. Отсюда — нагофренные воротники, огромные расклешенные юбки, шлейфы, высокие прически и парики, невообразимая роскошь и богатство платья.

Ранее всего абсолютизм оформился в Испании, поэтому именно эта страна стала родиной новой моды, к концу XVI века перенятой всеми монаршими дворами Европы. Влияние мавританского стиля с его богатым геометрическим узором, характерное для Пиренейского полуострова, строгие догматы воинствующего католицизма, великие географические открытия и хлынувший в страну поток драгоценностей вдохновили создателей моды на изобретение особого типа одежды, стилизованного в духе испанского маньеризма.

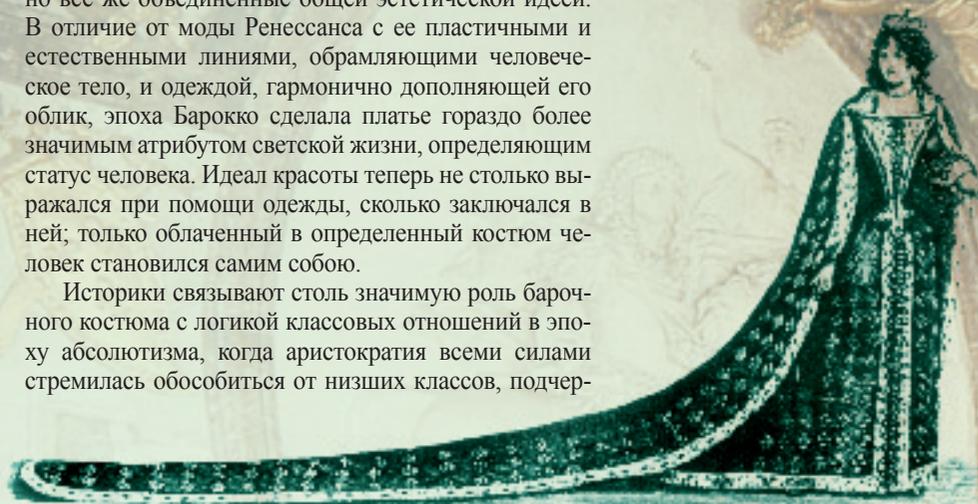
Как мужское, так и женское платье испанского стиля было сшито из тяжелого бархата или дорогой парчи темного цвета, сплошь испещрено золотой или серебряной вышивкой, унизано драгоценными камнями и жемчугом, золотыми цепями, поясами, пуговицами и украшено воздушной кисеей из редкостных по красоте кружев. Однако жесткая геометрическая форма платья искусственно изменяла естественные пропорции человеческого тела, деформируя их. Так, например, мужской силуэт стремился к конической форме с основанием в районе бедер и сужался к плечам. Неестественные формы закреплялись за счет набивного материала: в одежде европейских вельмож получили распространение подбитые ватой куртки с

КАПРИЗЫ МОДЫ БАРОЧНОЙ ЭПОХИ

так называемым «гусиным брюхом». Также ватой набивались и короткие штаны** до и выше колен, которым специально придавалась округлая форма; ниже штанов надевали вязаные чулки***.

Считалось, что подобный наряд символизировал рыцарские доспехи, тем более что в особо парадных случаях он дополнялся накладными декоративными пластинами из драгоценных металлов. Короткая испанская куртка «вамс»****, сшитая из парчи, атласа или бархата и подбитая ватой и валиками, с подчеркнутой стройной талией, очень напоминала лагы и была специально создана для придворной службы. Ее дополнял жесткий кружевной воротник, который должен был олицетворять металлические пластины для защиты шеи. В качестве головных уборов широкой популярностью пользовались бархатные береты, украшенные драгоценностями, а также высокие жесткие шляпы с узкими полями из кожи и бархата, напоминавшие по форме будущий классический цилиндр.

Женский костюм состоял из двух слоев: верхне-



го, сшитого из темного бархата с короткими рукавами или валиками*****, и нижнего — обычно парчового и более светлого. Кроме того, к платьям прикрепляли шнурами разнообразные рукава, которые часто меняли, создавая эффект нового наряда. Вообще, соответствуя требованиям испанской моды, женщины должны были выглядеть холодными и неприступными, а поэтому они буквально утопали в широких юбках «вертугадо» и «райфрок»*****, поддерживаемых металлическими обручами. О таких платьях говорили, что они «созданы проволокой и утюгом». Костюм испанской гранд-дамы выглядел таким образом: лиф платья имел треугольную форму — ровную линию плеч и острый выступ, спускавшийся на юбку; талия была сильно заужена. Дополнялся костюм жестким кружевным воротником и множеством украшений. Как и само платье, мужская и женская обувь шилась из панбархата, атласа и велюра*****, отделывалась тесьмой, украшалась жемчугом, лентами, пряжками и розочками.

Как ни странно, но обилие украшений на женском наряде свидетельствовало не только о богатстве дамы, но и об ее набожности. Крупные, демонстративные кресты изготавливали с использованием самых драгоценных материалов — бриллиантов, жемчугов, рубинов, агатов, кораллов и т.п. Нередко эти и без того массивные аксессуары дополнялись перстнями, кольцами, пуговицами и драгоценными камнями.

Волосы дам укладывались в прически четкой формы и украшались нитями, сетками жемчуга, золотыми и серебряными локонами, вплетенными в волосы, или венками из драгоценных камней. Девушки подчеркивали модную прическу «девичьи букетами», а замужние дамы — чепцами с кружевом и вышивкой. Мужчины в то время носили короткие стрижки, усы и бородку «клинышком», — так называемую «испанскую бородку».

Никакая другая эпоха не создала столь представительный, сказочно прекрасный и вычурный, но при этом на редкость громоздкий и неудобный костюм! Испанский наряд барочной эпохи часто сравнивают с открытым ларцом, наполненным драгоценностями, но, увы, никак не связанным с человеческим телом... И тем не менее именно эта «жесточкая» мода на протяжении пятидесяти долгих лет владела вкусами европейцев и сдала позиции лишь в начале XVII века, получив отпор от состоятельных и самоуверенных голландских мещан-«регентов».

Молодая буржуазия Нидерландов предпочитала консервативный позднеготический стиль, характеризующийся скромным покроем, темным цветом, использованием простых суконных тканей, белых воротников и манжет из полотна и батиста*****. Из элементов испанской моды остался только воротник, собранный складками вокруг шеи и достигший здесь «размеров мельничного жернова», и общий треугольный силуэт, смягчившийся за счет материала.

Во время Тридцатилетней войны в моду вошла легкая и свободная куртка, не разрезанная в талии, с длинными фалдами и с погонами, позаимствованная из шведско-немецкой военной формы. Она изготавливалась из шелка или атласа и дополнялась кружевным воротником.

Шпага теперь носилась на широкой развевающейся ленте через плечо. Штаны удлинились ниже колен, испанские туфли заменили высокие сапоги со шпорами. Франты начали носить длинные вьющиеся волосы, мягкую плоскую фетровую шляпу со страусовыми перьями. Драгоценности стали гораздо менее популярны, вместо них мужскую и женскую одежду (белье, воротники, манжеты) украсили изысканные кружева. Лишившись жестких обручей, женские платья стали мягкими и плавными, а лиф со шнуровкой, широкий укороченный рукав и различные разрезы сделали белье зримой составляющей наряда.

Сатирический памфлет 1690-го года утверждал: «Лет тридцать тому назад каждый, кто хотел производить величественное впечатление, одевал-

* — Барнетт Ньюмен
 ** — «бракетт»
 *** — в 1589 году Уильям Ли сконструировал специальную машину для вязания чулок
 **** — wams
 ***** — rora
 ***** — vertugado, reifrock

***** — только в самом конце XVI века обувь начали делать из кожи
 ***** — голландская мода быстро приобрела популярность среди мещан и мелкопоместных дворян Европы, а в Англии ее также заимствовали пуритане и торговцы



ся по-испански. И вся Германия кишела испанцами. Теперь же все одеваются по-французски...» И действительно, пышная роскошь двора Людовика XIV для потомков и современников стала олицетворением моды Барокко. Продолжив испанский маньеризм, она смягчила контуры, «классический» треугольный силуэт стал более свободным и нежно «обнял» фигуру. Роскошные задрапированные шелка с их блеском, световыми бликами и переливами в ореоле зыбких кружев как нельзя лучше соответствовали законам французского придворного спектакля.

Мужской и женский костюмы эпохи Луи XIV декоративны и «непрерывны»: в них сложно вычленить отдельные составляющие, поскольку все струится и драпируется. Любой наряд украшен шнурами, вышивкой и каймой, а через разрезы в золотом парчовом платье проглядывает роскошное кружевное белье, еще более дорогое, чем парча. Здесь же использовано множество различных лент: обойных, серебряных, атласных, лионских, узких и полосатых. Ленты изблюбленных цветов Барокко — темно-голубого, ярко-красного и золотого, — словно огонь, горят на белых или черных платьях, символизируя величие и сверхсилу.

Во второй половине XVII века в мужской одежде появились пышное кружевное жабо и камзол из парчи, богато вышитый и украшенный золотыми лентами. Его рукава, отвернутые как манжеты, позволяли видеть рубашку, а отогнутые передние части камзола — нижний жилет, прикрывающий узкие брюки до колен, под которыми виднелись белые чулки. Шляпы мужчины носили преимущественно под мышкой, чтобы не повредить прекрасные пышные локоны парика.

В дамском костюме на смену мягким естествен-

***** — (1638 -1715)

***** — называемая «планшет» — planchett

***** — a la Fontanges

***** — в те годы кареты были преимущественно с откидным верхом, иначе дама не могла войти в экипаж



ным формам вернулся кринолин из китового уса и жесткие железные обручи. Однако теперь верхняя юбка теперь разрезана и кокетливо приподнята с боков, обнажая эффектную нижнюю юбку. В моду вошли шлейфы, длина которых колебалась от двух до двенадцати (!) метров. Лиф укоротился до уровня талии, и его четырехугольный вырез расширился изысканными кружевами. Ими же украшались рукава, подол, передняя часть лифа***** и даже женская головка в высокой прическе фонтанж*****. Считается, что моду на фонтанж ввела фаворитка Людовика XIV Мария Анжелика де Фонтанж, когда во время очередной охоты красавица наскоро подвязала пышные растрепавшиеся локоны яркой лентой, приведя пылкого Людовика в неопикуемый восторг...

Изначально женские локоны укладывались мягко и низко, но со временем парикмахеры стали использовать все больше лент, кружево, жестко накрахмаленную ткань и специальный проволочный каркас. Искусные куаферы создавали на головах французских модниц огромные, разнообразно украшенные башни высотой до метра и более! Моралист тех времен в памфлете о сущности мод и нравах писал: «Женщины одеваются так, чтобы остаться голыми, и надевают фонтанж, чтобы их лучше было видно»*****.

Барочная эпоха оставила свой блистательный след во всем, в том числе и в истории костюма. Наряд Барокко не только символизировал, но и создавал статус человека. Золото, парча, драгоценные самоцветы, бесчисленные ленты и облака кружев создавали вокруг венценосного монарха и его свиты ореол божественного света и недосягаемости. Роскошь была не только обязательным условием жизни, но и своеобразной защитой от посягательства на престол. Короли и королевы обряжались в дорогие платья, демонстрируя свое неоспоримое превосходство и безусловный авторитет, построенные на внешнем лоске, блеске и неосознанном страхе перед будущим...

ВЫБЕРИ СВОЕ ВРЕМЯ

Предлагаем свои услуги в подборе раритетной мебели XVII–XX веков, живописи и эксклюзивных предметов декоративно-прикладного искусства России и Европы.



ООО «Галерея «Три Века»

113035, Москва, Б. Ордынка, 16/4, стр. 3. Тел./факс: 953-4741,
тел.: 953-70-45, 953-70-64

ЦДХ, Крымский Вал, 10. «Новые галереи в ЦДХ», уровень 2
(антресольный этаж), галерея 11. Тел.: 238-61-69.

www.tri-veka.ru e-mail: info@tri-veka.ru

Солнечная и экспрессивная Испания всегда потрясала человечество яркими проявлениями гениальных творцов: Веласкес, Гойя, Дали... Эпатаж и одаренность, необычайная энергетическая емкость и мощный творческий потенциал отличают всех маэстро теплой, скалистой испанской земли, и театральные деятели не исключение. На протяжении многих веков эта страна не принимала особого участия в мировом театральном действе, но на рубеже XVI–XVII столетий, когда вся Западная Европа «заболела» барочными настроениями, Испания преподнесла миру потрясающий драматургический сюрприз, не имеющий аналогов в истории.

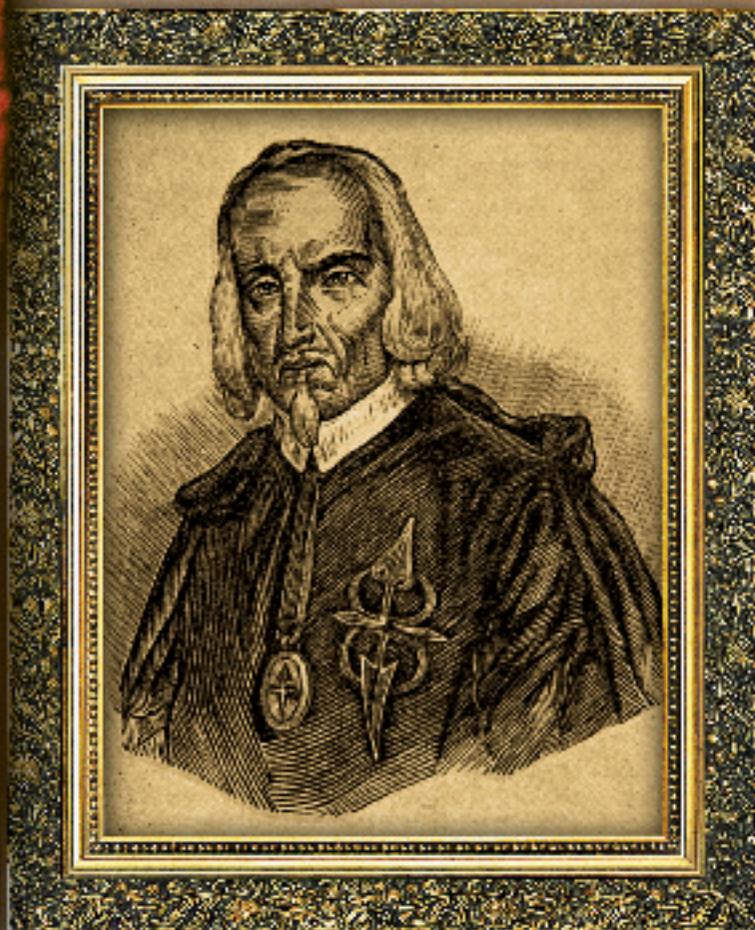
Сложно в точности классифицировать эпохи развития и становления театрального искусства Испании; невозможно утверждать, когда здесь завершилось Средневековье, началось Возрождение и пришло

Барокко, однако в театральном мире принято считать, что Золотой век испанского театра приходится как раз на барочную эпоху. Безжалостное время было жестоко практически со всеми драматургами; на вопрос: «Кого из барочных драматургов вы знаете?» — многие назовут Лопе де Вега, тогда как в ту эпоху творили Мигель де Сервантес, Тирсо де Молино, Педро Кальдерон, Луис де Гонгора-и-Арготе, Франсиско де Кеведо, Бальтасар Грасиан, Гильен де Кастро, Хуан Руис де Аларкон и другие выдающиеся писатели и драматурги.

Лопе Фелис де Вега Карпью — «Колумб поэтических Индий», «Чудо природы» и «Океан поэзии», — как его ласково называли жители Испании, написал огромное количество произведений. По подсчетам лорда Голланда* из-под пера этого деятеля вышло около 20 миллионов (!) стихотворных строк, не считая писем и прозы. Профессионально он начал писать с 12 лет и, следовательно, за шестьдесят лет работы ежегодно должен был создавать в среднем около 34 тысяч (!) стихотворных строк**.

КОГДА СЛУЧАЙ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ЗОЛОТО,

ИЛИ ЗАМЕТКИ О БАРОЧНОМ ИСПАНСКОМ ТЕАТРЕ



При этом де Вега отнюдь не являлся графоманом или кабинетным червем; событий в его жизни хватало на добрый десяток увлекательных жизнеописаний. Он знал годы нищеты и безвестности, взлеты беспримерной славы и разочарование в друзьях, искреннюю преданность и пылкую любовь, жестокие измены и дуэли, тюрьмы и военные походы, раскаянья и новые прегрешения... До нас дошло 474 пьесы из полутора тысяч***, написанных де Вегой; кроме того, известно еще 260 пьес, принадлежащих его перу, но для нас важно другое. Помимо внушительного количества театральных произведений, Лопе де Вега создал особенную теорию принципов драматургии, обосновав свои принципы театрального действия в небольшом труде «Новое руководство к сочинению комедий в наше время». В своем учебном произведении он отказался признать авторитет Аристотеля, в ту пору необычайно актуального и любимого, и акцентировал внимание на смешении трагического и комического стилей, тем самым пропагандируя творческую свободу****. Также из пресловутых «единств»***** автор советует сохранить только единство действия и уточняет, что главным судьей и законодателем театра должен стать зритель.

Вяния эпохи Барокко
нашли отражение во
всех видах искусства —
в литературе, музыке,
живописи, архитектуре,
мозаике, поэзии, иконописи
и скульптуре. Не обошли
стороной они и театр.
Созвездие гениальных
мастеров драматургии
на весь мир ослонило
маленькую Испанию, навеки
вошедшую в кладовую
мировой культуры и
искусства...



* — один из первых серьезных биографов Лопе де Веги

** — сам автор говорил, что на каждый день его жизни приходится по пять листов

*** — также есть мнение, что общее число сохранившихся пьес — 1800 из двух тысяч

**** — теперь оказалось вполне возможным явить публике истинный лик знатных особ и даже высмеять их

***** — теория единств берет свое начало в «Поэтике» Аристотеля. Важно было соблюдать единство действия (только одно действие и никаких разветвлений) и единство места (нельзя менять место, где разыгрывается действие). Позже — в эпоху классицизма — было добавлено еще и единство времени (действие не должно выходить за рамки суток). Все вместе получило название «теория трех единств»

Однако новаторство взглядов и коррективы театрального действия не заставили де Вега полностью поворачивать с принятыми законами драматургии; многие комедии мастера весьма схожи по принципу с произведениями комедии дель арте. Так, аналогичными являются имена героев и «ночные сцены»*****. Даже быстрое написание Лопе комедий может быть названо приближенным к комедии масок: существовал определенный «трафарет» комедии, который во время спектакля актеры развивали методом импровизации*****.

Лопе де Вега, как и все его соратники, имевали свои трехактные пьесы «комедиями» независимо от их содержания, поскольку в то время понятие «комедия» значило искусное, остроумное сочетание интересных и веселых событий, изображенное в лицах. Перу де Веги принадлежат два основных типа подобных произведений — «придворная» комедия и комедия «плаща и шпаги». Действие «придворных» комедий обычно происходит в аристократическом обществе за пределами Испании, чаще всего — в Италии, а основной темой являются сложные любовные отношения, перипетии, возникающие между господами и слугами, любовные казусы, а иногда и борьба за власть. К произведениям такого рода относится известная комедия «Собака на сене», где разворачивается история любви графини Дианы и ее личного секретаря Теодоро.

Комедии «плаща и шпаги» названы в честь дворянского костюма, в котором выступали их исполнители. В этих произведениях действуют юноши и девушки из дворянской среды, ведущие борьбу за свою любовь и счастье против консервативных и упрямых отцов или опекунов. Это любовные комедии-интриги, наполненные путаницей, недоразумениями, переодеваниями, неожиданностями и поединками. В комедиях «плаща и шпаги» Лопе сочувствует молодому поколению, помогая бороться против семейного гнета и родителей-самодуров; эти истории всегда завершаются свадьбой и счастливым объединением юных пламенных сердец.

Кроме вышеописанных типов комедий де Вега считается мастером народно-героических драм, в которых свободолюбивые испанские крестьяне вступают в схватку с притеснителями-феодалами. Лучшая из них — «Фуэнте Овехуна» — одно из величайших созданий мировой драматургии*****.

Второй по значению драматург барочной эпохи — Тирсо де Молино — практически на двести лет после своей смерти был забыт не только зрителями и читателями, но и знатоками испанского театра. И только благодаря стараниям филолога и собирателя народных романсов Агустин Дуран в 30-е годы XIX века наследием Тирсо вновь заинтересовались драматурги и широкая публика.

К сожалению, о жизни Тирсо де Молино извест-

но немного. Габриэль Тельес***** был монахом-мерсиарием, проповедовал в Америке, поддерживал дружеские отношения с драматургами круга Лопе де Веги. Свои комедии начал сочинять в очень раннем возрасте, за что и был осужден духовной комиссией, сославшей его в отдаленный монастырь. Эта несправедливость наложила заметный отпечаток на творчество автора, практически во всех его произведениях прослеживается критика Испании и присущих ей пуританских взглядов.

В отношении новых принципов испанской драматургии де Молино разделял точку зрения Лопе де Веги; в своей книге «Толедские виллы», построенной по принципу «Декамерона» Боккаччо, он произнес пламенную речь в защиту испанской комедии. Однако в отличие от своего предшественника, наследие Тирсо не так велико, да и из написанных четырехсот произведений до нас дошло всего восемьдесят. Гениальным творением автора является «Севильский озорник, или Каменный гость». Кстати сказать, именно Тирсо одним из первых интерпретировал образ Дон Хуана в мировой литературе, тем самым обессмертив свое имя. После него будут писать своих Дон Хуанов Мольер, Пушкин, Макс Фриш и многие другие, однако большинство заимствований они почерпнут именно из комедии Тирсо.

Тирсо де Молино во многом превзошел своего учителя. Он был потрясающим мастером интриги, ловко работал с мимолетными сюжетами, не растягивая комедии, как это часто случалось у де Веги. Кроме того, в отличие от предшественника, Тирсо возносил женщину до небес. Именно она, благодаря своей красоте и изобретательности, могла достичь желаемого и победить всех врагов на своем пути. По Аристотелю женщина — существо второго сорта, легко поддающееся искушению; у Тирсо напротив — скорее мужчина поддается искушению, а женщина будет стоять в центре пьесы, восхищая нравственностью, добротой и красотой. Например, в комедии «Благочестивая Марта» симпатии читателей всегда на стороне юной Марты, а не ее отца, запрещающего девушке сочетаться браком с любимым человеком.

Завершается «золотая» история испанской дра-





матургии величайшим театральным писателем Педро Кальдероном. Его жизнь, никак не описанная в произведениях этого автора, сама может стать сюжетом для многих пьес. Еще молодым человеком он вступил в рыцарский орден Сантьяго, участвовал в войне против французов и счастливо женился, однако брак длился недолго. Смерть возлюбленной жены и маленького сына больно ранила Кальдерона; он стал священником, занял должность придворного капеланна и был назначен настоятелем кафедральной церкви святого апостола Петра в Мадриде. Последние годы жизни он вел уединенный образ жизни, погружаясь в размышления о жизни и судьбе; именно этим думаем мы обязаны появлением цикла философских произведений, проникнутых поиском смысла бытия и постановкой жизненных целей.

Кальдерон сам помог будущим исследователям своего творчества, составив список собственных произведений. По подсчетам драматурга, им было написано около 120 драм и 80 ауто*****. Некоторые критики того времени считали, что Кальдерон работает по определенным трафаретам, которые он постоянно варьирует, словно разными путями пытается решить одну и ту же математическую задачу. Он и сам сознавал за собой этот «грешок» и частенько высмеивал его в комедиях:

Постой! Да что же это, сцена
Из Кальдерона, где всегда
Бывает спрятанный любовник
Или закутанная дама?*****

Вершиной творчества Кальдерона, конечно, бы-

ли не комедии, а философские драмы, которые могли появиться лишь во времена Барокко, поскольку в представлении человека той поры спасение злодея может быть осуществлено только в религии. В литературных произведениях XVI–XVII веков преступнику всегда противопоставлен праведник, как в пьесах Кальдерона «Стойкий принц» и «Жизнь есть сон».

Великолепное трио испанских гениев невероятно разнообразно; им свойственны различные манеры письма, различное ощущение мира и темпа времени, но есть и сходство. Все авторы считали, что Его Величество Случай — главное не только в литературе, но и в жизни. Будучи покорным орудием в их руках, Случай вершил и их собственные судьбы, строя интриги и предлагая невероятные ситуации.

Виктория Петрова ■

***** — во время которых действующие персонажи перепутываются, происходят различные недоразумения, определяющие дальнейшее развитие событий

***** — подобные комедии писались в кратчайшие сроки

***** — часто исторические пьесы Лопе по своему значению и силе воздействия сравнивают с хрониками Шекспира

***** — настоящее имя Тирсо де Молино

***** — одноактные пьесы богословского или религиозно-утешительного характера

***** — перевод М. Казмичева

Шоколад — одно из лучших кулинарных изобретений человечества. Помимо того, что он обладает удивительным неповторимым вкусом, он еще и на редкость полезен. Сегодня шоколад с наслаждением едят во всем мире, даже не подозревая, что несколько веков тому назад это яство было известно как религиозный напиток древних мексиканских племен...

История шоколада началась более трех тысяч лет назад во времена расцвета цивилизации ольмек; ученые считают, что именно этот древний народ обнаружил и начал выращивать плоды какао. Тогда же какао получило название «kakawa». Позднее, в 600 году, племена майя и ацтеков разбили первые известные нам плантации какао, причем какао-бобы очень ценились среди представителей

Хрустящий звук
ломающейся шоколадной
плитки, и вот во рту
ощущается сладковато-
горький привкус с
оттенками коньяка.
Медленно тая на языке,
шоколадная масса
доставляет особое, ни с чем
не сравнимое удовольствие,
унося в заоблачную даль
наслаждения, а рука так
и тянется за следующим
кусочком...

нология и рецептура приготовления шоколада: для того чтобы сделать его вкус насыщеннее и разнообразнее, они использовали различные добавки и приправы.

Первые достоверные сведения о шоколаде появляются после открытия Америки. До 1492 года в Старом Свете ничего не знали о лакомстве, которое впоследствии полюбил весь мир. Король Фердинанд и королева Изабелла первыми в Европе сподобились увидеть какао-бобы после триумфального возвращения Колумба, однако на фоне диковинных сокровищ, привезенных путешественником, они не произвели на них особого впечатления.

Оценить истинное значение и коммерческую выгоду какао в дальнейшем удалось испанскому путешественнику Хернандо Кортесу, который во время завоевательных походов на Мексику на-

ГОРЬКОЕ НАСЛАЖДЕНИЕ

этих цивилизаций и использовались в качестве денег и меры счета. Легенда гласит, что древний ацтекский бог Кецалькоатль спустился на землю из рая на хвосте падающей звезды и принес с собой дерево, плоды которого несут людям мудрость и силу. Бог научил людей выращивать эти деревья и делать из его плодов волшебный напиток «chocolatl»*.

Лингвисты считают, что слово «шоколад» произошло из языка мексиканских индейцев и является двусоставным из слов «choco» («пена») и «atl» («вода»). Возможно, это объясняется тем, что ранний шоколад был известен только как напиток. У племен ацтеков и майя была своя особая тех-

блюдал, как ацтекские индейцы готовят из какао-бобов ритуальный напиток. Император Монтесума, выпивавший более 50 порций шоколада в день, преподнес это царское угощение своим испанским гостям в золотых кубках, но ничего общего с горячим шоколадом, который мы с упоением пьем сейчас, этот напиток не имел**.

Очень горький напиток не пришелся по вкусу испанцам. Для того чтобы сделать его более приемлемым для европейцев, Кортес придумал добавлять в шоколад тростниковый сахар, но по пути в Испанию рецепт напитка претерпел еще ряд существенных изменений. Было решено добавлять туда различные не известные в Европе специи — мускатный орех с вани-

* — майя называли шоколадный напиток «xocolatl»

** — тогда его готовили из отваренных какао-бобов, добавляли специи и мед и взбивали до пены



лью — и подавать горячим. В окончательном варианте новое лакомство обрело множество поклонников и стало особенно популярным среди испанской аристократии.

Испания начала выращивать какао на своих заморских плантациях и положила начало очень прибыльному бизнесу. Более столетия этой стране удавалось удерживать в тайне искусство шоколадной индустрии от всей Европы, однако испанские монахи, посвященные в секрет приготовления шоколада, в конце концов, выдали тайну. Естественно, мода на шоколад молниеносно распространилась по всей Европе, но еще долгие годы этот вкусный, ароматный напиток могли себе позволить только люди из высшего общества.

На какое-то время шоколад стал главным напитком французского королевского двора; его подавали по понедельникам, средам и четвергам в королевском салоне. При Людовике XV шоколадная промышленность претерпела большие изменения: помимо традиционного горячего шоколадного напитка появились шоколадные конфеты и пирожные — «сведобный» шоколад! Любовницы короля обедали шоколадными лакомствами, разогревая кровь перед очередным свиданием с монархом***.

Во времена Людовика XVI во Франции появилась профессия «шоколатье», были изобретены новые сорта шоколада: с орхидеями для придания сил, с цветами апельсина для успокоения нервов, с миндальным молочком для лучшего пищеварения... Из Франции шоколадная мода распространилась на Великобританию, и с 1657 года здесь начали функционировать известные шоколадные фабрики



и шоколадные дома, которые отвоевали популярность у чайных и кофеен.

Развитие шоколадной промышленности началось с изобретения парового станка, механизировавшего процесс обработки какао-бобов. Устаревшие методы ручного производства шоколада уступили место массовому производству, а XIX век и вовсе отмечился революционными событиями в истории шоколада. В 1802 году появился метод обработки, позволяющий делать плитки, и лакомство стало доступным для всех желающих; в 1820-м в Англии произвели первую плитку шоколада «Fry&Sons» — смесь ликера, шоколада, сахара и масла какао. В 1828 году Амеде Колер изобрел шоколад с орешками, ставший впоследствии наиболее популярным в Европе; тогда же появился какао-пресс, что привело к заметному снижению цен и улучшило качество шоколада, поскольку теперь масло какао отделялось от бобов****.

В 1875 году в Швейцарии Даниэль Петер после восьмилет-

них экспериментов изобрел молочный шоколад путем добавления к шоколадной массе свежего молока. Новый рецепт он отнес в швейцарскую компанию «Нестле», которая сегодня является одной из крупнейших в мире по производству молочного шоколада. В 1879-м Рудольф Линдт приготовил шоколад, который так и тает на языке, используя новый метод обработки. В течение семидесяти двух часов шоколадная масса растапливается и варится, а затем к ней добавляется масло какао. В 1913 году Жюль де Монтеро начал выпуск шоколадок с начинкой.

В США производство шоколада развивалось стремительнее, чем во всем остальном мире. Первоначально американские колонисты не воспринимали шоколад как продукт питания, пока рыбаки не стали брать какао-бобы в качестве платы за товар. В 1765 году был образован первый завод по изготовлению шоколада, и с тех пор это сладкое кушанье приобрело огромную популярность. Его производство не останавливалось даже во время Второй мировой войны; солдатам часто выдавали шоколадные батончики, чтобы подкрепить их силы до поставки провизии*****.

Страсть к шоколаду объединяет гурманов и сладкоежек всего мира. Поднимая настроение и активизируя умственную деятельность, он дарит нам поистине незабываемые ощущения и приносит в нашу жизнь сладкий кусочек счастья...

АЛИСА КОРОЛЕВА

*** — именно тогда шоколад был причислен к афродизиакам

**** — с тех пор напиток приобрел густую консистенцию и превосходный вкус, известные нам сейчас

***** — сегодня в армейский паек американской армии входит четыре плитки шоколада. Его также берут в космос в качестве необходимого элемента в рационе питания астронавтов



Неистовые волны шумно
и яростно выбрасывали на
побережье тухлу и черные
водоросли, брезгливо
шлепая по берегу
желтовато-серой пеной.
С моря дул свежий бриз,
бросая на плодородную
землю миллионы
прозрачных соленых
капель. Набросившись на
берег, очередная волна в
изнеможении отступила,
и на песке что-то
блеснуло ярким огоньком.
Окаменевшие капельки
смолы, впитавшие
лучи древнего солнца,
пережившие многие эпохи
и уловившие дыхание
древности... Ах! Это же
божественный янтарь!



КУСОЧЕК ДРЕВНЕГО СОЛНЦА

Меня давно занимает один вопрос: что на протяжении более чем трех тысячелетий привлекает людей в янтаре? В этом камне нет ни великолепного бриллиантового блеска, ни яркости самоцветов, ни глянцевой роскоши жемчуга... Может быть, нас манят его ясность и простота? Или чистый, золотистый медовый оттенок? Подобно застывшему лучику солнца, он играет и переливается теплым сиянием, благодаря которому украшения из янтара кажутся такими «домашними». За много столетий до рождения Христа, с которого европейский мир ведет отсчет нашей эпохи, изделия из янтара носили египетские фараоны и жрецы, а кочевые народы — гунны и скифы — использовали его в качестве меновой единицы.

Древние греки называли янтарь «электроном»*, а их потомки — «Вероникой», то есть — «носителем победы». Турки именовали камень «кехрибаром»**, а финны — «меркиви», что значит «камень моря». В русских народных песнях, сказаниях и былинах он был воспет как «алатырь», а берег, на который волны Балтийского моря выносят этот самоцвет, стал называться «янтарным».

Янтарь появился миллионы лет назад. Когда-то густая и тягучая смола вытопилась из могучих сосновых стволов и, упав на землю, вобрала в себя лепестки цветов и насекомых, но древний лес покрыла толща океана. Смолу засыпала морская донная порода, придавили тонны грунта, а в самом чреве морской пучины стал зарождаться янтарь...

Янтарь бывает разных оттенков: можно встретить чистый и золотистый, подобно солнечному лучу, и белый, словно мед с молоком***; встречаются и камни цвета спелой вишни — в Китае и Японии подобные образцы поэтично называют «кровью дракона» и рекомендуют носить членам правящей династии. Римский актер-император**** Нерон особенно ценил черный янтарь — редкую разновидность окаменелой смолы, а самым исключительным считается опаловый янтарь с голубоватым оттенком. Более распространены, но не менее привлекательны камни оранжевого и кремового цветов и зеленые янтари.

Плиний Старший говорил: «Блеск янтара должен быть таким, чтобы, глядя на него, человек видел отражение огня, а не сам огонь». И действительно, янтарный оттенок, прежде всего, показывает сто-

имость камня. В древности особенно ценился прозрачный янтарь красного и золотисто-желтого оттенка; камень такого сорта добывали лишь на побережье Балтийского моря, и за фигурку из подобного янтаря можно было купить раба. В начале нашей эры, когда янтарь пользовался феерической популярностью в Римской империи, его стоимость упала, однако теперь из него делали не только бусы, но и сосуды, и даже декорировали мебель.

С незапамятных времен люди обнаружили в золоте янтаря лепестки цветов, обрывки листьев, застывших бабочек и пчел... Камни с подобными естественными «включениями» особенно ценились. К примеру, в первые века нашей эры за янтарь, содержащий букашку, финикийские купцы платили сто двадцать мечей и шестьдесят кинжалов, а в начале XIX столетия подобные янтари считались признаком богатства и тонкого вкуса.

В зависимости от степени прозрачности густоты и распределения пустот янтарь подразделяют на облачный (полупрозрачный), бастард (просвечивающий лишь в тонких слоях) и костяной или пенистый (непрозрачный). Блеск у большинства самоцветов на свежем сколе стеклянный, и только у костяного — матовый. Сильным искристым блеском отличается так называемый сахаристый янтарь, где свет отражается от множества мини-трещинок. Янтарь почти физически излучает тепло, будто отдавая человеку энергию и свет солнца, хранимые на протяжении многих миллионов лет. В этом самоцвете, как ни в каком другом, воплотилась неистовая, многообразная, волнующая красота природы. Удивительно гармоничный, он и в обработке не создает особых проблем; мастера отмечают его податливость и мягкость.

Известный на Руси «алагырь» упоминается в произведениях устного народного творчества. Говорят, что сказочным островом Буяном являлся остров Рюген в Балтийском море, в древности называемый Руяном. Вплоть до конца XVIII века здесь жило племя балтийских славян, свято оберегавших свой хрупкий мир от чужаков. Дело в том, что на Руяне находилось языческое святилище славян, посвященное Радгосту****, и янтарь, добытый на этом месте, считался волшебным и приносящим счастье, здоровье и удачу. Северорусское название янтаря «морской ладан» свидетельствует о том, что его использовали в священных обрядах. Веру в магическую силу смолы, дымом, исходящим от сгорающего янтаря, окуривали рыбацкие сети*****, а сам камень хранили дома как талисман.

Солнечный камень прекрасно сочетается с серебром, белым и желтым золотом, платиной, слоновой костью, черным деревом, эмалью и драгоценными камнями, так что сегодня выглядеть роскошно можно, не отказываясь от любимого «теплого» самоцвета. Тем более что янтарь — это частица древней, живой природы, впитавшая тепло смолы, земли, воды и солнца...

* — производное от названия звезды Электра

** — похититель соломы

*** — именно такой янтарь, по мнению знатоков, содержит наименьшее количество примесей и поэтому обладает прекрасными лечебными свойствами

**** — имеется в виду знаменитое высказывание Нерона — «Какой актер умирает во мне!»

***** — или Сварогу. В славянской мифологии — бог огня и кузнечного дела, хранитель семейного очага

***** — и по сей день, правда, не в России, а в Поднебесной китайцы в особенно торжественных случаях бросают янтарь в огонь, наполняя помещение дивным благоуханием. Однако приятный запах при сгорании излучают далеко не все сорта солнечного камня









РЕДАКЦИЯ БЛАГОДАРИТ САЛОН «МЕБЕЛЬ»
И ЛИЧНО ГРИГОРИЯ БАЛЬЦЕРА
ЗА ПРЕДОСТАВЛЕННЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ







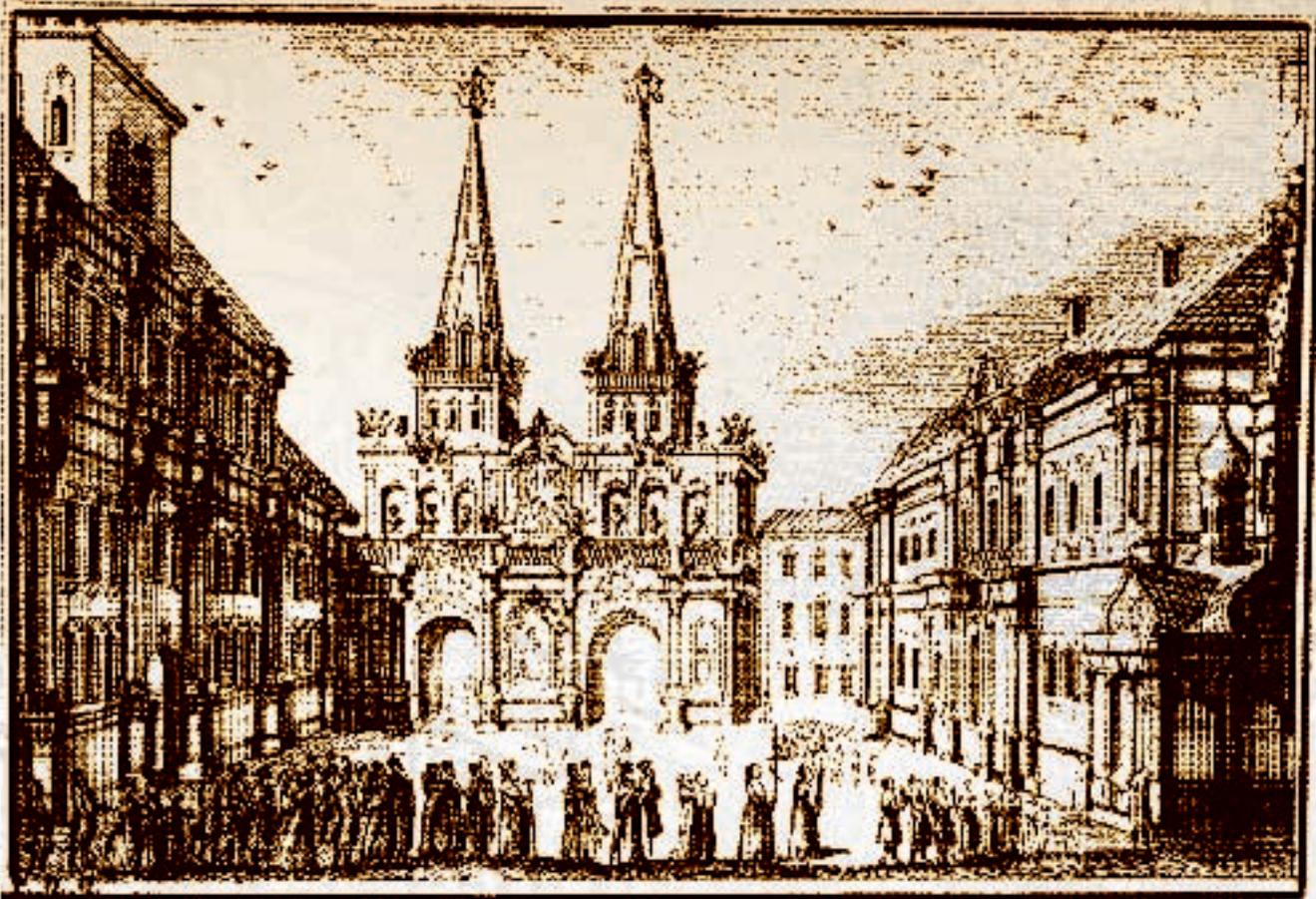
Появление, развитие и становление первого русского университета разительно отличалось от жизнедеятельности иностранных аналогов; как и во многих других вопросах, Россия здесь шла своим самобытным путем. Если задаться вопросом: как появлялись университеты в Европе? — можно выяснить, что многие из них, к примеру, древнейший Болонский, возникший еще в XII столетии, сложились под воздействием множества факторов. Богатая событиями жизнь тор-

и другие.

Однако, что происходило в России в середине XVIII столетия, когда на древней славянской земле появился первый дом Науки? После череды дворцовых переворотов на престоле воцарилась Елизавета Петровна. В Российской империи на тот момент господствовало рабство, которое достигло своего апогея к концу столетия: крепостной человек понимался как неодушевленный предмет — вещь. Впрочем, другие сословия были не менее бесправны: богатый и знатный дворя-

вы арифметики.

Чтение книг не считалось умным занятием; новая светская культура, введенная Петром I, только начинала утверждаться в дворянской среде. Школы, организованные императором, недолго пережили своего создателя, да и при жизни царя не пользовались особой популярностью. Недаром он сам сравнивал набор в школу с рекрутским набором — родители, жалея детей, не хотели отпускать их из дома... С присущей ему решительностью Петр Великий при-



говой Италии, политическая активность страны, общность интересов с другими европейскими странами — налицо обильная культурная среда, идеальная для науки и учебного процесса. Подобным же образом появилась и парижская Сорбонна. Школяры и магистры, бродячие учителя с учениками самостоятельно объединялись в корпорации под влиянием плеяды таких великих деятелей западного мира, как Данте, Джордано Бруно, Эразм Роттердамский, Пьер Абеляр

нин мог высечь своего бедного собрата по классу, а тот еще и униженно благодарил за науку...

Достойным человеком почитался не активный, самостоятельный, стремящийся к переменам «вольнодумец», а добропорядочный человек, перенявший образ жизни родителей и старательно заучивающий их заветы, поскольку «старики не глупее нас с вами были». Для того чтобы прослыть образованным, нужно было уметь читать, писать и знать осно-

казал «имать в школы и неволею», однако по большей части дворянские недоросли учились грамоте у церковных клириков, предпочитая делать военную карьеру, где особенных знаний не требовалось. Таким образом, учебных заведений широкого профиля, в которых преподавание было бы основано на современном знании, в России не существовало...

И вот в этой малоподвижной феодалной среде с невероятно живучими и стойкими традициями вдруг

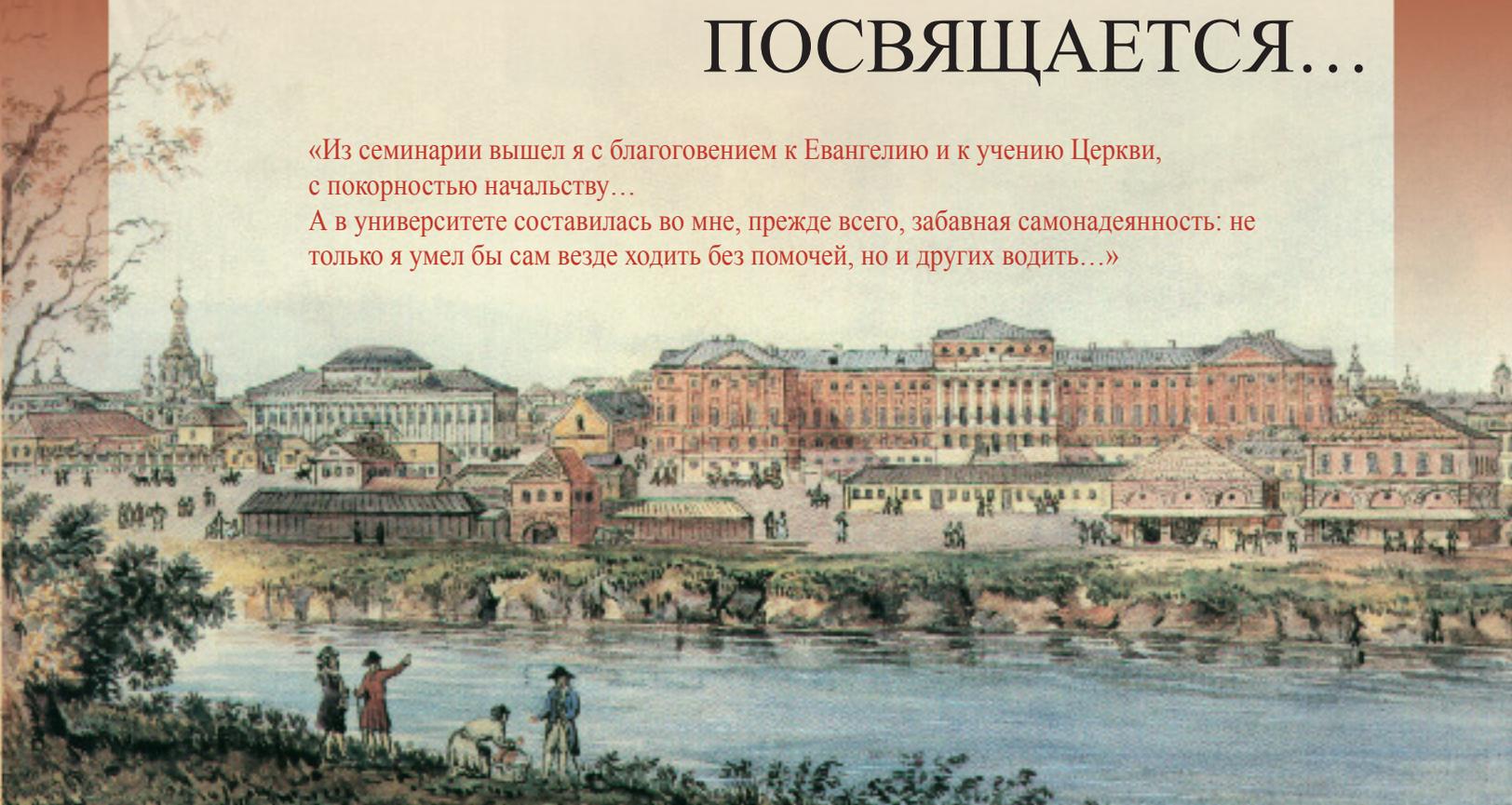
Наука — столь емкое понятие, что сложно дать ему однозначное определение. Это и сфера человеческой деятельности, функцией которой является выработка и теоретическая систематизация объективных знаний о действительности*; и систематическое объединение и изложение объективно-достоверных сведений, принадлежащих к какой-либо области знания, в более общем смысле — объективно достоверное и систематическое знание о явлениях природы и жизни человека со стороны их закономерности и неизменного порядка**, а в Толковом словаре живого великорусского языка Даля наука — это учение, выучка, обучение. Вот об учебе, а вернее, о первом российском университете мы и поговорим...



250-ЛЕТИЮ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ПОСВЯЩАЕТСЯ...

«Из семинарии вышел я с благоговением к Евангелию и к учению Церкви, с покорностью начальству...

А в университете составилась во мне, прежде всего, забавная самонадеянность: не только я умел бы сам везде ходить без помочей, но и других водить...»





появился университет. По своему определению университет предполагает всесловность, открытость всему миру, готовность к восприятию нового и осознание единства всего универсума. Сложно представить более далекое от указанных требований общество, чем русский народ в XVIII веке... Тем не менее университет возник, причем исконно «по-русски» — по знакомству. У императрицы Елизаветы ходил в фаворитах 26-летний молодой человек Иван Иванович Шувалов. Ни в чем не похожий на ленивых и алчных фаворитов, каких немало знает наша история, не получивший особенного образования, он был ценителем поэзии и покровителем искусств. Замечательным событием в его жизни стало знакомство с ученым-энциклопедистом, одним из лучших поэтов своего времени Михаилом Ломоносовым, позже переросшее в дружбу.

Союзу этих двух людей обязана Россия своим первым Московским университетом. Указ об его основании императрица подписала 25 января, в день именин матери своего любимца Шувалова***, и началась уче-

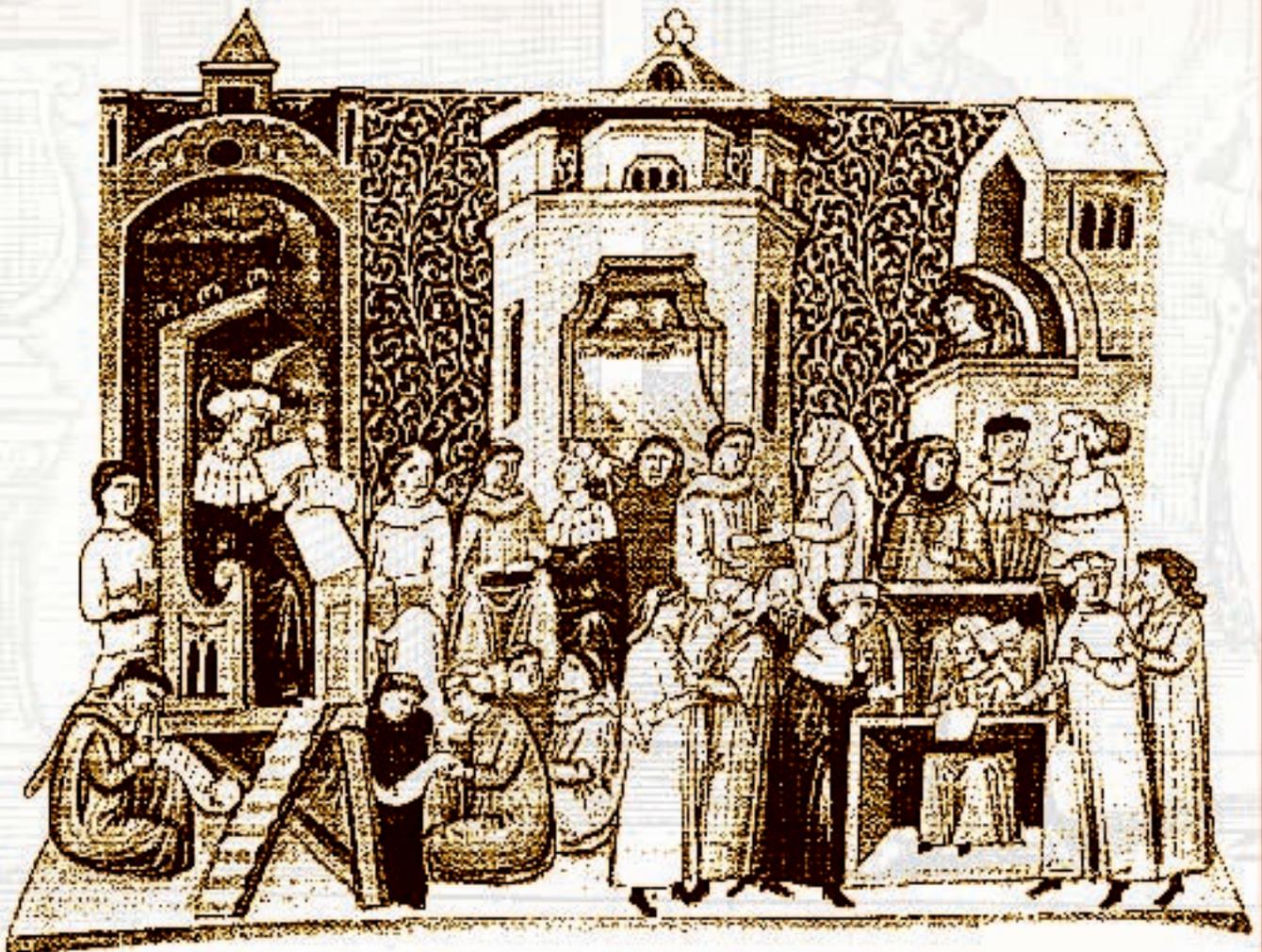
ба... Все здесь было в новинку: профессор, ассессоры, магистры, студенты; странные приборы и принадлежности — глобусы, астролябии, гербарии, минеральные кабинеты, анатомический театр, библиотека; новые слова, понятия, незнакомые языки. В России именно университет сформировал вокруг себя культурную среду; он же основал и первую городскую газету «Московские ведомости», первую публичную библиотеку, издательство и крупную книжную лавку. Для абитуриентов были открыты гимназии.

Вокруг университета собрались сливки общества: издатель Николай Новиков, общественный деятель и поэт Михаил Херасков, будущий воспитатель великих князей Михаил Муравьев, кураторы Иван Шувалов, Иван Мелиссино, естествоиспытатель Андрей Болотов и многие другие. Полные энтузиазма, они привлекали к работе своих друзей и знакомых, сосредотачивая культурную жизнь эпохи в университетских стенах. При университете даже появилась театральная труппа, представляемые которой зрелища носили не только

эстетический, но и просветительский характер. Каждый день появлялись новые веяния и требования к быту, и все это нужно было осваивать: как следует сидеть или стоять, выходить и входить, беседовать с дамами и стариками. Новым манерам обучали с помощью театральной игры, наглядно демонстрируя требования этикета.

В основном деятельность Московского университета носила просветительский характер. Так, при этом учебном заведении регулярно устраивались праздники для широкой публики с декламацией стихов, фейерверком и угощениями. Естественно, были и свои трудности, например, совсем не просто было находить компетентных учителей — русских было слишком мало, а иностранцев приходилось приглашать за большие деньги. Однако еще сложнее обстояло дело с набором студентов. Учеба в университете могла привлечь только молодых людей, знакомых с немецким и латынью, поскольку именно на этих языках по большей части велось преподавание.

Латынь хорошо знали семина-





ристы, из числа которых в университете оказалось много студентов. Вообще первый вуз был открыт для всех сословий, кроме крепостных крестьян, но наиболее привлекательным он оказался для разночинцев: студент получал шпагу в знак дворянского достоинства. Учеба была шансом войти в образованное общество, где ценился ум и талант человека, а не его родословная. «В университете тот студент почтеннее, кто больше научился, а чей он сын, в том нет нужды» — утвердил Михаил Ломоносов. Здесь внутренняя независимость, человеческое достоинство и нравственность изначально ценились наравне с профессиональными знаниями. Однако при всех положи-

тельных сторонах университетской жизни не следует забывать, что становление первого русского высшего учебного заведения происходило в феодальной стране, и на титульном листе докторской диссертации крупными буквами перечислялись важные университетские чины, а внизу — самыми мелкими литерами — автор работы.

Первоначально обучение в университете было не слишком высокого уровня из-за проблем с преподавательским составом и количеством студентов. Но русские умы жаждали знаний и не жалели сил и труда; в подготовительных гимназиях готовились к поступлению выдающиеся люди, чьи имена сегодня известны всем: Денис Фонвизин, замечательный драматург, чьи слова вспоминают каждый раз, рассказывая о дворянских недорослях; могущественный фаворит, талантливый полководец и администратор Григорий Потемкин, некогда отчисленный из гимназии «за леность и нехождение в классы», и многие другие. Университетские профессора учили и на дому; среди них были автор «Истории государства Российского» Николай Карамзин, остролов Петр Вяземский и даже философ Петр Чаадаев. Выдающиеся университетские деятели писали учебники, по которым преподавали науки по всей России, ездили по стране, помогая организовывать учение в пансионах, школах и училищах****.

Очень скоро университет стал во главе среднего образования в России. Воспитанники университета и гимназий разъезжались по разным российским губерниям, городам и селам; они были учителями, чиновниками, журналистами, издателями, дипломатами, военными... Полученный в стенах университета дух тяги к знаниям пробуждал в окружающих совершенно новые чувства, бесконечно далекие от настроений прошлых лет.

Положительные перемены, произошедшие в стране, были замечены современниками очень быстро. Уже в конце XVIII столетия императрица Екатерина Великая отмечала: «С тех пор, как из университета люди вошли в дела, я стала понимать проходящие бумаги». А спустя сто лет выпускники первого Московского университета заняли практически все ступени общественной лестницы и хорошее образование перестало быть редкостью...

ВАРВАРА ПОНОМАРЕВА ■

КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК

Иллюстрации предоставлены автором

* — большая советская энциклопедия

** — малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона

*** — так в России появился веселый студенческий праздник — Татьянин день

**** — именно таким путем была основана гимназия в Казани, на основе которой впоследствии появился известный Казанский университет

Альбом-каталог «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» — это прежде всего издание, сочетающее интересный, полезный и богатый по содержанию материал с высоким уровнем оформления и дизайна. Альбом богат уникальными иллюстрациями осветительных приборов, находящихся в собрании Останкинского музея, снабжен подробным описанием каждого предмета, и является великолепным образцом полиграфического искусства.

«Свет всегда являлся важным упорядочивающим элементом торжества, играл важную роль в создании особой атмосферы праздничного действия» — пишут авторы книги И. Ефремова и И. Петухова, и в этих словах суть нашего восприятия искусственного света, облаченного в прекрасные формы люстр, канделябров, стенников, фонарей и бра.

Это издание будет интересно и как любителям старого искусства и антикварам, так и специалистам — искусствоведам, музейщикам, экспертам и реставраторам. Тем более, что книга не только знакомит читателя с одной из лучших в России коллекций светильников XVII–XIX веков, но и демонстрирует оригинальные акварели интерьеров Останкина.

Надеемся, что альбом «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» займет достойное место среди литературы по искусству.

Начальник управления
В. В. ПЕТРАКОВ

Книга, рассказывающая о коллекции осветительных приборов Музея-усадьбы Останкино, на мой взгляд, очень интересна и уникальна.

Это настоящая редкость в мире книг и по своему исполнению и, конечно, по содержанию, тем более что долгое время в России не было серьезной литературы, посвященной этой теме. Глубоко научные и продуманные тексты сопровождаются прекрасными иллюстрациями. Очень хорош художник: макет выполнен великолепно. Видна глубина знаний авторов. На мой взгляд, книга — большая удача «Издательского дома Руденцовых».

Уникальное издание рассказывает нам об изящном искусстве изготовления люстр, фонарей и прочих осветительных приборов XVII–XIX веков, детально показывая тонкости работы мастеров тех времен.

Книга «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» — находка для реставраторов, музейных работников, художников, да и вообще для всех людей, которые ценят красоту и преклоняются перед настоящим искусством.

Еще раз поздравляю издательство с очередной победой, ведь книга действительно удалась!

И. О. ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА ТАТЬЯНА
ХРИСТОФОРОВНА МЕТАКСА

Журнал «Антикватория»
и галерея «Три Века» предлагают вашему вниманию
уникальное издание для специалистов и любителей старины
«Осветительные приборы.
Коллекция музея-усадьбы Останкино»
Альбом-каталог

Издание включает полное собрание осветительных приборов
XVII–XIX вв. из музея-усадьбы Останкино, насчитывающее
более 700 экспонатов
и их подробный каталог.

Авторы-составители альбома-каталога:
Ирина Ефремова, Ирина Петухова

«Издательский дом Руденцовых»
Бумага мелованная. Формат 60x90/8. Печать офсетная.
Тираж — 3000 экз.
Объем: 448 стр.

Подписку на издание можно оформить
в редакции журнала «Антикватория»
Информация по тел.: (095) 775-90-13,
(095) 760-17-80

Федеральная служба по надзору за соблюдением
законодательства в сфере массовых
коммуникаций и охране культурного наследия
Управление по сохранению
культурных ценностей

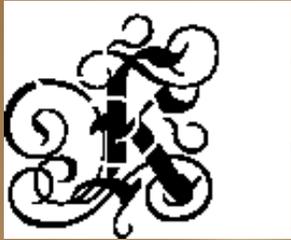
От 31 марта 2005 года

ОБ АЛЬБОМЕ

ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ

Коллекция Музея-усадьбы Останкино





КОРОЛЕВА

ВИКТОРИЯ

И ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО

Пасмурное, туманное Кенсингтонское утро ворвалось в дом восемнадцатилетней принцессы Виктории вместе с ранними визитерами: архиепископом Кентерберийским и главным камергером лордом Конингхемом. В кратчайший срок, прошедший с момента смерти короля Уильяма 20 июня 1837 года, сии государственные мужи предстали перед очами молодой королевы. Еще вчера — принцесса, сегодня — глава государства, Виктория записала в личном дневнике, что «раз уж Провидению угодно даровать мне такое положение, я сделаю все возможное, чтобы выполнить свой долг перед Отечеством». И добавила: «я очень молода и во многом, хоть и не во всем, неопытна, но я уверена, что очень немногие имеют такую же добрую волю и желание исполнить то, что должно быть исполнено».

Английский автор Л. Стрэчи так описал первый день правления юной королевы: «...в полдвенадцатого спустилась в красный зал, чтобы возглавить свой первый Совет. Великое собрание лордов и аристократов, епи-

Далекий туманный Альбион. Старая чопорная Англия. Грациозная, юная, не по годам величественная королева — воплощение чистоты, обаяния, преданности и доброты. Любимая и любящая монархиня Виктория все свои силы отдавала на благо Отчизны, в то же время оставаясь нежной супругой и заботливой матерью. И, конечно, как истинная женщина, она очень тонко чувствовала красоту...

скопов, генералов и государственных министров увидело, как распахнулись двери, и очень маленькая и тонкая девушка в строгом траурном одеянии вошла в зал и с необычайным достоинством и грацией направилась к своему креслу. Ее лицо нельзя было назвать прекрасным, но оно было привлекательным — светлые волосы, выразительные голубые глаза, небольшой с горбинкой нос, приоткрытый рот, демонстрирующий верхние зубы, маленький подбородок, ясные черты, и над всем этим — необычная смесь невинности, притягательности, молодости и самообладания. Они услышали высокий твердый голос, звучащий громко и необычайно четко; и затем, когда церемония закончилась, они увидели, как маленькая фигурка поднялась и, с той же неотразимой грацией и тем же удивительным достоинством, прошла мимо них и в полном одиночестве покинула зал».

Мать Виктории, герцогиня Кентская



стремилась вырастить из дочери истинно христианскую королеву. Когда Виктории исполнилось одиннадцать лет, она пригласила епископов Лондонского и Линкольнского проэкзаменовать ребенка, дабы определить уровень ее развития. Герцогиня была убеждена, что юная Виктория искренне религиозна, а ее основное достоинство — поразительный для ребенка интеллект. Четыре добродетели: простота, размеренность, стойкость и преданность — с детства стали неотъемлемой частью характера ребенка, так что экзамен был сдан успешно, а затем была сыграна известнейшая в истории Англии сцена: урок истории, специально вложенный в учебник листок с генеалогическим деревом королей Англии, удивление принцессы, осознание ею своего будущего и классическое: «Я буду хорошей».

И действительно, королева Виктория с увлечением занималась государственными делами, посвящая верховой езде и балам вторую половину дня. Супруг королевы — ее кузен и ровесник принц Френсис Чарльз Аугустус Альберт Эммануэль Сакс-Кобургский — с детства «бредил» Викторией. Их общая бабушка герцогиня Кобургская мечтала поженить кузена с кузиной с того дня, когда крошка Вики появилась на свет, а сам принц Альберт, услышав в трехлетнем возрасте, что его женой станет «маленький английский цветочек», больше ни о ком не думал.

«Никто не любит тебя так горячо, как преданная тебе Виктория» — писала жениху юная королева. Женившись и оставив любимую Германию, Альберт стал мужем венценосной леди, и его положение стало двусмысленным. Желая защитить любимого мужа от нападок со стороны, Виктория легализовала через парламент новый титул для Чарльза Аугустуса — принц-консорт*, а Альберт, в свою очередь, публично заявил: «Мой долг — погрузить собственное Я в личность своей жены-королевы»**.

Широко образованный принц-консорт был первым помощником королевы; и фактически именно он правил Британией. Англичанам нравился этот церемониальный брак по любви, в котором прекрасно сочетались добродетель и царственность. Виктория и Альберт, вопреки примеру родителей***, создали превосходный семейный союз, крепкий и надежный. Стараниями юной пары к середине XIX века английский королевский двор представлял уникальный образец добропорядочности и высокой морали. Влюбленная в мужа Виктория главными принципами в жизни поставила долг, усердие, нравственность и любовь к домашнему очагу****.

Но идеалы не могут долго жить вне материальности. Принц Альберт решает устроить огромную международную выставку, призванную превзойти все прежние, известные Европе экспозиции. В рамках проекта должны быть представлены предметы, созданные руками человека: механизмы, товары, произведения декоративно-прикладного искусства. В течение двух лет принц работает с невероятной энергией, и 1 мая 1951 года королева Виктория торжественно открывает Великую выставку промышлен-

ности всех наций в лондонском Гайд-парке. Это был настоящий триумф Альберта, по достоинству оцененный консервативной и недоверчивой элитой британского общества*****. Общий доход от выставки составил 165 тысяч фунтов стерлингов, которые пошли на приобретение земли для возведения постоянно действующего музея в южном Кенсингтоне — будущего музея «Виктории и Альберта».

За полгода свыше шести миллионов человек посетили выставку промышленности; в то время, когда критики заявляли о «явном упадке искусств», отсутствию красивых вещей и «разгуле» эклектики, королева Виктория и принц Альберт организовали и провели действительно великую международную экспозицию, и этот обмен опытом несомненно повлиял на дальнейшее развитие мирового искусства, в том числе ювелирного. На экспозиции было представлено множество модных в то время сверкающих цветочных украшений; лучшие европейские ювелиры создали ряд изделий в виде букетов цветов, изображавших розы, розовые бутоны, выюнки и фуксии. Кроме того, была представлена брошь, выполненная в технике «comesso» работы Феликса Дафрика с портретом королевы Виктории.

В скором времени после проведения выставки в

* — принц-супруг

** — удивительно, но к этой довольно-таки фривольной фразе в чопорной Англии отнеслись на редкость спокойно

*** — известно, что отец Виктории герцог Кентский почти 30 лет изменял жене с любовницей, а герцогиня жила с фаворитом. Мать Альберта была уличена в супружеской неверности и разведена по суду

**** — недаром Викторианская эпоха считается самой сдержанной, скромной и упорядоченной

***** — еще одним свидетельством тому является огромный мемориал в честь принца, выстроенный в южной части Гайд-парка напротив знаменитого Альберт-Холла после его смерти





Англии возникло «Движение искусств и ремесел», к концу века вылившееся в новое ювелирное направление и зародившееся на основе изучения и творческого использования древних национальных мотивов, образов, форм и орнаментики. Изначально «Движение искусств и ремесел» ориентировалось на образы и идеи Средневековья и на стремление к природе, ее простоте и безыскусности. Один из основателей «Движения» — У. Моррис — уверял, что декоративные искусства, восстановленные в соответствии со средневековой традицией, эффективно повлияют на культуру британского общества, поскольку «все, что делается руками, имеет форму либо прекрасную, либо уродливую. Но если мастер берет за образец природу, то результат не может не быть прекрасным...»

В 1861 году Моррис и его соратники открыли фирму «Моррис, Маршалл, Фолкнер и К°», в основу творчества которой была заложена откровенная утопия: ее представители всерьез полагали, что только мастера, занимающиеся ручным трудом, смогут облагородить вкусы викторианского общества и развить эстетическую культуру, вплоть до изменения самого способа производства товаров! Однако именно упорная работа в заданном направлении привела к тому, что «Движение» поднялось на новый уровень творчества — на поиски собственной эстетики.

На заре эпохи правления юной королевы наряду с украшениями из бриллиантов производилось множество более дешевых изделий. В начале XIX столетия особой популярностью пользовались кольца, дамы надевали их по нескольку на каждую руку. В таких украшениях часто использовались природные мотивы, например, крошечные листики и цветы из золота разных оттенков. В 1820-х годах стали появляться кольца, декорированные драгоценными камнями, соседствующими с полудрагоценными, причем из начальных букв названий этих камней складывались слова, имена или девизы.

Королева Виктория особенно любила подобные украшения, например, медальон*****, где рубин, изумруд, гранат, аметист, рубин и алмаз образуют слово «regard». Популярными были слова «dearest», «atone» и «souvenir». В то время стилистика серег тяготела к особой форме осветительных приборов — жирандоли, однако в целом они представляли собой достаточно простой, классический рисунок, где больше внимания уделялось камням, а не конструкции. Романтический период викторианской эпохи оставил нам удивительные предметы, декорированные памятными надписями и различными датами, сердцами, якорями, крестами и прочими символическими изображениями.

Около 1860-х годов в моду вошли кольца, в которых использовался один крупный кабошон, окруженный небольшими камнями. Они изготавливались в разных комбинациях камней, однако чаще всего в качестве центрального использовали опал и бирюзу*****. Огромной популярностью в то время пользовались кольца-змеи, полюбившиеся английской

знати после того, как принц Альберт подарил невесте обручальное кольцо в виде змеи. Тогда же ювелирное искусство претерпевает определенные изменения, связанные с новшествами в женской прическе. В сдержанные 1840-е волосы спереди приглаживались от прямого пробора к вискам и укладывались длинными локонами или гладкими петлями поверх ушей, либо опускались вниз на щеки. Иногда их заплетали в косы и петлями укладывали назад, обнажая уши, — этот стиль ассоциировался с молодой королевой Викторией. Но королева выросла, узел из волос, по-прежнему создававший впечатление аккуратности, стали носить ниже, а к 1850-м годам он практически «сполз» на затылок. В ювелирном мире появились длинные серьги, ставшие более тяжелыми; теперь их изготавливали из золота различных оттенков с добавлением чеканных или филигранных деталей. В 1860–70-е годы основными формами серег стали удлиненные подвески, овалы и каплевидные пластинки — «слезки», заканчивающиеся мелкой золотистой «бахромой».

Образ элегантного джентльмена викторианской эпохи во многом создал принц Альберт, определивший основные тенденции мужской моды и элегантности. Его костюмы всегда отличались безукоризненностью линий и пропорций, сдержанностью и безупречным качеством. Не избегали денди XIX столетия и ювелирных украшений, в особенности колец и крупных часов с цепочками и брелоками; кроме того, в обиход снова вошли запонки*****.

Словно под ожерелья, в 1820–40-х годах женские платья приоткрыли вырез горловины; дневные наряды теперь имели вырез высокой или средней глубины, отделанный воротником-стойкой «Питер Пэн» или шемизетками, а вечерние — низкие и широкие, почти спускающиеся с плеч декольте с воротниками «берта»*****. К 1860-м вырез платья все еще оставался достаточно высоким, за исключением вечерних нарядов. Как отметил лорд С. В. Каннингтон: «Высокая отметка прилива скромности после заката солнца спадала почти на шесть дюймов!» Низкие вырезы платьев повлекли за собой увеличение длины ожерелий, нагрудные украшения отделились от пышных юбок широкими поясами, для которых потребовались большие пряжки из драгоценных металлов и камней, а короткие рукава-буфы увеличили количество браслетов, покрывавших руки от локтя до запястья.

В эту романтическую эпоху люди почувствовали тягу к образам и стиливым элементам Средневековья и Ренессанса, в результате чего к середине века возникло эклектическое смешение различных исторических элементов и цитат, так и появился новый стиль, сегодня именуемый «историзмом». Национального, в том числе и британского искусства просто не существовало, поскольку главным законом эпохи стало подражание, исторический повтор. Можно смело утверждать, что в середине XIX столетия викторианский средний класс содерживал прогресс искусства, поскольку эклектичный Историзм

как нельзя лучше соответствовал желаниям мещанства, за небольшие деньги приобретающего на рынке товары дешевого машинного производства, но соответствовавшие, по его мнению, понятию «успешного и богатого» образа жизни...

Что же касается ювелиров, то важным источником для их творческих изысканий в последней четверти XIX столетия стало прекрасно иллюстрированное описание раскопок в Ниневии сэра Остина Генри Лэйарда*****. Великие цивилизации древности вдохновили художников; украшения в «археологическом стиле» копировали оригинальные образцы и пользовались широкой популярностью начиная примерно с 1860 года. К тому моменту уже сложилось искусствоведческое понимание форм и декора древних украшений, и, несмотря на то, что старания викторианских ювелиров на этой ниве сегодня могут показаться странными, арчео-стиль воспринимался как новаторский.

Собственно копирование форм было присуще ювелирному искусству еще со времен юности королевы, когда за образец была взята природа и ее совершенные детали. И по сей день в ювелирных магазинах «природные» мотивы живы и востребованы, а в XIX веке все высшее общество Британии было увлечено ботаникой: изображения цветов и растений имели особый, скрытый смысл. Например, незабудки символизировали верную любовь, темно-зеленый вьющийся плющ — верность и замужество, цветы лилии — возвращение счастья, колокольчик — везение и удачу, фиалка — смирение, добродетель и скромность, а аютины глазки — воспоминания и размышления. Некогда принц Альберт подарил своей возлюбленной королеве-жене украшение в виде цветов апельсина из белого фарфора, золотых листьев и маленьких зеленых плодов апельсина, подчеркивая, что Виктория так же свежа, как и прекрасна, как апельсиновый цвет, а созревающие апельсинчики — это их маленькие дети*****.

К концу XIX века, когда Франция была увлечена революционными ювелирными открытиями Лалика, Фуке и Вевера, британское ювелирное искусство оставалось по-прежнему сдержанным и опиралось

***** — подобным образом украшали кольца и серьги

***** — типичным примером такого украшения является кольцо с опалом в виде кабашона, окруженного бриллиантами старой огранки с использованием желтого золота

***** — их изготавливали из золота, декорируя кораллами или бриллиантами

***** — широкие волны кружев

***** — было издано в 1848 году

***** — подобные украшения были распространены в 1830–60-е годы, но интерес к ним сохранялся на протяжении всей викторианской эпохи





на национальные корни — кельтские, древнеирландские и англосаксонские. Здесь, на островах, Модерн развивался на фоне сильного влияния «Движения искусств и ремесел», причем, преследуя утопические социалистические идеалы, на деле «Движение» пропагандировало викторианские принципы аккуратности, трудолюбия и самодисциплины.

В викторианских ювелирных украшениях последней четверти XIX столетия в появлении новых пропорций, изогнутых линий контура, асимметричности, использовании эмалей и полупрозрачных камней, безусловно, заметна зарождающаяся стилистика Модерна. Важный этап в этом развитии в Британии принадлежит фирме «Либерти». Здесь название этой фирмы фактически стало синонимом «Искусств и ремесел» и Модерна.

Артура Лэйзенби Либерти можно окрестить профессиональным предпринимателем Модерна. В 1875 году, следуя советам своего друга Уильяма Морриса, Либерти открыл собственную фирму, сознательно отойдя от консервативной стилистики викторианской эпохи; он нанял на работу талантливых британских дизайнеров и ювелиров «новой волны». Фирма «Либерти» оказалась пионером нового искусства и на рубеже веков практически контролировала вкусы на Британских островах. В мае 1899-го Артур Либерти и Джон Левеллин запустили серию драгоценных украшений и изделий из серебра по уэльским мотивам под общим названием «Линия Кимрик»*****. Данная линия была воплощена в типичной стилистике «Искусств и ремесел», а вся продукция компании производилась фирмой «В.Х. Хейслер и сын» в Бирмингеме. Удивительно, но несмотря на то, что в процессе творчества участвовали многие дизайнеры, все изделия выполнялись в едином стиле.

Однако успех проекта «Кимрик» — это, прежде всего, заслуга главного дизайнера фирмы Арчибалда Нокса, ярого поклонника древнего кельтского искусства. Он изучал кельтские орнаменты в «Школе искусств» Дугласа на острове Мэн, работал в ателье известного ювелира и дизайнера Дрессера, где познакомился с японским искусством и эстетикой функционализма. Для линии «Кимрик» он создал более 400 эскизов; будучи главным дизайнером «Либерти», он также работал над эскизами для изделий из олова***** и различных украшений.

***** — эти изделия продемонстрировали стилизаторское использование в английском ювелирном искусстве форм и элементов древнего кельтского искусства, известного своими извивающимися линиями, узлами и геометрическими переплетениями

***** — олово в конце XIX века рассматривалось как декоративный материал, удобный для ручной обработки

***** — его гребни из рога отличались от изделий Лалика и Дерозье лишь подписью

Его орнаментальные элементы легко опознаются, поскольку дизайнер часто использовал синие и зеленые эмали, перламутр и жемчуг неправильной формы, камни в форме кабошона, бирюзу и ляпис-лазурь.

Еще одним автором-ювелиром, сотрудничавшим с фирмой, был Фредерик Джеймс Партридж. Независимый ювелир и дизайнер, сначала он специализировался в Девоне в центре дизайнеров «Движения искусств и ремесел». Золотые и серебряные украшения этого мастера отличались гармоничным сочетанием симметрии формы и орнамента; особенно удачными считаются его работы с использованием рога*****.

В ювелирном искусстве середины викторианской эпохи потеря стройных идей классицизма вкупе со стремлением найти что-то новое выражались порой в хаотичных подборках исторических реплик. Каждый мастер «делал то, что хотел»: одни использовали дизайн археологических находок, другие — зывали к готике и Ренессансу, но и в том, и в другом случае потеря единого стиля привела к интуитивному желанию участников творческого процесса обнаружить новый стилевой ряд. Активно осваивались идеи и концепции восточного искусства; усилился интерес к собственным национальным древним образам. И, наконец, в результате сочетания множества социально-культурных факторов произошел прорыв — новый декоративный стиль — национальный британский Модерн.

Татьяна Зуйкова,
Александр Пивоваров

Иллюстрации предоставлены авторами



Кимрик



**10-Й ЮБИЛЕЙНЫЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ САЛОН
ВЫСОКОГО СТИЛЯ
И РОСКОШИ**

**СОЗВЕЗДИЕ
LUXURY**

С 3 по 5 июня 2005 года в загородной усадьбе «Дворянское гнездо» в элитном поселке «Горки-2» на Рублевском шоссе пройдет 10-й Юбилейный Международный Салон Высокого Стиля и Роскоши СОЗВЕЗДИЕ LUXURY. Организатор Салона — Золотой клуб Lixury, который уже семь лет демонстрирует гостям Салона изысканные и виртуозные творения мастеров высокого искусства.

На Салон-Lixury соберутся талантливые люди со всего мира: известные политики, бизнесмены и звезды шоу-бизнеса. Признанные ювелиры и антиквары, именитые модельеры и дизайнеры интерьеров, владельцы модных бутиков и дистрибьюторы эксклюзивных авто, художники и риэлторы фешенебельного жилья вновь порадуют взыскательную публику лучшими экспонатами и достижениями индустрии люкс. Последние тенденции на рынке роскоши будут выявлены в ходе торгов, в том числе на традиционном аукционе. Самыми грандиозными покупками Салона, по мнению СМИ, стали замок в Чехии, пентхаус на Остоженке, складень в виде Богоявленского собора, белоснежная яхта и изящный телефон Vertu в платиновом корпусе.

Антураж Салона эффектно дополнит костюмированное шоу-представление от Александра Васильева и показ изысканной одежды известных люксовых марок, а также красочный фейерверк.

Гости Салона-Lixury смогут присмотреться к коллекции мировых курортов, увидеть подборку эксклюзивных автомобилей, оценить по достоинству и даже приобрести шедевры антиквариата и живописи, провести дегустацию лучших сигар и коньяка. Интересный показ ювелирных изделий, большие напоминающий театральную постановку, будет представлен вниманию светской публики на спроектированном по авторскому проекту подиуме. Гости раута смогут проникнуться авторской коллекцией украшений от В. Юдашкина, Avakian, А. Климина, победителей национального конкурса ювелирного дизайна «Золотое Созвездие» А. Ананова, Vasily Konovalenko Art.

Самое главное действие Салона — это присуждение почетного знака «Совершенство Lixury» выдающимся персонам за исключительное соответствие стилю люкс. Номинантами и лауреатами почетного знака были А. Гафин, А. Волочкова, А. Вешняков, П. Буре, А. Пугачева, И. Хакамада, Е. Старостина, Н. Сафронов, К. Орбакайте, А. Кабаева, К. Боровой, А. Климин, В. Брынцалов, В. Зайцев, В. Юдашкин, Е. Кончаловский, А. Масляков, И. Лиена, К. Собчак, М. Киселева, А. Духова, Ю. Яковлев, Н. Петров, Е. Ермак. Одной из самых известных гостей Салона мы приготовили особый подарок — роскошное ювелирное украшение авторской работы.

Неотъемлемой частью каждого Салона станет благотворительная акция в пользу детей с ограниченными возможностями фонда «Дети Марии».

Салон LUXURY объединяет избранных и вместе с ними формирует стиль и эстетику нашего времени...

Ювелирное искусство, как и другие виды декоративно-прикладного творчества, следует тенденциям моды и времени, правда, с небольшой оговоркой — здесь никогда не меняется материал. Как столетия тому назад, так и сегодня ювелирные украшения создают из драгоценных металлов и камней, и от их чистоты и качества зависит ценность изделия. Однако не менее важно мастерство и виртуозность работы ювелира. Дом Меллеро отвечает обоим требованиям, а долгие годы существования придали известной марке особый «французский вкус».

Ни с чем не сравнимая изысканность отличала

Вот уже четырнадцать поколений члены семьи Меллеро владеют самым старинным французским ювелирным Домом. Кудесники-ювелиры из этой семьи известны как создатели Кубка Мушкетеров для теннисного турнира Роланд Гаррос, Золотой Чаши для победителя мотокросса и Золотой Плети для лучшего жокея года — наград, являющихся не только спортивными трофеями, но и великолепными украшениями и предметами культа.

Разнообразные ожерелья, кольца, часы и даже шпаги академиков Института Франции принадлежат творческому гению этой неординарной семьи.

Сегодня со страниц журнала дорогие читатели узнают об истории францужско-итальянского ювелирного Дома и познакомятся с Франсуа Меллеро — одним из трех братьев, владеющих фирмой.

ЮВЕЛИРНЫЙ ДОМ МЕЛЛЕРИО



да Меллеро и в начале XVI века, когда в 1515 году скромный ремесленник, оградчик камней Жан-Мари Меллеро покинул маленькую горную деревушку Краведжио, расположенную в итальянских Альпах, неподалеку от швейцарской границы, и прибыл во Францию ко двору короля Франциска I. Французский монарх, высоко ценивший искусство, часто нанимал итальянских художников и ремесленников на работу и щедро платил им. Меллеро оказался в числе гениев той эпохи: Леонардо да Винчи, Бенвенуто Чиллини и Приматиса. Правда, приехал он не по приглашению Его Величества, а по своей инициативе в поисках работы. К сожалению, в семейных архивах Меллеро не сохранились воспоминания о продвижении мастера и его успехах при дворе. Известно лишь, что в XVI веке имя Меллеро громко звучало, а семья эмигранта занимала в итальянской общине весьма влиятельное место.

Ювелирный Дом Меллеро, позже названный «Меллер», был замечен королевской фамилией случайно. В 1663 году некий молодой ученик трубочиста по наущению своего патрона — главного трубочиста дворца, итальянца Жака Пиду — спустился в дымоход одного из каминов Лувра и стал свидетелем разговора о готовящемся заговоре против Людовика XIII. В ужасе от услышанного, юноша бросился к Пиду, который, в свою очередь, донес тревожное известие трем консулам, возглавлявшим дела итальянской общины во Франции. Среди них был Жан-Мари Меллеро, потомок ремесленника-ювелира, когда-то переселившегося во Францию.

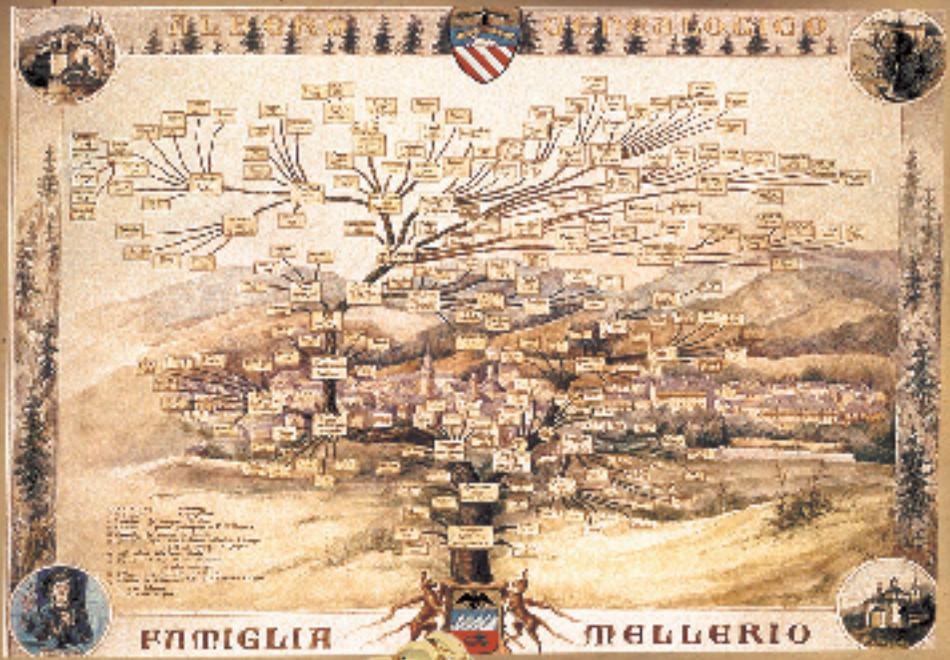
Взволнованные консулы попросили срочной аудиенции у матери короля — итальянки Марии Медичи. Узнав об опасности, грозящей ее сыну, 10 октября 1613 года она приказала арестовать Королевский совет, в котором зародился заговор, и отрубить всем предателям головы, а в благодарность за своевременную информацию взяла под покровительство итальянскую общину. Кроме того, королева-мать предоставила соотечественникам исключительную привилегию свободно заниматься профессиональной деятельностью не только в Париже, но и по всей территории королевства*.

Вне сомнения, арест Королевского совета — реальный исторический факт: документ об этом сохранился в архи-

вах Дома Меллеро. Возможно, именно с этого момента берет начало благосклонность монархов к семье Меллеро. Так или иначе, а с 1613 года ювелиры приближаются к дверям Лувра: Меллеро, которых теперь называют не иначе как Меллер, активно занимаются торговлей; повсюду следуют за двором, предлагая брошки и шпильки для волос, галантерею и украшения из различных металлов — как дорогих, так и вполне демократичных по цене.

Спустя почти полтора века в 1750 году Жан-Батист Меллер открыл на улице Вивьен в Париже небольшую лавку под названием «Меллеро-Меллер. У железной короны», однако, несмотря на «постоянный бизнес», хозяин магазина не гнушался с товаром наперевес прогуливаться у ворот Версальского дворца в поисках богатой клиентуры. Однажды, продавая очередное украшение, он произнес такую убедительную и пламенную речь, что был замечен одним из приближенных Марии-Антуанетты и... неожиданно-негаданно стал поставщиком королевского двора**.

Дальнейшему процветанию семейного дела Меллеро на некоторое время помешала революция 1789 года. В это смутное время выполнение заказов для аристократии сопрягалось с огромным риском и смертельной опасностью; некоторые влиятельной семьи, спасаясь от преследований, даже предпочли вернуться на родину, а оставшийся сын и приемник Жана-Батиста не раз спасался бегством от ареста, оказавшегося в революционной обстановке. Однако в это время Франсуа удалось бежать, и он нашел приют и место у Милана, известнейшего ювелира Милана, у которого работал до 1801 года. За период вы-





нужно было не только изучить все тонкости ювелирного мастерства и стал воистину центральной фигурой рассказываемой сегодня его потомками саги.

Поддерживая связь с прямыми наследниками основателя династии, Франсуа женился на кузине Мадлен, а вернувшись во Францию, положил все силы на восстановление семейного состояния. В том же 1801-м он открыл магазин на улице Сен-Оноре и вновь принялся за привлечение богатой клиентуры. Неоценимую помощь в этом ему оказала легендарная мадам Сан-Жен, благодаря которой Франсуа поставял ювелирные изделия маршалам империи, а затем — и императрице Жозефине.

Изысканный вкус Жози, прославленный в веках, сыграл на руку Меллеро — вслед за императрицей драгоценности фирмы стали покупать и другие члены императорской семьи, а затем и аристократия. В 1815 году семья Франсуа переехала с улицы Сен-Оноре на более престижную и фешенебельную — Рю де ла Пе***, и вскоре перевернулась новая страница в истории Дома Меллеро. Теперь уже не только во Франции, но и во многих странах Западной Европы ювелирные украшения Дома пользовались популярностью. При бутик была организована мастерская, откуда драгоценности отправлялись ко многим королевским дворам. В изделиях Меллеро цеголяли маршал Канроберт и российский Император, вице-король Египта и принцесса Монако... Во Франции постоянными клиентами фирмы были члены семьи герцога Орлеанского и императрицы Евгении, а в 1848 году Франсуа Меллеро открыл филиал в Испании и был допущен к мадридскому королевскому двору. Однажды зарекомендовав себя перед бесспорной законодательницей мод Евгенией де Монтихо, ставшей впоследствии императрицей, он долгие годы продолжал поставлять ей драгоценности.

Кроме украшений, ювелиры Меллеро брали заказы на изготовление культовых предметов для церквей и частных лиц; при Третьей республике в списке постоянных покупателей Дома числились маршал Мак Маон, маршал Лъёттей, Адольф Тьер, семья Ротшильда, а также владелец автомобильного концерна «Пежо» и султан Занзибара. Позже ювелирам Меллеро выпала честь участвовать в конкурсе на изготовление шпаги академиков для Французской академии наук; кроме того, фирме принадлежит право поставлять спортивные трофеи для престижных соревнований.

Сегодня Меллеро — всемирно известная компания с многовековой историей успеха. Наш журнал предлагает вам эксклюзивное интервью с одним из владельцев Дома.

Франсуа, какова отличительная черта изделий марки Меллер?

Наш семейный почерк — это классический стиль, использование лучших драгоценных камней, а также ручная работа мастеров высочайшего класса.

Ручное производство — долгий и кропотливый



труд...

Более чем... На производство одного изделия требуется от 400 до 450 часов ручной работы ювелира.

Кого Вы считаете своим покупателем?

Человека, который ценит качество, а не сиюминутное влияние моды.

На какой контингент покупателей рассчитаны изделия Дома Меллер?

Мы работаем не только для богатых клиентов. Сейчас во всех высокоразвитых странах увеличивается слой среднего класса, представители которого, конечно, имеют возможность приобретать изделия известных ювелирных марок, но по сходным ценам. В соответствии с этой тенденцией необходимо выпускать изделия, соответствующие возможностям потенциальных покупателей, не ухудшая при этом качества и не забывая о традициях Дома.

Наибольшим спросом ювелирные изделия марки Меллер пользуются во Франции?

Отнюдь нет. Только пятьдесят процентов наших покупателей — французы, хорошо знающие особенности Дома и без риска вкладывающие деньги в наши изделия. Остальные клиенты — американцы, японцы и арабы.

Рынок — это всегда компромисс. За счет чего Вы оставляете цены доступными для людей среднего класса?

Поскольку мы не входим в группу производителей, вкладывающих миллионы в рекламу по всему миру, тем самым автоматически повышая себестои-





мость изделий, цены на нашу продукцию заметно ниже, чем на аналоги других известных марок. Финансовая основа нашего Дома — семейный капитал, и мы являемся единственной ювелирной маркой, сохраняющей эту традицию на протяжении четырнадцати поколений.

Какова тиражность изделий фирмы?

Еще одна особенность нашей политики заключается в том, что мы не работаем поточным методом, штампуя изделия тысячными экземплярами. Наш Дом предлагает уникальные произведения очень маленькими тиражами и на заказ.

Качество камней, используемых в изделиях Дома, давно стало легендой...

Наши камни признаны лучшими в ювелирном мире.

Не было ли у Вас мысли выйти на российский рынок?

К сожалению, в настоящее время мы не имеем конкретного проекта, связанного с Россией. Однако мы с радостью примем русских покупателей в бутике Меллер на Рю де ла Пе, 9. Мы считаем, что прежде чем открывать бутик в России, нужно получитье познаться со вкусами россиян.

Расскажите об отличительных особенностях Дома Меллер в сравнении с другими ювелирными фирмами.

Во-первых, мы являемся, пожалуй, единственной компанией, специализирующейся на выпуске предметов декоративно-прикладного искусства, и изготов-

ленных вручную. Поэтому мы считаем, что именно наш Дом выиграл в конкурсе на производство спортивных трофеев: больше двадцати лет мы делаем кубок Мушкетеров и знаменитые шпаги академиков. Сейчас в производстве, кстати, находится очередная шпага.

Кроме того, в 1990-м мы приняли заказ на изготовление двадцати пяти предметов для самого большого в мире храма — базилики Ямусукро, находящейся в республике «Берег Слоновой кости»****. Хочется обратить внимание на то, что помимо изделий декоративного характера и женских украшений наша фирма специализируется на изготовлении наручных часов из самых разных материалов — стали, золота, серебра и платины с использованием драгоценных камней. Нами разработана специальная форма часов в виде яйца, на которую фирма имеет исключительные права*****.

На ваш взгляд, каковы причины столь долгого процветания Дома Меллер?

Тонкий сдержанный вкус, высокое качество изделий и сотрудничество с видными художниками-ювелирами — вот секрет исключительной продолжительности семейного дела Меллерио. Но есть и другая причина — способность членов семьи обеспечить себе преемников из поколения в поколение по прямой линии, начиная с 1515 года... А возможно, главное — это верность родине — маленькой деревушке Краведжио, где каждый член семьи имеет свой дом и куда он всегда может вернуться, дабы почерпнуть вдохновение для будущих проектов...

ТАТЬЯНА ФРЕТИНИ ■

Иллюстрации предоставлены автором

* — эта привилегия сохранялась за итальянцами при всех королях Франции, начиная с Людовика XIII и заканчивая Людовиком-Филиппом Орлеанским (1830–1848)

** — впоследствии, благодаря королевским заказам, Жан-Батист открыл второй магазин в Париже на улице Ломбардов

*** — где потомки Франсуа Меллерио обитают до сих пор

**** — ныне Кот-д'Ивуар

***** — пара таких часов имеется у императора и императрицы Японии





Начнем с названия, которое еще в школе все могли видеть в сороковой клеточке таблицы Менделеева — цирконий. В свободном виде он представляет собой серебристо-белый металл, не уступающий благородным металлам по химической стойкости, но существенно превосходящий их по прочности и тугоплавкости. Он незаменим в атомной и авиакосмической промышленности*.

Естественно, сверкающие на ювелирных изделиях цирконии — это не вышеописанный металл, а искусственные самоцветы, с которыми мы знакомы с 70-х годов прошлого XX века. Нам более привычно другое «имя» циркония — фианит, данное в честь Фи-

В последнее время благодаря рекламе до нас доходят вести об эксклюзивных кольцах, браслетах, часах и мобильных телефонах, украшенных ранее не известными в наших краях самоцветами — циркониями. Этот же камень в ювелирных магазинах иногда называют цирконом...

* — в Советском Союзе была создана мощнейшая промышленность по его производству



О ЦИРКОНАХ И ЦИРКОНИЯХ



зического Института Академии Наук, где был синтезирован этот камень. По составу он является оксидом циркония с некоторыми примесями, которые помогают сделать кристаллическую структуру фианита наиболее симметричной — кубической — и придавать ему разнообразные окраски. Аналогичные камни создавались и в других странах — это джевалит (djevallit), даймонеск (daimonesque) и даймоник (dimonique). Пресловутые же цирконии проникли в Россию через США с американским названием этого ювелирного материала — «cubic zirconia».

Итак, цирконии — это не драгоценные камни и не минералы. Однако, ни среди природных, ни среди синтетических ювелирных материалов не существует подобных им камней, столь точно воспроизводящих «игру» бриллиантов**, нет и самоцветов, равных фианитам-циркониям в разнообразии окрасок. Сочетание яркого блеска, алмазной «игры» с широкой палитрой цветов создает эффекты, недостижимые для природных самоцветов; только специалист может отличить ограненные бесцветные фианиты от бриллиантов, поэтому с эстетической точки зрения трудно подобрать лучший материал для сравнительно недорогих ювелирных украшений.

Приверженцы же «вечных ценностей» и ценители природных камней выбирают бриллианты и цирконы. Не те цирконы, которые ошибочно принима-

ют за синоним уже понятного нам циркония, а настоящие, известные с глубокой древности минералы**, из которых, в частности, добывают упомянутый выше металл цирконий.

Имя этого благородного минерала произошло от персидских слов «цар» — «золотой» и «гун» — «цвет»; в переводе с персидского «циркон» означает «златоцветный». Несколько иное произношение этого названия — «жаргон»: так называют соломенные, медовые и буровато-желтые разновидности минерала. Некоторые жаргоны для использования в ювелирных изделиях «облагораживают»; например, из мутновато-желтого камня при прокаливании получают голубоватый самоцвет, похожий на бледный сапфир, так называемый старлит***.

Среди ювелирных минералов циркон — один из немногих, приближающихся к алмазу по оптическим свойствам. Цирконы с бриллиантовой окраской обладают практически тем же искристым блеском и «игрой», что и алмазы. Цирконы, попадавшие в Европу из Цейлона (Шри-Ланка) — именовали «матарскими алмазами» — по названию города Матара на юге острова. Бесцветные разновидности циркона и сегодня часто именуют матара-алмаз или матура-алмаз, тем более, что отличить циркон от алмаза в ювелирных изделиях может только опытный специалист****. Ни один драгоценный камень не может сравниться по твердости с алмазом; циркону также далеко до «короля» самоцветов. И все же он не уступает, а иногда и превосходит по твердости такие популярные ювелирные камни, как горный хрусталь, аметист, изумруд, аквамарин, хризолит, опал, турмалин, гранат и бирюзу.

Одна из наиболее интересных разновидностей циркона известна как гиацинт — это цирконы красного, розового, оранжевого и малинового цветов. Название цветка и камня пришло к нам из легенды, рассказанной Овидием в «Метаморфозах». Юный сын царя Спарты Гиацинт, равный богам-олимпийцам красотой, был другом бога Аполлона, который часто являлся Гиацинту и проводил с ним время. Они охотились или занимались гимнастикой, в которой спартапцы были весьма искусны. Однажды Аполлон и Гиацинт состязались в метании бронзового диска. Взлетевший к небу диск, брошенный Аполлоном, упал вниз и, отскочив от земли, смертельно ранил Гиацинта. Как ни старался Аполлон остановить льющуюся из раны кровь, все было тщетно, и тогда бог поклялся:

— Всегда ты будешь в моем сердце, прекрасный Гиацинт! Пусть же вечно память о тебе живет и среди людей...

В тот же миг по велению Аполлона из крови Гиацинта вырос нежный алый цветок, а в узорах жилков на его лепестках греки увидели запечатлевшийся стон скорби Аполлона: «Горе, горе!»

Гиацинт входит в число двенадцати библейских камней, украшавших основание Небесного Иерусалима, что указано в Апокалипсисе*****, а индийцы называли этот камень «рахуратка» и посвящали его мифическому дракону, с которым связывали затме-

ния луны и солнца. В средние века гиацинт считался камнем-покровителем артистов и купцов. Правда, тогда***** так же называли многие оранжевые и желтые камни, в том числе разновидности гранатов, корунда и шпинели.

Помимо мифов и легенд у циркона есть ряд замечательных качеств; например, благодаря своей прочности и химической стойкости его кристаллы иногда становятся «эстафетной палочкой» геологических эпох. Известны случаи, когда в горных породах обнаруживались цирконы, возникшие за сотни миллионов лет до формирования этих самых пород! Исчезали горы, меняли очертания континенты, а кристаллы циркона, возникшие в невообразимо давние времена, сохранились до наших дней почти неизменными... Еще одна характерная особенность цирконов в том, что они охотно впускают в свою кристаллическую решетку радиоактивные элементы — уран и торий. Опасаться этого не стоит: уровень радиации ювелирных разновидностей никогда не приближается к опасным значениям. Но, определяя степень распада этих элементов, можно использовать циркон в качестве «геологических часов», отмеряющих миллионы лет со времени своего рождения. Это особый шарм — носить в кольце или серьгах часы, «заведенные» более миллиарда лет тому назад...

Ювелирные цирконы чаще всего привозят из стран Юго-Восточной Азии, с Мадагаскара, Шри-Ланки и из Австралии. В России один из источников его добычи — кимберлиты Якутии, славящиеся, прежде всего, алмазами, но одновременно поставляющие ювелирам желтовато-зеленый хризолит, огненно-красный гранат — пироп и светлый розовато-желтый циркон. Как и другие природные камни, крупные цирконы ювелирного качества очень редки. Один из самых больших ограненных цирконов, найденный на Цейлоне (Шри-Ланка), представляет собой зеленовато-голубой камень массой в

208 карат и хранится в Американском музее Естественной Истории.

МИХАИЛ ГЕНЕРАЛОВ ■



** — этот эффект связан с «дисперсией показателей преломления», когда вещество по-разному преломляет лучи разного цвета.
 *** — по составу — силикат циркония $ZrSiO_4$
 **** — от английского «star light» — «звездный свет»
 ***** — если через лупу рассматривать нижнюю поверхность ограненного циркона, можно увидеть, что некоторые его ребра как бы раздваиваются.
 Ни алмаз, ни фианит так себя не проявляют
 ***** — откровение Иоанна Богослова, 21:19-20
 ***** — как, кстати, и во времена Иоанна Богослова.



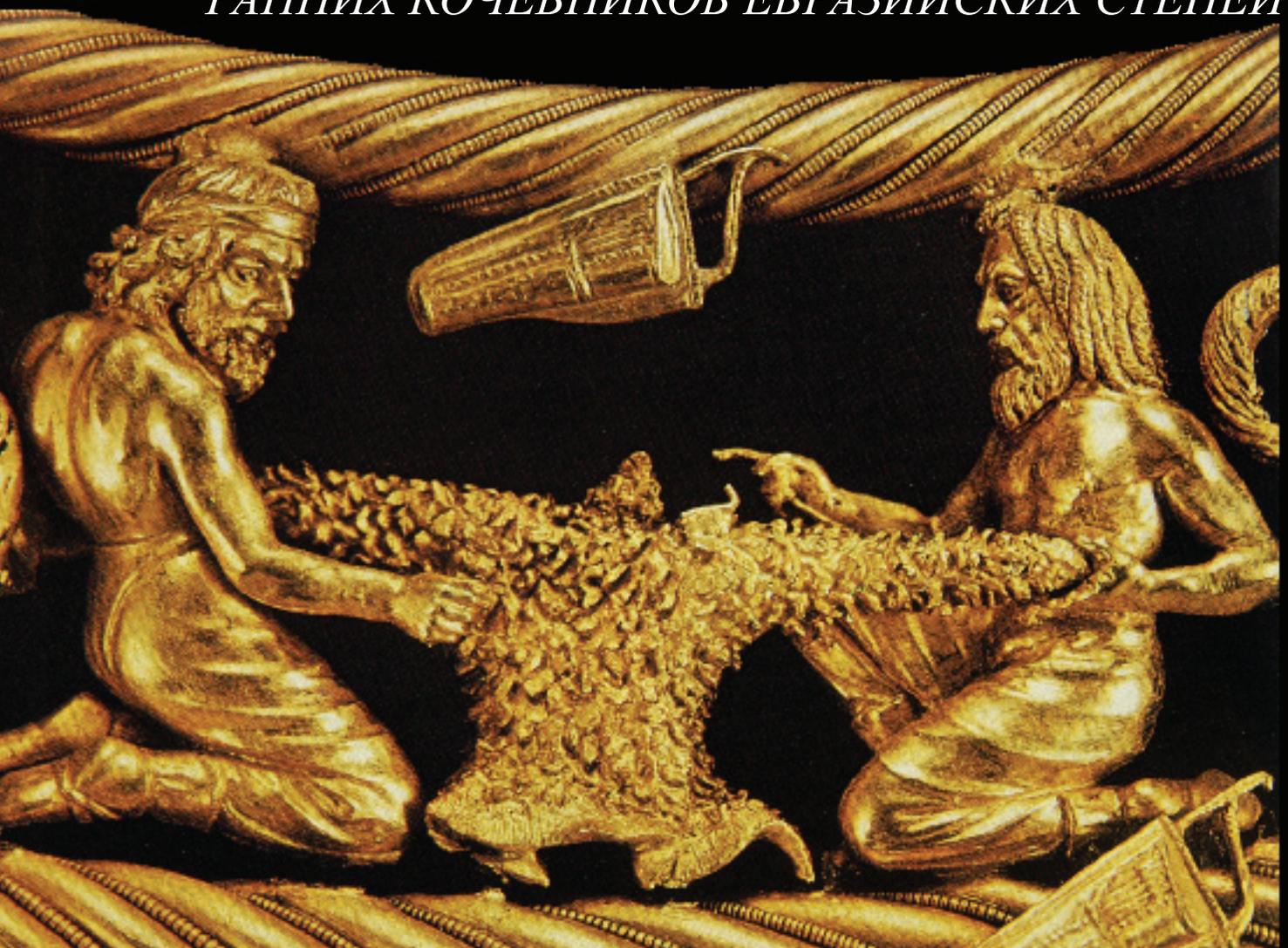
Бескрайние просторы степей от Алтая до Северного Кавказа более тысячи лет — до IV века до н. э. — занимали племена кочевников. Скифы, сарматы и саки оставили после себя величественные памятники — курганы, которые еще около ста лет тому назад были привычным явлением для ландшафта степей. Сегодня степных курганов практически не осталось...

Разграбление курганов не прецедент нашего времени: в Сибири в эпоху Петра I и позже в Северном Причерноморье существовали артели так называемых «бугровщиков», которые специализировались по ограблению курганов. Более того, по указу царя сибирские губернаторы обязаны были присылать драгоценные изделия древних, добытые «бугровщиками» из курганов, находящихся на территориях их губерний. Именно эти сокровища составили коллекцию Петра I в Эрмитаже. Наиболее известными вещами из этого собрания являются золотые скифские олени с поджатыми ногами.

Научные раскопки скифских курганов начались в середине XIX века; тогда были найдены скифские погребения в «Царских курганах» Прикубанья и Крыма, датируемые IV–III веками до н. э. Огромные по размерам, с множеством погребальных вещей, они возводились в эпоху наибольшего развития скифского государства. В этих курганах были обнаружены замечательные золотые изделия высокого ювелирного качества. Большую известность получил золотой гребень из кургана Солоха*, в верхней части которого изображена сцена сражения греческого вои-

ЗОЛОТО

РАННИХ КОЧЕВНИКОВ ЕВРАЗИЙСКИХ СТЕПЕЙ



А Н Т И К В А Р И А Т О Р И Я (№ 2 (13))

на со скифами. В Эрмитаже также хранится золотая пластина от горита** с изображением сцен из греческой мифологии, которую нашли при раскопках кургана, расположенного на правом берегу Днепра. Под насыпью, достигавшей в высоту девятнадцати метров, было найдено несколько погребальных ям. В них обнаружено захоронение слуг и одиннадцати лошадей, уздечки которых украшены золотом.

Главное погребение разграбили еще в древности, но в угловых катакомбах (подбоях) археологи обнаружили нетронутые захоронения с множеством драгоценных вещей — вооружения и утвари: мечи с золотой отделкой, стрелы, шейные гривны, браслеты, диадемы-бляшки... Особого упоминания заслуживает серебряная амфора и обкладка гориты. Все вещи были отделаны в скифском зверином стиле: сцены борьбы зверей перемежаются с богатым растительным орнаментом***.

В Крыму близ Керчи археологи исследовали курган Куль-Оба. Греко-скифские ювелирные изделия указывают на тесную связь скифской аристократии с высшими слоями греческих колоний побережья Черного моря, таких, как Пантикапей****. В этом же кургане обнаружена, в частности, золотая гривна с изображением скифов-всадников, а также электровайт***** сосуд со сценой из скифской жизни. В Азиатской Скифии, некогда располагавшейся к востоку от реки Танаис (Дон), скифское присутствие определяется находками под курганными насыпями.

В одном из самых высоких курганов (15 м), возведенном близ Ульского аула, археологи обнаружили около трехсот шестидесяти конских костяков, привязанных к коновязям. Здесь была найдена золотая пластина с изображением грифона*****, терзающего черного козла. Сцена терзания — один из традиционных мотивов в скифском искусстве.

Привычным и широко распространенным мотивом в искусстве ранних кочевников евразийских степей был «звериный стиль», о котором уже упоминалось выше. Суть его заключалась в том, что животные изображались не в реальном и естественном для них обличье, а в фантастическом соединении элементов различных животных в одном образе. Например, барс мог иметь хвост с орлиным клювом на конце или крылья. Позы зверей причудливы и неожиданны; например, олень или барс, изображенный в прыжке, мог иметь вытянутую вверх ногами заднюю часть.

* — сейчас находится в Эрмитаже

** — футляр для лука

*** — А. П. Смирнов, Скифы. М, 1966. с. 66 — 69

**** — столица греческого колониального союза

***** — сплав из золота и серебра

***** — фантастическое животное с чертами льва и орла

***** — в жизни все гривны делались из золота



Еще одна замечательная находка археологов — Толстая Могила, которую обнаружили в 1971 году около небольшого горняцкого поселка Орджоникидзе на Днепропетровщине. Это великолепное золотое нагрудное украшение скифского царя — пектораль со сценами из скифской жизни и сценами терзания. Автор этих раскопок — украинский археолог и поэт Мозелевский, написавший по поводу золотых находок в скифских погребениях следующие строки:

«Все особой меры удостоены,
Каждому свой цвет идет к лицу,
Золото приличествует воину,
Серебро даровано жрецу».

Хотелось бы назвать еще одну находку в кургане раннего железа, раскопанном В. Шиловым в Нижнем Поволжье — золотую серьгу или височную подвеску, изображающую колесницу и стоящих на ней возничего и воина. Там же в Нижнем Поволжье найден золотой ритон в виде головы коня. Когда встречаешь не разграбленные погребения, можно себе представить, сколько несметных сокровищ навсегда утеряно для истории и науки! Из тысяч курганов нетронутых осталось очень мало... Но кем же были загадочные скифы?

Из древних авторов, современников скифов, наиболее известен Геродот, родившийся на свет в 484 году до н.э. Точную дату его смерти история не сохранила, известно лишь, что умер он между 431 и 425 годами до н.э. Почти всю свою жизнь Геродот работал над фундаментальным сочинением «История», которое дошло до наших дней в девяти книгах. Римский политик и оратор Цицерон назвал Геродота «Отцом истории», и это почетное звание осталось





за ним навсегда. Геродот много путешествовал, бывал и на северном берегу Понта Эвксинского — «Гостеприимного моря», как тогда называли Черное море, где наблюдал скифов, и оставил о них интересные сведения.

Очень любопытен рассказ историка о тактике военных действий скифов. Вот его пересказ легенды о том, как сыновья вождей скифского племени никак не могли поделить страну между собой.

Однажды произошло чудо: с неба упали плуг, ярмо, топор и чаша. Они были золотыми. Старшему сыну не удалось приблизиться к ним, — дары неба вспыхнули пламенем. То же самое повторилось при приближении второго сына к золотым предметам. И только когда подошел младший сын, пламя погасло. Братья решили, что небо признает царем младшего...

Повествует Геродот и о войне скифов с Дарием, и чем она закончилась для персов. Персидский царь решил покорить скифов просто так, без всякой выгоды для своего народа: война с бедным народом была царской прихотью. В 508 году до н. э. персидские войска переправились через Босфор и решили напасть на скифов. Однако мудрые кочевники выбрали тактику постоянных отступлений и изматывания врага небольшими стычками. Они уходили все глубже и глубже в степи и не принимали решительного боя, заманивая Дария к Дону. Наконец царь не выдержал и обратился к главе скифов с посланием: «Если ты не трус, давай сразимся! Если же признаешь, что тебе не справиться со мной, то пошли мне в дар землю и воду. Это будет означать, что ты покорился мне и желаешь вступить в переговоры». И получил ответ: «Знай же, перс: будет так, как всегда было в этих краях, ничего не изменится, пусть даже тысячу лет пробудешь здесь. Я и раньше никогда не бежал от страха. Не убегая и теперь. Мы воюем так всегда. Ведь и в мирное время мы кочуем.

Тебя никто не звал в наши земли. У нас нет городов. Нам нечего охранять. Единственное наше достояние — это могилы наших предков. Если ты так желаешь сразиться с нами, найди эти могилы и попробуй разрушить их. Тогда ты убедишься, что скифы умеют воевать. Вместо земли и воды, которые ты ожидаешь, я пошлю другие дары, которые ты заслуживаешь. Они наверняка придутся тебе по душе. Слишком опрометчиво ты называешь себя нашим владыкой. Дорого ты за это заплатишь».

Скифы послали Дарию птицу, мышь, лягушку и пять стрел; поставленный в тупик символикой этих даров царь попросил мудрецов объяснить их смысл, и один из них предложил такое толкование: «Персы, если вы не улетите, как птицы, если, как мыши, не зароетесь в землю или, как лягушки, не спрячетесь в болоте, то вас поразят эти стрелы и унесут на небо ваши души». Большинство членов военного совета сочло такое толкование верным, а на другой день персы увидели напротив своего лагеря выстроенные боевые ряды скифов. Не будучи уверенными, что скифы на этот раз вступят в бой, персы пребывали в недоумении. И действительно, когда они приготовились к сражению, в рядах скифов вдруг появился заяц, и они, забыв о битве, смешали ряды и бросились ловить животное...

Глядя на это, один из военачальников Дария сказал ему: «Эти люди не только не признают нас всерьез, но и открыто издеваются над нами, гоняясь за зайцем. Разве ты не видишь, Дарий, какие они жалкие и ничтожные! Что ты получишь, покорив их?» Признав мудрость сказанного, персы двинулись обратно, так ни разу и не сразившись со скифами...

Данный пример не единичный в иранской истории непродуманных действий в войне с кочевыми народами евразийских степей. В 530 году до н. э. Кир Великий, основатель Персидской державы, за двадцать два года до похода Дария на скифов пожелал покорить массагетов — южных соседей этой народности, живущих между Каспийским и Аральским морями. Вначале он предложил овдовевшей царице массагетов Тамирис стать его женой, но гордая женщина отвергла его предложение. Тогда Кир решил выдвинуть против массагетов обширную армию, но, как и позже Дарий, потерпел фиаско: тактика скифов изматывала войска. Поняв это, Кир прибегнул к хитрости.

Он собрал отряд из больных и ослабевших солдат, нарыл в степи пиришественные столы и усадил за них раненых. Отряд массагетов, которым командовал сын царицы, обнаружил беспечно пирующих персов, напал на них и легко победил, а потом, как и планировал Кир, массагеты решили отпраздновать победу за теми же столами... Дети природы, не знавшие вина и столь роскошных застолий, — они быстро опьянели и потеряли боеспособность. Подоспевшие персы без труда перебили массагетов и захватили сына царицы в плен, но ненадолго. Протрезвев и осознав свое позорное поражение, он неожиданно выхватил у



стражника кинжалом заколот себя...

Царица Тамирис поклялась отомстить и напоить Кира его же кровью. Массажеты стали увлекать персов в глубь своей территории, лишая их возможности пополнять запасы еды и воды. Наконец настал день, когда измученные персидские войска столкнулись со свежими силами массагетов, и началось поголовное истребление персов. Немногим удалось спастись... Среди погибших оказался и сам великий Кир-Завоеватель... Тамирис выполнила клятву: когда ей принесли тело персидского правителя, она приказала отрубить ему голову и слить кровь в кожаный мешок, а затем — опустила в него голову мертвого царя...

В 1982 году мне повезло обнаружить на Устюрте несколько святилищ, прежде не известных науке. Каждое из них состояло из большого кургана и нескольких каменных изваяний — фигур воинов. Высота некоторых скульптур достигала четырех метров. Они стояли близ кургана полукольцом, обращенные лицами в сторону захода солнца — в сторону страны мертвых. Их лица, мечи, кинжалы, колчаны со стрелами и гориты с луками были четко проработаны, а шею каждого воина охватывали несколько ожерелий в виде гривн*****. К сожалению, сами курганы были ограблены, и изделий из золота мы не нашли, но величественные изваяния впервые дали возможность взглянуть «в лицо массагетам».

Скифов постепенно вытеснили родственные

племена сарматов, в искусстве которых также преобладал звериный стиль. Они также оставили после себя грандиозные курганы царей с обилием золотых изделий, однако, в отличие от скифов, сарматам было свойственно отделять свои ювелирные изделия вставками из полудрагоценных камней, как правило, лазуритов, и кораллов, но особенно ценилась бирюза. Примером такого золотого изделия может служить еж, найденный в кургане рядом с поселком Косиха в Нижнем Поволжье, и аналогичный ему — из раскопок сарматского кургана недалеко от города Уральска. Бирюзой были усыпаны золотые ножны кинжалов и мечей, гориты и колчаны для стрел. Это пристрастие к инкрустации золотых изделий цветными камнями — характерная черта как сарматских, так и родственных им савроматских кочевников, чей образ жизни мало отличался от скифского.

Как было сказано выше, сейчас степные курганы практически исчезли. В результате масштабных работ по строительству оросительных систем в Саратовском и Самарском степном Заволжье в 70–80 годы прошлого столетия на огромных степных просторах этих свидетелей жизни древних почти не осталось: они были полностью снесены, и только некоторые удалось исследовать археологам.

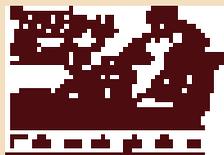
История доносит до нас отзвуки падающих монет, рисует картины военных баталий, повествует об отношениях между царями и народами, демонстрирует культуру разных эпох. При этом бережно храня немых свидетелей далеких сцен — ору-





ЗЕРКАЛО. ДЕРЕВО. РЕЗЬБА,
ЗОЛОЧЕНИЕ. ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА,
СЕРЕДИНА XIX В

Старинная мебель, живопись, предметы интерьера
ООО «Галерея «Три Века»



113035, Москва, Б. Ордынка 16/4, стр. 3
Тел.: 953-70-45, 953-70-64



КОМОД. ОРЕХ, ЗОЛОЧЕНАЯ БРОНЗА.
ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА,
СЕРЕДИНА XIX В.

Утром 28 июля 1794 года, или 10 термидора согласно принятому Французской революцией календарю, на Гревской площади в Париже был казнен Максимилиан Робеспьер и его ближайшие соратники. Завершился один из самых страшных периодов в истории Франции — революционный террор, и вскоре к власти пришел Совет Директоров. Кончились времена, когда испуганные граждане «свободной» страны предпочитали лишний раз не показываться на улицах, чьи углы украшали безостановочно работавшие гильотины; когда, в знак политической благонадежности, все желавшие остаться в живых носили кокарды «революционных» цветов: красного, белого и синего. Суровые дни, когда мужчины щеголяли костюмом «победитель Бастилии», а женщины — небрежно укороченными на мужской манер волосами и нарядом «эмансипе», отличавшимся от мужского только наличием юбки. Тревожные часы, когда изысканным туалетам низверженной и преследуемой аристократии было противопоставлено традиционное для женщин «среднего сословия» наглухо закрытое строгое платье, которому революция дала название «неглиже насьональ», а молодые девушки, выходя из дома, передевались ради безопасности в мужской костюм. Настал конец эпохе, когда лучшим украшением для платья считались подделки из осколков камней снесенной Бастилии, лучшим украшением нрава — демонстративные добродетели, а манер — грубоватость и латидарность...

Гражданин Терменен в книге «О поведении женщин» предлагал для соблюдения морального здоровья нации вернуться к суровости и кровожадности законодательства первых римлян; казалось, что галантный дух веселья и изящества, которым так славилась Франция XVIII столетия, навсегда вытравил из национального обихода... Однако сразу после смерти ненавистного Робеспьера опьяненное от внезапной свободы общество, куда постепенно возвращались из тюрем и заграницы изгнанные революцией носители галантного духа — члены аристократических семейств, — лихорадочно пытается взять реванш, и в области нравов и в области моды, за стеснительные обычаи революционных лет, — обычаев, бывших для живого характера французов едва ли не тяжелее кровавых кошмаров Террора.

Термидор возвращает женщину на мифологический пьедестал из граций и амуров, в коем отказала ей революция, и она становится безрассудной властительницей общества взбудораженного, распленного, охваченного горячей развлечений. Мира, открытого низким страстям, едва переводящего дух в погоне за удовольствиями.

Два главных лейтмотива пронизывают моду и вкусы времен Директории: всепоглощающее подражание античности, подстегнутое проведенными в период Директории повторными раскопками Помпей, и воспоминания о недавно пережитых страданиях и утратах. За вихрем наслаждений не были забыты старые обиды, и новые нравы и моды зачастую рождались на скрещении двух страстей: лихорадки развлечений и жажды политического ре-

КАРИКАТУРА: СРАВНЕНИЕ КОСТЮМОВ «МЕРВЕЙЕЗ» И «ЭНКРУАЙАБЛЬ» С ПРИДВОРНЫМИ ДОРЕВОЛЮЦИОННЫМИ КОСТЮМАМИ



ваниша.

Начало новой моде положила мадам Тальен, испанка по рождению, «самая красивая и обольстительная женщина своего времени». В период террора она пребывала в заключении и готовилась к казни на гильотине. Для удобства палача жертве полагалось отрезать волосы, и Терезию Тальен успели остричь, но не казнили: красавицу спас термидорианский переворот. Выйдя из тюрьмы, «владычица термидора» появилась в обществе, гордо неся свою безобразно остриженную голову — так вошла в моду прическа «а ля гильотин».

Страшная тема гильотины с маниакальной настойчивостью пронизывает все закоулки моды: дамы перевязывают шею красным шарфом или нитью кораллов, имитируя кровавую рану; в домах аристократии проходят «балы жертв», где приглашенные — ближайшие родственники казненных; танцующие бьются в конвульсиях, изображая последние судороги обезглавленного; приглашая даму на танец или возвращая ее на место, кавалер вместо поклона делает резкий рывок головой, напоминающий «ки-

вок» казнимого в момент отделения головы от тела...*

Вызывающая эксцентричность царит и в мужском костюме. Новые фасоны и те, кто их носит, называются «энкруайабль» — невероятный, чудачиватый. «Энкруайабль» изобрели прическу, которая вновь появилась в молодежной среде в третьей четверти XX века: стриженные неровными острыми прядями волосы, опущенные немного ниже плеч**. Иногда волосы заплетали по бокам в косички и закалывали на затылке: получалась прическа «собачьи уши».

Все аксессуары, которые в традиционной одежде были маленькими и короткими: карманы, галстуки, полы, пуговицы, воротники, головные уборы, подвязки чулок, — благодаря «энкруайаблям» приобрели немыслимые размеры. Отныне треуголка свисала на нос, воротник закрывал половину головы, а шарф — подбородок и рот. Наконец, последняя деталь нового костюма — своего рода маска — так же, как суковатая палка, употреблявшаяся теперь вместо трости, имела особое значение для частых в ту

ФРАНЦУЗСКИЙ КОСТЮМ ПЕРИОДА ДИРЕКТОРИИ

КОСТЮМЫ «МЕРВЕЙЁЗ»
И «ЭНКРУАЙАБЛЬ»





ТАНЦЫ ЭПОХИ ДИРЕКТОРИИ

пору уличных выяснений отношений, как политических, так и личных. Той же палкой не стеснялись зацепить за длинный подол приглянувшуюся прохожую даму... Короткие жилеты мужчин доходили до середины груди, а в ушах представителей «сильного пола» блестели серьги в виде крупных золотых колец.

Аристократы умели привнести в этот неумоверный наряд изящество, вкус и своеобразную грацию. Они вернули в мужскую моду чулки и ненадолго — светлые парики, в память об обычаях времен короля Людовика XVI, казненного революцией. Но сыновья нуворишей, не получившие должного воспитания и располагавшие лишь капиталами своих отцов, хвастливыми замашками и бесшабашностью, превращали одежду в крикливую и подчеркнuto дороговую пародию на здоровый смысл.

Кроме революционных мотивов, в костюм триумфально вошла античная тема. Прологом к антиквизации моды послужили разработанные на третьем году революции художником Луи Давидом домашние и выходные одеяния для должностных и частных лиц Республики, в основу которых вошел гибрид греческой туники и камзола XVIII столетия с добавлением плаща, драпировки, кистей, пышных поясов, бахромы и сандалий или мягких сапожек. Должностные лица Директории щеголяли в дорогих, шитых золотом костюмах, а судейские плащи драпировали фигуру почти на греческий манер, но, разумеется, основная «антиквизация» проходила не в мужском, а в женском костюме.

Уже на следующий день после казни Робеспьера на улицах Парижа появились дамы в легких, вольных, изящных и очень откровенных одеждах, словно неслих с собой свежий ветер новой жизни и ликование свободы после давящей тяжести террора. В эти первые дни о следовании какой-либо моде не

приходилось говорить, поскольку жизнь Франции стала небывалым, чудесным праздником фантазии, где ненадолго стало возможно все.

Перед изумленными взорами прохожих замелькали стройные фигурки в полупрозрачных платьях античного силуэта, надетых прямо на обнаженное тело или розовое трико, без чехла и корсета, поражающих глубиной декольте и разнообразием деталей и форм. Некоторые платья были приподняты с обеих сторон до колен или разрезаны, через прорезь мелькала нога. «Журнал де дам э де мод» за 15 прериаля 7 года революции отмечал, что «если принять во внимание тончайшую прозрачность платья, которое когда-то служило рубашкой, то можно признать, что польза от них та же, что от набедренных повязок дикарей». Удивительно, но даже мужчины пытались следовать тем же веяниям: в первые дни после переворота некоторые молодые люди надели легкие греческие туники (благо термидор — месяц теплый) и завили волосы так, чтобы напоминать статуи героев и богов Эллады. Продержавшись до первых холодов, щеголи мужского пола поспешили сменить свой греческий наряд на костюм, более соответствующий французскому климату, а женщины мерзли, но не сдавались***. Даже в самые суровые морозы полубнаженные дамы позволяли себе укутаться лишь в короткий жакет-спенсер и узкое меховое боа, набросить шаль и спрятать руки в пушистую муфту.

Впрочем, в начале описываемого периода большинство модниц все-таки носили нижнее белье, однако в 1798-м оно исчезло из женского костюма. Вернее, традиционная нижняя сорочка превратилась в верхнее платье, под которое иногда надевалась тонкая сорочка без рукавов — прямая прародительница одного из основных элементов женского белья наших дней. А начало тенденции положила все та же неу-



кротимая мадам Тальен. На вечере у Барраса она появилась в просторном муслиновом платье с открытыми руками, подобная древней статуе: на корсет не было даже намека, пояс располагался гораздо выше талии. Ткань на рукавах, плечах и поясе скреплялась застежками в виде античных камней, руку украшала золотая эмалевая змейка с изумрудной головкой, а отросшая прическа «а ля гильотин» превратилась в «а ля Титус»****. Еще одна псевдоантичная прическа изобретения Тальен получила название «а ля Каракалла».

Но костюм красавицы Тальен был хорош для вечернего выхода, а днем дамы носили простые белые платья античного покроя, перехваченные под грудью лентой, заменяющей пояс. Иногда подобное одеяние дополнялось котурнами или сандалиями.

Современники любили противопоставлять естественность модных в период Директории туалетов корсетам, фижжам, каблукам и парикам ушедшего столетия, но от многих женщин и мужчин эта «естественность» требовала не меньших ухищрений, чем откровенно искусственные одежды времен Людовика XVI. Мода предписывала иметь фигуру античной статуи, однако далеко не все могли такой похвастаться... Для женщин появились хитрые приспособления, поддерживающие грудь и даже накладной бюст, для мужчин — накладные голени; часто в костюме использовалась вата, «увеличивающая» бицепсы.

Со временем строго античная манера одеваться показалась женщинам недостаточно выразительной. С туниками и хламидами стали сочетать тюрбаны, шляпы с огромным козырьком, целые облака вуалей, лент и перьев; к плоским туфелькам без каблука прикрепляли перекрещивающиеся ленточки, которыми обвивали голень. Так родился стиль «мер-

вейёз» — «чудесницы». Его придерживалась, например, будущая жена Наполеона Жозефина Богарне.

Особой популярностью пользовалась модная английская продукция. Более того, если фасон не был лондонским, он не считался произведением действительно хорошего вкуса. Некоторые французские модельные фирмы, такие, как Дом мадам Бертен, выезжали в Лондон и оттуда снабжали одеждой свою охваченную англоманией родину.

Излюбленным дополнением женского наряда были индийские и турецкие***** шали, разнообразно драпировавшиеся на фигуре. Невероятно тонкие и столь же невероятно дорогие*****, они значили больше, чем платье. В то время о хорошо одетой женщине говорили: «она хорошо драпирована».

Сменивший Директорию период Консульства забрал из предшествующего многообразия наиболее строгие и классические мотивы, придав им респектабельность и официальность. А когда в 1804 году Первый Консул Франции Наполеон Бонапарт короновался как император, для планируемых по этому поводу торжеств художник Изабе создал настолько необычные проекты костюмов, что растерявшиеся портные не решились их воплотить, и будущему императору пришлось обратиться к театраль-

* — это движение называлось «приветствие жертвы»

** — подобная стрижка украшала голову юного Наполеона во время знаменитой битвы на мосту Арколе, и именно таким запечатлел его на своей прославленной картине Жан-Антуан Гро

*** — женская смертность от простудных заболеваний в ту пору была поистине страшной

**** — волосы были заколоты как у древних римлян времен императора Тита

***** — так называемые «кашмирские»

***** — иногда шали стоили как бриллиантовое кольцо. Подробнее об истории шалей можно прочитать в №1 март-апрель 2003



Бутик FRANCK MULLER, Москва, ул. Б. Якиманка, 24, «Президент-отель», тел.: (095) 239-3788
Бутик «Драгоценности», Москва, Бережковская набережная, 2, «Рэдиссон-Славянская», тел.: (095) 941-8197



- Мадемуазель!
- Да, месье!
- У вас ... очень красивые глаза!
- О! Благодарю, месье, но почему вы смотрите на мои ноги?!

Разве могли родители двухлетнего очаровашки Криси подумать, что их любимый малыш станет не просто знаменитостью, а богом моды, кумиром миллионов, чье имя переживет столетие, ни сколько не утратив своего значения?!

Могли ли младшие сестры Кристиана предположить, что их чудаковатый братец, часами разглядывающий оперение птиц и крылья бабочек, станет мэтром изысканности и безупречного вкуса?! Мог ли сам Кристиан Диор в далеких 1910-1920-х поверить, что его имя и фамилия будут ассоциироваться с вершинами высокой моды всего мира?! Конечно, да! Он стал маэстро, а родился гением...

Будущий любимчик матери Кристиан родился 21 января 1905 года в семье Александра Луи Мориса Диора и Мари-Мадлен Жюльетты Мартен; в семье он был вторым ребенком. В 1911-м Диор-Мартен переехали в Париж — роскошный город, полный удивительных контрастов: Лувр — Мулен-Руж, Елисейские поля — Монмартр, но в 1914-м были вынуждены покинуть славный город и перебраться в Гранвиль, спасаясь от ужасов Первой миро-

«МОДА — ПОНЯТИЕ РЕЛИГИОЗНОЕ...»*



* — Кристиан Диор



вой войны.

После королевской изысканности столицы, столь любимой юным Кристианом, его воображение оказывается замкнутым в небольшом городке, могущим впечатлить разве что прибывающими ранеными и звуками разрывающихся поблизости бомб. Страшное время диктует свои правила, старший брат Кристиана, первенец Луи Мориса и Мари-Мадлен восемнадцатилетний Реймон записывается в добровольцы и переживает немыслимую трагедию: от случайного снаряда на его глазах погибает вся его батарея...

Война заканчивается, и пят-

цей. Ах! Истинный «Людовик» немыслим без Буше, восклицает мадам Диор — и Луи Морис приобретает полотно этого живописца; а как ты представляешь себе наших малюток в пестроцветии современных нарядов, спрашивает она — и Кристиан вместе с остальными щеголяет по дому в форменном костюмчике. Норма и правило — правило и норма — вот добродетели дома Диоров.

Кристиан в семье — застенчивый подросток, но окунаясь в бурлящие потоки парижских мостовых, он превращается в искрометного фантазера, чье главное желание «досконально изучить

эпохи. На соседних с ним табуретах, словно в калейдоскопе, строгие женщины в мужских костюмах и с длинными сигаретами в тонких аристократичных пальцах сменяются тучными представителями богемы, обряженными во фраки. Всего один взмах ресниц — и перед тобой пышные красавицы в шелках и бриллиантах, а рядом с ними — задумчивые художники с влажными от абсента глазами... Но «заведение Жана Кокто»** отнюдь не единственное пристанище Кристиана: он завсегдагай художественных галерей и театральных премьер. Самое удивительное, что в этой круговерти Диор-



надцатилетний подросток Криси начинает «новую жизнь»: он возвращается в Париж, заново открывая для себя этот город, готовится к выпускным экзаменам и восхищается женщинами. Улицы города полны красавицами с короткими стрижками, которые танцуют под африканские ритмы, ходят на русский балет, восхищаются абстрактной живописью и тренируются в психоанализе... Но безрассудное безумство Парижа так бесконечно далеко от нравов, царящих в доме Диоров! Вопреки новым веяниям, интерьеры квартиры обновляются «Людовиком XIV» образца 1920-го: камчатная ткань, яркие цвета, дерево, рельефный орнамент и, разумеется, бронзовые настенные светильники, круглые столы на одной ножке, кресла с тканым узором и множество милых мело-

весь этот новый Париж, поражающий разнообразием, изобретательностью, высотами интеллекта, не устающий удивлять своей поистине неиссякаемой новизной». Чопорные консервативные родители чувствуют эквилибристику сыновней души, но не могут понять, что она является результатом их воспитания, построенного на соблюдении кем-то выдуманных предрассудков. Мадам и месье Диор — идеальные буржуа, их мир — словно акварель не слишком талантливого, но старательного мастера, рисующего картины из жизни...

Восторженный юноша взрослеет и тайне от родителей посещает знаменитый в то время кабачок «Бык на крыше», где пожирает глазами Пикассо, Кокто, Бретона, Мари Лорансен и многих других известных личностей той

младший все-таки сдает экзамены на бакалавра. Учитывая постоянные «cocktails»***, обязательные «surprise-party»**** и непереносимые «breakdown»***** — можно оценить, каким это было героичеством.

Итак, все страхи позади, а впереди — профессия. Кристиан мечтает о Школе искусств, но отец, узнав об этом, восклицает: «Тебе не место среди разгильдяев!». «Это богопротивное место, откуда одна дорога — к трагедии...» — рыдает на плече у мужа расстроенная мать. Получив решительный отказ, Криси идет на компромисс и, «желая выиграть время и не терять полной свободы действий», записывается в Высшую школу политических наук*****, якобы для того, чтобы стать дипломатом. Попутно он учится музыкальной композиции, занимается живопи-

Christian Dior

Christian
30 Avenue Montaigne

Christian DIOR
30 Avenue Montaigne - Pa

Crooni

сю, дружит с музыкантом Анри Соге*****, завешивает все стены своей комнаты набросками Берара***** и наслаждается полной развлечений жизнью.

Изо дня в день юноша превращается в молодого мужчину, и хлопотливые родители задумываются о его браке. Тем более, перед глазами живой пример — только что на редкость удачно женившийся Реймон. Одной из лучших «для их дорогого мальчика» Диорам представляется юная веснушчатая англичанка, превосходно играющая в гольф Пегги. Сам же Кристиан поддерживает приятельские отношения с несколькими «козочка-

турной школе, но снова наталкивается на стену непонимания. Грядет диплом, а Криси не имеет ни малейшего понятия, чему вообще учат в школе; одно «правдивое» объяснение следует за другим: 15 мая 1926 года сильнейший грипп приковывает его к постели, а 27 апреля 1927-го он отбывает в Лондон, где изучает английский язык... И вот формальной учебе приходит конец, и Луи Морис и Мари-Мадлен оказываются перед фактом, что их второй сын в двадцати три года так и не имеет нормальной профессии.

Как ни прискорбно, но все трое сыновей Диоров никак не хотят

и принадлежала идея создания галереи, искал партнера, и Диор-младший очень хотел им стать. Отчаявшийся воспитать истинного, чинного, порядочного, всеми уважаемого буржуа, Луи Морис без утомительных и, как видно, бесполезных споров предоставил среднему сыну начальный капитал в сумме нескольких сот тысяч франков и «умыл руки», а мадам Диор взяла с Криси обещание ни при каких обстоятельствах не позорить ее имя упоминанием в названии его фирмы...*****

«Лед тронулся»*****, и новоиспеченная «Галерея Жака Бонжана» открылась; и вскоре, благо-



ми»*****, рисует для них оригинальные модели вечерних туалетов и подписывает письма к ним звучным псевдонимом «Титан», однако дома он по-прежнему паинька, исполненный лучших побуждений и не упускающий возможности потанцевать на балах юных невест... «Его родители не должны были ни о чем подозревать, иначе он нанес бы страшное оскорбление матери» — вспоминает те годы одна из его подруг Сюзанна Лемуан.

Время идет, и каждый день приближает страшный для Кристиана момент, когда он больше не сможет скрывать, что политические науки — всего лишь прикрытие его... скажем так, — вольного образа жизни. Надеясь перехитрить самого себя, он намекает матери, что мечтает о работе ученого-музейщика и хочет учиться в Историко-архитек-

взреть и браться за ум! Семейный Реймон высказывает крамольно смелые идеи на страницах сатирической газеты «Миномет», Кристиан прожигает жизнь в кругу таких же завравшихся лентяев, а Бернар и вообще страдает психическими отклонениями. Средний сын и правда бездельничает, прикрывая этот порок красивым словом «созерцание»; он ничем особенно не увлечен, ничто его не занимает. Друзья устремляются в разные стороны: один стремительно пробивается благодаря умелой и вовремя сказанной лестии, другой — блистает в светском обществе, третий — скрупулезно выполняет обязанности в конторке третьей руки, а Диор останавливается на «самом благоразумном для меня и самом безрасудном для моих родителей» решении — открыть картинную галерею.

Приятель Кристиана Жак Бонжан, которому, собственно,

даря «безмянному» партнеру, в ее стенах стали появляться действительно интересные работы. Крошечная галерейка в худшем месте Парижа по улице Ла Бозси, 34 приобретает «широкую известность в узких кругах». «Поклонники наших молодых художников образуют тесный, энергичный кружок, почитающий себя элитой. Каждый из этих меценатов готов преодолеть любые препятствия и не щадит себя ради вызревания пресловутой «лозы века». Я ни разу не слышал, чтобы они ворчали на наш скверно освещенный тупик, заставленный белыми или черными мешками — в зависимости от того, обновляем ли мы штукатурку или нам завезли уголь...» — делится своими мыслями с дневником Бонжана. А модный художественный критик того времени Вольдемар Георге регулярно хвалит галерею на страницах журна-



ла «Форма», отмечая, что «Господа Бонжсан и Диор собрали под одной крышей интереснейшие произведения Клее, Кампендонка, Макса Эрнста и Отто Дикса». Через руки компаньонов проходят десятки оригинальных, смелых произведений, полных «ветром перемен» и осознанием изменений, произошедших в мире: Дали, Зак, Миро, Берар, Челицев, Утрилло, Дюфи — плеяда лучших творцов XX века дарит дуэту Бонжсан-Диор вдохновение и сознание собственной значимости.

Но что же мода? — спросите вы... До нее дойдет черед немного позже, когда Кристиан с мужеством перенесет смерть матери в 1930 году и разорение отца

ана Жан Озен***** приносит благую весть: он продал несколько эскизов Крисси за сто двадцать франков!

«Первые деньги, которые я заработал своими руками! — напишет позже Кристиан. — Я не помнил себя от восторга. Эти сто двадцать франков, добытые усердием и дружбой, были подобны солнцу, выглянувшему после долгой ночи; они решили мою судьбу, и я никогда не забуду того дня...» Ленивый, не способный на долгое увлечение каким бы то ни было делом Кристиан Диор с остервенением работает карандашом, оттачивая линии и закрепляя фантазию в карандаше и цвете. Его модели нравятся, их замечают у Розы Валуа, Нины Риччи, Скьяпарелли, Молинэ — словом, во всех модных Домах того времени, гонорары растут — чего еще желать?!

В 1935 году он знакомится с одним из мэтров моды — Робертом Пиге, который сначала просто покупает рисунки Диора, а затем и предлагает ему полностью создать несколько платьев для будущей коллекции. Стоит ли говорить, что именно эти модели принесут Пиге ошеломляющий успех?.. Кристиан выходит на новый уровень, теперь он самый востребованный в Париже художник мод, у него сотни заказчиков, он сотрудничает с журналами «Figaro» и «Voque», а в 1938-м становится штатным модельером компании Робера Пига.

Первым ноу-хау будущего модного классика становится платье из рогожки с выступающей оборкой нижней юбки, назван-

ное «Английским кафе», после дебюта которого Диора приглашают работать над костюмами для театральной постановки «Школы злословия», где он создает следующий шедевр — платье в крупную черно-розовую полоску*****, а дальше... была война.

Диор призван служить родине, правда, ненадолго — июньское перемирие 1940-го разрывает Францию пополам, но оставляет Кристиана на неоккупированной стороне. Позже модельер оказывается в Каннах, где тяготы войны переживают парижские знаменитости, кумиры экрана и журнальных обложек. Мир снова превращается в страшную сказку с неизвестным концом, но Диор уже знаком с этим сюжетом; он больше не пугает его. Так что, когда в июне 1941 года бывший любимчик мамочки получает письмо от своего начальника Пиге с предложением вернуться и занять свою должность, он отказывается, сославшись на потерю вдохновения.

Независимо ни от кого вместе с сестрой Катрин он приезжает в Париж: выказывает протест нацистскому режиму, ищет разбитых войной друзей, а его молодая двадцатипятилетняя сестра уходит в Сопротивление, а потом попадает в концлагерь. Кристиан мучается от неизвестности, обращается к гадалке, которая предсказывает ему, что милая Катрин жива и он ее еще увидит, и живет надеждой, что эти слова верны... 28 мая 1945 года измученная, постаревшая Катрин пребывает с поездом депортированных и падает в объятия плачущего брата; дома ее уже ждет любимое лакомство — суфле с сыром.

«Мне нужен собственный дом моделей...» — заявил Кристиан своим друзьям и сестре, и погожим летним утром 1946-го отправился на Фобур-Пуассоньер, 21 на прием к «хлопковому королю» и самому богатому человеку во Франции — Марселю Бруссаку. В безвкусице кабинета Бруссак Диор несколь-

в 1931-м, съездит в СССР и вернется оттуда со слезами жалости и ярости на глазах: испытанный им шок от бесцветности легендарной страны, безжизненности ее идеалов и жестких рамок, поставленных перед жителями, останется с неженкой Крисси на долгие годы, и он окажется безработным. Впервые слова «Шить? Шить. Шить!» сорвутся с его губ в 1934-м, когда судьба вновь улыбается ему, подкидывая немного денег и кров, где можно преклонить уставшую от нескончаемых мечтаний голову. Он перерисовывает журнальные эскизы, изучая пропорции человеческого тела, учится технике живописи, играет красками; пол его комнаты устлан слоями неудавшихся рисунков, изорванных в клочья настырным Диором, и, наконец, приоткрывший Кристи-



ко оробел, но быстро справился с собой и сообщил, что собираются «шить платья очень простые с виду, но с тщательно разработанным покроем», а через день всемогущий Брусак сказал, что его заинтересовало предложение Кристиана.

«New Look»***** и его бессмертная богиня — «женщина-цветок», «женщина-венчик» — была придумала маэстро еще в начале 1946 года, но заказавшая себе вечернее платье у Диора Беттина Баллард, главный редактор отдела моды американского «Vogue», была неприятно удивлена, когда, отправившись в самый шикарный ночной клуб Лондона в феерическом наряде, состоящем из черной атласной юбки до середины икры, декольтированного лифа из бледно-сиреневого муслина и приталенного жакета, услышала от швейцара, что она одета неподобающе и он ее не пустит... Возмущенная женщина пообещала остолопу-швейцару донести об его оскорбительном поведении общественности и действительно устроила широкую огласку, спровоцировав спор между приверженцами «канонической» моды и сторонниками нового взгляда на женское платье.

Пока лондонцы решали, «быть или не быть» новой моде, парижане с восторгом бросились к Диору за платьями с укороченной юбкой. С лета 1946-го имя Кристиана Диора не сходило с уст французских модников и модниц; успех дочери Жака Бонжана будущей актрисы Женевьев Паж, на которую в одном из клубов набросились с расспросами: «Кто это шил вам это совершенно изумительное платье?!», свел с ума Париж, и «малыш Кресси» оказался в самом центре этого безумия.

Первая самостоятельная коллекция Диора родилась на свет в середине декабря 1946 года; тогда же — 16 декабря — он вместе с заведующей мастерскими Реймондой Зенакер, старшей портнихой ателье Маргарет Каре, старшим закройщиком Пьером Карде-ном*****, финансовым директором Жаком Руэ и его лич-

ным секретарем Ольгой въехал в особняк на Монпель, 30, полный решимости представить миру моды «нечто», с чем тот еще никогда не сталкивался...

Принципиально не планировавший рекламировать свой Дом моделей Диор решил, что лучшая визитная карточка — это его друзья, и без того осведомленные об его таланте, и не ошибся: первых клиентов ему привели приятели. Однако публика ждала коллекцию... Манекеницы, портнихи, закройщицы, сам Кристиан — все работали, не покладая рук, доходили до нервных срывов и депрессий, но не сдавались, а накануне показа Берар шепнул Диору: «Сегодня вы счастливы — насладитесь напоследок. С завтрашнего дня вы будете стараться себя превзойти. Большие никогда вам не знают покоя...»

Великий день настал 12 февраля 1947 года. На подиум выходит первая, в душе трепещущая от страха манекеница, и раздаются «number one...», смутившись от взглядов пожирающей ее толпы, девушка спотыкается и убегает в слезах... Кристиан Диор сжимает кулаки и до крови закусывает нижнюю губу, поднимая взор горе... Действо продолжается, манекеницы шествуют по подиуму, а зрители еле дышат от восторга. Девяносто моделей в стиле «Венчик» и «Восьмерка» проходят перед публикой, являя идеал женственности; тот самый образ Парижа, потерянный во времена войны. «Какой переворот, дорогой мой! — кричит на ухо полумертвому от напряжения и нервов маэстро Кармел Сноу. — Ваши платья открыли «new look»!»

Триумф Диора стал победой новой моды, нового взгляда на мир, лишённого комплексов и предрассудков, но преклонившего колени перед нежной, милой, современной Женщиной. Все следующие показы Кристиана неизменно проходили при полных залах и восторженных аплодисментах. Над каждой новой коллекцией мастер работал, как над первой, и так же сильно

** — широко известный к тому моменту Жан Кокто приходил в «Бык на крыше» послушать пианиста Жана Винера

*** — коктейли

**** — вечеринка-сюрприз или импровизированная вечеринка

***** — нервный срыв

***** — кстати сказать, из стен этого учебного заведения вышло немало творческих людей, впоследствии сделавших карьеру в мире искусства

***** — входил в Аркейскую школу, образованную в 1921 году и объединившую молодых музыкантов под эгидой Эрика Сати

***** — Кристиан Берер — известный французский деятель искусств XX века

***** — так он называл своих подружек

***** — много позже он, конечно, назовет свой Дом моделей семейным именем, но это случится уже после смерти обоих родителей

***** — любимая фраза «великого комбинатора» Остапа Бендера — главного героя произведения Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев»

***** — двоюродный брат Кристиана Берара — художник мод и театральный актер

***** — когда актриса Иоланда Лаффон во втором акте пьесы вышла на сцену в этом платье, зал разразился бурными аплодисментами

***** — новый облик или новый взгляд

***** — тогда будущему модельеру было двадцать лет





СТАТУЭТКА «ЛОСЬ». ПАТИНЬОВАННАЯ БРОНЗА,
МРАМОР, РОССИЯ, НАЧАЛО XX В.

АБСЮР'Д

АВТОР ИДЕИ
АНДРЕЙ РУДЕНЦОВ

97

АБСЮР'Д

СЛОДИОН «ТАНЦУЮЩИЕ ВАКХАНКИ»
ЗОЛОЧЕНАЯ И ПАТИНИРОВАННАЯ БРОНЗА.
ФРАНЦИЯ. 2-Я ПОЛОВИНА XIX В.
ФОТОГРАФ СЕРГЕЙ ФОМИЧЕВ



СТУЛЬЧИК «КРАБ» ИЗ СЕРИИ
«ФАНТАЗИЙНАЯ МЕБЕЛЬ». ИТАЛИЯ.
2-Я ПОЛОВИНА XIX В.
ФОТОГРАФ ВЛАДИМИР ГОРБУНОВ

УЛИТОЧНИЦА. ПАТИНИРОВАННАЯ
БРОНЗА. РОССИЯ. НАЧАЛО XX В.





Об этой женщине ходят легенды,
вся ее жизнь —
это череда противоречивых
слухов. Великая правительница,
вызывающая восхищение потомков,
мать, жена, любовница, надежда
России — Екатерина Великая. Эта
женщина прожила поразительно
насыщенную событиями
жизнь, и мы по-прежнему не
устаем удивляться силе ее духа,
энергичности, настойчивости,
мудрости, невероятным образом
сочетающейся с истинной
женственностью.

Екатерина Великая, урожденная принцесса София-Августа Фредерика Ангельт-Цербская появилась на свет 21 апреля 1729 года в немецком городке Штетин. Ее отец Христиан Август, потомок древнего знатного рода, не обеспечил своей семье достойного звонкого имени существования, а потому София-Августа с детства жила в весьма скромной обстановке. Отношения с матерью у будущей русской императрицы складывались сложные: с одной стороны и неуживчивая Иоанна Елизавета практически не уделяла внимания воспитанию дочери. Маленькая Фике росла настоящим сорванцом, охотнее дружила с местными мальчишками, лазала по деревьям, проказничала. И конечно, как и все девчонки, мечтала о счастье, славе и любви... Много позже Екатерина признавалась, что уже в возрасте семи лет она выбрала для себя короля и будущего мужа: своего троюродного брата Петра Гольштинского*.

Казалось бы, в сложившихся обстоятельствах нищей принцессе не стоило даже и помышлять о короне, однако благосклонная к мечтателям Судьба преподнесла Софии-Августе подарок. Перебрав всевозможные варианты женитьбы своего нелюбимого сына Петра, Елизавета остановила выбор на Фике, чему, надо сказать, немало поспособствовал прусский король Фридрих II. В Цербст отправился русский гонец с указом, предписывающим принцессе Ангельт-Цербской с матерью срочно прибыть в Россию. Сказка о Золушке начала сбываться...

В Берлине дамы остановились у короля Фридриха, который остался очень доволен умной головкой и прелестным личиком юной Фике; дальнейший путь в Россию гости императрицы проделали инкогнито. Жгучие морозы, опасность встречи с разбойниками, ночевки в промозглых деревенских избах, отпра-

вления чересчур грубой пищей — мать и дочь вытерпели все, мечтая о блеске короны и радужных перспективах, которые откроются для них в России.

Петербург встретил их с пышностью и размахом, столь свойственными русскому характеру. Сидя в царских санях, София-Августа любовалась сиянием куполов и представляла, как она разделит с любимым мужем власть и судьбу этой невероятной, загадочной страны. В те первые минуты торжества она и не предполагала, сколько трудностей и лишений выпадет на ее долю, прежде чем она возглавит Российскую империю, не думала, сколь много унижений, зависти и зла придется вытерпеть. Встреча с Елизаветой произвела на Фике благоприятное впечатление, чего нельзя сказать о встрече и знакомстве с женихом. Недалекий Петруша сразу же признался невесте, что относится к ней как к сестре и никаких любовных отношений между ними быть не может; тем более что сейчас он безумно увлечен одной из фрейлин...

София-Августа мужественно приняла удар, разрушивший ее надежды на семейное счастье, но не избежала естественного следствия перемены климата — пневмонии. Почти месяц она боролась на границе между жизнью и смертью, Елизавета даже предложила пригласить к одру большой лютеранского пастора, но мудрая Фике предпочла исповедаться православному священнику, чем очень расположила к себе императрицу и двор. Выздоровев, принцесса стала более ответственно относиться к той роли, что уготовила ей судьба: начала учить русский язык, до умопомрачения зачитываясь русской литературой. Дело шло к свадьбе, но тут открылась переписка матери Фике с прусским монархом, в которой будущий брак принцессы рассматривался как исключительно выгодный для Пруссии союз.

Буквально на коленях невеста умоляла императрицу не высылать ее из России, клялась в верности и преданности. 28 июня 1744 года принцесса Фике приняла святое Православное Крещение и стала Екатериной, а на следующий день состоялась церемония обручения великого князя Петра и будущей царицы. Все нормы и приличия были соблюдены, и казалось, большие ничто не помешает Екатерине стать женой Петра, однако в судьбу Русской Империи опять вмешалась болезнь: в течение года наследник не вставал с постели, сначала переболел оспой, а потом — плевритом. Екатерина нежно и безропотно заботилась о нем, чем еще больше расположила к себе русских, и в результате стала для будущего мужа хорошим другом. Но чем лучше становились ее отношения с Петром, тем хуже она ладила с матерью; дерзкая и капризная Иоанна изводила девушку скандалами и истериками, успев переругаться и надоесть всем членам императорской семьи.

В это тяжелое для Екатерины время она искала утешения и поддержки у Бога, ходила в церковь, часто молилась, соблюдала посты, однако приближающееся венчание не давало ей покоя. Позже, в мемуарах, она писала: «Сердце не предвещало мне счастья, одно честолюбие меня поддерживало. В глубине моей души было что-то такое, и на минуту не оставляя-

* — кстати говоря, именно он после смерти Елизаветы должен был унаследовать российский престол



*ВЛАСТИТЕЛЬНИЦА СУДЕБ,
ВЛЮБЛЕННАЯ В ЛЮБОВЬ...*

КНЯЗЬ Г. А. ПОТЕМКИН-ТАВИРЧЕСКИЙ.
С ГРАВЮРОВАННОГО ПОРТРЕТА ХАРИТОНОВА

шее во мне сомнения, что рано или поздно я добьюсь того, что сделаюсь самодержавною русскою императрицею...»

Наконец 21 августа 1741 года немецкая принцесса с православным именем вошла в храм, чтобы выйти из него великой княгиней, наследницей престола Государства Российского. Итак, Золушка вышла замуж за принца, но счастья это ей не принесло... Петруша совершенно не интересовался молодой женой, проводя все свободное время с любовницей или друзьями-солдатами. Муж-самодур, ничуть не стесняясь присутствия Екатерины, отпускал плоские обидные шуточки, прилюдно сравнивая достоинства жены и любовницы. Позже Екатерина по этому поводу напишет: «В самом деле — рассуждала я сама с собою — не истребляя в себе нежных чувств к этому человеку, который так дурно платит за них, я непременно буду несчастлива и замучаюсь ревностью без всякого толку. Вследствие этого я старалась возторжествовать над моим самолюбием и изгнать из сердца ревность относительно человека, который не любил меня; но для того, чтобы не ревновать, было одно средство — не любить его. Если бы он желал быть любимым, то относительно меня это было вовсе не трудно: я от природы была склонна и привычна к исполнению моих обязанностей, но для этого мне был нужен муж со здравым смыслом, а мой его не имел».

Не находя себе применения, молодая княгиня пристрастилась к верховой езде и охоте: «По утрам я вставала в три часа и без прислуги с ног до головы одевалась в мужское платье. Мой старый егерь дожидался меня, чтобы идти на морской берег к рыбацкой лодке. Пешком с ружьем на плече, мы пробирались садом и, взяв с собой легавую собаку, садились в лодку, которую правил рыбак. Я стреляла уток в тростнике по берегу моря. Часто мы огиба-

ли канал, и иногда сильный ветер уносил нашу лодку в открытое море...» С не меньшим энтузиазмом участвовала Екатерина в придворных увеселениях, но чаще всего в одиночестве читала у себя в кабинете: «Никогда без книги, и никогда без горя, но всегда без увлечений...»

Время лечит; она успокоилась, смирилась с несостоявшимся семейным счастьем, но, как и любая женщина, все еще хотела любить и быть любимой. Не будучи красавицей в классическом понимании, будущая императрица всегда привлекала мужчин, и теперь, оказавшись не нужной собственному мужу, она решила воспользоваться своей способностью нравиться. Первым ее любовником в 1751 году стал Захар Чернышев, на которого Екатерина обратила внимание еще в 1745-м в связи с его удалением от двора, но этот роман скоро закончился, и на смену ему пришла другая страсть...

Сергей Салтыков считался при дворе самым ярким и красивым мужчиной; поговаривали, что сама Елизавета была не прочь сделать его своим фаворитом, однако молодость одержала верх, и роскошный красавец предпочел княгиню. Узнав о своем поражении на любовном фронте, Елизавета пришла в ярость и выслала Салтыкова из столицы. Изгнанник вернулся спустя три года, и страсть между ним и Екатериной вспыхнула снова, но на этот раз Елизавета ничего не имела против, поскольку, несмотря на то, что Петр и Екатерина жили вместе с 1745 года, — наследников не предвиделось... Проблему решили обычным для того времени способом: по благословению императрицы княжне предложили на выбор двух любовников, от которых ей следовало зачать наследника — Сергея Салтыкова и Льва Нарышкина. Выбор, конечно же, пал на Салтыкова и после двух выкидышей Екатерина 20 сентября 1754-го произвела на свет первенца, которого решено было назвать Павлом. Сразу после родов Елизавета и Петр забрали у матери новорожденного и удалились с ним в покои, ничуть не позаботившись о самочувствии роженицы. Больше трех часов пролежала несчастная Екатерина в родильной комнате, не в состоянии встать с постели и позаботиться о себе; она изнемогала от жажды, боли и холода, но была глубоко безразлична родным...

Едва придя в себя после родов, Екатерина поняла, что теперь к ней относятся как к отслужившему свою службу предмету. Более того, долгое время ее не подпускали к собственному ребенку! Даже любимый Сережецька, только что прибывший из Швеции, отвернулся от нее: до Екатерины постоянно доходили слухи о его многочисленных интрижках; он начал ей свидания и не являлся на них. Чем больше нужны были Екатерине забота и ласка любовника, тем более жестоко он разочаровывал ее. Наконец потерянная и убитая горем княгиня рассталась с Салтыковым и почти на год удалилась от дворцовых увлечений.

Интерес к жизни вернулся к ней вместе с графом Понятовским, прибывшим в Россию в числе свиты английских дипломатов. Граф был изу-

нительно красив, превосходно образован и искренне восхищен княгиней, женственность и обаяние которой после родов только усилились. Поспособствовал этому роману хороший друг обоих — Лев Нарышкин, предоставлявший свой дом для свиданий влюбленных. Однажды, соскучившись по княгине, Понятовский явился в Ораниенбаум, где Екатерина гостила со своим мужем. Между супругами давно установились холодно-равнодушные отношения; они прекрасно знали об увлечениях друг друга и старались не вмешиваться, но если Петр открыто развлекался с Воронцовой, то Екатерина предпочитала не афишировать своих чувств. Как всегда, свидание прошло тайно, но, покидая дворец утром, граф был арестован сторожевым пикетом и доставлен к Петру. Настроенный на шутовство великий князь решил покуражиться и стал допрашивать любовника жены, обвиняя его в измене родине и государыне... Испуганная Екатерина обратилась за помощью к Воронцовой, которая в конечном итоге угомонила Петра.

После этого случая между парами установились приятельские отношения, иногда они даже ужинали вместе, а затем расходились по разным спальням. Екатерине была предоставлена полнейшая свобода, но у нее не было особого желания пользоваться ей. Будущее виделось княгине в тревожном свете: с каждым днем муж становился все более неуправляемым, Елизавета часто болела... «Что день грядущий нам готовит?» — вопрошала себя бывшая нищая принцесса, обдумывая дальнейшее развитие событий. Оказаться в зависимости от воли Петра, который в любой момент может легко избавиться от нее? Пустить все на самотек?

Решиться на серьезный шаг Екатерине, как ни странно, помог муж. Узнав о ее новой беременности, глупый Петруша в присутствии двора воскликнул: «Бог знает, откуда моя жена беременеет; я не знаю наверно, мой ли этот ребенок и должен ли я признавать его своим?!»

Чудовищный позор, пережитый княгиней, укрепил ее в мысли, что нужно коренным образом менять и свою жизнь, и жизнь сына. 9 декабря 1758 года Екатерина родила дочь Анну и начала собирать вокруг себя доверенных людей во главе с канцлером Бестужевым с целью сместить Елизавету. Но из-за нелепой случайности заговор раскрыли, и княгиня попала в жесточайшую немилость. Одинокая, вмиг лишившаяся друзей, надежд и любовника, Екатерина уже хотела покинуть столь злую к ней Россию; ее пессимистические настроения усилились еще и благодаря смерти новорожденной дочери, а затем — и нелюбимой, но все же матери Иоанны.

Негаданную помощь удрученной женщине оказал легендарный князь Орлов — молодой и горячий, словно «орловский» рысак, любимец двора, в натуре которого удивительным образом сочетались отчаянное мужество, юношеская непосредственность и плещущая через край энергия. Он стал единственной отрадой Екатерины, ее гордостью и надеждой. После смерти Елизаветы в 1761 году у коронации Петра III, когда

императрица оказалась в ужасном, смешном положении: рядом с покоями Петруши поселилась Воронцова, оставив Екатерине противоположный флигель, — она успокаивалась только сознанием, что носит под сердцем ребенка своего ненаглядного Орлова. Ходили слухи, что во время родов один из преданных императрице слуг поджег свой дом, дабы отвлечь императора и его свиту, так что Петр ничего и не узнал...

Вопреки уговорам, Екатерина медлила с переворотом, хотя император вызывал скептические улыбки не только у приближенных, но и у всего двора, и неизвестно, сколько бы она решалась, если бы не очередная глупая выходка Петра. Во время празднования заключения мира с Пруссией Петр произнес тост за здоровье императорской семьи, а когда все выпили, насмешливо спросил Екатерину, почему она не встала, когда гости пили стоя. Екатерина с достоинством ответила, что императорская семья состоит из трех человек: императора, ее самой и их сына. После этих слов лицо Петра исказила гримаса ненависти, и он в присутствии многих знатных особ бросил в ее адрес пару ругательств, а вечером того же дня повелел своему адъютанту арестовать Екатерину...

Государственный переворот произошел на удивление легко: на сторону императрицы встала вся гвардия и полевые полки, общим числом более четырнадцати тысяч человек. Петр III отрекся от престола и был сослан в загородный дворец в Ропицу, где спустя несколько дней скончался при странных обстоятельствах, а 30 июня того же года при полном параде во главе гвардии, гордо восседая на коне, в Петербург въехала полновластная правительница Российской Империи — Екатерина II.

Детская мечта бедной девочки сбылась... Императрица высоко оценила услуги, оказанные ее сподвижниками, и с первых дней правления показала себя справедливой и щедрой госпожой. Она активно взялась за исполнение государственных обязанностей, вникала во все подробности внешней и внутренней политики. Получив «в наследство» две войны, царица не только не испугалась, но и показала себя блестящим полководцем. Победа на море сменяла победу на суше, один мирный конгресс опережал другой. И все эти годы — в общей сложности одиннадцать лет правления, — насыщенные событиями государственной важности, Екатерину поддерживал Орлов, а в 1772-м долгосрочной и, как считается, счастливой связи пришел конец.

Но так ли безоблачны были отношения императрицы и фаворита на самом деле?.. Еще в 1765 году, за семь лет до их разрыва, Беранже доносил из Петербурга: «Этот русский открыто нарушает законы любви по отношению к императрице. У него есть любовницы в городе, которые не только не навлекают на себя гнев государыни за свою податливость Орлову, но, напротив, пользуются ее покровительством. Сенатор Муравьев, заставший с ним свою жену, чуть было не произвел скандала, требуя развода; но царица умиротворила его, подарив земли в Лифляндии!» Что скрывать, императрица просто устала от бесконечных измен и ссор и, как любая

нормальная женщина, — предпочла покой, отправив бывшего фаворита за границу, представлять мирный конгресс.

Свободная от чувств и обязательств Екатерина недолго бытовала одна: новой пассией стал корнет Васильчиков. Известие о выборе императрицы поразило двор, поскольку, в отличие от Орлова, корнет не представлял собой ничего замечательного. Он не был ни красив, ни известен, словом, не обладал никакими достоинствами... Но любовь зла, и, встретив Васильчикова в Царском Селе, куда он был отправлен для несения караулов, царица влюбилась до безумия. Юный корнет стал постоянным гостем Петергофа и вскоре был пожалован камер-юнкером; сомнений не осталось — Орлову нашлась замена. Узнав об этом, покинутый любовник ринулся было в Петербург, надеясь вернуть расположение государыни, но опоздал. «Я многим обязана семье Орловых, — сказала Екатерина, — я их осыпала богатствами и почестями; и всегда буду им покровительствовать, и они могут быть мне полезны; но мое решение неизменно: я терпела одиннадцать лет; теперь я хочу жить, как мне вздумается, и вполне независимо. Что касается князя — то он может делать вполне, что ему угодно: он волен путешествовать или оставаться в империи, пить, охотиться, заводить себе любовниц... Поведет он себя хорошо — честь ему и слава, поведет плохо — ему же стыд...»

И тем не менее, любовь к Васильчикову быстро сошла на «нет»; корнет вел себя глупо, «дулся по три месяца», и Екатерине вскоре стало легче обходиться без него, чем быть рядом. К тому же в своих фаворитах государыня привыкла видеть не только объект страсти, но и мудрых, надежных советников, а Васильчиков политической дальновзоркостью, как, впрочем, и другими талантами, не отличался... К тому же на арене появился другой персонаж, невероятно интересный для Екатерины — Григорий Потемкин. Именно ему было суждено на долгие годы стать негласным правителем России.

В свое время Потемкин принимал активное участие в перевороте, который возвел Екатерину на трон; она сама присвоила ему звание капитана-поручика. Храбрец, рыцарь без страха и упрека — он был на редкость некрасив, кривоглаз и кривоног, а бесконечное участие в военных сражениях сделало его грубым и черствым. Письмо от Екатерины застало его во время сражения в Силистрии; из неожиданного послания он узнал, что государыня очень дорожит подобными ему людьми и умоляет без необходимости не подвергать себя опасности...

Явно двусмысленное послание заставило Потемкина на следующий же день покинуть армию и отправиться в Петербург. Некоторое время военный выжидал, подготавливая наиболее благоприятную почву для любовной атаки, а потом написал Екатерине дерзкое письмо с просьбой назначить его генерал-адъютантом, если она и вправду считает его заслуги достойными этой чести. Императрица сочла, что Григорий Потемкин достоин звания графа, чуть позже — генерал-аншефа, а затем — и ордена Андрея Первозван-

ного.

Звезда Потемкина взошла на государственном небосклоне, перед его могуществом склонились все, в том числе и влюбленная Екатерина, восхищавшаяся: «Ах, что за голова у этого человека — и эта хорошая голова забавна, как дьявол!», но летом 1775-го после окончания Турецкой войны и разгрома пугачевского восстания, когда императрица отдыхала в Москве в доме князей Голицыных, к ней на аудиенцию явился фельдмаршал Румянцев в сопровождении жгучего красавца по фамилии Завидовский. Государыня поздравляла Румянцева, но взгляд ее был прикован к незнакомцу; заметив это, фельдмаршал порекомендовал ей Завидовского как благовоспитанного, серьезного и умного человека. Недолго думая, Екатерина подарила юноше бриллиантовый именной перстень и назначила своим секретарем.

В 1776 году Потемкин потерял сердце императрицы, но расстались они хорошими друзьями. Мудрая государыня не любила отпускать от себя поистине значительных людей, реально помогавших ей в управлении государством, а потому до самой смерти Потемкин оставался вторым лицом в Российской империи. Пока же необходимо было отвлечь императрицу от Завидовского, с невероятной скоростью набравшего силу и влияние.

Для этого в 1777 году Потемкин познакомил Екатерину со своим другом Зоричем. Мудрый муж рассчитал на редкость верно: мужественный и обаятельный Зорич, конечно же, привлек внимание императрицы, а Завидовский был спешно выслан из столицы... К сожалению, и этот роман продлился недолго и закончился печально: государыне так и не удалось привить необразованному любовнику хороший вкус и любовь к искусствам, а Зорич обиделся, когда она отказала ему в княжеском титуле, да еще и поссорился с Потемкиным.

Следующим фаворитом, избранным Потемкиным для своей венценосной подруги, стал Иван Корсаков. В процессе выбора было рассмотрено несколько кандидатур, в том числе перс, отличавшийся необыкновенной физической силой, однако Потемкин остановился на Бергмане, Ронцове и Корсакове. Всех троих пригласили в кабинет императрицы с букетами цветов в руках. Екатерина вышла к ним, поочередно побеседовала с каждым, но цветы приняла только от Корсакова; красавец одержал безоговорочную победу над конкурентами и был назначен генерал-адъютантом.

Помимо незаурядной внешности, Корсаков обладал еще и чудесным голосом; Екатерина даже специально приглашала заграничных певцов, чтобы фаворит мог с ними спеть. Всем хороший, он мог бы достичь заоблачных высот, если бы не совершил роковой ошибки: однажды императрица застала его в постели со своей подругой и, не медля ни минуты, дала изменнику отставку...

Историки считают, что самые счастливые годы жизни Екатерины были связаны с мужчиной, к которому она испытывала скорее материнскую нежность, чем любовную страсть. Ланской никогда и не был фаворитом императрицы, не желая при-

нимать участия в политике. Единственной страстью юности оставалась его любимая наставница и повелительница Екатерина. Четыре года они прожили душа в душу; много разговаривали, спорили, смеялись... Можно смело сказать, что такого взаимопонимания у императрицы не было ни с одним другим любовником. Но смерть не щадит никого; страшный недуг сломил дорогого любовника-мальчика государыни и на долгие недели вознал несчастную женичину в хандру: «Теперь все переменялось: я страшно страдаю, и моего счастья нет больше; я думала, что не перенесу невозвратимую потерю, которую понесла неделю назад, когда скончался мой лучший друг. Я надеялась, что он будет опорой моей старости: он тоже стремился к этому, старался привить себе все мои вкусы. Это был молодой человек, которого я воспитывала, который был благодарен, кроток, честен; который разделял мои печали, когда они у меня были, и радовался моим радостям... Генерала Ланского не стало, и моя комната, которую я так любила прежде, превратилась теперь в пустую пещеру... Я еле передвигаюсь по ней как тень: накануне его смерти у меня заболело горло и началась сильнейшая лихорадка; однако со вчерашнего дня я уже на ногах, но слаба и так подавлена, что не могу видеть лица человеческого, чтобы не разрыдаться при первом же слове. Я не в силах ни спать, ни есть. Чтение меня раздражает, писание изнуряет мои силы. Я не знаю, что станет теперь со мною; знаю только одно, что никогда во всю мою жизнь я не была так несчастна, как с тех пор, что мой лучший и любезный друг покинул меня. Я открыла ящик, нашла этот начатый лист, написала на нем эти строки, но больше не могу...»

Несмотря на горе, Екатерина II — Императрица Всея Руси продолжала заниматься государственными делами, отдавала приказы, вела переписку. На некоторое время это отвлекало ее от грустных мыслей, а осенью она решила сменить обстановку и, никого не предупредив, покинула Царское село и уехала в город. Зимний дворец оказался запечат, и императрица повелела выбить окна в Эрмитаже, открыть ей двери и приготовить постель. Однако, немного поспав, она опомнилась и приказала возвестить о своем приезде пальбой из пушек. Естественно, спустя несколько минут весь Петербург был на ногах...

Женское сердце не терпит пустоты: уже через десять месяцев у Екатерины появился новый возлюбленный, представленный ей все тем же Потемкиным. Но Ермолов пробыл недолго, сменившись Мамонтовым — адъютантом и дальним родственником Потемкина. Превосходный стихотворец и драматург, он сразу завоевал сердце императрицы, а благодаря дальновидности, сдержанности и такту вскоре стал ее главным советником. Однако и здесь не обошлось без любовных страстей: государыня узнала о романе своего любимца с юной фрейлиной. Правда, на этот раз она отнеслась к измене равнодушно. Екатерине исполнилось шестьдесят лет, и долгий опыт любовных отношений научил ее мудро-

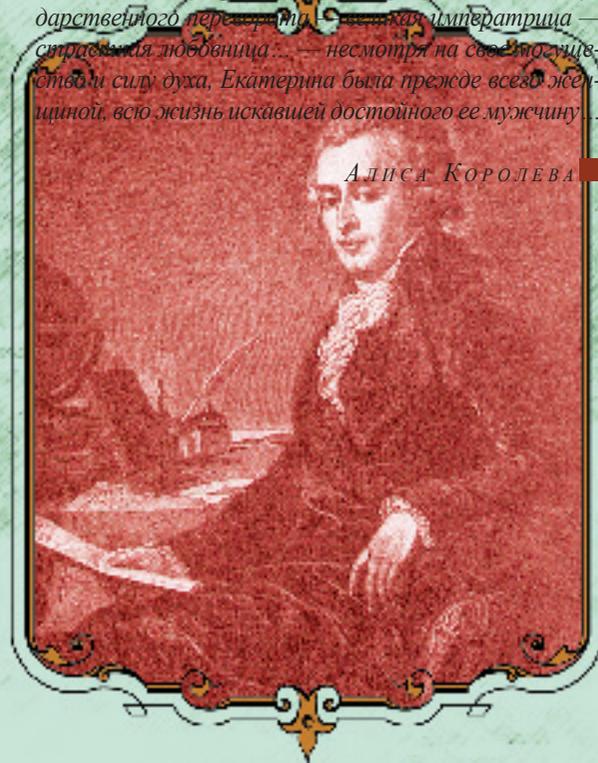
сти и снисходительности. Екатерина Великая поженила влюбленных, подарила им несколько деревень и отправила с глаз долой...

Последней страстью императрицы стал двадцатидвухлетний конный ротмистр гвардии Платон Зубов. Совсем мальчишка, он мог заплакать, если его не пускали в покои императрицы, а двор не воспринимал его хоть сколько-нибудь серьезно. Сама же владычица писала: «Я возвратилась к жизни, как муха после зимней спячки... Я снова весела и здорова!..»

Старость подобралась и к великой Екатерине, к тому же ей пришлось пережить очередное горе — смерть верного друга и помощника Потемкина. Узнав о его кончине, императрица потеряла сознание, а чуть позже написала: «Вчера меня ударило, как обухом по голове... Мой ученик, мой друг, можно сказать, идол, князь Потемкин Таврический скончался... О, Боже мой! Вот теперь я истинно сама себе помощница. Снова мне надо дрессировать себе людей!..» Моральный дух Екатерины был сломлен, напряжение последней войны подрывало здоровье, водянка и колики мешали ходить. В сентябре 1796-го государыня слегла в постель из-за открывшихся на ногах язв и лишь спустя месяц почувствовала облегчение.

4 ноября 1796 года императрица пребывала в чудесном расположении духа, собрала в Эрмитаже интимный кружок, смеялась и веселилась, но спать ушла раньше обычного. На следующее утро встала рано, позавтракала в компании Зубова, поработала с секретарем и приказала любовнику обождать в прихожей... Императрицы долго не было, разволновавшийся Зубов без спроса вошел в покои Екатерины и обнаружил ее лежащей на полу в ванной комнате без сознания. Еще полтора суток государыня боролась со смертью, но 6 ноября 1796-го умерла, так и не придя в сознание. Жизнь одной из величайших правительниц в мировой истории угасла; огонь блистательного XVIII столетия потух... Нищая принцесса — невеста наследника престола Российского — глава государственного переворота — великая императрица — страдающая любовница... — несмотря на свое могущество и силу духа, Екатерина была прежде всего женщиной, всю жизнь искавшей достойного ее мужчину...

КНЯЗЬ П. А. ЗУБОВ. С ГРАВЮРЫ ВАЛЬДЕРА, СДЕЛАННОЙ С ПОРТРЕТА ЛАМПИ



АЛИСА КОРОЛЕВА

*«НОВЫЕ ГАЛЕРЕИ В ЦДХ»
КРЫМСКИЙ ВАЛ, 10, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ХУДОЖНИКА,
АНТРЕСОЛЬНЫЙ ЭТАЖ, ГАЛЕРЕЯ 11.*



В Ы Б Е Р И С В

Без чего немислим ни один праздник, ни свадьба, ни банкет? Конечно, без цветов! Эти красивые, трепетные создания вносят в нашу жизнь ощущение торжества, уюта и счастья; единожды окунувшись в их фантастический мир, навеки становясь их пленником...

Цветочное искусство имеет долгую и интересную историю, любопытную символику и многочисленные школы. Абсолютно разными направлениями во флористике представлены восточная и европейская традиции. Так, в Японии каждая девочка «с молодых ногтей» обучается искусству икэбаны и уже в весьма юном возрасте прекрасно владеет техникой составления цветочных композиций*.

Европейская флористика в корне отлична от восточной. Всевозможные композиции, пышные букеты, витые гирлянды призваны украсить наши интерьеры, наполнить их чудесной сказкой и унести в мир грез. Великолепные цветочные композиции сопровождают нас в самых торжественных случаях жизни, принося радость и надолго оставаясь в памяти. Опытные мастера-флористы создают изысканные украшения для волос, броши и даже одежду; вяжут бутоны из лепестков цветов — так на-

зываемые гламелии, столь излюбленные в свадебной флористике. При этом каждый лепесток отдельно отпаивается и наклеивается на картон, а в результате — роскошный цветок, собранный вручную. Часто аранжировщики создают феерические фигуры из лепестков цветов, каждый из которых может быть украшен, к примеру, крупной жемчужиной...

Описать полет фантазии флористов невозможно: его надо видеть. Единственный вопрос, который возникает при взгляде на прекрасные цветочные композиции: сколько живут цветы? Увы, прекрасные букеты недолговечны, но, тем не менее, долгота их жизни зависит только от нас самих. Так что, когда вам дарят роскошный букет, необходимо помнить, что цветы:

- боятся сквозняков и прямых солнечных лучей
- умирают от табачного дыма
- не любят соседства с фруктами

Не стоит пренебрегать и всем известными правилами: ставить цветы в отстоявшуюся, а не свеженабранную воду; а стебель необходимо очистить от ишипов и листьев, которые уйдут под воду. В идеале стебли цветка нужно подрезать на несколько сантиметров очень острым ножом или секатором, или обычным ножом, но в мисочке с водой**. Старайтесь менять воду как можно чаще, поскольку вода, насыщенная кислородом, является источником развития бактерий и микроорганизмов.

Цветы желательно держать в прохладном помещении, поскольку при пониженной температуре процесс их дыхания замедляется и они дольше сохраняются. Нельзя ставить букеты или цветочные композиции рядом с источниками вибраций и звуковых волн, а значит — аудиоаппаратура и телевизоры — плохие соседи для цветов.

Создав для благоухающих бутонов благоприятные условия, мы можем рассчитывать на их благодарность. Как и любое живое, прекрасное создание, цветы капризны и требовательны, но именно с их помощью можно без слов выразить чувства и отразить душевное состояние, донести эмоции и поведать о самом сокровенном. Но для того, чтобы понять их язык, необходимо прибегнуть к колористике.

Итак, красный цвет, ассоциирующийся с огнем и пламенем, считается обозначением мужского начала. Небольшие акценты этого цвета создают

ЖИВЫЕ, ХРУПКИЕ

теплые и живые оттенки комфорта и уюта, но красные цветы в большом количестве воспринимаются очень активно, вызывая перенапряжение и всплеск эмоций. Мужчина, преподносящий своей даме букет из алых роз, говорит о любви и страсти, поскольку красный цвет — это жизнь, кровь, пылкие чувства и торжество.

Пурпурные бархатные розы, столь любимые многими женщинами, тем не менее, больше подходят для официальных мероприятий и букетов, предназначенных мужчинам.

Тесно связан с красным цветом его более нежный и мягкий оттенок — розовый. Это очаровательный, истинно женский цвет, ассоциирующийся с хрупкостью. Бледный, приглушенный розовый — идеальный выбор для юной девушки, которой хочешь поведать о любви, но чем ближе розовый к красному, тем фривольней звучит признание...

Синий цвет навеивает образы бескрайних озер и глубоких рек, ледовой глади и прозрачного стекла; он связан с неподвижностью. Темные оттенки синего пассивны, холодны и тяжелы. Это цвет спокойствия, серьезности и надежности, располагающий к задумчивости. Символика этого цвета — даль и бесконечность, верность и доверие. Найти синие цветы несложно, но стоит ли их дарить — решать вам, поскольку синий цвет свидетельствует о некой флегматичности и прохладе в чувствах.

Светлые тона синего, например, голубой, — лег-

ки, словно эфир; их символ — бездонное небо и чистый воздух. Суть голубого цвета — беззаботное веселье и ни к чему не обязывающее времяпрепровождение; он комфортен и вызывает ощущение благополучия. Голубые цветы могут выглядеть очень элегантно и строго, особенно в сочетании с оттенками серого, однако любимой женщине дарить их не стоит...

Фиолетовый цвет, пожалуй, — самый загадочный и непонятный. Он неоднозначен уже в силу того, что состоит из двух противоположных цветов — красного и синего. Его оттенки достаточно холодны и тяжелы, но, тем не менее, очень торжественны. В сочетании с золотом фиолетовый цвет ассоциируется с красотой и богатством, но в то же время говорит о недоступности. Опять-таки — не лучший выбор для букета даме сердца... Кроме того, излишек фиолетового действует угнетающе.

Желтый цвет — первый, который замечает и начинает различать ребенок. Он наиболее яркий из основных цветов спектра***, но сочетание желтого и черного предупреждает об опасности****. Желтый цвет сразу виден, он воздействует как свет и ассо-

цируется с солнечными лучами, радостью и праздником. Он живой, теплый и лучезарный, символизирующий новое, необычное и интересное. Однако если желтого слишком много — он может утомить. Несмотря на то, что желтые цветы в России исконно ассоциируются с изменой, этот цвет очень удачен практически в любых сочетаниях, особенно в коричневой и бежевой гамме.

Теплый оранжевый цвет привлекает внимание и вызывает усиленное сердцебиение****. Основные образы, связанные с ним, это — зрелые фрукты и солнечный закат, а также пряность и пикантность. Оранжевые цветы во множестве вульгарны и наглы, но если ваш букет умеренно окрашен ими — хорошее настроение любимой гарантировано!

Персиковые оттенки безукоризненны в любых ситуациях: от составления букета партнеру по бизнесу до декорирования интерьера.

Зеленый цвет являет собой полный покой. Из всех существующих цветов и оттенков этот — самый спокойный. В сочетании с другими цветами зеленая ветка дает чувство гармонии, но зеленые цветы слишком нетрадиционны. Этот цвет имеет массу оттенков, которые также наполнены значением. Так, светло-зеленый символизирует молодость и свежесть; салатный — веселье и тепло; темно-зеленый — холод и строгость. Нейтральный зеленый цвет***** вызывает ощущение прочности и долговечности; неж-

ные оттенки шалфея способствуют расслаблению, а изумрудные и малахитовые — говорят о роскоши.

Черный цвет выражает скорбь и печаль, мрак и тьму. Черные цветы, конечно, смотрятся невероятно элегантно, но не могут считаться уместными ни в какой ситуации.

Белый цвет всегда символизировал чистоту целомудрия, невинность и опрятность, однако в Англии, Индии и Китае он считается цветом траура и символизирует отказ от жизни. Белый букет — это мило, романтично и шикарно; любые белые цветы достойны восхищения...

Серый цвет нейтрален. Это туман, ненастье, бедность и... элегантность. Серые цветы найти не просто, да и не стоит их искать; лучше использовать этот цвет в оформлении более яркого букета.

Весь диапазон тональности коричневого цвета связан с деревом и землей, с понятием тепла, прочности и стабильности. Не самый лучший цвет для вашего букета...

Мир цветов — это бесконечный поток фантазии, своеобразный язык и даже философия. Каждый

И УДИВИТЕЛЬНО ПРЕКРАСНЫЕ

«Скажи это цветами!»

Патрик О'Киф

бутона прекрасен, уникален и неповторим: чистые и ясные глаза незабудок дарят нам надежду, благоухающие розы шепчут о вечной любви, лилии терпко рассказывают о горячей ночи, благородно позволяют восхищаться собой экзотические орхидеи... Цветы переносят нас в райский сад мечты, где радость, счастье и любовь бесконечны...

Татьяна Суровикина,
Тамара Козырева

Иллюстрации предоставлены
Салоном цветов «Амал»

* — здесь заключен особый смысл: любая женщина прежде всего должна уметь украсить свое жилище

** — таким образом цветы избегнут закупорки сосудов в месте среза и будут обеспечены полноценным питанием

*** — в колористике основной цветовой спектр состоит из трех цветов: красного, желтого и синего, — поскольку остальные получаются путем смешения этих трех

**** — недаром осы и некоторые виды ядови-

Новый
BMW 7 серии
735i
745i



С удовольствием
за рулем

www.bmw.ru



Владимир, всевозможные варианты
Название в честь BMW 2001-го года
Название в честь BMW 2001-го года



Владимир, всевозможные варианты
Название в честь BMW 2001-го года
Название в честь BMW 2001-го года



Владимир, всевозможные варианты
Название в честь BMW 2001-го года



Владимир, всевозможные варианты
Название в честь BMW 2001-го года



Владимир, всевозможные варианты
Название в честь BMW 2001-го года

АВТОМ, Москва, т.(095) 175 01 06 АРТЕКО, Москва, т.(036) 414 81 01 АЛЬФА-АВТО, Москва, т.(095) 332 02 43 БАВАНТИ-Н, Москва, т.(036) 232 16 61 АЗАНТИ ОИ, Москва, т.(095) 303 96 16
АНДРЕЙ МОТОРС, С. Петербург, т.(012) 261 15 21 ЕВРОСЕРВИС, С. Петербург, т.(012) 514 75 70 ТРАНСЕРВИС, Казань, т.(843) 42 65 11 АВТОМОБИЛЬ БАВАНТИ, Пермь, т.(342) 65 64 00
АВТОМОБИЛЬ БАВАНТИ, И. Пенза, т.(512) 44 07 61 САВАРСКИЙ МОТОРС ЦО ПР, Пенза/Бирск, т.(0532) 25 55 45 САНРА, Кокшетау, т.(0612) 60 69 31
АВТОВИД, Волгоград, т.(943) 51 61 19 ОФН-АТС, Омск, т.(0662) 69 33 79 АВТОБУНТ, Магнитогорск, т.(3519) 21 21 98 ТУТН, Омск, т.(3512) 21 15 31 АЦДС, Тольятти, т.(8452) 35 09 75
ЮЛСАР, Саратов, т.(8452) 45 00 80 НАПАНСИРНИ, Калининград, т.(3112) 46 08 14 ЮЦНС, Рязань-5, т.(0932) 71 31 00 МАР-РАС, Челябинск, т.(3512) 61 43 11

Школа водительского мастерства BMW: (095) 961 31 00

Почему
элита международного бизнеса

выбирает BMW 7 серии?



www.bmw.ru

750i | 340 л.с. | 46 450 000 руб. | 750Li | 407 л.с. | 52 000 000 руб. | 740i | 344 л.с. | 46 450 000 руб. | 740Li | 407 л.с. | 52 000 000 руб. | 730i | 300 л.с. | 42 000 000 руб. | 730Li | 360 л.с. | 48 000 000 руб.

BMW 7 серии был представлен элите международного бизнеса – и стал эталоном в сегменте автомобилей класса «люкс». | Мы добились успеха. 7 серия завоевала на мировом автомобильном рынке множество наград, и признана лучшим автомобилем в своем классе. Недавно BMW 7 серии получил престижную премию «Auto Topry 2002» в категории «Лучший седан бизнес-класса». | В чем секрет его успеха? | В непревзойденном комфорте, роскоши и уютной кабине? | В высшем мастерстве динамики и безопасности? | В инновационных технологиях? | Может быть, дело в том, что представители мировой элиты находят в этом автомобиле прекрасное отражение своих лучших качеств? | Своих руководящих способностей, своего уверенного лидерства? | И именно поэтому проблема выбора на BMW 7 серии отпадает сама собой.

Новый BMW 7 серии. Новая философия вашей жизни.



20 февраля в стенах Московского Гостиного двора состоялся шестой Благотворительный Бал. Проведение этого мероприятия продолжило традицию возрождения меценатства и попечительства в России.



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД
БАЛЫ-АССАМБЛЕИ
ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ



ФОНД БАЛЫ

Обратившись к истории балов в России, можно обнаружить интересные сведения о том, что Балы Ассамблеи были учреждены указом Петра I в 1718 году. Целью проведения Ассамблей в то время было приучение русского дворянства к светскому общению, этикету и вежливым манерам. На смену эпохе Петровских Ассамблей пришла эпоха роскошных балов. Бал стал неотъемлемой частью русской культуры XVIII–XIX и начала XX века, и даже важной частью жизни людей. От участия в балах зависела репутация в свете и положение в обществе. Представители знати Петербурга и Москвы начали давать великосветские приемы, официальной разновидностью которых были придворные балы.

Бал имел свои правила и этикет. Постепенно балы стали достоянием и неотъемлемой частью русской общественной жизни. В XIX веке в России стали устраивать такие балы, на которых проходила благотворительная торговля. Все вырученные средства от таких продаж на балах шли в пользу детских приютов или учебных заведений, либо в районы, пострадавшие от стихийных бедствий.

Основываясь на лучших русских традициях организации подобных вечеров, в наше время их начали проводить регулярно. Это явление приобрело большое значение. Совсем недавно прошел шестой Благотворительный Бал, проводимый фондом «Балы-Ассамблеи третьего тысячелетия». Фонд оказывает постоянную поддержку детям муниципально-православного детского дома города Ногинска и Дома ребенка при Можайской женской колонии; тесно сотрудничает с фондом М. Ростроповича и Оперной школой Г. Вишневецкой, помогая талантливым детям из малообеспеченных семей, а также участвует в восстановлении Спасо-Влахернского женского монастыря в поселке Деденево и осуществляет другие благотворительные акции.

«Весенний Бал» был включен в программу итальянского сезона в России и проведен под эгидой Фе-

дерального Агентства по физической культуре и спорту во главе с ее руководителем — господином Вячеславом Фетисовым. По решению Организации Объединенных наций 2005 год объявлен годом спорта.

На Бал были приглашены видные деятели культуры, послы Италии, Германии, Израиля, Кот д'Ивуар, а также представители спорта и бизнесмены. Одним из основных событий Бала стало вручение благотворительных грантов заслуженным ветеранам спорта. Общая сумма врученных грантов составила один миллион пятьсот тысяч рублей.

В концертной программе приняли участие известные деятели культуры: Валентина Толкунова, Лариса Долина, Лев Лещенко, Николай Караченцов, Анастасия.

— АССАМБЛЕИ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Гости с удовольствием и много танцевали. Ведущие Бала — Игорь Верник, Антон Хреков и Ирина Дмитрикова — порадовали гостей искрометным юмором. Перед торжественным открытием вечера вниманию гостей было представлено дефиле эксклюзивных меховых изделий от компании «Три льва» и «Союзмехторг», а также коллекция мужской одежды Van Cliff&Forreman.

Красивое зрелище украсили присутствующие гости, традиционно одетые в нарядные одежды: дамы в вечерних платьях и мужчины во фраках и смокингах выглядели особенно эффектно. Несомненно, это дань традициям, великосветскому тону и этикету. Такое важное событие в общественной жизни России выразило уважение к меценатам и попечителям, поддерживающим культуру страны. Некоторых из них мы с удовольствием перечислим. Это Сергей Полонский, президент корпорации «Mirax group» — благотворитель и меценат, помогающий фонду «Балы — Ассамблеи третьего тысячелетия» почти со дня его основания. Он отдал на нужды детского дома десять тысяч долларов за часы, которые один из гостей выиграл в проведенной лотерее, и подарил Фонду. Михаил Барцевский тут же выставил их на благотворительный аукцион. Бал посетили бизнесмены из Евросоюза и европейцы, работающие в России.

Гостям Бала спела свою песню Антонелла Ребуцци. Она недавно записала ее с одним из самых знаменитых итальянских голосов — с Аль Бано. Затем от имени Аль Бано и от своего имени госпожа Ребуцци передала Фонду «Балы Ассамблеи третьего тысячелетия» на благотворительные цели десять тысяч долларов США.

Так, продолжая старинные традиции меценатства и благотворительности, Фонд «Балы — Ассамблеи третьего тысячелетия» продолжает свою деятельность.



*СИГАРНЫЙ ВЕЧЕР
НА САЛОНЕ СТАРИННЫХ,
РЕДКИХ И ЭКЗОТИЧЕ-
СКИХ АВТОМОБИЛЕЙ*

4 МАРТА



*XVIII Антикварный Салон
26 февраля – 6 марта*





*Шестой Благотворительный Бал
в Гостином дворе 20 февраля*





С 1 по 7 марта в Культурно-выставочном центре «Сокольники» прошел Пятый Салон старинных, редких и экзотических автомобилей «Олдтаймер-Галерея Ильи Сорокина». Крупнейший в Восточной Европе проект, посвященный коллекционированию автомобилей и предметов технического антиквариата, за неделю посетило свыше 40 тысяч (!) человек.

На Салоне было представлено более ста уникальных, за редким исключением, сохранившихся в единственном экземпляре автомобилей и мотоциклов 1900–1960-х годов выпуска, причем, если сравнивать с предыдущими салонами олдтаймеров, то экспозиция обновилась практически на сто процентов.

Как всегда — и это еще одна выгодно отличающая выставки Ильи Сорокина особенность — почти все представленные «ретромобили» можно было приобрести прямо на Салоне. В последний день Салона — 7 марта — многие экспонаты, не проданные в течение выставки, «ушли с молотка» на аукционе технического антиквариата. Лотами на этих торгах стали старинные бензоколонки, эмблемы, картины, капотные фигурки — одним словом, все, что имеет антикварную ценность и отношение к миру авто.

Впервые на Салоне состоялось Кастом-Шоу, где экспонировались лучшие образцы автомобильного и мотоциклетного кастомайзинга — футуристические машины, созданные на заказ на базе серийных автомобилей 30–50-х годов прошлого века в единственном экземпляре в соответствии с фантазией мастера и пожеланиями клиента. Кроме того, каждый день выставки удивлял разнообразной развлекательной программой: шоу, презентациями, концертами, танцами, конкурсами и лотереями. Так, совершенно особая, ни с чем не сравнимая атмосфера камерности ощущалась во время клубных вечеров, для проведения которых в выставочном павильоне был устроен сигарный бар.

Запомнилась посетителям Салона сигарная вечеринка, где встретились представители творческой элиты, бизнесмены и коллекционеры ретро-автомобилей. Зажигательная кубинская музыка невероятно гармонировала с ароматом изысканных сигар, дорогих напитков и — кофе. И, конечно, безусловным гвоздем вечера стала сигарно-кофейная коллекция Павла Элайона — известного коллекционера винтажной одежды, стилиста ретро-показов и автора многих арт-проектов.

Для одних антикварный автомобиль — выгодное вложение средств, для других — возможность продемонстрировать окружающим свой утонченный вкус и чувство стиля, но главное — и это объединяет обе категории людей — Олдтаймер становится



Марк Шагал — невероятный, удивительный художник, чье имя живет в мире искусства и неразрывно связано с историей XX века. Мир Шагала — это фантазия и реальность, высокое и низкое, гротеск и романтизм. Теплота человеческих чувств настолько реальна, что невозможно сомневаться в искренности его причудливых полотен...

Государственная Третьяковская галерея открыла выставку-ретроспективу работ Марка Шагала. Один из известнейших в России и за рубежом художников представлен в самой полной на сегодняшний день экспозиции. Зрителям представили около ста восьмидесяти произведений, среди которых — полотна из собраний Третьяковской галереи, Музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина и Русского музея.

Важной частью экспозиции стали картины, впервые привезенные на родину художника. Некоторые из них представлены Центром искусств имени Ж. Помпиду. Это этапные и знаковые работы, среди которых — «Свадьба», «Ангел с палитрой», триптих «Сопrotивление. Возрождение. Освобождение». Из этого собрания на выставку поступило восемь первоклассных гуашевых работ и уникальное полотно «Авраам и три ангела».

За всю историю существования парижского музея это полотно никогда не покидало его стен: исключение сделали только для нынешней выставки. Еще одна знаменитая, но не известная отечественной публике работа — «Желтая комната», привезенная из фонда Бейелер из Швейцарии; представлены картины из Национального музея в Ницце. Кроме того, семья художника отправила на выставку сорок работ из частного собрания, среди которых есть уникальные эскизы к



ЗДРАВСТВУЙ, РОДИНА!

26 ФЕВРАЛЯ — 29 МАЯ

«Ты, кто скрывается в облаках или за домом сапожника... Помоги мне найти свой путь. Я не хочу быть похожим на других. Я хочу видеть мир по-новому».
Марк Шагал

знаменитым шедеврам мастера. В нашей стране многие работы художника экспонируются впервые. Российская публика имеет уникальную возможность увидеть собранные вместе произведения Шагала разных периодов его жизни — от ранних витетских работ до известных ритетов французского периода. Экспозиция построена по хронологическому принципу: она обозначает периоды творческих исканий живописца и дает возможность проследить за изменениями в его художественном языке.

Всем известно, что Шагал был свободным от приверженности к той или иной творческой системе. Как и более поздние постмодернисты, он имел в распоряжении широкий спектр возможностей передать мировосприятие через разные стили, техники и направления. Часто путешествуя из страны в страну, он открывал для себя относительность ценностей в истории искусства, постоянно экспериментировал и всегда находился в творческом поиске. Марк Шагал — вечный экспериментатор, который был просто одержим искусством. То, что окружающим

казалось высокомерием, происходило от его внутренней сосредоточенности и чрезмерного погружения в себя: «Я ухожу в свои мысли и взлетаю над миром!»

Подобно еврейской интроспективной поэзии искусство Шагала было калейдоскопичным, особенно в поздний период его творчества. В его картинах мы созерцаем красочное видение, будто собранное из пестрых осколков сложного воображаемого мира; каждая картина погружает в мир фантастических, ярких конфигураций. Шагал использует в своей палитре сочные, сияющие цвета и смело сочетает их между собой. Удивительно, насколько мастерски ему удается найти внутреннее равновесие между различными частями картины. Цельность работ живописца определяется не формами, не философским смыслом его фантастических персонажей и даже не цветовым решением, но амбивалентным выделением то одного, то другого слоя в структуре картины. Составляющие полотно элементы вступают в диалог друг с другом; это сложная метасистема, подчиненная непостижимым и парадоксальным законам. Многие фигуры картин Шагала частично совмещаются: их можно назвать фигурами-гибридами.

Название выставки «Здравствуй, Родина» неслучайно, поскольку тема любви к отечеству проходит красной нитью через все творчество Шагала. Родина большая и малая, утраченная и обретенная — эта тема постоянно присутствует в его жизни, она питает и наполняет смыслом его великие полотна. Поэт Сандрар писал о молодом Шагале: «Он берет Церковь и пишет Церковью, он берет корову и пишет коровой.... Он пишет всеми грязными страстями еврейского городишки, всей обостренной сексуальностью русской провинции...» Сам же художник в одном из своих писем пожелал: «вам

Виктория Солнечная

Известно, что наиболее губителен для картины солнечный свет: яркие краски бледнеют и «выгорают». Однако, размещая полотно в помещении, не стоит забывать и о вреде обыкновенного дневного света, под воздействием которого в красочном слое происходят необратимые фотохимические реакции, разрушающие его в 13–14 раз быстрее, чем лампы накаливания*. Следовательно, большую часть суток освещать коллекцию картин лучше обычными лампами накаливания. При этом следует позаботиться о том, чтобы источник света находился как можно дальше от полотна и не нагревал его поверхность. Наиболее щадящими и предпочтительными в этом смысле могут считаться точечные светильники.

В комнате, где хранятся картины, необходимо поддерживать постоянную температуру и сле-

Каждый коллекционер, приобретая картину, мечтает сохранить ее на долгие годы и передать потомкам. Сегодня мы расскажем вам, дорогие читатели, как уберечь живописное полотно — пыли, солнечных лучей и насекомых — и продлить его век на радость будущим поколениям.



УХОД ЗА КАРТИНАМИ

дить за влажностью помещения. Следует опасаться излишка влаги и резкого перепада температуры: и то, и другое — губительно для картин. Холст начинает плеть, клей — взбухать; может появиться плесень. Поэтому не стоит помещать полотна на стены, расположенные рядом со входом.

Оптимальный для живописи температурно-влажностный режим — от +17 до +21 °С — при относительной влажности воздуха 50–65%. Необходимо уделять пристальное внимание поддержанию вышеуказанных норм, поскольку их превышение может привести к колебаниям в натяжении холста и потере эластичности картины, что со временем станет причиной потемнения и истирания полотна и даже осыпания краски. Особенно стабильный, без резких колебаний режим необходим живописным произведениям на деревянной основе**.

Также не рекомендуется подвергать картины длительному воздействию свежего воздуха, поскольку различные частички, содержащиеся в воздухе во взвешенном состоянии, постепенно оседают на холст, образуя слой грязи, которую невозможно удалить без помощи реставратора. В этом вопросе поможет кондиционер, не только стабилизирующий температуру в помещении, но и фильтрующий попадающий с улицы воздух и регулирующий интенсивность воздушных потоков.

К сожалению, от вездесущего врага картин — пыли — не спасает даже кондиционирование. Этот злейший враг живописи проникает повсюду, забира-

ясь в мельчайшие трещинки лака и красочного слоя. Пыль, скопившаяся на оборотной стороне картины, даже при нормальной влажности является благоприятной средой для развития спор, плесени и бактерий, а тепло, идущее, например, от батарей центрального отопления, делает пыль еще и клейкой. Избежать этих неприятных последствий можно только регулярно смахивая пыль с лицевой и оборотной стороны картины. Причем стирать пыль нужно в одном направлении.

Для этой несложной процедуры отлично подойдет бархатная или фланелевая тряпочка; да и для придания блеска потускневшим золоченым рамам также пригодится фланель, смоченная в слабом спиртовом растворе. Прежде чем стирать с картины пыль, убедитесь в сохранности красочного слоя. Если вы обнаружите в нем хотя бы малейшие повреждения: отставание грунта, вздутие, шелушение и прочие, — к холсту лучше не прикасаться и срочно обратиться к реставратору. Никогда не используйте для удаления пыли с полотна щетки или перовник***; избегайте влажных тряпок. На иконах торцы досок и выступающие части шпонок вытирают только мягкой тряпочкой.

Существует практика хранения картин в специальных помещениях; также используются передвижные стеллажи — наиболее эффективные с точки зрения решения интерьера. Что же касается перемещения картин из одного помещения в другое, то полотно обязательно упаковывают, максимально снижая риск подвергнуть произведение вредным перепадам климата или повредить. На данный момент существует специальная упаковка для транспортировки картин — особая вакуумная обертка, изготовленная из полимеров и пищевой фольги.

* — кстати, такое же воздействие на картину оказывают и люминесцентные лампы

** — например, иконам

*** — он не собирает пыль, а развеивает ее в воздухе



ШКОЛА АКВАРЕЛИ СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

28 апреля 2005 года откроется выставка «Сергей Андрияка. Школа акварели». Данная экспозиция станет первым общественным событием в восстановленном после пожара Центральном Выставочном Зале «Манеж».



В экспозиции будут представлены работы мастера акварели, заслуженного художника России, члена-корреспондента Российской Академии художеств Сергея Андрияки, а также работы художников-педагогов Школы акварели и их учеников.

В своих работах художники обращаются к разным жанрам: к пейзажу, портрету, натюрморту, а сама школа С. Андрияки продолжает развивать лучшие традиции академических методов преподавания отечественной живописи.

Школа акварели была создана не так давно — в 1999 году, но спустя пять лет она уже имеет свои традиции. На выставке москвичи и гости столицы смогут посетить мастер-классы Сергея Николаевича Андрияки и художников-педагогов школы. Здесь пройдут пробные и показательные уроки, выступления детских творческих коллективов, театральные представления и викторины, конкурсы и концерты народной и классической музыки. Для воспитанников детских домов и пенсионеров проведут благотворительные мероприятия, а в залах продемонстрируют учебные видеофильмы.

Значительный раздел экспозиции составят работы учеников Школы акварели. Произведения учащихся школы свежи и интересны, кроме того, нередко они занимают престижные места на различных всероссийских и международных конкурсах. На выставке можно будет увидеть работы, созданные в технике пастели, масляной живописи, гравюры и росписи по фарфору. В экспозицию войдет более двух тысяч работ, в которых воплотилось умение видеть красоту и способность отражать ее, а также восторг перед богатством природы, игрой цвета и пространства, безукоризненностью формы, утонченностью стиля и мастерством.

У каждой художественной школы непременно есть свои тайны. Так, большое значение в методике обучения Школа Сергея Андрияки придает именно работе в технике акварели, уделяя много внимания рисованию с натуры и по памяти.

Акварелью работать сложно, и технических навыков часто бывает недостаточно для того, чтобы создать достойное произведение: нужен талант! Поэтому в Школе акварели художественные навыки, безусловно, развивают, но если ученик имеет ДАР, он превосходно раскроет свой творческий потенциал.

Многие методики преподавания совпадают с практикой, существовавшей еще у художников Возрождения, когда учащийся мог видеть и совершенствоваться, воспринимая наглядный пример работающего мастера. Школа дает профессиональные навыки, которые помогают учащимся видеть мир по-другому, открывать свое сердце красоте и ее созерцанию.

Акварель — это удивительный мир воздуха и света. Именно акварель с точностью улавливает нюансы светопередачи. Сергей Николаевич Андрияка о технике акварели отзывался так: «Акварель — это полноценная живопись, имеющая все возможности цвета, света, тона, которые присущи маслу, с той только разницей, что акварель более прозрачна, светоносна и имеет бесконечно разнообразные цветовые возможности».

И действительно, в картинах пространство оживает, а воздух кажется звенящим. И внезапно открывается красота, сокрытая в очертании, в цвете, в форме...

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Журнал «Антикватория» предлагает подписку на 2005 год
Периодичность — 6 номеров в год



113035, Москва, Кадашевская наб., д. 22/1, стр. 1

1

Варианты подписки на журнал «Антикватория»:

I. Оплата через любой банк или Сбербанк. Перечислить на наш расчетный счет необходимую сумму по квитанции. Отправить копию квитанции об оплате и подписной купон по факсу: 775-90-13; или по адресу: 113035, Москва, Кадашевская наб., д. 22/1, стр. 1
1 номер — 120 руб.
3 номера — 360 руб.
6 номеров — 700 руб.

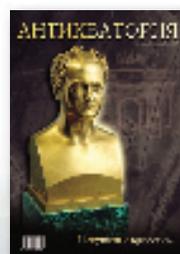
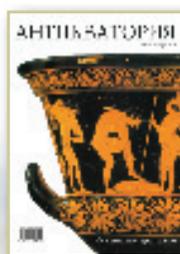
II. Подписка через редакцию. Заполнить подписной купон. Отправить копию купона по факсу: 775-90-13
1 номер — 100 руб.
3 номера — 300 руб.
6 номеров — 600 руб.

III. Подписка через наш адрес в интернете:
www.antikvatoriya.ru
или по телефону: 775-90-13, 760-17-80
1 номер — 100 руб.
3 номера — 300 руб.
6 номеров — 600 руб.

Доставка курьером по Москве + 20 р.

Кассир	ПБОЮЛ Руденцова Кристина Алексеевна получатель платежа Расчетный счет № 40802810200010000809		
	КБ «Сбербанк» г. Москва, БИК 044585393 наименование банка		
Кассир	Корреспондентский счет № 30101810200000000393		
	Идентификационный № 770401638108		
Формат, и. о., адрес получателя			
Вид платежа		Дата	Сумма
Подписка на журнал «Антикватория»			
Плататель			
Кассир	ПБОЮЛ Руденцова Кристина Алексеевна получатель платежа Расчетный счет № 40802810200010000809		
	КБ «Сбербанк» г. Москва, БИК 044585393 наименование банка		
Кассир	Корреспондентский счет № 30101810200000000393		
	Идентификационный № 770401638108		
Формат, и. о., адрес получателя			
Вид платежа		Дата	Сумма
Подписка на журнал «Антикватория»			
Плататель			

ПОДПИСНОЙ КУПОН на 2005 г.						
ФИО						
Индекс						
Адрес						
Телефон						
№6 2004	№1	№2	№3	№4	№5	№6





ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ «АНТИКВАТОРИЯ»





**ВОСЬМОЙ МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ САЛОН
«СРЕДА ОБИТАНИЯ»**

18 — 27 марта

Выставка «Среда обитания», прошедшая в Центральном Доме художника с 18 по 27 марта, собрала на своей территории работы художников СНГ и стран Балтии и продемонстрировала зрителю разные стилевые направления и тенденции различных национальных школ. Творческие искания мастеров во многом отразили индивидуальный подход каждого из них к проблеме сохранения окружающей среды и экологии, отмеченный пониманием, что именно «среда обитания», как правило, формирует личность с ее взглядами, утопиями и нравственными категориями, с которыми мы можем соглашаться или спорить.

Безусловно, название экспозиции неслучайно. Здесь — и возможность взглянуть на мир глазами современных художников и понять, что их



вдохновляет, тревожит или радует; и шанс познакомиться с новыми тенденциями в искусстве. В современном мире все так стремительно меняется, что мы не всегда можем угнаться за новыми информационными технологиями и причудливыми трансформациями архитектурных форм, а художники — «глаза и души» эпохи — находят новые, нестандартные, невиданные ранее творческие решения.

Особенно остро сегодня перед нами стоят темы сохранения окружающей среды и хрупкости истинной гармонии, в которой природа и человек неотделимы. Мастера снова и снова обращаются к вечно вдохновляющей их теме природы и переосмысливают ее: некоторые пишут панорамные пейзажи, наполненные теплом и тишиной, другие — работают с цветом, передавая многогранность оттенков и мощную динамику ярких потоков.

В контексте выставки собраны экспозиции из ближнего зарубежья, а также представлено двадцать некоммерческих проектов, двадцать три галерейных и сто пятьдесят персональных авторских экспозиций.

На выставке подчеркнуты новые тенденции и направления в живописи и скульптуре; есть смелые эксперименты с разными материалами, цифровыми технологиями и отличными от классической живописи техниками. Живописные полотна Акопа Акопяна, народного художника Армении, представлены утонченными и изысканными символическими пейзажами; Сергей и Ольга Поликарповы творят в этническом сказочном стиле; Кирилл Протопопов воплощает в своих скульптурах интерес к теме Египта, причудливо сочетая классические каноны и современный взгляд на жизнь.

Гости выставки смогли познакомиться с множеством интересных проектов и поразмышлять об экологической культуре и нравственном самосохранении наций в условиях глобализации и интегрирования в общекультурный мировой процесс.

**МОСКВА — ВАРШАВА
1900—2000**

25 марта — 12 июня

Почти три месяца в Третьяковской галерее на Крымском Валу будет проходить выставка «Москва — Варшава 1900–2000», продолжающая масштаб-



ный международный проект, изучающий и представляющий зрителям искусство России и Польши. Первая выставка состоялась в Варшаве в Национальной галерее «Захента»; были сопоставлены пути и этапы развития российского и польского искусства в XX веке. Нынешняя экспозиция в ГТГ продолжает заявленную тему и демонстрирует наиболее яркие пересечения в искусстве обеих стран.

Выставка состоит из разделов, представляющих художественные тенденции, стили и направления в искусстве Польши и России, но первая часть экспозиции демонстрируется в залах Третьяковки на Крымском валу, а вторая — «P.S. За красным горизонтом» — располагается в Государственном центре современного искусства.

В экспозицию вошло почти 400 произведений живописи, скульптуры и графики, а также фото-, кино- и видеоматериалы. Открывает выставку эпоха русского Модерна и польского Сецессиона — стиля, объединившего русских и польских художников. Творчество русского и польского Авангарда и Супрематизма представлено работой выдающегося представителя беспредметного искусства Казимира Малевича и дополнено архивными материалами и фотографиями, посвященными визитам Малевича и Маяковского в Варшаву в 1927 году.

Следующий раздел выставки представляет Неоклассику и Соцреализм, где также бросается в глаза общность тенденций. Однако Вторая мировая война оценивается славянами по-разному, и эта особенность придает экспозиции дополнительный колорит.

Вторая половина XX века начинается с искусства послевоенной абстракции. Метафизическое искусство, Кинетизм, Оп-арт, Новая вещьественность, Концептуальное искусство и Соц-арт — герои той эпохи, властители умов как в России, так и на территории социалистической Польши. Теперь уже не удивительно



единство художественных тенденций.

Кроме всего прочего, на выставке представлена реконструкция интерьеров жилых комнат 1960-х годов, показывающая присущую тому времени обстановку, и очень интересные, концептуальные проекты современных польских художниц Катаржины Козыры, Магдалены Абаканович, Софьи Кулик и других.

Экспозиция выставки, а также состоявшийся накануне ее открытия коктейль в посольстве Польши являются о русско-польском проекте как о значительном событии в культурной жизни обоих государств и подчерки-



корней, заметную не только в жизни, но и в искусстве.

НЕПОТЕРЯННЫЙ РАЙ

10 марта — 10 мая

На протяжении двух месяцев в Государственном музее Востока будет проходить выставка старинной вышивки Средней Азии, которая расскажет посетителям об удивительном, разноцветном мире традиционных предметов убранства жилищ и одежды. В экспозиции представлено около трехсот экспонатов из собрания самого музея, а также вышивка и образцы одежды из частного собрания коллекционера Таира Ф. Таурова.

Гордостью музейной коллекции являются свадебные покрывала «сюзани» XIX — начала XX века и старинные вышивки основных среднеазиатских центров. Причем некоторые образцы ранее никогда не выставлялись.

Старинные покрывала делали из некрашеной хлопковой ткани «маты»,



производившейся вручную. До второй половины XIX века «маты» расшивались шелковыми нитями, окрашенными натуральными красителями, а узор на полосах ткани, отточенной камышиной «каламом», наносила специально приглашенная рисовальщица — «калям-каш». Полосы ткани отдельно вышивались, а затем сшивались; на то, чтобы сделать некоторые вышивки, уходили многие месяцы и даже годы.

Следует отметить, что в Бухаре, Самарканде, Ташкенте, Джизаке, Ура-Тюбе мастерицы использовали в работе различные техники, а также свои собственные узоры и комбинации вышивальных швов. К примеру, крупные «сюзани» из Шахрисябза не имеют даже миллиметра свободного фона, так сильно они испещрены мельчайшими крестиками «проки».

Орнамент вещей, создававшийся в районах, где развито земледелие, носил растительный характер, а вышивкам, особенно используемым в свадебных обрядах и народных праздниках, приписывалась магическая сила оберегов. Например, при подготовке невесты к свадьбе в ее приданое обязательно входили вышитые платья и халаты, а также множество предметов, предназначенных непосредственно для свадебного торжества.

Непрерывным атрибутом церемонии было большое свадебное покрывало «сюзани», под которым невесту вели в дом жениха, а позже — украшали постель новобрачных. Место, где находилась невеста во время свадьбы, ограждалось завесой, для чего иногда использовали одно из «сюзани», а все пространство, где проходило празднование, зашивалось множеством вышивок и ковров. После свадьбы «сюзани» было главным украшением дома молодоженов; считалось, что от праздника к празднику оно накапливает благодать...

НОСТАЛЬГИЯ ПО ТЕАТРУ

24 февраля — 17 марта

17 марта в Театральном музее им. А.А. Бахрушина в галерее на Малой Ордынке, 9 завершилась выставка Михаила Ромадина «Ностальгия по театру». Михаил Николаевич Ромадин, признанный живописец, график и сценограф, представил свои работы, созданные в далекие 1960-е годы.

Что побудило художника достать с полки старые эскизы? Вероятно, желание вспомнить ранний и яркий период своей творческой жизни, когда художник нередко работал для



собственного удовольствия, просто ради интереса; когда его очаровывали образы Карпаччо, Паоло Учелло, Брейгеля и Босха; наконец, когда ему были интересны и понятны сложные мифические персонажи.

Книга «Тиль Уленингель» Шарля де Костера попала в руки в четырнадцать лет; уже в этом юном возрасте в работах Ромадина появился интерес к творчеству и особый неповторимый стиль. В то время он на отдельных листах ватмана сделал иллюстрации и вклеил их в книгу. Кстати говоря, эта тема была продолжена и в институте — курсовой работой художника стал «Тиль Уленингель».

Именно тогда Михаил попал в мир кулис. Григорий Козинцев вел курс режиссеров во ВГИКе и предложил ему оформить спектакль о Тиле. Кроме того, Михаил писал много станковых композиций, за которыми закрепилось название «мистерий»: «Отдых Венеры», «Мистерия с женихом и невестой» и другие.

Часто художник уходил в мир кринолинов и камзолов эпохи Рокко, много и увлеченно работал, и самобытный стиль и талант Михаила Ромадина были оценены по достоинству. Позже он стал народным художником России и Лауреатом Государственной премии РСФСР, Почетным доктором ВГИКа, членом Национальной Академии кинематографических искусств и наук «Россия». Он оформлял балетные сцены и работал художником-постановщиком над такими известными фильмами, как «Первый учитель», «История Аси Клячиной», «Дворянское гнездо» и «Солярис».

Слова Андрея Тарковского красноречиво выражают суть творчества Михаила Ромадина: «...темперамент Ромадина скрытый, загнанный внутрь. В лучших его произведениях темперамент из внешне понятного динамизма и хаоса, поверхностно упорядоченного, как это часто бывает, переплавляется в спокойную благородную форму, тихую и про-



цели «скрыто» высокое художественное начало». С Тарковским трудно не согласиться...

ПОДГОТОВИЛА
ВАЛЕРИЯ ПИСЬМЕННАЯ ■

«ЭЛЬФЫ И ДРУГИЕ ЖИТЕЛИ ЗЕМЛИ И ВОЗДУХА» В ГАЛЕРЕЕ КАРИНЫ ШАНШИЕВОЙ

21 марта — 4 апреля

Авторские куклы, живописные холсты, графические листы и скульптуры на две недели заполнили пространство VIP-салона-галереи «Артефакт», что на Пречистенке, 30. Словно ожившие персонажи из сказок, кукольных спектаклей в ожидании запоздалой весны собрались у Карины Шаншиевой и одарили посетителей экспозиции своим теплом и любовью.

На второй по счету ежегодной выставке со столь оригинальной тематикой мы познакомились с творческими работами молодых мастеров и признанных художников, таких, как Наталья Лопусова-Томская, Илья Народницкий, Владимир Гвоздев, Екатерина Маньшавина, Инга Иващенко и Михаил Сорин...

После закрытия выставки часть экспозиции осталась в «Артефакте», так что тем, кто не успел посетить это мероприятие, искренне рекомендую посетить галерею на Пречистенке. В наше время так мало добрых фей и волшебников, что отказываться от общения с ними не стоит...

СЕРГЕЙ КУЗАКОВ

РОССИЯ ПАВЛА РЫЖЕНКО

21 февраля — 12 марта

Тридцатичетырехлетний Павел

Рыженко представил свои работы в Новом Манеже. «Моя любимая Россия» — его четвертая по счету выставка. По признанию самого Павла Викторовича, творчество для него — ступень храма Божьего и раскрытие достойных внимания страниц русской истории.

Впрочем, достаточно пройтись по залам Нового Манежа, чтобы понять, что художник не просто излагает историю: он переживает ее. Вкупе с блестящей техникой живописи это — одна из главных составляющих силы прорыва в искусство молодого живописца. Цари, бояре, даже Малюта Скуратов здесь — не схематичные образы, олицетворяющие те или иные известные свои черты, но — индивидуальные характеры, какие бы они ни были.

Часто Рыженко запечатлевает выразительное внутреннее движение «недуюжинной» личности — в стихии внешнего уединения и тишины. Таково «Царёво молчание». О чем думает царь, удалившись на время от пиров да послов на скамеечку в тени? Возможно, о том, что хочется быть справедливым правителем, но — как сделать это, чтобы угодить и крестьянину, и откупщику; и воину, и женищине?... Тяжела ты, шапка Мономаха... А возможно, мысли его — о какой-либо горькой године.

Вот оно, «Смутное время». Тема решена просто и вместе с тем — так глубоко, что задумываешься надолго. Испуганный мальчик возле тела мужичины, пронзенного двумя стрелами, и старающийся успокоить его священник. Смута...



Полотно «Удар колокола» тоже не требует комментариев. Под огромными колоколами вдруг замер склонившийся русоволосый парень в буденовке. Между красным знаменем и звонницей...

Николай II смотрит полки. И вроде бы все как надо, но равнодушно-усталые солдаты, какое-то беспомощное, словно просящее о чем-то, лицо последнего императора. И косо кружит невольню становящаяся символической вьюга... И вот уже, рядом — картина «Царская Голгофа», на которой кроме царя и царицы — больной мальчик в своей знаковой матроске.

Но есть другая сторона! Лирично «Благословение Сергием Радонежским Дмитрия Донского на Куликовскую битву». Эту же серию продолжает «Поединок Пересвета с Челубеем». Традиционно вспоминаемый исторический эпизод решен неожиданно: прямо на нас несет всадник в клобуке, а на заднем плане с коня падает тело «басурмана». Отдавший свою жизнь Пересвет превосхищает победу, в людских сердцах он жив, как будто так и остановился в решающем броске. Картина изображает духовный момент поединка, не просто копируя сибиание двух «застрельщиков», начавших великое сражение.

И не менее притягивают взор пейзажи. Невозможно написать такое, не любя русскую природу. Лето, наполненное медовыми травами, ягодами и цветами; желтоватая теплая осень; мистическая ночь с диковатыми корявыми деревьями; солнечный день, когда лучи пробиваются сквозь мишты стволы... Свет — вообще особый момент для Павла Рыженко. Он написан так мастерски, что порою невольно вертишь головой, пытаясь найти его источник. И он — метафизичен. Вспоминаешь о том Свете, который был первым сотворен, который и во тьме светит.

Вот «Молитва» — внутренность пещеры, таинственно озаренная лампадой, и — умиротворенно замерший старец. Он — молится за всех нас! Но ведь и мы так молимся — зачастую тоже в уединении, в вечерней комнате, в нахлынувшем порыве прося за детей, когда они болеют, прося благодати своим друзьям.

Во всей атмосфере, во взглядах посетителей чувствуется одно: такая выставка не может оставить никого равнодушным. А, пройдясь по выставке, вдруг осознаешь: весь этот мир — не где-то, а там, где мы живем сейчас. Значит, эта дивная Рос-



ARCHITECTURE — SYMBOL OF POWER

Baroque style in architecture is closely connected with a new type of town planning, which is based on a symbolic meaning of road as an only way for a pilgrim to reach pontifical residence. During Renaissance there were only few elements of such architecture in towns: doors and crossroads—the beginning of movement; churches, palaces or squares—the final point. Baroque raised high walls between private estates and the ground was hidden under stone. Towns were tightly covered with buildings, the special attention was paid to decorations for ceremonies and celebrations.

TATIANA FRETINY

Page 16



ARCHITECTS OF ITALIAN BAROQUE

Art historians consider that architecture of baroque epoch appeared in the 90s of the XVI century and its glory and fall had been lasting during all the XVIIth century. Baroque architects inherited feeling of artistic burning from the masters of High Renaissance. For example Nikolo Salvi in his work created wonderful ensemble from combination of sculpture and water-fountain Trevi. Before XIXth century Baroque was called «the fall of Renaissance», but later got its new name «mannerism».

VIKTOR MURZIN-GUNDOROV

Page 12

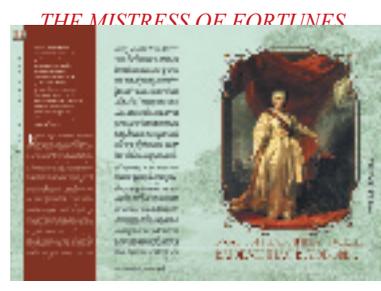


AND JEWELLERY ART

In the early period of Victoria's government, besides diamond jewelry, lots of more cheap items were produced. In the beginning of the XIXth cen-

...tury rings gained big popularity. Ladies wear rings on every finger. In such finery natural motifs were dominated, for example, little leafs and flowerds made of different sorts of gold. In 1820s rings, decorated with precious and semiprecious stones, began to appear.

TATIYANNA ZUYKOVA, ALEKSANDR PIVOVAROV
Page 68



BELOVED BY LOVE

Many legends are composed about this woman, all her life is a sequence of discrepant rumors. Great ruler, mother, wife, lover the hope of Russia—Katherine the Great. This woman lived a wonderful, interesting life and even nowadays we are still impressed with her power of soul, strength of mind, persistence, wisdom, matching with a true femininity.

ALISA KOROLEVA

Page 100



TO THE 250-TH ANNIVERSARY OF MSU IS DEVOTED

Science—is very capacious industry, so it is very difficult to give a complete definition to this term. It is a sphere of human activity, the main function of which, is invention and theoretical systematisation of the objective knowledge about reality. In general, science is objectively authentic and systematical knowledge about nature and human life from the point of regularity and fixed order.

VARVARA PONAMOREVA

Page 62



EVERYTHING ABOUT ZIRCONS

Zircons represent artificial gems, which have been widely known from the 70s of the XX-th century. Zircon is often called «fianiti»

...after Academy of Sciences, where it was firstly synthesized. Analogous stones, such as «djevallyt», «daimonesque» and «dimonigue» were also invented in other countries. Well known zircons came to Russia through USA and with american name -cubic zirconia.

MIHAIL GENERALOV

Page 78



THE PIECE OF ANCIENT SUN

Furious waves loudly and violently were throwing away on the shore rot and black algae. Fresh air blew from the sea, carrying millions of clear salt drops. Next wave fell upon the shore and in exhaustion moved back, leaving something bright on the shore. Wow! it is a real amber.

VALERIA PISMENNAYA

Page 56



LIVELY, FRAGILE,

AND AMAZINGLY BEAUTIFUL

Floral art has long and interesting history, curious symbolism and many schools. European and eastern traditions are represented by absolutely different courses. In Japan every girl from early ages should know the technique of making floral compositions.

TATIYANA SUROVIKINA
TAMARA KOZIREVA

Page 108



...sy ever think, that their baby is going to be not just a famous person, but the God of fashion, the world idol, whose name will live forever.

INGA LIPOVSKAYA

Page 91

ГДЕ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ ЖУРНАЛ

АНТИКВАРНЫЕ САЛОНЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ГАЛЕРЕИ

МОСКВА

«Акция ЛТ» — Б. Никитская, 21/18
291-75-09, 290-54-13

«Английские интерьеры» — Чистопрудный б-р., 12А
937-70-21, 916-92-92

Антиквар — Метрополь —
Театральный пр-д, 1/4
927-69-79, 927-69-78

Антикварные салоны «На Бронной» —
Б. Бронная, 27/4
209-12-43, 299-73-80, Сытинский пер., 7

Антикварный салон «Екатерина» —
Ленинградский пр., 24
257-41-74, 257-42-19

Антикварный центр на Пушечной —
Пушечная, 3/12:

- «Русский антиквариат» — 928-21-90
- Антикварная галерея «На Пушечной» — 928-77-13
- «Альянс-8» — 928-77-14

«АРТ-Эксперт» — Китайгородский пр-д., 7, стр. 2 — в здании Мин. Культуры РФ. 923-50-57

Аукционный дом «Гелос» — 1-ый Боткинский пр-д., 2/6
945-44-10, 945-52-48

«Бабушкин сундук» — ул. 1905 г., 2
252-27-92

Галерея восточного интерьера
«KINSAY» — 2-я Брестская, 37, стр. 1
978-80-85

Галерея «Интерьеры Махараджи» —
Кузнецкий Мост, 11
928-73-49, 781-08-43. Театральный пр-д., 5/1

Галерея искусств Зураба Церетели —
Пречистенка, 21
201-32-68, 201-78-74

Галерея «Ковры Востока» — 1-я Миусская, 22/24. 251-11-45

Галерея «Танжер» —
Ленинский пр., 62/1
137-52-95

Галерея «Три века» — Б. Ордынка, 16/4, стр. 3
Крымский Вал, 10. «Новые галереи в ЦДХ», уровень 2
(антресольный этаж), галерея 11
953-70-45, 953-70-64, 238-61-69

Галерея-салон «Артефакт» —
Пречистенка, 30
933-51-74, 933-74-73

Галерея «Шон» — Никитский б-р, 12А
291-97-39, 291-45-79, 290-05-49

Книжный магазин «Москва», антикварно-букинистический отдел, —
Тверская, 8
796-94-14

Кукольная галерея «Вахтановъ» —
Крымский Вал, 10/14. ЦДХ
238-10-44, 795-24-51

«Магнум-Арс» —
Лаврушинский пер., стр. 1
951-13-77, 951-14-05

Магазин «Антиквариат» —
Фрунзенская наб., 52
242-84-78

«Меандр» — Фрунзенская наб., 46
242-30-66

Московская Государственная специализированная школа акварели Сергея Андрияки — Гороховский пер., 17
267-54-35

«Остров сокровищ» — Арбат, 17
203-33-89, 291-73-94

Русская коллекция «Гостинный двор» —
Хрустальный пер., 1. 298-10-16
Варварка, 3. 298-10-50

«Русская усадьба» — Арбат, 23
291-54-03, 291-71-58

«Русская эмаль» — Арбат, 28
241-10-81

Салон мебели «Мёбель» — Смоленская-Сенная пл., 27/29
244-76-96

Салон эксклюзивной мебели «Караколь» —
Лубянский пр-д., 5/1
923-50-58

«Серебряный Плёс». Оценка антиквариата и ювелирных изд. — Арбат, 46
244-89-05

«Сказка» — Карманецкий пер., 5
241-49-85

«Старые годы» — Кутузовский пр., 24
243-35-86, 959-04-35. Берсеневская наб., 20

«Товары для художников» при МГА-ХИ им. В. И. Сурикова — Лаврушинский пер., 15
951-13-95

Центр антикварной торговли
«Серебряный ряд» — Арбат, 23
291-72-19, 291-71-07

Центральный Дом Художника —
Крымский вал, 10
238-77-53, 795-17-55

Шоурум «Stantor Cooper» —
Калаиный пер., 7
234-77-07

Ювелирный бутик «AVAKIAN» —
ТДЦ «Новинский бульвар», 31
514-04-04, 783-12-24. Отель «Ararat Park Hyatt», Неглинная, 4

Ювелирный бутик «Юзаро» —
Варварка, б. Западный вестибюль гостиницы «Россия»
789-96-49

Ювелирный салон «Фаберже» —
Кузнецкий мост, 20
924-49-69

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«19 век» — Б. Конюшенная, 19
(812) 314-41-27

«Абим Плюс» — Набережная реки
Фонтанки, 5
(812) 314-00-80

«Гармония» — Моховая, 32
(812) 273-66-10

«Грибоедовский» —
канал Грибоедова, 19
(812) 314-43-74, 314-36-81

«Демак» — Моховая, 31
(812) 273-04-40, 272-40-46

«Пантелеймоновский» —
ул. Пестеля, 13-15
(812) 279-72-35, 273-81-71

ул. Пестеля, 27
273-61-23, 279-63-11

«Петербург» — Невский пр-т, 54
(812) 311-40-20, 311-20-57,
311-90-89



«Рапсодия» — Б. Конюшенная, 13
(812) 314-48-01

«Русские сезоны» — Литейный пр., 15
(812) 275-17-49, 273-36-49

«Русская старина» — Невский пр-т, 20
(812) 320-66-22, 312-92-22

«Ренессанс» — ул. Пестеля, 8-а
(812) 273-63-16, 273-54-04

«Серебряный век» — Моховая, 26
(812) 273-52-76

«Сокровища Петербурга» — Владимирский пр., 14
(812) 113-13-36, 164-50-18, 162-53-50

«Старинный интерьер» —
Литейный пр., 32.
(812) 273-74-62

«Терция» — Итальянская ул., 51
(812) 110-55-68

ГОСТИНИЦЫ

МОСКВА

«Аэростар» — Ленинградский пр-т, 37
213-90-00

«Балчуг Кемпински» — ул. Балчуг, 1
230-65-00, 230-65-07

«Метрополь» — Театральный пр-д., 1/4
927-60-00

«Националь» — Моховая, 15/1
258-70-00

«Савой» — Рождественка, 3
258-38-00

«Советская» — Ленинградский пр.,
32/2. 960-20-01

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«Астория» — Б. Морская, 39
(812) 313-57-57

«Англитер» — Б. Морская, 39
(812) 313-56-66

«Европейская» — Михайловская, 1/7
(812) 329-60-00

«Казанская, 5» — Казанская, 5, стр. 3

«Невский Палас» — Невский пр., 57
(812) 380-20-01

«Рэдиссон САС Ройал Отель» —
Невский пр., 49/2
(812) 322-50-00

РЕСТОРАНЫ, КЛУБЫ

«Simple Pleasures» — Срепенка, 22/1
207-15-21

«Voque» — Кузнецкий Мост, 7/9
923-17-01, 928-69-55

«Бульвар» — Петровка, 30/7
209-67-98

«Ваниль» — Остоженка, 1. 202-33-41

«Галерея Художника» —
Пречистенка, 19. 201-35-22

«Гоа» — Мясницкая, 8, стр. 1.
504-40-31

«Дом актера» — Арбат, 35, 6 этаж
248-18-01

«Желтое море» — Б. Полянка, 27
953-96-54

«Жигули» — Н. Арбат, 11
291-41-44

Кафе «Библиотека» — Карманицкий
пер., 9. 937-58-36, 241-22-41

«Киваяки» — ТЦ «Гранд» — Бутакова,
4, здание 2, 2 этаж
780-34-82, 721-11-40. Поварская, 10

«Корона» — Н. Арбат, 15/1

«Пиноккио» — Кутузовский пр., 4/2
243-56-88, 243-70-15

«Яръ» — Ленинградский пр., 32/2
960-20-04

КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ

«Библио-Глобус» — салон «Коллекцио-
нер», отдел «Искусство» — Мясницкая,
6/3. 921-54-73, 928-87-58, 921-53-36

«Букбери» — ТРК «Мега» — Пересече-
ние МКАД и Калужского шоссе
789-65-02, 956-42-39, ТЦ «Глобал Си-
ти» — Кировоградская, 14
771-72-61. ТК «Галерея Аэропорт» —
Ленинградский пр., 62а
ТД «Фабрика Развлечений» — Новый
Арбат, 19.

Книжный магазин при Фонде Русского
Зарубежья — Нижняя Радищевская, 2.
915-00-83

Московский Дом Книги — Арбат, 8
290-45-07, 290-35-80

ТДК «Москва» — Тверская, 8, отдел
«Искусство». 229-64-83

VIP-РАССЫЛКА

НАШИ ПАРТНЕРЫ

Всероссийский музей декоративно-при-
кладного и народного искусства
Делегатская, 3. 923-17-41

Государственный
Исторический музей
Красная площадь, 1/2
292-40-19, 292-37-31

Государственный музей искусств наро-
дов Востока
Никитский б-р, 12А
202-45-55

Государственный музей-усадьба «Ар-
хангельское»
Красногорский р-он., п/о Архангельское
561-96-60, 363-13-75

Государственная
Третьяковская Галерея
Лаврушинский пер., 10
230-77-88

Золотой клуб LUXURY
Трубниковский пер., 21, стр. 2
291-14-15, 291-97-98, 291-03-47

Коллегия экспертов и оценщиков юве-
лирных изделий и антиквариата
Дубининская ул., д. 39-41, стр. 2
785-66-60, 785-66-61

Московский Английский Клуб
Кадашевская наб., 32/2, стр. 5
784-65-07, 784-65-08

Московский музей-усадьба
«Останкино»
1-ая Останкинская, 5
286-62-88, 283-46-45

Научная библиотека
государственного музея искусств наро-
дов Востока
Воронцово поле, 16
916-34-29

Общероссийский государственный те-
леканал «Культура»
М. Никитская, 24
290-44-16

Российская Академия Архитектуры и
строительных наук
Б. Дмитровка, 24. 926-81-59

Салон старинных, редких
и экзотических автомобилей
127560, Москва, а/я № 94
105-69-84, 212-31-59

Салон цветов «Амал»
Гарибальди, 1А
508-52-15