Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

(РГХПУ им. С.Г. Строганова)

На правах рукописи

Соловьева Софья Николаевна

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ПАРАДНЫЕ ЭКИПАЖИ XVII-XVIII ВЕКОВ: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ, МАТЕРИАЛЫ, ТЕХНИКИ ДЕКОРИРОВАНИЯ, АСПЕКТЫ РЕСТАВРАЦИИ

Специальность 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

ТОМ I

Научный руководитель:

кандидат философских наук, доцент

Ганцева Нина Нестеровна

Москва 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение **4**

Глава 1. Формообразование, стилевые особенности и семантические программы парадных и церемониальных экипажей XVII–XVIII вв. **30**

1.1. Развитие и становление экипажного дела в Европе. Специализированные парадные кареты первой половины XVII в. 30

1.2. Французские церемониальные экипажи второй половины XVII - XVIII вв. 40

1.3. Европейские национальные школы экипажного дела XVIII в. Типология, модели карет и их декоративное убранство 53

1.4. Маскарадные сани XVII–XVIII вв. в культуре зимних придворных увеселений 72

1.5. Праздники на воде: золотая галера венецианского дожа Бучинторо и Савойский Бучинторо 88

Глава 2. Технико-технологические особенности парадных экипажей XVII-XVIII вв. Художественные материалы и методики работы **100**

2.1. Технологии деревообработки в европейском декоративно-прикладном искусстве 101

2.2. Традиционные техники декоративной отделки: материалы, рецепты, инструменты и художественные приемы мастеров XVII-XVIII вв. 117

2.3. Материалы и технологии создания художественно-образного оформления салонов и экстерьера парадных экипажей 154

2.4. Художественный металл в конструкции и убранстве парадных экипажей: железо, бронза, латунь 164

Глава 3. Проблемы научной реставрации парадных транспортных средств XVII–XVIII вв. Зарубежный и отечественный опыт **172**

3.1. Исследование и реставрация кареты Океанов (1716 г., Рим) из коллекции Национального музея карет, Лиссабон 172

3.2. Реставрация французских маскарадных саней XVIII в. из коллекции Версаля. Консервация лепного декора и лаковых покрытий 181

3.3. Методики консервации австрийских карнавальных саней XVII в. из коллекции ГИМ, Москва 190

3.4. Современные методики и естественно-научная экспертиза в реставрации церемониальной галеры Савойский Бучинторо (1731 г., Венеция) из коллекции дворца Венариа Реале, Турин 196

Заключение **203**

Список сокращений **212**

Список источников и литература **213**

Введение

Актуальность темы исследования

Роскошные придворные экипажи украшают отечественные и зарубежные музейные коллекции. Они являются неотъемлемой частью истории. Экипажи ярко иллюстрируют быт, нравы и культуру прошлых веков, к изучению которой стремятся искусствоведы, историки и культурологи современности. Парадные экипажи сопровождали государя в церемонии крещения, коронации, заключения брака, крещении наследников и их свадеб, при встрече дипломатических миссий и в последней траурной процессии королевского катафалка. В этом отношении парадные экипажи – это знаки этапов в истории правящих монарших династий и связанные с ними вехи истории государств и народов.

Парадные экипажи – памятники истории и декоративно-прикладного искусства, представляющие собой триумфальные средства передвижения. В широком понимании термина к парадным экипажам относятся не только императорские кареты, но и маскарадные сани, церемониальные галеры, принимавшие активное участие в придворных праздниках XVII–XVIII вв. Экипажи являются ярким примером синтеза искусств: одновременно они представляют собой средства передвижения как этап развития техники и механики, предшествующий автомобилестроению; с другой стороны, экипажи сочетают в себе принципы архитектурного построения конструкции, столярного дела, монументально-декоративной скульптуры, художественного металла и текстиля, техник декорирования (резьбы, золочения, росписи). В то же время экипажи - неотъемлемый атрибут придворной церемониальной культуры, воплощающий в себе идеи триумфа и престижа власти. Они служили для воплощения специфических форм аристократических развлечений в эпоху барокко и рококо.

Музеи России обладают богатейшими коллекциями парадных средств передвижения. Большое количество таких экипажей относится к

европейским мастерским XVII-XVIII вв. Большинство экспонатов не имеет точной атрибуции, что значительно усложняет введение их в научный оборот. При этом, судя по сохранившимся примерам, роскошь церемоний при русском дворе ни чуть не уступала Европе. В отечественных коллекциях содержатся великолепные, разнообразные по моделям и конструкции, многочисленные экспонаты в хорошей степени сохранности, что свидетельствует о бережном сохранении экипажных коллекций, несмотря на все противоречия и сложности отечественной истории XX в. Например, королевские конюшни Версаля были разграблены во время Великой французской революции[1]. Все изысканные, украшенные позолотой, резьбой и росписью экипажи были уничтожены по приказу Конвента в октябре 1789 г. как символы монархической тирании[2]. В настоящее время в Галереи карет Версаля не представлены королевские кареты XVII и XVIII в. Придворно-конюшенный музей в Петербурге тоже понес потери в 1917-20-х гг., но бóльшая часть его коллекций была расформирована по крупным музеям (ГИМ, ОПМК, ГЭ, ГМЗ «Царское Село») и сохранилась до наших дней[3].

Российские коллекции не уступают крупным европейским собраниям: Галереи карет (Версаль), Национальному музею карет (Лиссабон), Вагенбургу (Вена), Нимфенбургу (Мюнхен), коллекции экипажей Royal Mews (Лондон), коллекции транспорта музейного объединения Национальное наследие (Мадрид) и Оружейной палате Стокгольма. Отечественные коллекции демонстрируют культуру бытования европейских парадных экипажей в России, а так же вкус российских царей и императоров к рубежным предметам искусства. Экипажи интереснейшим образом

[1] Reytier D., Saule B. Aperçu sur le fonctionnement de la Petite Écurie // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. - P. 56.
[2] Ibid.
[3] Фагурел Ю.Е. История формирования коллекции маскарадных саней в Государственном историческом музее // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2011. – № 17 (79). – с. 268-272. - URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-formirovaniya-kollektsii-maskaradnyh-saney-v-gosudarstvennom-istoricheskom-muzee-1 (дата обращения: 28.09.2025).

иллюстрируют историю международных отношений, т.к. их преподносили в качестве дипломатических подарков. Европейские лучшие, признанные мастера приглашались на русскую службу. Здесь они не только сумели проявить новые грани своего таланта, но и обучали русских мастеров. Например, при русском дворе работали: французский архитектор и скульптор Николо Пино[4], седельный и каретный мастер Яган Биллер, художник Христофор Давидей и каретник Готфрид Штобе[5], главный каретник Екатерины II Иоганн Конрад Букендаль[6]. Неоспоримым фактом является то, что европейские мастера сыграли существенную роль в воспитании и обучении русских мастеров, что легло в основу отечественного экипажного, столярного дела, декораторского ремесла и русского декоративно-прикладного искусства в целом.

В России наиболее крупные коллекции экипажей принадлежат шести музеям: Оружейная палата Музеев Московского Кремля, Государственный исторический музей, Государственный Эрмитаж, ГМЗ «Царское Село», ГМЗ «Архангельское», ГМЗ «Ростовский кремль». Единичные примеры экипажей входят в составы многих музейных коллекций по всей России. Например, гордость Национального музея Республики Татарстан – золотая карета Екатерины II, в которой императрица совершила триумфальный въезд в Казань в 1767 г.[7] В Архангельском краеведческом музее сохранилась карета-берлина XVIII в.[8] В Ярославском музее-заповеднике в настоящее время

[4] Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. / Л.П. Кириллова // Государственные музеи Московского Кремля. Материала и исследования. Вып. II. – М.: Советский художник, 1976. – С. 154–155.
[5] Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом / текст Л.П. Кириллова. – М.: Красная площадь, 2000. - С. 47.
[6] Фролова О.М. Каретная галерея князей Юсуповых// Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. - С. 20-21.
[7] Коллекции // Национальный музей Республики Татарстан: сайт. – Национальный музей Республики Татарстан, © 2025. – URL: https://tatmuseum.ru/kollektsii/ (дата обращения: 16.09.2025).
[8] Карета «Берлин»: описание музейного объекта //Архангельский краеведческий музей: сайт.– ГБУК Архангельской области «Архангельский краеведческий музей», © 2025. – URL: https://kraeved29.ru/vystavki/kareta-berlin/?highlight=%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0 (дата обращения: 16.09.2025)

открыта большая экспозиция экипажей XIX-XX вв.[9] В Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи Министерства обороны Российской Федерации в Санкт-Петербурге в экспозиции представлена уникальная парадная литавренная колесница 1760 г. Экипаж, предназначался для вывоза на парадах знамени 1-го Артиллерийского полка, пожалованного в 1745 г. императрицей Елизаветой Петровной[10]. В Курском областном краеведческом музее сохранились маскарадные сани в форме дельфина (или кита), атрибутированные первой четвертью XVIII в.[11] Среди обширного натурного материала российских коллекций для исследования были отобраны самые яркие, но малоизученные примеры – шедевры европейского декоративно-прикладного искусства и экипажного дела XVII-XVIII вв. Научное описание и атрибуция этих экипажей пока остается вопросом, требующим более глубоких и тщательных поисков, проведения параллелей и сравнительного анализа с экспонатами среди европейских собраний.

Любые исследования предметов прикладного искусства осложнены тем фактом, что первоначально все они использовались по своему утилитарному назначению. В связи с этим такие предметы постоянно проходили через многочисленные ремонты, всевозможные перестроения, различные поновления. Благодаря возможностям современной музейной реставрации, ее техническому оснащению и новым методам экспертизы, реставраторы могут проникнуть вглубь слоев покрытий и материалов основы, различить авторские слои и поновительские. Парадные экипажи и крупномасштабные проекты их реставрации являются ярким примером демонстрации методик и принципов работы современных музеев в деле

[9] История Ярославского края // Государственный Ярославский музей-заповедник: сайт. – ГАУК ЯО «Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», © 2025. – URL: https://yarkremlin.ru/events/permanent/istoriya-yaroslavskogo-kraya/?sphrase_id=70677 (дата обращения: 16.09.2025)

[10] Парадная литавренная колесница 1760 г. в Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи // Музеи России: сайт. – Museum.ru, © 1996–2025. – URL: http://museum.ru/N37352 (дата обращения: 16.09.2025).

[11] Санки. Первая четверть XVIII в.: описание музейного объекта // Госкаталог.РФ: сайт. – Министерство культуры Российской Федерации, © 2025. – URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44519100 (дата обращения: 16.09.2025)

сохранения культурного наследия. Данные, полученные в ходе экспертизы, в совокупности с привлечением письменных источников, содержащих описание инструментов и материалов работы мастеров-декораторов XVII-XVIII вв., делают возможным точный анализ художественно-образного решения исторических предметов искусства, реконструкцию старых техник, сохранение традиций и обогащение современных художественных приемов.

Историю парадных экипажей стоит рассматривать как один из этапов становления и развития культуры праздников и развлечений. Еще один аспект актуальности данного исследования в том, что пока чрезвычайно мало известно в целом о европейский и русской культуре празднеств, игровом начале культуры, развлечениях и потехах, их социально-политической роли, режиссуре, художественном оформлении и т.д. Людовик XIV в своем наставлении наследникам особое внимание уделял организации и проведению праздников: «Французский принц или король должен осознавать большой смысл публичных увеселений: ведь он устраивает их не столько для себя, сколько для своего двора и своего народа. Общее веселье создает у придворных ощущение лестной близости к монарху, что чрезвычайно трогает и радует их. Любит зрелища и простой народ – их цель, в сущности, в том и состоит, чтобы ему нравиться. Этим средством мы завладеваем его умом и сердцем гораздо успешнее, чем наградами и благодеяниями. Что до иностранцев, то видя государство цветущим и благоустроенным, как это явствует из расходом на праздник, <…> они получают самое выгодное впечатление великолепия, мощи, богатства и величия»[12].

Парадные экипажи – это важный элемент в торжествах, триумфах и праздничных городских шествиях до начала XX в. Некоторые европейские государства до наших дней сохранили традиции триумфальных шествий в

[12] Цит. по: Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года/ сост. А.Л. Ракова. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – С. 6.

церемониальных каретах. Например, британские монархи прибывают на коронацию в рокайльной Золотой государственной карете, созданной для короля Георга III в 1762 г. В этой же карете на коронацию прибыла королева Елизавета II в 1953 г. и Карл III в 2023 г. Изучение темы праздничной культуры и традиций триумфов чрезвычайно разнообразно и многогранно. В последнее время наблюдается интерес к этой теме среди выставочных и образовательных проектов, например, цикл документального сериала «Жил-был царь» (ТК «Россия», 2024), выставки: «Цари и рыцари. Романовы и их любовь к Средневековью» (ГЭ, июль – октябрь 2023), «Романовы» (филиал ГИМ г. Тула, сентябрь – февраль 2021-22), «При государевом стремени. Конные эскорты России с XVI века до наших дней» (ГМЗ «Царское Село», июль-октябрь 2021), «Час потехи» (ГИМ, октябрь-март 2019-20), «Праздник– любимая игрушка государей» (ГЭ, 2004), «Звук и образ» (ГТГ, 2002). В феврале 2025 г. открыта новая экспозиция «Каретного дворика» в главном здании ГИМ.

Праздники XVII-XVIII в. – вершина роскоши, пышности и остроумной игры. Крайне красноречиво описывает праздники этого периода высказывание королевского казначея по поводу парижских торжеств свадьбы принцессы Елизаветы в 1739 г., когда Людовик XV спросил его: «Как вы нашли праздник?» - «Абсолютно неоплатным, государь!»[13]. Мастера проявляли свободу фантазии и изобретательность в устройстве декораций, машин для фейерверков, оформлении банкетов, обустройстве среды – площадок, для проведения праздников во всем их разнообразии: в дворцовых залах и галереях, на городских площадях и улицах, на открытом воздухе, в воде каналов, каскадных прудах, фонтанах и т.д. Данная тема представляется перспективной для современности не только как пример использования специализированных средств передвижения, но как идеи для оформления

[13] Цит. по: Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года/ сост. А.Л. Ракова. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – С. 15.

шествий, дизайна среды, украшения города, использования программ и театрально-художественных эффектов. В сумме с актуальными достижениями технологий, такими как световые, музыкальные и пиротехнические шоу, мультимедиа, дополненная реальность, исследование праздничной культуры может вывезти современные праздники на более высокий зрелищный и духовно-нравственный уровень.

Проблема столь малой исследованности парадных экипажей особенно остро была выявлена во время реставрации одного из экспонатов коллекции ГИМ – австрийских карнавальных саней XVII в. Для работы на реставрационно-консервационным проекте были привлечены реставраторы и специалисты МГХПА им. С.Г. Строганова. Совместными усилиями был проведен большой комплекс реставрационных мероприятий по консервации авторских материалов и художественно-декоративных техник XVII в. Проект стал лауреатом I степени Всероссийского конкурса «Реставрация и реконструкция историко-культурного наследия» 2019 г. (номинация «Реставрация предметов декоративно-прикладного искусства и скульптуры»), лауреатом II Международного конкурса реставраторов 2019 г. (номинация «Реставрация предметов декоративно-прикладного искусства из органических материалов»), лауреатом конкурса научных работ «Проба пера 2017»[14]. Карнавальным саням и их реставрации был посвящен ряд статей[15].

[14] Науменко С.Н. Карнавальные сани как атрибут праздничной придворной культуры Западной Европы и России XVII–XVIII веков/ С.Н. Науменко // Проба пера 2017. – М.: МГХПА, 2017. – С. 44–48.

[15] Соловьева С.Н. Коронационная карета императора Священной Римской империи Карла VII (1741, коллекция дворца Нимфенбург). История, форма и декоративные техники // Сетевой электронный научный журнал «Вестник ГГУ» № 1 /2023 г. – С. 33–46; Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо // Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20. – № 6. – М.: ФГБУ «Российская государственная библиотека», 2023. – С. 605–621; Соловьева С.Н., Ганцева Н.Н. Парадная галера Савойский Бучинторо в контексте праздничной культуры Италии XVIII века// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА № 1/2022. – М.: МГХПА, 2022. – С. 106–113; Соловьева С.Н., Ганцева Н.Н. Парадные кареты из коллекции Национального музея экипажей, г. Лиссабон. История, иконография и реставрация кареты Океанов// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА № 2/2022. – М.: МГХПА, 2022. – С. 162–168; Науменко С.Н. Церемониальная галера венецианского дожа Бучинторо в контексте европейской праздничной культуры XVIII в. (история, функция, форма, декор)// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА № 3-1. – М.: МГХПА, 2020. – С. 274–286; Майстровская М.Т., Науменко С.Н. Российская художественная мебель: традиции производства и современные интерпретации // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2019. – № 2, ч. 2. – М.: МГХПА, 2019. – С. 99–118.

Внимание к проекту и публикациям продемонстрировало актуальность данной темы.

Для современной реставрационной деятельности крайне важен международный обмен опытом в деле сохранения культурного наследия, особенно когда вопрос касается редких исторических памятников. Поиск аналогов исследовательских и всесторонних реставрационных проектов, охватывающих проблемы консервации авторских материалов и технологий реконструкции, – одно из актуальных направлений текущего исследования.

Степень изученности проблемы

До наших дней кареты и в целом экипажи – одна из самых неисследованных областей декоративно-прикладного искусства. Несмотря на их значительную роль при дворе, участие в государственных церемониях, праздниках, аристократических играх, они не привлекали должного внимания исследователей. Каретное дело XVII и XVIII вв. изучено главным образом на примере карет, колесниц и саней из крупных европейских коллекций, представленных в каталогах, материалах выставок и на официальных сайтах музеев: Галереи карет Шато Версаль[16] (Франция; H. Delalex «Galerie des Carrosses», 2011[17]; «Roulez carrosses!, Le Château de Versailles à Arras», Ed. by B. Saule, J.-L. Libourel, H. Delalex, 2012[18]), Национального музея карет[19] (г. Лиссабон, Португалия; Bessone S. «The National Coach Museum», 2000[20]), Музея королевских экипажей Royal Mews[21] (Великобритания; Vickers H. «The Royal Mews at Buckingham Palace», 2010[22]),

[16] La galerie des carrosses Château Versailles// Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/6bce2fbd-30c9-4825-a611-67f9c823e472 (дата обращения: 16.09.2025)
[17] Delalex H. La Galerie des carrosses. – Paris: Chaâeu de Versailles, 2011.
[18] Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras / Edit by B. Saule, J.-L. Libourel, H. Delalex. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012.
[19] Museu Nacional dos Coches : сайт. – Lisboa, © 2025. – URL: http://museudoscoches.gov.pt/pt/ (дата обращения: 16.09.2025)
[20] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000.
[21]The Royal Mews, Buckingham palace// Royal collection trust: сайт. – London, © 2025. – URL: https://www.rct.uk/visit/the-royal-mews-buckingham-palace (дата обращения: 16.09.2025)
[22] Vickers H. The Royal Mews at Buckingham Palace: Official Guidebook. – London: Royal Collection Trust, 2010.

музея карет и саней Marstallmuseum[23] дворца Нимфенбург (Германия; Wackernagel R.H. «Staats- und Galawagen der Wittelsbacher», 2002[24]), Оружейной палаты (Livrustkammaren[25], г. Стокгольм, Швеция; Tyden-Jordan A. «Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst», 1985[26]). Богатая и обширная коллекция музея Вагенбург описана в работах доктора Моники Курцель-Рунтшайнер (M. Kurzel-Runtscheiner, каталог выставки «Schwanenhals und Goldkrepine», 2004[27]; каталог собрания «Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes», 2020[28]), а также представлена на официальном сайте музея Вагенбург[29]. Акцент в исследованиях в основном сделан на историю создания и бытования экипажей, их связь с правящей династией и политическими процессами репрезентации власти, в то время как художественный аспект создания экипажей не раскрывается, не исследованы семантические программы аллегорических образов и символов, изображенных в резном и расписном декоре экипажей.

В отечественном искусствоведении и культурологии ни европейские, ни русские кареты не исследованы в полном объеме. В публикациях отечественных авторов не исследованы формы, назначение, статус экипажа в придворном церемониале, декоративное убранство и ремесленные приемы их создания. Отдельные экспонаты хорошо изучены, но преимущественно с исторической точки зрения. Доподлинно известна судьба экипажей от

[23]Marstallmuseum (Museum of carriages and sleighs)// Shlossanlage Numphenburg : сайт. – München: Bayerische Schlösserverwaltun, © 2025. – URL: http://www.schloss-nymphenburg.de/englisch/marstall/index.htm (дата обращения: 16.09.2025)

[24] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher: in 2 vols. / R.H. Wackernagel. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002.

[25] Livrustkammaren: сайт. – Stockholm, © 2025. – URL: https://livrustkammaren.se/ (дата обращения: 16.09.2025)

[26] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst/ Tyden-Jordan A. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1985. – 189 p.

[27] Schwanenhals und Goldkrepine = Crane neck and gold crepine: Exhibition Catalogue of Kunsthistorisches Museum / Edit by E. Bresciani, M. Kurzel-Runtscheiner, E. von Samsonow. – Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2004.

[28] Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna/ Texts M. Kurzel-Runtscheiner. – Vienna: KHM-Museumsverband, 2020.

[29] Kaiserliche Wagenburg Wien: сайт. – Wien: KHM-Museumsverband, © 2025. – URL: https://www.kaiserliche-wagenburg.at/ (дата обращения: 16.09.2025)

момента их включение в штат придворных конюшен, но при этом художественный аспект и семантика экипажей описаны кратко или не упомянуты вовсе. Без сравнения французских, немецких, австрийских, английских экипажей из российских коллекций с аналогами из других европейских музеев невозможно объективно оценить эти исторические объекты. Так же в отечественном искусствоведении не представлены исследования, посвященные крупным европейским школам экипажного дела, за исключением единичных публикаций. Английскому каретному делу рубежа XVIII–XIX вв. и английским каретам при дворе Екатерины II посвящена статья научного сотрудника, хранителя коллекции «Кареты и сбруя» ГМЗ «Царское Село» И.И. Бредихиной «В искусстве экипажного дела англичане превзошли все прочие нации…»[30].

В настоящее время опубликованы статьи, монографии, сборники, каталоги, путеводители, посвященные коллекциям экипажей, а также истории, атрибуции и реставрации некоторых карет и саней из крупных отечественных собраний: Оружейная палата Музеев Московского Кремля[31], Государственному историческому музею[32], Государственному Эрмитажу[33] (экспозиция карет в Реставрационно-хранительском центре «Старая Деревня»[34]), ГМЗ «Царское Село»[35], ГМЗ «Архангельское»[36] и ГМЗ

---

[30] Бредихина И.И. «В искусстве экипажного дела англичане превзошли все прочие нации..»// Государственный музей-заповедник «Царское Село»: сайт. – М.: Государственный музей-заповедник «Царское Село», © 2025. – URL: https://tzar.ru/science/curatorsarchive/english-carriages-ib (дата обращения: 16.09.2025).

[31] Собрание экипажей Оружейной палаты // Музеи Московского Кремля: сайт. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», © 1997–2025. – URL: https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/sobranie-ekipazhey-oruzheynoy-palaty/ (дата обращения: 16.09.2025)

[32] Экипажи // Государственный Исторический музей : электронный каталог коллекции. – М., © 2025. – URL: https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT?page=3&query=%D1%8D%D0%BA%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D0%B6%D0%B8&fund_ier=647756753 (дата обращения: 16.09.2025)

[33] Экипажи // Государственный Эрмитаж: электронный каталог коллекции. – СПб.: Государственный Эрмитаж, © 1998–2025. – URL: https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/artworks?category=hermitage%2FThematic+category%2F14 (дата обращения: 16.09.2025)

[34] Реставрационно-хранительский центр «Старая Деревня»: виртуальный визит // Государственный Эрмитаж: сайт. – СПб.: Государственный Эрмитаж, © 1998–2025. – URL: https://pano.hermitagemuseum.org/3d/html/pwoa/rhc/#node58 (дата обращения: 16.09.2025)

[35] Сбруя, кареты: коллекция онлайн // Государственный музей-заповедник «Царское Село»: сайт. – Государственный музей-заповедник «Царское Село», © 2025. – URL: https://tzar.ru/objects/collections/carriages (дата обращения: 16.09.2025)

«Ростовский кремль»[37]. Авторами исследований российских экипажных коллекций являются преимущественно хранители и сотрудники музеев: Е.В. Когут и Л.П. Кириллова, хранители коллекции экипажей Оружейной палаты Музеев Московского Кремля («Английская карета царя Бориса Годунова», 2015[38]; «Экипажи XVI–XVIII веков», 2006[39]; «Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты», 2000[40]; «Петербургские мастера-каретники XVIII в. К уточнению атрибуции экипажа из собрания Оружейной палаты», 1983[41]; «К атрибуции экипажа французской работы XVIII в.», 1976[42]); Ю.Е. Фагурел, хранитель коллекции карет ГИМ («Маскарадные сани в русской культуре XVIII в.», 2021[43]; «Дворянские гербы на карете XVIII в. из собрания Государственного исторического музея (к вопросу атрибуции памятника), 2015[44]; «Некоторые аспекты атрибуции и музейного использования памятников искусства экипажного дела: на примере коллекции маскарадных саней из собрания Государственного исторического музея», 2015[45]; «Экипажи придворных маскарадов в России в XVIII в.:

---

[36] Каретная галерея князей Юсуповых // Государственный музей-заповедник «Архангельское»: сайт. – ФГБУК «Государственный музей-заповедник «Архангельское», © 2007–2025. – URL:https://arhangelskoe.su/events/exhibitions/iskusstvo_v_dvizhenii_karetnaya_galereya_knyazey_yusupovykh/ (дата обращения: 01.09.2025)

[37] В Конюшенном дворе музея-заповедника «Ростовский кремль» открылась «Выставка карет, саней и велосипедов» // Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»: сайт. – Музей-заповедник «Ростовский кремль», © 2025. – URL: https://www.rostmuseum.ru/museum/news/v-konyushennom-dvore-muzeya-zapovednika-rostovskiy-kreml-otkrylas-vystavka-karet-saney-i-velosipedov/ (дата обращения: 16.09.2025)

[38] Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. – 55 с.: илл.

[39] Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». – М.: Трилистник, 2006. – 128 с.

[40] Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. – 207 с.

[41] Кириллова Л.П. Петербургские мастера-каретники XVIII в. К уточнению атрибуции экипажа из собрания Оружейной палаты // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология: Ежегодник. – Л.: Наука, 1983. – С. 408–415.

[42] Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. // Государственные музеи Московского Кремля. Материала и исследования. Вып. II. – М.: Советский художник, 1976. – С. 154–161.

[43] Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII в. – М.: ГИМ, 2021. – 256 с. : ил.

[44] Фагурел Ю.Е. Дворянские гербы на карете XVIII в. из собрания Государственного исторического музея (к вопросу атрибуции памятника) // Гербоведение. – 2015. – Т. IV. – С. 86–96.

[45] Фагурел Ю.Е. Некоторые аспекты атрибуции и музейного использования памятников искусства экипажного дела: на примере коллекции маскарадных саней из собрания Государственного исторического музея // Вопросы музеологии. – 2015. – № 1 (11). – С. 117–123. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-atributsii-i-muzeynogo-ispolzovaniya-pamyatnikov-iskusstva-ekipazhnogo-dela-na-primere-kollektsii-maskaradnyh-saney (дата обращения: 16.09.2025).

проблемы типологизации», 2016[46]; «Маскарадные сани: материалы одного исследования», 2010[47]); В.А. Чернышев, хранитель коллекции карет Государственного Эрмитажа («Конные повозки и экипажи в России X–XIX веков», 2007[48]; «Большая французская карета», 1993[49]; «Старинные экипажи на выставках Эрмитажа: путеводитель», 1980[50]; «История и состав коллекции предметов парадного выезда XVIII–XIX вв.», 1989[51]); И.И. Бредихина, хранитель коллекции «Кареты. Сбруя» ГМЗ «Царское Село» («Придворные экипажи. Царскосельское собрание», 2008[52]; «Конный транспорт. Поставщики Российского Императорского двора»[53]; «О парадных каретах, изготовленных вольными мастерами к коронации Александра II»[54]); О.М. Фролова, хранитель коллекции мебели ГМЗ «Архангельское» («Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых», 2019[55]; «Два старинных экипажа в «Архангельском»», 2012[56]).

Аналогичная ситуация сложилась и в исследованиях экипажей европейских авторов. История некоторых отдельных экипажей исследована достаточно хорошо и имеет документальное подтверждение от момента заказа экипажа, его роли в торжественных придворных процессиях до статуса музейного экспоната по настоящее время. Бытование этих экипажей

---

[46] Фагурел Ю.Е. Экипажи придворных маскарадов в России в XVIII в.: проблемы типологизации // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2016. – № 1 (3). – С. 81–95. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ekipazhi-pridvornyh-maskaradov-v-rossii-v-xviii-v-problemy-tipologizatsii (дата обращения: 16.09.2025).

[47] Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани: материалы одного исследования // Музей. – 2010. – № 12. – С. 60–63.

[48] Чернышев В.А. Конные повозки и экипажи в России X–XIX веков. – СПб.: Фортекс, 2007. – 368 с.

[49] Чернышев В.А. Большая французская карета: проспект. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 1993. – 2 с.

[50] Чернышев В.А. Старинные экипажи на выставках Эрмитажа: путеводитель. – Л.: Государственный Эрмитаж, 1980. – 12 с.: ил.

[51] Чернышев В.А. История и состав коллекции предметов парадного выезда XVIII–XIX вв. // История Эрмитажа и его коллекций. – Л.: Государственный Эрмитаж, 1989. – С. 79–88.

[52] Бредихина И.И. Придворные экипажи. Царскосельское собрание. – СПб.: Аврора, 2008. – 208 с.

[53] Бредихина И.И. Конный транспорт. Поставщики Российского Императорского двора // Государственный музей-заповедник «Царское Село»: сайт. – Государственный музей-заповедник «Царское Село», © 2025. – URL: https://tzar.ru/science/curatorsarchive/horse_transport (дата обращения: 16.09.2025).

[54] Бредихина И.И. О парадных каретах, изготовленных вольными мастерами к коронации Александра II // Государственный музей-заповедник «Царское Село»: сайт. – Государственный музей-заповедник «Царское Село», © 2025. – URL: https://www.tzar.ru/science/curatorsarchive/AII_carriages (дата обращения: 16.09.2025).

[55] Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019.

[56] Фролова О.М. Два старинных экипажа в «Архангельском» // Архангельское. Материалы и исследования. Сб. 3. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2012. – С. 66–77.

рассмотрено с культурологической точки зрения, ввиду того, что они являлись участниками важных регламентированных официальных государственных церемоний и придворных конно-спортивных развлечений. Исследователи кратко упоминают аллегорические сюжеты на экипажах, ограничивающиеся в основном перечислением главных аллегорий без анализа семантических программ. При этом не было обнаружено ни одного исследования экипажей как художественных произведений: не проанализирована архитектурная композиция, статика и динамика формы, пропорции, приемы нюанса или контраста в объеме и на живописной плоскости; не выявлены причины, согласно которым были продиктованы предпочтения бóльшей пышности или бóльшей строгости образа. Выбранный для исследования период XVII-XVIII вв. прекрасно отражает тенденции развития декоративно-прикладного искусства, прошедшего от рубежа стилей позднего Ренессанса, через пышность барокко, в театральность и элегантность рококо до неоклассицизма.

Парадные экипажи существовали в контексте церемониальной культуры. Тема праздничной культуры также пока для науки представляется малоизученной областью. Европейским и русским праздникам, включая вопросы развития соответствующих атрибутов, таких как машины для фейерверков, иллюминаций, триумфальных арок, а так же правил проведения конных балетов и рыцарских каруселей, посвящены исследования: Тюхменева Е.А. «Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в.: Проблемы панегирического направления» (2003)[57], Зелов Д.Д. «Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века» (2002)[58] и «История триумфов и

[57] Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в.: Проблемы панегирического направления: специальность 17.00.04: дис. … канд. иск. – М., 2003. – 329 с. – URL: https://www.dissercat.com/content/iskusstvo-triumfalnykh-vrat-v-rossii-pervoi-poloviny-khviii-v-problemy-panegiricheskogo-napr (дата обращения: 16.09.2025)

[58] Зелов Д.Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века: специальность 07.00.02: дис. … канд. ист. наук. – М., 2002. – 382 с. – URL: https://www.dissercat.com/content/ofitsialnye-svetskie-prazdniki-kak-yavlenie-russkoi-kultury-kontsa-xvii-pervoi-poloviny-xvii (дата обращения: 16.09.2025)

фейерверков от Петра Великого до его дочери Елизаветы Петровны» (2021)[59], Аронова А.А. «Огненные сады Елизаветы Петровны» (2012)[60], Дедова Е.Б. «Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России середины XVIII века» (2011)[61], Ракова А.Л. «Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа» (2004)[62], Сазиков А.В. «Все цвета праздника. Искусство праздничного оформления города: история и современность» (2018)[63], Некрылова А.Ф. «Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – начало XX века» (1988)[64], Йохан Хёйзинга «Homo ludens. Опыт определения игрового элемента культуры» (2023)[65]. Коронационные торжества при русском императорском дворе описаны в альбоме «Коронационная летопись династии Романовых» (авт.-сост. Е.В. Лазаренко, Н.Н. Скорнякова, И.Л. Фомина, 2014)[66].

Еще более скупо в отечественном и зарубежном искусствоведении освящены старые ремесленные техники мастеров. При рассмотрении данных вопросов особую ценность представляют старинные трактаты и самоучители с описанием процесса работы и материалов, которые использовали декораторы. Особую ценность представляют письменные источники -

---

[59] Зелов Д.Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века: История триумфов и фейерверков от Петра Великого до его дочери Елизаветы Петровны. – М.: ЛЕНАНД, 2021. – 304 с.

[60] Аронова А.А. Огненные сады Елизаветы Петровны // Искусствознание. – 2012. – № 3-4. – С. 253–275. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ognennye-sady-elizavety-petrovny (дата обращения: 16.09.2025)

[61] Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России середины XVIII века. К проблеме панегирического направления в художественной культуре елизаветинского времени: специальность 17.00.04: дис. … канд. иск. – М., 2011. – 361 с. – URL: https://www.dissercat.com/content/allegoricheskie-obrazy-v-iskusstve-feierverkov-i-illyuminatsii-v-rossii-serediny-xviii-veka (дата обращения: 16.09.2025)

[62] Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – 219, [4] с. : ил., цв. ил.

[63] Сазиков А.В. Все цвета праздника. Искусство праздничного оформления города: история и современность. – М.: Русскій Міръ, 2018. – 435 с. : ил.

[64] Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – начало XX века. – Л.: Искусство, 1988. – 215 с.

[65] Хёйзинга Й. Homo ludens. – М.: Иллюминатор, 2023. – 528 с.

[66] Коронационная летопись династии Романовых / Авт.-сост. Е.В. Лазаренко, Н.Н. Скорнякова, И.Л. Фомина. – М.: Государственный исторический музей, 2014. – 336 с.: ил.

современники исследуемых предметов декоративно-прикладного искусства, т. к. в них описан процесс работы в том виде, как он происходил в конкретный исторический период. Например, серия книг Андре Жакоба Рубо, посвященных искусству экипажного и столярного дела: «L' Art Du Menuisier» (1769)[67], «L' Art Du Menuisier-Carrossier» (1771)[68], «L'Art du menuisier en meubles» (1772)[69], «L'Art du Menuisier Ébéniste» (1774)[70], «L' Art Du Layetier» (1782)[71]. По декоративным техникам – росписи, золочению и лакированию – на первом месте стоит книга Жана-Феликса Ватена «Самоучитель трех видов искусств»[72], изданная на французском языке в 1772 г. Эта книга была невероятно популярна с момента выхода в свет и на протяжении первой половины XIX в., а в 1824 г.[73] она была переведена на русский язык «в наставление самим художникам»[74]. Ж.-Ф. Ватен был учеником знаменитых королевских лакировщиков братьев Мартен. После смерти своих учителей Ватен опубликовал секреты их работы с декоративными покрытиями, а также формулы знаменитых лаков для мебели[75].

Достаточно хорошо на данный момент исследованы техники масляной и темперной станковой и монументально-декоративной живописи. Среди

---

[67] Roubo A.J. L'Art Du Menuisier: Premiere partie. – Paris: Desaint & Saillant, 1769. – p. 1–276: ill. – URL: https://play.google.com/store/books/details?id=BQFYAAAAcAAJ (дата обращения: 16.09.2025)

[68] Roubo A.J. L'Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1771. – p. 453–597: ill. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 16.09.2025)

[69] Roubo A.J. L'Art du menuisier en meubles: seconde section de la troisième partie de l'Art du menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1772. – p. 600–760: ill. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=MDrch9T5SDoC&pg=GBS.PT16&hl=ru (дата обращения: 16.09.2025)

[70] Roubo A.J. L'Art du Menuisier Ébéniste: Troisieme Section de la Troisieme Partie de l'Art du Menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1774. – p. 763–1034: ill. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=8VLsfpgnsOUC&pg=GBS.PT94&hl=ru (дата обращения: 16.09.2025)

[71] Roubo A.J. L'Art Du Layetier. – Paris: Chez Moutard, 1782. – URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1067202h/f39.item (дата обращения: 16.09.2025)

[72] Watin J.-F. L'art du peintre, doreur et vernisseur. – Paris: Grande, 1773. – 364 p. – URL: https://books.google.ru/books/about/L_art_du_peintre_doreur_et_vernisseur.html?id=XAKcEemjEmsC&redir_esc=y (дата обращения: 16.09.2025)

[73] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. – М.: В Университетской типографии, 1824. – 308 с.

[74] Как указано в полном названии книги на русском языке

[75] Augerson C. Copal varnishes used on 18th- and 19th- century carriages// American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works. Washington: Journal of the American Institute for Conservation, 2011. Vol. 50. № 1. P. 14–34.

работ, например, исследования отечественных ученных, искусствоведов и реставраторов: Ю.И. Гренберга[76], Д.И. Киплика[77], В.В. Тютюнника[78], Б.Р. Виппера[79]. Книги этих авторов уже давно заслужили статус учебных пособий. Полнота и точность их содержания являются залогом того, что уже ни одно поколение обучающихся художественным профессиям исследуют техники живописи старых мастеров по ним. Крайне мало изданий, посвященных, не только истории и художественным стиля, но техникам столярно-мебельного дела[80], деревянной резьбе[81], обработки кости и рога[82], художественному текстилю и вышивки[83].

Объект исследования – западноевропейские парадные транспортные средства (кареты, маскарадные сани и церемониальные галеры) XVII–XVIII вв. из отечественных и зарубежных собраний.

Предмет исследования – художественно-образное решение парадных экипажей, конструктивные особенности, техническое разнообразие средств передвижения, их интеграция в режиссуру и сценографию государственных триумфальных праздничных шествий эпохи барокко и рококо, семантические программы и их взаимосвязь с приемами репрезентации

---

[76] Гренберг Ю.И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма: История технологии станковой живописи: две тысячи лет эволюции / Ю. Гренберг. – М.: Искусство, 2004. – 268 с.

[77] Киплик Д.И. Техника живописи / Д.И. Киплик. – М.: Издательство В. Шевчук, 2020. – 576 с.

[78] Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи / В.В. Тютюник. – М.: Шевчук, 2009. – 216 с.

[79] Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства/ Б.Р. Виппер. – М.: Издательство В. Шевчук, 2015. – 4-е изд. – 368 с.

[80]Соловьев Н.К. Всеобщая история интерьера / Н.К. Соловьев, М.Т. Майстровская, В.С. Турчин, В.Д. Дажина. – М.: Эксмо, 2013. – 784 с.; 17. Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII–XVIII веков/ Н.Ю. Бирюкова. – Л.: Искусство, 1972. – 238 с.; Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Развитие и стиль / Н.Ю. Бирюкова. – СПб.: Знание, 2002. – 218 с.; Матвеева Т.А. Ремонт и реставрация мебели: Практ. пособие. – М.: Высшая школа, 1994. – 109 с.; Миллер Д. Мебель. Все стили от древности до современности / пер. с англ. Джудит Миллер; предисл. Дэвида Линли. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 559 с.; Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель. История. Стили. Мастера / И.К Ботт, М.И. Канева. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 512 с.

[81] Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. – М.: Сварог и К, 2000. – 480 с.; Преображенская Г.А. Резное дерево в храме. Технология. Консервация. Иконография / Г.А. Преображенская. – СПб.: СПГУТД, 2011. – 424 с.; Эленвуд Э. Резьба по дереву / Э. Эленвуд; пер. с англ. О. Смирнова. – М.: Издательство АСТ: Кладезь, 2017. – 280 с.; Леланд Ч.Г. Резьба по дереву/ Ч. Г. Леланд. – М.: Книга по Требованию, 2022. – 178 с.

[82] Уханова И.Н. Резьба по кости в России XVIII–XIX веков /И.Н. Уханова. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 240 с.

[83] Моисеенко Е.Ю. Русская вышивка XVII – начала XX века: альбом/ Е.Ю. Моисеенко. – Л.: Художник РСФСР, 1978. – 210 с.; Юрова Е.С. Старинные узоры для вышивания: обзор за 400 лет и энциклопедия вышивки XVIII века / Е.С. Юрова. – М.: Этерна, 2010. – 208 с.

персоны монарха и его статуса, формообразование и техники декорирования парадных экипажей XVII–XVIII вв., а так же атрибуция и современная музейная реставрация предметов данных коллекций как произведений декоративно-прикладного искусства.

Цель работы – разработать целостную картину развития экипажного дела XVII-XVIII вв., как одного из направлений декоративно-прикладного искусства по созданию эксклюзивных, статусных предметов роскоши и атрибутов придворной церемониальной культуры, включая вопросы репрезентации музейных транспортных коллекций.

Задачи исследования разнонаправлены:

1. анализ историко-культурного контекста создания парадных экипажей; художественно-стилевой анализ моделей, форм и декора, сравнение и описание примеров парадных средств передвижения, хранящихся в отечественных и зарубежных коллекциях;

2. выявление взаимосвязи между художественно-образным решением (форма, модель и декоративное убранство) экипажа и его статусным значением в контексте европейской придворной церемониальной культуры;

3. анализ иконографии и трактовка семантических программ совокупности символов и аллегорических образов в декоре экипажей;

4. исследование материалов, инструментария, художественных техник мастеров XVII–XVIII вв. в столярном деле, гнутье древесины, резьбе по дереву, золочении, росписи, мозаике, художественной обработке металлов, художественном текстиле и вышивке; выявление взаимосвязи художественного образа и ремесленных техник в рамках триады «материал-технология-форма»;

5. изучение международной практики музеев в деле репрезентации коллекций экипажей; новые атрибуционные исследования, технико-технологическая экспертиза произведений искусства; сохранение экипажных коллекций как объектов культурного наследия (европейская и российская реставрационная практика).

Гипотеза исследования состоит в том, что создание парадных транспортных средств, как сложного синтеза механики, конструкции и декоративного оформления, являлось особой областью декоративно-прикладного искусства, квинтэссенцией стиля и апогеем роскоши, соединившим в себе все самые передовые разработки и идеи своего времени. Формообразование, материалы и техники, приемы создания парадных экипажей - яркий пример взаимодействия и единства художественного стиля, идеи и образа, технического прогресса и высокого ремесленного мастерства.

В составе российских музейных коллекций находятся экипажи, созданные в крупнейших производственных центрах Европы: Париже, Риме, Берлине, Вене и Лондоне. Изготовлением таких эксклюзивных предметов занимались придворные королевские мастерские, следовательно, они характеризуют **географические рамки исследования**.

Хронологические рамки исследования ограничены XVII–XVIII вв. от первых сохранившихся ранних парадных экипажей, несущих черты одновременно и позднего Ренессанса, и раннего барокко (например, английской кареты царя Бориса Годунова, кол. Оружейная палата Музеев Московского Кремля), до 70-х гг. XVIII вв., восшествия на французский трон Людовика XVI (1774) и перехода к новому художественному стилю - неоклассицизм. К 1770-м гг. наблюдается упадок производства главной королевской модели *большая карета* в пользу более практичных *берлин*, что связано с несколькими факторами: во-первых, с изменением придворного церемониала и формированием традиций использования старых экипажей как символа преемственности поколений монарших династий; во-вторых, с расширением и модернизацией производства, переходом от ручной обработки материалов к использованию станков и механического оборудования, появлением серийного производства экипажей; в-третьих, социально-экономические изменения в Европе приводят к формированию класса буржуазии, которому стала доступна покупка и использование экипажей, из-за чего сама идея экипажа как символа престижа потеряла свое

значение; в-четвертых, с новыми требованиями к комфорту, безопасности и скорости передвижения в экипаже.

Методика исследования. Работа построена на применении междисциплинарного подхода с привлечением данных исторических, культурологических, искусствоведческих, естественно-научных способов изучения материала. Основными методами стали: общенаучные методы обобщения, описания, синтеза и аналогий.

Визуальный и формально-стилистический анализ – один из главных источников исследования. На его базе выделены главные конструктивные принципы модельного ряда экипажей, описаны аллегорические программы, мотивы декорирования, выявлены характерные черты стилей барокко, Регентство (1715–1723 гг.) и рококо. Проведен сравнительный анализ конструкции, формы и декора моделей *большая карета* и *берлина* из российских и зарубежных собраний, что позволило выявить специфику типологии данных экипажей, предназначенных для главных официальных государственных церемоний.

Повторение одних и тех же символов и аллегорий и сравнение их с такими источниками, как, например, «Иконология» Чезаре Рипа (1603), «Символа и эмблемата» Яна Тессинга (1705), «Emblemata Politica» Питера Исельберга (1617), с современными исследованиями, посвященными иконографии в искусстве «Символы и аллегории» М. Баттистини (2008), «Знаки, символы и аллегории в искусстве» Н.Д. Кортуновой (2024), «Искусство и флора» О.Т. Козловой (2022), «Символическая история европейского Средневековья» М. Пастуро (2019), стали основой *иконографического метода*, который позволил раскрыть зашифрованный смысл изображения, выявить причины и значение использования тех или иных образов в семантической программе произведений.

Историко-культурный подход в работе необходим для выявления специфики бытования парадных карет, маскарадных саней и церемониальных галер как атрибута государственных церемоний и праздников. Таким образом, удалось проанализировать исторические предпосылки для создания парадных экипажей, их роль в европейской и русской придворной культуре, а так же выявить причины формирования определенных типов художественно-образных решений.

Визуальный осмотр экипажей в совокупности с методами естественно-научной экспертизы, реставрационных исследований, позволило составить полноценное описание технологий и материалов работы мастеров прошлых веков. Значительная роль в данном вопросе была отведена *технико-технологическому методу* изучения и данным, полученным в ходе химико-технологической экспертизы, открытиям, сделанным в процессе консервационно-реставрационных мероприятий. Особенность данного метода в том, что благодаря современным достижениям науки и техники возможно проникновение в глубинные слои исторического предмета с целью выявления авторских слоев, изучение их состава и последовательности нанесения.

Источниковедческий и литературно-аналитический методы исследования заключались в поиске письменных источников (руководств, трактатов, самоучителей) XV–XIX вв., где описаны рецепты и поэтапно раскрыты методы создания предметов декоративно-прикладного искусства. С другой стороны, литературно-аналитический метод способствовал анализу, оценке опыта и методик европейских реставраторов, сравнение их с отечественным научно- реставрационным делом.

Источники исследования. В основе исследования лежит изучение, в первую очередь, натурного материала в виде сохранившихся до наших дней парадных карет, маскарадных саней и церемониальных галер из российских

(ГИМ, Оружейная палата Московского Кремля, Государственный Эрмитаж, ГМЗ «Архангельское», ГМЗ «Царское Село») и зарубежных коллекций (Галерея карет Шато Версаль, Национальный музей карет Лиссабона, дворца Нимфенбург, Вагенбург, Исторического музея Вюртемберга, Оружейной палаты Стокгольма). Среди литературных источников исследования публикации отечественных и зарубежных специалистов, статьи, книги, журналы, каталоги музеев и выставок, посвященных экипажам, придворным праздникам, культуре и истории монарших династий. Так же были привлечены электронные ресурсы: официальные электронные каталоги музеев, материалы виртуальных выставок.

Научная литература, статьи и публикации, использованные в работе можно разделить на несколько групп:

1) Материалы исследователей экипажных коллекций (книги, статьи, каталоги музеев и выставок), посвященные истории транспорта и экипажного дела;

2) публикации и исследования, посвященные теме праздников, церемоний, придворных торжеств (авт.: Ракова Л.П., Аронова А.А., Филимонова Ю.А., Логунова М.О., Бонем С. и Маси К.);

3) публикации, посвященные традиционным художественным техникам мастеров XVII–XVIII вв.;

4) публикации материалов реставрационных исследований, сайты, материалы конференций.

Как источники в исследование включены живописные изображения, проекты, рисунки и эскизы парадных экипажей XVII-XVIII вв. из коллекций: Государственный Эрмитаж, Шато Версаль, Национального музея Стокгольма, Национальный музей карет Лиссабона, Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, музей Метрополитен, библиотека Уффици.

Научная новизна исследования: - впервые исследованы, проанализированы и объединены материалы по истории экипажного дела

зарубежных и отечественных авторов. Экипажи из российских музейных коллекций включены в контекст истории развития европейских художественных стилей и национальных производственных школ, которые их создали;

- впервые в искусствоведении затронута тема разнообразия форм и ритуалов придворной праздничной культуры барокко и рококо и связанных с ними атрибутов праздника. Раскрыта роль парадных экипажей в организации и проведении официальных государственных церемоний и развлечений двора;

- продемонстрировано, что XVII–XVIII вв. представляют собой эпоху расцвета декоративного оформления репрезентативных транспортных средств. В них были задействованы все виды и приемы художественной работы: скульптурная пластика, роспись, золочение, лакирование, инкрустация, художественный текстиль, металл и др.;

- выявлен ранее неизвестный вклад знаменитых архитекторов, художников и скульпторов в области предметов прикладного искусства. Открыты новые грани творчества таких авторов, как Дж. Арчимбольдо, Ж. Лепотр, Н. Пино, Ф. Юварра, Ж. Берен (Старший), Д. Маро, А. Бедуцци, Б. Молль, М. Кальдерони, А. Корадинни, И.М. Гоппенгаупт. Рассмотрены новые аспекты в творчестве известных придворных мастеров: мебельщика А.-Ш. Буля, художника Ф. Буше, лакировщиков братьев Мартен, позолотчика и декоратора Ж.-Ф. Ватена, литейщика бронзы Ф. Каффиери;

- впервые в отечественном искусствоведении даны описания моделей и типов экипажей, с выявлением особенностей их технического оснащения и конструктивного построения, оказавших влияние на формообразование и декор;

- проанализированы и собраны данные об оригинальных художественных техниках исполнения эксклюзивных предметов искусства; описаны материалы, инструменты и приемы мастеров барокко и рококо;

- исследован опыт реставрации и репрезентации таких больших и сложных объектов, как парадные экипажи. Найдены сведения о зарубежных материалах и методиках реставрационно-консервационных работ.

На защиту выносятся следующие положения:

- Парадные экипажи выполняли функции «передвижного трона» монарха, были неотъемлемым атрибутом парадной придворной церемониальной и праздничной культуры, служили символом величия, триумфа и престижа власти. Императорские и посольские экипажи - специфическая форма создания сакрального образа государя и репрезентация персоны монарха.

- Эпохой расцвета парадного экипажного дела является период от середины XVII до 70-х гг. XVIII вв. В это время существовало деление на модели *большой кареты* и *берлины*. Статус экипажа влиял на его форму и художественный образ. Кареты императора выполнялись в модели *Carrosses du Corps du Roi* (*большая карета* рус.). Характерной особенностью модели было наличие мощной балки-дроги, проходящей под днищем кузова, как центральная ось экипажа - «хребтовая рама». Кроме того, модели *больших карет* снабжались подвесами на кожаных ремнях или т.н. «кишечных струнах», арками «лебяжьими шейками», поворотным кругом и коленчатыми рессорами. *Большие кареты* украшались атрибутами власти (корона, государственный герб), на живописных панелях изображались атрибуты Славы, Величия, Победы и Просвещенного Правления, использовался определенный набор аллегорических фигур – Минерва, Аполлон, Геркулес, Венера, знаки зодиака и времена года. Модель аристократических карет специально отличалась конструкцией и декором от королевской кареты. Княжеские кареты выполнялись в более технически совершенной модели *берлина* с другим построением подвески в виде рамы, т.н. «лонжеронная подвеска», и компактным кузовом. *Берлины* рококо отличались более

скромным декором по сравнению с королевской каретой. На них не изображались сюжеты, ассоциировавшиеся с монаршей властью. В живописи и резьбе преобладала бóльшая декоративность и условность, в основном растительные орнаменты. Отдельный ранг экипажей – посольская карета, на которой совершалась церемония торжественного въезда посла ко двору. Роскошная карета через систему аллегорий и символов содержала панегирический невербальный рассказ о мощи государства, величии и просвещенности правителя.

- Авторами идей и проектов парадных экипажей были придворные архитекторы: Жан Лепотр, Никола Пино, Филиппо Юварра, Жан Берен, Даниэль Маро, Лоренцо Бернини, Иоганн Михаэль Гоппенгаупт и др. Благодаря разделению проектной и ремесленной работы процесс создания произведений искусства происходил быстро, качественно и эффективно, что явилось причинами высокой плодотворности эпох барокко и рококо в декоративно-прикладном искусстве.

- Парадные экипажи – яркий пример синтеза технического средства передвижения, инженерной конструкции и художественного образа. В них идеи движения сочетаются с изобразительным искусством самого высокого уровня мастерства.

- Крупные реставрационные проекты парадных экипажей являются примерами нового комплексного междисциплинарного подхода в деле сохранения культурного наследия. В них отражена концепция современной реставрации как синергии, с одной стороны, идей сохранения и возрождения старых техник и художественных традиций, с другой, применение новых синтетических материалов и высокотехнологичного оборудования.

Практическая значимость исследования. Полученные данные по-новому раскрывают роль экипажей в придворной культуре Европы и России. Так как экипаж являлся атрибутом праздников и церемоний, результаты

исследований и полученные материалы раскрывают с новой стороны придворную культуру XVII–XVIII вв., что позволяет расширить базу для дальнейшего изучения. Найденный аналоговый ряд позволяет уточнить атрибуцию и дать более точную оценку европейским экипажам из русских коллекций в сравнении с образцами из европейских музеев. Благодаря диссертационному исследованию были выявлены характерные признаки, указывающие на владельца экипажа: гербы, аллегорические программы, атрибуты власти (короны, скипетры и державы). В дальнейшем полученная информация призвана помощь атрибуции экипажей.

Полученные сведения о приемах декорирования служат основой для реконструкции аутентичных техник мастеров XVII–XVIII вв., что важно для сохранения художественных традиций. Анализ и современное воспроизведение этих техник помогают по новому раскрыть авторский замысел и приблизиться к первоначальному подлинному виду исторических памятников. Некоторые декоративные приемы уже вошли в программу подготовки курса бакалавриата реставрации на кафедре «Художественная реставрация мебели» РГХПУ им. С.Г. Строганова в рамках дисциплины «Реставрационные материалы и технологии». В мастерских РГХПУ на занятиях по предмету «Основы полихромной живописи и позолотных работ» опробованы и воссозданы приемы золочения и росписи по описанию методик XVIII в. Владение аутентичными техниками декорирования чрезвычайно важно для реставраторов как для улучшения качества знаний и навыков специалистов, так и для более эффективного применения и подбора реставрационных материалов и методик, понимания особенностей старения исторических памятников.

Практическая роль исследования состояла в проведении реставрационно-консервационных работ на австрийских карнавальных санях XVII в. в мастерских Государственного исторического музея.

Теоретическая значимость исследования. Диссертационное исследование способствует расширению знаний о праздничной и игровой

культуре XVII–XVIII вв., конно-спортивных развлечений Западной Европы и России и всех сопутствующих для них атрибутов: парадный конный убор, декорации, костюмы, фейерверки, музыкальное сопровождение, оформление банкетов и театрализованных представлений. Перспективным представляется исследование традиций приемов дипломатических миссий при русском дворе, непременным атрибутом которой в том числе были и экипажи. Полученные материалы будут интересны исследователям в области истории декоративно-прикладного искусства, столярного дела, позолотных работ и художественной росписи. Описанные примеры междисциплинарных консервационно-реставрационных проектов в практике зарубежных музеев актуальны для отечественных музейных мастерских как примеры применения современных реставрационных методик.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные положения исследования были апробированы в практике учебного курса подготовки реставраторов на кафедре «Художественная реставрация мебели» РГХПУ им. С.Г. Строганова. Опубликовано 24 научные статьи, 7 из которых опубликованы в журналах ВАК. Результаты исследования были представлены в 9 докладах научно-практических конференций и в рамках проекта «Искусство сохранять» на радио «Культура» (эфир 19–23 октября 2020 г.).

Глава 1. Формообразование, стилевые особенности и семантические программы парадных и церемониальных экипажей XVII–XVIII вв.

1.1. Развитие и становление экипажного дела в Европе. Специализированные парадные кареты первой половины XVII в.

Парадные экипажи изначально были эксклюзивными вещами, предназначенными для узкого круга привилегированных лиц. Далеко не каждый исторический или художественный музей может похвастаться наличием парадных экипажей в составе своих коллекций. Круг сохранившихся оригинальных памятников настолько узок, что, например, можно перечислить практически все парадные экипажи XVII в.: карета Бориса Годунова рубеж XVI–XVII вв. (ОПМК); карета патриарха Никона (музей «Новый Иерусалим»); Золотая «римская» карета Я. Эггенберга 1638 г. (реконструкция, Чешский Крумлов, Прага); карета Кристины Шведской 1650 г. (реконструкция, LRK); карета Филиппа II Испанского (MNC). Другой тип источников, на котором возможно провести исследование экипажей указанного периода, относится к графическим и живописным изображениям церемониальных триумфальных въездов монархов, королевских свадеб, путешествий и охоте.

Карета XVII и XVIII вв. – передвижной трон монарха, драгоценная витрина, в которой государь предстает перед подданными[84]. Цели, для которых создавались королевские кареты, далеко не ограничиваются необходимостью передвижения, скорее наоборот – всё в карете (драгоценные роскошные материалы, образы, символы и аллегории) направлено на задачи репрезентации власти, являясь специфической формой зрелищного искусства[85]. Экипаж создавал престижный образ монархии, где сам государь приравнивается к божеству, а экипаж, как важный атрибут власти, наделяется сакральным смыслом.

---

[84] Соловьева С.Н. Путешествие с комфортом и шиком: интерьеры салонов королевских карет XVII–XVIII вв. // Мебельный мир. – 2023. – № 1. – С. 17–20.

[85] Чернышев В.А. Конные повозки и экипажи в России X–XIX веков. – СПб.: Фортекс, 2007. – С. 6–7.

С течением веков отношение к экипажам менялось. В эпоху Средневековья и Ренессанса существовал культ «мужчины– воина», одним из атрибутов которого была верховая езда. Экипаж долгое время воспринимался как антипод данного образа. В экипаже ездили те, кто в силу физической слабости не мог ехать верхом: старики, женщины, дети[86]. С XIII в. использование «женских карет» (нем. *Frauenwagen*) стало обычным явлением при французском и бургундском дворе[87]. Русское выражение «седя в санях»[88] означает на склоне лет, подводя итоги жизненного пути, т. к. сани были связаны с похоронным обрядом и существовали т. н. «панахидные сани»[89]. С момента угасания рыцарства отношение к образу правителя-полководца стало меняться и с середины XVI в. мужчины постепенно стали позволять себе передвигаться в роскошных экипажах[90], а не верхом.

При изучении экипажей стоит упомянуть и те церемонии, в которых они принимали самое активное участие. От придворного церемониала зависел характер украшения кареты. Так, согласно церемониям можно разделить экипажи на коронационные, посольские, дипломатические подарки и триумфальные, в которых совершались церемонии торжественного въезда, в т. ч. первые среди таких экипажи для торжественного въезда королевской невесты ко двору (ил. 1-3.б). Например, старейшие из сохранившихся – повозка Элеоноры Португальской для свадьбы с императором Священной Римской империи Фридрихом III (XV в., Йоаннеаум музеум, Грац, Австрия, ил. 1), два экипажа XVI в. из музея замка Кобург (Германия) (ил. 2, 3).

Сравнивая экипажи XV–XVI вв. (ил. 1–3) со всеми последующими образцами, становится очевидно их принципиальное конструктивное отличие. Описанные свадебные экипажи имеют кузов в форме бочки,

---

[86] Kurzel-Runtscheiner M. Viennese coach construction and the K. K. Hof-Wagenburg // Schwanenhals und Goldkrepine = Crane neck and gold crepine: Exhibition Catalogue of Kunsthistorisches Museum. – Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2004. – P. 19.

[87] Hager L. Marstallmuseum in Shloss Numphenburg. Hofwagenburg und Sattelkammer. – München: München Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser Gärten und Seen, 1959. – P. 7.

[88] Чернышев В.А. Конные повозки и экипажи в России X–XIX веков. – СПб.: Фортекс, 2007. – С. 40–43.

[89] Там же. С. 40.

[90] Kurzel-Runtscheiner M. Viennese coach construction and the K. K. Hof-Wagenburg. P. 19.

который жестко зафиксирован с колесными осями. Таким образом, полностью отсутствует амортизация кузова, соответственно, пассажиры испытывали на себе всю тряску при движении и ощущали каждую неровность на дороге. Передвижение в таком экипаже нельзя назвать комфортным[91]. Около середины XV в. в Венгрии появилась принципиально новая конструкция кареты, где впервые кузов подвешен на кожаных ремнях, натянутых спереди и сзади на вертикально поставленные рамы-мосты каретного стана[92]. Такой кузов при движении балансировал на подвесах, что значительно улучшило комфорт пассажиров. Кареты с подвешенным кузовом стали называть «кочи» (*coach* англ.), предположительно, по названию города Кочи, где впервые появилась подобная модель[93]. В дальнейшем именно эта конструкция карет будет развиваться и технически совершенствоваться.

Карета царя Бориса Годунова, рубеж XVI–XVII вв., Англия (Оружейная палата Музеев Московского Кремля)

Английская карета царя Бориса Годунова – крайне редкий прекрасно сохранившийся пример позднеренессансного[94] парадного экипажа (ил. 4–4.н). Экипаж был подарен русскому царю Борису Фёдоровичу Годунову от английского короля Якова I. Дипломатический подарок был преподнесен английским посольством под предводительством сэра Томаса Смита в 1604 г.[95] По типу английская карета относится к колымагам, т. е. простейшая техническая форма без рессор и поворотного круга[96]. Кузов массивный,

[91] С древних времен и до конца XVIII в. популярностью пользовались носилки и портшезы, переносимые слугами на руках за пары жердей (спереди и сзади). Существовал вариант комбинации каретного кузова и носилок «литтер», где спереди и сзади впрягались лошади. «Литтеры» не получили большого распространения.
[92] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 35.
[93] Ibid. P. 35–36.
[94] Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». – М.: Трилистник, 2006. – С. 36.
[95] Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. – С. 11.
[96] Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков…: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». – С. 34.

практически прямоугольный с небольшим наклоном восьми стоек-колонн, поддерживающих крышу. Нижняя часть кузова закрыта деревянными панелями, верхняя часть и салон обильно задрапированы малиновым бархатом с золото-серебряным галуном. Дверь в конструкциях карет конца XV – начала XVII в. пока отсутствует. Ранее вместо двери использовался складной фартук, обитый тканью. В разложенном виде фартук превращался в подножку. Внутри салона лицом по ходу движения располагается широкое тронное кресло для царя. На данном этапе развития карет сиденья и кресла еще не встроены в конструкцию кузова, а поставлены на пол внутри салона (ил. 4.а). Место лицом по ходу движения предназначалось для самого высокого по статусу пассажира. Другие сиденья предназначались для его свиты. В описании кареты т 1706 г. содержится подробное описание убранства кареты, в т. ч. отмечены детали устройства салона: «<…> Государево мъсто изъ той кореты поставлено въ большіе выходные сани; противъ Государева мъста мъесто боярское, подушка бархотъ и бахрама тако жъ, что Государево мъсто; середнее мъсто обито бархатомъ червчатымъ гладкимъ; кругомъ прибиванъ голунъ серебряной съ гвоздьми мъдными золочеными гладкими <…>»[97].

Кузов и каретный стан кареты обильно украшен позолоченной и раскрашенной резьбой (ил. 4.б-к). Самые крупные центральные панели спереди и сзади экипажа занимают две многофигурные композиции «Битва христиан и мусульман» и «Победа христиан»[98] (ил. 4.е, ж). Четыре боковые панели изображают сцены охоты на льва, кабана, медведя и леопарда[99] (ил. 4.з, и). В рисунке и передаче объема заметно мастерство и гармоничность композиции, попытка передачи сложных ракурсов людей и животных, правильная анатомия фигур, внимательность к тонким деталям костюма, оружия, фактуры шкур животных. Фон резных панелей, так же как

[97] Машков И.П. Древности Российского государства: Отделение 3. Броня, оружие, кареты и конская сбруя. – М.: Книга по Требованию, 2020. – С. 139.
[98] Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. – С. 12–15.
[99] Там же. С. 20.

спуски и простенки кузова, позолочен. Рельеф детально расписан: красками прописаны элементы костюмов охотников, шкуры животных, вплоть до того, что красной краской изображена кровь терзаемых зверей. Охота была не просто способом добычи, но и важной частью придворного церемониала. В XVI в. охота начала превращаться в специфическую форму аристократического праздника. При этом сложилась особая иерархия видов охоты, разделившая добычу на благородную (олень, лань и кабан) и низкую (косуля, заяц, лиса, волк и медведь)[100].

Стойки, промежутки между панелями заполнены резными и расписными мотивами с изображением животных, трав, фруктов, растений, вазонов с цветами и повседневными сценками с рыбаками и охотниками (ил. 4.л,м). Салонные ткани украшены золотным шитьем. Например, центральную розетку потолка украшает герб с изображением двуглавого орла Русского царства, вышитый золотыми и серебряными нитями (ил. 4.н).

Золотая «римская» карета Я. Эггенберга, 1638 г., Рим (Чешский Крумлов)

Традиция Великого посольства ко двору папы римского имела огромное значение для укрепления политической власти европейских государств. Таким образом, европейские католические короли заручались дружбой с Ватиканом, искали благосклонного расположения Великого понтифика[101]. Долгая борьба католиков и протестантов, носившая острый характер на протяжении XVI–XVII вв., переросла из религиозных конфликтов в настоящие кровавые междоусобные войны. Военная, политическая и экономическая поддержка католических партий по всей Европе служила одним из базовых направлений международной политики этого времени. От того, насколько дорого, роскошно и идеологически

[100] Палтусова И.Н. Королевская охота//Королевские игры. Западноевропейское оружие и доспехи позднего Ренессанса в собрании Исторического музей. – М.: ГИМ, 2016. – С. 298.
[101] Соловьева С.Н. Золотая «римская» карета Эггенбергов 1638 года из коллекции замка Чешский Крумлов // Мебельный мир. – 2022. – № 3. – С. 26–28.

правильно, с соблюдением всех церемоний и протоколов было устроено посольство ко двору Великого понтифика, зависел международный статус страны, престиж королевской власти и помощь, в т. ч. военная, данному правителю.

Посольства ко двору папы римского готовились не один год. Специально для этого случая создавались великолепные и чрезвычайно дорогие подарки папе и атрибуты, сопровождающие само посольство – костюмы, аксессуары, ювелирные украшения, знамена и эмблемы, парадное конское убранство, кареты и т. д. Одной из важнейших церемоний, с которой начинался официальный посольский визит, являлась церемония торжественного въезда-триумфа, проходившая на главной торговой площади города перед папской резиденцией. В экспозиции замка Чешский Крумлов (ил. 5, 5.a) экспонируется карета, созданная специально для дипломатической миссии Золотая карета Я. Эггенберга (чеш. *Zlatý eggenberský kočár*). Карета была изготовлена в 1638 г. в Риме по заказу посла Яна Антонина Эггенберга (1610–1649) специально для визита ко двору папы Урбана VIII. Посольство представляло нового императора Священной Римской империи Фердинанда III (1608–1657)[102].

Торжественный въезд состоялся 7 ноября 1638 г. Карета, запряженная шестью лошадьми, везла дорогие подарки папе от Императора Фердинанда III. Торжественная процессия вошла в Рим через ворота, ведущие на площадь Пополо. Открывали процессию четыре всадника в алых одеждах. За ними шли шестьдесят лакеев, ведущих шестьдесят мулов в попонах с гербами Эггенберга. Для того чтобы поразить римскую публику, все мулы имели серебряные подковы. Далее шли лакеи в алых одеждах с серебряным позументом, трубачи и личная охрана посла, гвардейские полки и пажи, барабанщики, представители духовенства и дворянства. В конце процессии верхом шествовал сам Ян Антон фон Эггенберг в сопровождении

[102] Foltýnová M. Slavnostní kočáry 17.-18. století dochované ve sbírkách na území České republiky. – Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015. – P. 80.

гофмейстера папы и швейцарской гвардии. Мантия герцога была расшита золотом, а на его коне были золотые подковы. Последней ехала карета, обитая бархатом[103].

Кузов Золотой кареты Эггенберга имеет прямоугольную форму. Четыре круглые стойки-колонны поддерживают крышу салона. В салоне кареты располагались четыре мягких кресла, покрытых черным бархатом с шитьем золотыми, серебряными и шелковыми нитями. Детали конструкции заполнены разнообразными орнаментальными мотивами в гротескном стиле. Вся внешняя поверхность кузова, стана и колес декорирована рельефной резьбой из древесины ореха, полностью позолоченной.

Простая прямоугольная форма кузова усложнена за счет сложных раскреповок боковых фасадов, плотно наполненных различными аллегорическими персонажами, изображенными в низком и высоком рельефе (ил. 5.б-г.). Каретный стан спереди и сзади украшен скульптурными группами. На поворотной оси расположены два сфинкса с крыльями и женскими головами. Сфинксы на золотой карете охраняют императорские сокровища – дары папе римскому[104]. За сфинксами изображены две коленопреклоненные фигуры эфебов (юношей). На центральной панели кузова изображена сцена рождения Венеры. Там же находятся два рельефных медальона с профильными портретами императорской четы Фердинанда III (1608–1657) и Марии Анны Испанской (1606–1646), чьим представителем являлся посол Я.А. Эггенберг[105]. На задней части стана кареты находятся две фигуры полуобнаженных юношей (ил. 5.в). Вероятно, их жест с запрокинутой рукой, когда-то служил креплением для ремней кузова – юноши, как атланты, несли на себе тяжесть кареты и даров. На задней панели изображена фигура Чести, чей атрибут – сияющее солнце в груди. Вокруг нее аллегории Надежды и Счастья. Сложная рельефная резьба с тщательной

[103] Foltýnová M. Slavnostní kočáry 17.-18. století dochované ve sbírkách na území České republiky. – Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015. – P. 74–75.
[104] Ibid. P. 78.
[105] Ibid. P. 79.

проработкой натуралистично передает мышцы эфебов, локоны волос, складки хитонов, мимику и жесты персонажей и аллегорий. Некоторые фигуры, позы и жесты театрально гротескны, как, например, гримасничающие маскароны (ил. 5.г). Все образы динамичны и эмоциональны. На фоне сложной резьбы простая кубообразная конструкция кузова выглядит архаично, хотя с 1600-х гг. уже начинают появляться образцы кузова в виде перевернутой трапеции – ведущей формы на протяжении всего XVII и начала XVIII вв.

Судьба экипажа была непростой. Богатая текстильная отделка убранства кареты не сохранилась. Из всех атрибутов посольского триумфального въезда 1638 г. сохранилось только одно покрывало с гербом Я. А. Эггенберга (ил. 6) и парадные ливреи лакеев из черного бархата с золотным шитьем (ил. 7).

Коронационный экипаж королевы Швеции Кристины (1626–1689). 1650 г., Франция (Оружейная палата Стокгольма)

Коронация – религиозный и политический обряд, подтверждающий воцарение монарха и выражающие идею божественного происхождения власти «Царь милостью Божией»[106]. Коронационная церемония строго регламентирована, каждый ее элемент и деталь символичны. Церемония носит особо торжественный и роскошный вид. От пышности и изысканности мероприятия зависела международная репутация страны. Богатые парадные одежды, ювелирные украшения и атрибуты власти специально заказывались из роскошных, дорогих материалов, преобладали бархатные и парчовые ткани, обилие золота, серебра, жемчуга и драгоценных камней. До XVIII в. король участвовал в церемониальном шествии верхом на парадно украшенном коне[107]. Особенно шикарной и невероятно дорогостоящей за всю

[106] Dahlberg A.-M. Royal Splendor in The Royal Armoury. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1996. – P. 18.
[107] Grundberg M., Nestor S., Olsson A. The Royal Armoury. 500 years of Royal History/Editor A. Williams. – Stockgolm: DanagardLitho, 2019. – P. 35.

историю Швеции была коронация королевы Кристины, которая состоялась в Стокгольмском соборе в 1650 г.[108] (ил. 8).

Королева двигалась в великолепной карете (ил. 9, 9.а), запряженной шестью белыми лошадьми. В дополнение к драпировкам кузова выполнены седла, попоны и упряжь, где повторялись основные орнаментальные мотивы. Таким образом, карета и комплект конного снаряжения составляли единый художественный ансамбль. Кортеж состоял из 1500 лошадей. В порту Стрёммена прошли парадом сорок военных кораблей, в городе были возведены три триумфальные арки. Торжественная процессия, берущая начало от дворца Ульриксдаль, была настолько длинной, что когда первые кареты прибыли в Стокгольм, последние еще не покинули дворец[109].

Много деталей праздника были заказаны специально для коронации у французских мастеров: костюмы, мантии, коронационный балдахин, кареты и седла. Коронационное седло и чепрак изготовлены из лилового бархата, расшитого золотом, серебром и жемчугом (ил. 10, 11, 11.а). Стальные стремена украшены бриллиантами[110]. Позже королева Кристина подарила седло и парадный комплект своему приемнику Карлу Густаву X для его коронации[111].

Конструкция кареты королевы Кристины типична для конца XVI – первой половины XVII в. Аналогичный подход к форме и художественному образу прослеживается в английской карете царя Бориса Годунова (ОПМК), Золотой «римской» карете 1638 г. Я. Эггенберга (Чешский Крумлов), карете Филиппа II Испанского (MNC).

Экипаж сохраняет черты позднеренессансного произведения. Кузов имеет прямоугольные очертания. Крышу поддерживают восемь простых прямых стоек-колонн, декорированных резными канелюрами, золочением и

[108] Grundberg M., Nestor S., Olsson A. The Royal Armoury. 500 years of Royal History/Editor A. Williams. – Stockgolm: DanagardLitho, 2019. – P. 33.
[109] Dahlberg A.-M. Royal Splendor in The Royal Armoury. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1996. – P. 22–24.
[110] Ibid. P. 22.
[111] Grundberg M., Nestor S., Olsson A. The Royal Armoury. 500 years of Royal History/Editor A. Williams. – Stockgolm : DanagardLitho, 2019. – P. 35.

покраской. Бархат и шелк использованы для обивки и обтяжки кузова как внутри, так и снаружи (ил. 9.б). В салоне располагаются два широких кресла. Навершия прямых спинок кресел декорированы в технике резьбы золочеными картушами с латинской «С» по первой букве имени королевы. Колесные оси закреплены на большой центральной балке, проходящей под днищем кузова. Карета не имеет рессор и поворотного круга, кузов подвешен на ремнях. Внутреннее пространство салона состоит из больших тяжелых занавесов. Вместо дверцы вход в карету закрыт откидным фартуком, обитым тканью аналогичной драпировкам салона. В работе были использованы бордовый бархат и парча, расшитые золотыми и серебряными нитями. Ткань декорирована плотным узором с растительным мотивом[112].

Сравнивая карету королевы Швеции Кристины и английскую колымагу царя Бориса Годунова, становятся заметны схожие черты этих двух произведений – общие конструктивные и технические принципы, похожая форма кузова и способ организации пространства занавесами и тканями. Что касается деталей резьбы, богато украшающей стенки кузова английской колымаги, то вполне возможно, что резные рельефные панели украшали когда-то и экипаж королевы Кристины. Сведений об этом не сохранилось, поэтому на реконструированной карете кузов обтянут однотонным красным бархатом. Пример подобия экипажей из русских и европейских коллекций не единичен, что свидетельствует о сильных культурных, торговых и политических связях между Европой и Россией. Например, карета Филиппа II Испанского (MNC) (ил. 12, 12.а-в) является максимально приближенным аналогом для кареты патриарха Никона из собрания музея «Новый Иерусалим» (г. Истра) (ил. 13).

Настоящая карета королевы Кристины была утрачена в XVIII в., сохранилась только часть оригинальной обивки салона и детали парадного

[112] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen: Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1985. – P. 28–30.

конного комплекта[113]. По этим источникам с привлечением аналогов карет экипаж был реконструирован в мастерских Королевской Оружейной палаты Стокгольма в 1980-е гг. При реконструкции тканей были скопированы рисунок и техника исполнения вышивки с сохранившихся парадных чепраков (ил. 11, 11.а). В настоящее время реконструированная карета, запряженная шестеркой лошадей, в полном парадном величии представлена в экспозиции дворца Ульдриксдаль[114].

Все перечисленные экипажи мало отличаются друг от друга в техническом и конструктивном плане. Технически кареты первой половины XVII в. просты (отсутствуют рессоры, «лебяжьи шейки», поворотный круг). Кузов прямоугольный, внутреннее пространство организовано за счет драпировок, в результате чего данный тип карет подобен передвижному шатру (ил. 14–22). Архитектура формы экипажа развиваются значительно медленнее по сравнению с изменением характера декоративного убранства. Ближе к середине XVII в. форма кузова меняется в пользу широкой перевернутой трапеции. Нижний ярус кузова декорирован позолоченными резными панелями (ил. 4, 4.е-и, 5, 5.а-г) или покрыт тканью или кожей. Верхний ярус состоит из кожаных, парчовых или бархатных занавесов. Отличительной чертой экипажей середины XVII в. является четкая ясная геометрическая форма, простота и ясность декоративного украшения. Типичным сочетанием цветов становится черный, красный и золото (ил. 14, 14.а, 15, 18, 22).

1.2. Французские церемониальные экипажи второй половины XVII - XVIII вв.

Обширный временной период от середины XVII до 70-х гг. XVIII в. ознаменован во Франции правлением двух Людовиков – Людовика XIV

[113] Grundberg M., Nestor S., Olsson A. The Royal Armoury. 500 years of Royal History. – Stockgolm: DanagardLitho, 2019. – P. 24–25.
[114] Ibid. P. 24–25.

«Короля-Солнца» и его внука Людовика XV «Возлюбленного» – и промежуточного между ними времени правления государством регентом при юном наследнике герцоге Филиппе II Орлеанским (1715–1723 гг.). Французское искусство указанного периода находилось на пике небывалого расцвета. «Для укрепления престижа монархии королевский двор окружает себя невиданным блеском <…>»[115]. Высокое придворное искусство, начиная от барокко Людовика XIV, сделало Францию законодательницей общеевропейской моды, создав новый образ «абсолютной монархии», который был воплощен во дворце Версаль как в «резиденции удовольствий»[116]. Образ Версаля надолго стал образцом для культуры и искусства Европы и России. Художники и декораторы рококо Людовика XV поддерживали высокую планку мастерства, создав причудливое рококо, как искусство «галантного века», культуру, пронизанную удовольствием, чувственным наслаждением, игрой, куртуазностью и эротизмом[117].

Франция возглавляет производство декоративно-прикладного искусства XVII–XVIII вв., диктуя модные тенденции[118]. Она является первой страной в каретном деле, что делает покупку и заказ экипажей в парижских мастерских чрезвычайно модным и престижным[119]. Французские архитекторы и декораторы участвуют в разработке карет для европейских и русских монархов и знати. Например, Ж. Берен (Старший) создал проект государственной кареты для шведского двора по заказу Карла XI в 1696 г.[120]

---

[115]Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Развитие и стиль. – СПб.: Знание, 2002. – С. 6.

[116] Филимонова Ю.А. Синтез искусств в художественном оформлении празднеств в эпоху Людовика XIV. Версаль: автореф. дис. … канд. иск. 17.00.04. – СПб., 2018. – С. 14.

[117] Даниэль С.М. Рококо: от Ватто до Фрагонара. – М.: Азбука, 2010. – С. 14–21.

[118] Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Развитие и стиль. – СПб.: Знание, 2002. – С. 6.

[119] Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты <…>. – М.: Красная площадь, 2000. – С. 50: «Французские вкусы, мода, костюм, экипажи в большей степени, чем при Петре I… стали водворяться в эту пору при петербургском дворе», – вторит ему современник обоих царствований. Елизаветинские и екатерининские вельможи старались во всем подражать высшему парижскому обществу. И хотя русские экипажи по своим художественным достоинствам и качеству не уступали иностранным, вельможи предпочитали французские, венские, немецкие. Кареты выполнялись по особым заказам русского двора за рубежом – в крупнейших мастерских Парижа, Лондона, Вены и Берлина».

[120] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen: Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. – P. 41.

В мастерских Гобеленов в Париже была изготовлена карета, которая использовалась для коронации императора Священной Римской империи Карла VII в 1741 г.[121] Во Франции была заказана также карета для коронации императрицы Екатерины I в 1724 г.[122] Позже этот экипаж использовала для своей коронации Екатерина II в 1762 г.

Немаловажную роль в подъеме искусства играет роль художников-орнаменталистов, заложивших стилеобразующие черты всего художественного ремесла, выстроившим единую стилистическую систему различных отраслей прикладного искусства[123]. Единый подход в рамках одного стиля объединяет между собой разные направления и виды прикладного искусства. В связи с этим особая роль в данном исследовании была отведена сбору проектов и рисунков с изображением резьбы и эскизов к росписям на примере экипажей XVII–XVIII вв. Многие художники, такие как Ф. Буше, Н. Пино, Ж. Берен, Ла Рок, Б. Пикар и др. (*см. Приложение 2*), создавали единый стиль «образ своего времени» в рисунках для мебели, интерьера, экипажей, осветительной арматуры, бронзы, тканей, фарфора и стекла. В этом отношении они были настоящими универсалами проектной художественной работы. Не стоит забывать о роли ремесленного мастерства, благодаря которому рисунки и проекты воплощались в жизнь. Каждый предмет декоративно-прикладного искусства является результатом совместной работы, начиная от идеи художника и до его реализации в руках ремесленника.

Ведущие производства прикладного искусства были организованы на базе крупных мастерских, которые получили статус придворных мастеров под покровительством короля. Так были организованы мануфактуры Гобеленов, мебельные мастерские Андре-Шарля Буля, мастерские королевских лакировщиков братьев Мартен. Для производства и обеспечения

[121] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. Т. 1. – P. 66–67.
[122] Чернышев В.А. Большая французская карета. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 1993. – С. 3.
[123] Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Развитие и стиль. – СПб.: Знание, 2002. – С.11.

двора каретами были организованы мастерские плотника-каретника Клода Намюра[124], который закрепил за собой статус придворного каретного мастера. При Людовике XIV роль экипажей утверждается в официальном протоколе и быте Версаля[125].

1.2.1. Триумфальные экипажи эпохи Людовика XIV

Кареты и придворные церемонии изображались на полотнах и гравюрах, запечатлевших жизнь монарха и королевской семьи. Например, на картинах придворного живописца Адама Франсуа ван дер Мюлена «Парадный въезд короля Людовика XIV и королевы Марии-Терезии Испанской в Аррас 30 июля 1667 г.» (ил. 23, 23.а) и «Парадный въезд короля Людовика XIV и королевы Марии-Терезии Испанской в Дюэ 23 августа 1667 г.» (ил. 24) в королевской процессии изображена большая золотая карета, украшенная резьбой, в которой совершают триумфальное шествие королева и ее фрейлины. При этом сам Людовик XIV восседает верхом на парадно убранном благородном коне, подобно ренессансным триумфаторам-полководцам. Отдельно сохранились небольшие подготовительные эскизы и натурные зарисовки Адама Франса ван дер Мюлена, где изображена королевская карета и парадные седла (ил. 25, 26). Оригинальная карета королевы Марии-Терезии не сохранилась. Как отмечает французский исследователь истории экипажного дела Жан-Луи Либорель, маловероятно, что именно такая карета участвовала в триумфальных въездах 1660-х гг.[126] Подобный тип, получивший название *carrosse moderne* или *современная карета (франц.),* получил распространение позже, в 1680-е гг. Разработка проекта *carrosse moderne* принадлежит придворному архитектору Людовика XIV Жану Лепотру (ил. 27). Первые эскизы относятся

[124] Louborel J.-L. La carrosserie, un art Francais// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. – P. 109.
[125] Ibid. P. 113.
[126] Louborel J.-L. Le «carrosse moderne»// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. - Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. – P. 45.

к 1660-1665 гг.[127], затем были опубликованы гравюры «Новые образцы для украшения карет» (Jean Le Pautre «Nouveaux Dessings Pour orner et embelir les Carosses», 1660–1666)[128]. Изображение кареты в торжественной процессии событий 1667 г. произошло, вероятно, потому что именно эта карета использовалась при дворе во времена, когда художник выполнял живописные полотна (1690 и 1680–1684 гг.). Указанный эскиз (ил. 25) является зарисовкой к работе художника, выполненный с натуры для точной передачи королевского экипажа. Отличительной чертой модели, в отличие от предыдущих образцов (параграф 1.1), является полностью застекленный, а не задрапированный кузов. Кроме того, во французских моделях 1660–1680 гг. уже появляется существенное техническое достижение – коленчатые рессоры, служащие для амортизации кузова и создавшие новый уровень комфорта и безопасности передвижения. Появляются и такие технические детали, как железные парные переходные арки «лебяжьи шейки»[129]. Они соединяли переднюю колесную ось, где находился поворотный круг, и дрогу. Длина дроги при этом сократилась и изменила свое сечение с круга на эллипс. «Лебяжьи шейки» позволили экипажу делать более крутые повороты, пропуская под собой передние колеса[130].

Изображение (ил. 25) максимально похоже на другие сохранившиеся кареты: карету Марии-Франциски Савойской 1665–1670 гг. (MNC; ил. 28, 28.а,б), карету Патриарха второй половины XVII в. (MNC; ил. 29), карету Марии-Анны Австрийской 1708 г. (MNC; ил. 30, 30.а-д), «Черную карету» второй половины XVII в. (коллекция Nazional Patrimone, Мадрид; ил. 31) и карету спикера 1698 г. (Музей Арлингтон-Корт, Лондон; ил. 32, 32.а,б). Большинство из указанных экипажей были изготовлены во Франции, кроме кареты Марии-Анны Австрийской 1708 г. (MNC), выполненной в Австрии, и

[127] Ibid. P. 110–112.
[128] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen: Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1985. – P. 20–22.
[129] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – T. 1. – P. 26.
[130] Чернышев В.А. Конные повозки и экипажи в России X–XIX веков. – СПб.: Фортекс, 2007. – С. 77.

кареты спикера, выполненной, предположительно, по проекту архитектора Даниэля Маро в Англии[131]. Подобие карет и схожесть приемов их украшения позволяют выявить общие характерные черты для экипажей этого периода. Особенность карет 1660–1680 гг. – это широкий трапециевидный кузов, украшенный позолоченной резьбой, выполненной в невысоком рельефе, или росписью. Модель отличается прямоугольными окнами. По бокам кузова, таким образом, образуются небольшие треугольные простенки, которые заполняют пространство между наклонными стенками трапеции кузова и прямой линией стекла. В более поздней версии модели произойдет отказ от простенков, верхний ярус кузова станет полностью остекленным, от чего композиция кареты будет производить впечатление легкости и невесомости. Соотношение высоты, ширины и наклона стенок кузова делает пропорции экипажа достаточно громоздкими. В дальнейшем путь развития модели *carrosse moderne* пойдет по пути все большей гармоничности и изящности композиции, что особенно заметно в экипажах периода Регентства и рококо.

Декор располагается на плоскости больших филенок, проходит как единый фриз через весь нижний ярус кузова. В верхнем остекленном уровне декор сконцентрирован по углам формы: крышу поддерживают кариатиды или атланты; живописью или низким рельефом оформлены простенки между стеклами. Филенки кузова украшены сюжетными композициями, посвященными темам Триумфа власти, Славного правления и Добродетелей монарха. В композиции участвуют символы и образы из античной мифологии: Минерва, Геркулес, Аполлон, Венера. Главных богов сопровождает их свита из гениев, нимф и тритонов. В качестве примера можно привести анализ аллегорических сюжетов, выполненных в росписи на карете второй половины XVII в., называемой Каретой патриарха Лиссабона (MNC) (ил. 29). Карета получила свое название, потому что она долгое время

[131] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen: Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1985. – P. 104; Соловьева С.Н. Старейшие государственные кареты Великобритании: королевская Золотая Государственная карета и Карета спикера // Мебельный мир. – 2022. – № 2. – С. 26.

использовалась при португальском дворе для участия в государственных церемониях главы духовенства. На двери изображен герб кардинала – патриарха Лиссабона Мануэля Бенто Родригеса (1800–1869), но согласно исследованиям[132], под указанной росписью находятся гербы предыдущих патриархов, которые перекрашивали каждый раз новой геральдической композицией при приходе нового главы лиссабонской церкви. Аллегорические сюжеты посвящены согласию между двумя ипостасями власти – церковной и политической[133]. На задней панели изображена фигура Согласия, которой голубь приносит оливковую ветвь. Двое амуров несут цветочную гирлянду и свиток, на котором написано слово «Мир»[134]. На боковых панелях изображены Слава, Милосердие, Истина, Справедливость, Надежда и Мудрость, а также континенты: Европа и Америка, Азия и Африка[135].

1.2.2. Стиль Регентство (1715–1723) в произведениях экипажного дела парижских и версальских мастерских

Вариант модели, появившийся на рубеже XVII и XVIII вв. и просуществовавший на протяжении времени Регентства, сохранил принципы построения первоначальной модели Лепотра, но кузов стал уже изящнее, с более цельной и собранной композицией, в нижнем ярусе появляется изгиб *бомбэ* (франц. *bombé*)[136], создавший игривую S-образную линию силуэта кузова, чего не было ранее. Яркими примерами французских карет Регентства являются посольская карета графа Рибейра (1715 г., MNC; ил. 33, 33.а-г); государственная карета шведского короля Карла XI, выполненная во Франции по проекту Ж. Берена (1696–1699 гг., LRK; ил. 34, 34.а-и); коронационная карета Екатерины II (1723–1724 гг., ГЭ; ил. 35, 35.а-г), карета Анны Петровны, дочери Петра I (1724 г., ОПМК; ил. 36, 36.а-ж). Указанные

[132] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 44.
[133] Ibid.
[134] Ibid.
[135] Ibid. P. 44–46.
[136] Ibid. P. 57.

экипажи – образцы стиля Регентства (1715–1723). Наклон трапеции становится все резче, а кузов в целом все выше и у́же. Соответственно, S-образный изгиб получили и панели спереди и сзади кузова, что стало возможно благодаря техническому усовершенствованию процессов гнутья древесины. Изгиб *бомбэ* дополняется и поддерживается стремлением отказаться от прямых геометрических линий. Волнообразные изгибы ритмически поддержаны изогнутыми резными профилями по краям филенок. Сложный конструктивный момент сведения углов выгнутых деталей в конструкции мастерски обыгрывается благодаря накладному резному декору. Так, появляются «вырастающие» из углов фигуры испаньолок (от франц. *Espagnolettes*)[137] – красивые юные женские головки или бюсты с модными в то время пышными прическами и украшениями. В отличие от строгих античных кариатид или мускулистых атлантов, испаньолки представляют собой новый образ – это современницы XVIII в., живые и игривые кокетки. В себе они выражают дух нового времени, все больше обращающегося к темам личности человека и его внутреннего мира.

Со временем на протяжении XVII в. формируется устойчивая аллегорическая программа, где угадываются одни и те же символы и знаки. На коронационной карете императриц Екатерины I и Екатерины II (ГЭ; ил. 35, 35.а-г) каждая деталь и образ передают определенный смысл в рамках единой темы Славы монархии. Согласно описанию иконографической программы живописи на филенках кузова, составленной В.А. Чернышевым[138], в центре изображен двуглавый черный орел Российской империи, заключенный в резной картуш. На дверце по правому боку кузова по сторонам картуша изображены две женские фигуры (ил. 35.б). Первая из них Мудрость с атрибутами: шаром[139], обозначающим

[137] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 44.
[138] Чернышев В.А. Большая французская карета: проспект. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 1993. – С. 3.
[139] Рапелли П. Символы власти и великие династии: энциклопедия искусства. – М.: Омега, 2008. – С. 40.

одновременно Вселенную, Державу, «царственное яблоко»; зеркалом[140], как знаком добродетели Благоразумия, и крыльями (Движение). Вторая фигура Верность закону с ключом (Власть), печатью (закон) и собакой (Верность). На левой дверце аналогично в центре расположен герб Российской империи. Вокруг картуша слева и справа расположены две аллегорические фигуры: воин с красным плащом, перекинутым через плечо, в правой руке он держит скипетр (Власть) и лавровый венок (Слава), из-под его руки выглядывает лев[141] (Сила, Отвага и одновременно Милосердие, Великодушие, Гнев и Неистовство). Справа от картуша находится женская фигура в образе Минервы, богини, которая часто выступала как alter ego императриц[142]. Возможно, воин в красном плаще является персонификацией самого Петра I, Минерва отождествляет Екатерину I, а композиция в целом обозначает брачный союз императора и императрицы, Мир и Согласие[143].

Одно из главных средств художественной выразительности, которое используют художники при создании парадных экипажей, – обилие золочения. Часто золочение по дереву используется в резных деталях, золочение выступает фоном для росписи, создавая некое безмерное и безвременное, бесконечное пространство для развития аллегорических сюжетов и античных образов. Золочение по металлу визуально объединено с позолоченными деревянными деталями. Создается ощущение, что экипаж полностью отлит из золота. Кроме того, золочение создает важный эффект вокруг образа монарха, который предстает перед подданными в «божественном сиянии». Золочение объединяет всю архитектурную композицию и скрывает истинную природу материала, из которого сделан экипаж.

Во второй половине XVII в. меняется принцип управления каретой. Ранее форейтор сидел верхом на одной из лошадей в упряжи или шел рядом,

[140] Баттистини М. Символы и аллегории: Визуальные коды понятий в произведениях изобразительного искусства. – М.: Омега, 2008. – С. 138.
[141] Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. – СПб.: Александрия, 2019. – С. 51–54.
[142] Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII в. – М.: ГИМ, 2021. – С. 59.
[143] Чернышев В.А. Большая французская карета: проспект. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 1993. – С. 3.

ведя лошадь под узцы[144]. Он мог также сидеть верхом на дорожном сундуке, закрепленным на каретном стане спереди. Постепенно передний мост, на котором был подвешен кузов, стал гораздо выше и получил дополнение в виде высоких козел – сиденья для кучера. Широкие козлы превратились в еще один элемент художественного оформления кареты (ил. 36.ж). На деревянную поперечину укладывалась плотно набитая кожаная подушка, которая сверху закрывалась декоративным чехлом-наметом, сшитым из дорогих роскошных тканей, декорированных золотным шитьем с отделкой бахромой по краям.

Не только внешняя роскошь экипажа, но богатство и красота его внутренней отделки заслуживают отдельного внимания художников и мастеров[145]. Драгоценная текстильная отделка интерьера экипажа является главным элементом художественного оформления салона. Эксклюзивные дорогие ткани использовали для мягкой обивки сидений, спинок, потолка и подушек. Стеклянные окна закрывают текстильные драпировки с украшением галунами, бахромой и тесьмой. Для обивки салона использовались главным образом шелковые ткани – парча и бархат. Ткани декорировались узорами в вышивке цветными нитями, росписью, аппликацией, шнуром, пайетками, стразами и жемчугом. Пол салона служил важным декоративным элементом. Например, в государственной карете шведского короля Карла XI (ил. 34.а) и в «Карете с короной» (MNC; ил. 33.б) пол выполнен в технике мозаики в стиле Буль[146] из черепахового панциря и латунного листа.

[144] Фролова О.М. Каретная галерея князей Юсуповых // Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. – С. 38.
[145] Соловьева С.Н. Путешествие с комфортом и шиком: интерьеры салонов королевских карет XVII–XVIII вв. // Мебельный мир. – 2023. – № 1. – С. 17–20.
[146] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 74.

1.2.3. Художественно-образное решение карет в стиле рококо при дворе Людовика XV

Кареты, произведенные после 1720-х гг., отличаются бóльшим изяществом и утонченностью форм. Кузов превращается в максимально острую динамичную трапецию, которая при этом отличается невероятной легкостью и лаконичностью силуэта. Ярким примером первых экипажей рококо является карета Людовика XV, выполненная по случаю коронации 25 октября 1722 г. Сама карета не сохранилась до наших дней, но представление о ней дает миниатюрная модель того времени, автором которой является королевский ювелир Шобер (Chobert)[147] (ил. 37). Другие кареты этого периода: карета *берлина* из собрания Государственного Эрмитажа (ил. 39) и коронационная карета императора Карла Альберта VII (ил. 40, 40.а-и), выполненная во Франции в мастерских Гобеленов ок. 1721–1722 гг.[148] Примечательно, что столь утонченные формы во французском искусстве появляются задолго до начала XVIII в. Пример этому – карета доны Марии-Франциски Савойской (MNC; ил. 38, 38.а), подаренная ей ее кузеном Людовиком XIV по случаю ее свадьбы с доном Афонсу VI в 1666 г.[149]

Для коронации 1741 г. императора Священной Римской империи Карла Альбрехта VII специально была куплена во Франции парадная карета (коллекция музея Маршталь, дворец Нимфенбург; ил. 40, 40.а-и). Ранее карета принадлежала Людовику Александру де Бурбону графу Тулузскому (1678–1737), узаконенному внебрачному сыну Людовика XIV и его фаворитки маркизы де Монтеспан. Также существует версия, что граф

---

[147] Libourel J.-L. Modéle présumé du carrosse du sacre de Louis XV // Roulez carrosses!: Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. – P. 90–91.

[148] Hager L. Marstallmuseum in Shloss Numphenburg. Hofwagenburg und Sattelkammer. – München: München Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser Gärten und Seen, 1959. – P. 26; Соловьева С.Н. Коронационная карета императора Священной Римской империи Карла VII (1741, коллекция дворца Нимфенбург). История, форма и декоративные техники // Сетевой электронный научный журнал «Вестник ГГУ». – 2023. – № 1. – С. 33–46.

[149] Coche de D. Maria Francisca de Sabóia // Museu Nacional dos Coches: сайт. – Lisboa, © 2025. – URL: http://museudoscoches.gov.pt/pt/explore/colecao/t-detalhe/?c=coche-de-d-maria-francisca-de-saboia-2 (дата обращения: 16.09.2025)

Тулузский присутствовал в данном экипаже на торжествах коронации Людовика XV[150]. Специально для коронации карету отремонтировали и модернизировали. И с этого времени экипаж получил статус *carosse d'apparat,* т. е. главного государственного экипажа[151]. По форме карета является классическим примером для своего времени. Остекленный кузов-фонарь подвешен на ремнях, закрепленных на мостах спереди и сзади каретного стана. Передний мост завершается широкими высокими козлами с текстильным наметом, украшенным золотным шитьем (ил. 40.и). Подвеска снабжена уже ставшими стандартными для данной модели коленчатыми рессорами и «лебяжьими шейками» (ил. 40.е). Главными художественными техниками декорирования парадных экипажей в XVIII в. традиционно продолжают оставаться резьба по дереву, золочение и роспись. Резьба в высоком и низком рельефе украшает кузов и каретный стан. Филенки кузова расписаны аллегорическими сюжетами, посвященными Славе и Добродетельности монарха. В настоящие время на дверцах кареты видна более поздняя роспись XIX в. с гербом Виттельсбахов, правящей династии Баварии[152]. Внутренняя отделка (поновление XIX в.) выполнена из малинового бархата, украшенного объемной вышивкой с золотыми нитями (ил. 40.з).

Французские кареты 1730–1750-х гг. похожи между собой не только по конструкции, но и представляют единый стиль и принцип декорирования. Интересен пример сравнения двух визуально идентичных экипажей этого времени для выявления схожих и различных черт. Например, сохранившаяся оригинальная т. н. «Золотая карета» Йозефа Вензеля фон Лихтенштейна 1738 г. (кол. дворца Лихтенштейнов, Вена; ил. 41, 41.а-з) и карета Елизаветы Петровны 1754 г. (ОПМК; ил. 42, 42.а-и). «Золотая карета» Лихтенштейна была заказана специально в парижских мастерских для церемонии

[150] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – T. 1. – P. 72.
[151] Ibid. P. 67.
[152] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – T. 1. – P. 68.

торжественного въезда посла Священной Римской империи Вензеля фон Лихтенштейна ко двору французского короля[153]. Карета Елизаветы Петровны была также заказана в Париже и привезена в Россию в качестве подарка от фаворита императрицы К.Г. Разумовского[154]. Первое, на что следует обратить внимание, при всем внешнем сходстве обе кареты - ярчайший пример стиля рококо в экипажном деле. Но важно отметить, что они относятся к разным моделям. Посольская карета Вензеля фон Лихтенштейна представляет собой модель *берлина*, императорская карета Елизаветы Петровны выполнена в модели *большая карета* (*carrosse moderne* или *grand carrosse).*

К XVIII в. сформировалась особая культура использования экипажей, придворный этикет, согласно которым кареты делились по рангам[155]. Королевские экипажи *Carrosses du Roi* принадлежали только королю и его ближайшим родственникам. Личные кареты короля *Carrosses du Corps du Roi* могли даже служить «доверенными лицами» монарха, просто присутствуя в составе церемониальной процессии[156]. Самый высший статус имела *Carrosses du Sacre* – коронационная карета для торжественного въезда правителя[157]. Отдельная группа карет – это *Carrosses de l'Ambassadeur*, или посольские экипажи[158]. В соответствие со статусом и предназначением экипажа менялись конструктивные особенности экипажей и их декоративное убранство. Тип *большой кареты* использовался только для королевской особы, при этом *берлины* в основном служили для аристократии и приближенных. *Берлины* появляются практически одновременно с *большой королевской каретой*, ок. 1660-х гг.[159] Главное отличие моделей в том, что в *берлинах* подвеска выполнена в виде рамы. Другое название такой подвески –

[153] Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. – P. 6.
[154] Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. – С. 163.
[155] Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. – P. 4–5.
[156] Ibid. P. 4.
[157] Ibid.
[158] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 69–82.
[159] Louborel J.-L. La carrosserie, un art Francais // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 110.

лонжеронная[160]. В модели *большая карета* в основе подвески как центральная ось всего экипажа используется единая балка-дрога – «хребтовая рама»[161]. *Берлины* по техническим характеристикам более компактные, маневренные и безопасные, благодаря более устойчивой рамообразной подвески[162], но в качестве главных государственных экипажей для монарха они не использовались до середины XVIII в. Постепенно в течение XVIII в. этикет применения карет становится все более демократичным, регламент их использования упрощается[163]. Ближе к 1770–1790-м гг. *берлин* в королевских конюшнях становится все больше, в то время как производство новых *больших карет* постепенно сходит на нет. Парадно украшенные *берлины* стали активно использоваться главами государства не только в повседневных неофициальных поездках, но и на некоторых парадных мероприятиях, хотя главными продолжают считаться именно *большие кареты.* Таким образом, сравнивая два экипажа – посольскую *берлину* В. фон Лихтенштейна и *большую карету* императрицы Елизаветы Петровны, при всем сходстве художественного образа в стиле рококо стоит отметить взаимосвязь конструкции и ранга экипажа, где высший ранг принадлежит императорским *большим каретам*, а более низкий, но все же парадный и эксклюзивный – *берлинам*.

1.3. Европейские национальные школы экипажного дела XVIII в. Типология, модели карет и их декоративное убранство

1.3.1. Италия, Португалия, Испания

Экипажное дело переживало свой «золотой век» именно в восемнадцатом столетии. В этот период данная область декоративно-

[160] Фролова О.М. Каретная галерея князей Юсуповых // Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. – С. 22.
[161] Там же. С. 38.
[162] Louborel J.-L. La carrosserie, un art Francais // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 116–117.
[163] Kurzel-Runtscheiner M. Viennese coach construction and the K. K. Hof-Wagenburg // Schwanenhals und Goldkrepine = Crane neck and gold crepine: Exhibition Catalogue of Kunsthistorisches Museum. – Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2004. – P. 20.

прикладного искусства достигла кульминации, триумфа на пике стиля и роскоши. Уже были найдены оптимальные технические решения, сделавшие экипаж удобным, безопасным и маневренным. Стало общепринятым использование подвеса кузова на кожаных ремнях (позже стальных лентах), применение рессор[164], поворотного круга и «лебяжьих шеек»[165]. Кузов кареты превращен в изящную острую перевернутую трапецию. Легкости конструкции придает использование остекления[166], заменившего барочные тяжелые бархатные занавесы. Ткани полностью уходят из экстерьера кареты в обивку салона, создают в нем удобство и комфорт. При всем этом по-прежнему художественный текстиль является элементом шика – дорогие эксклюзивные ткани, расшитые шелковыми цветными нитями с цветочно-букетными орнаментами, украшение сложной объемной вышивкой с золотыми, серебряными нитями, жемчугом, стразами и полудрагоценными камнями.

Интереснейший и редкий пример кареты римского производства – экипаж 1715 г., подаренный папой Климентом XI португальскому королю Жуану V по случаю крещения королевского первенца принца Жозе[167] (ил. 43). Его форма немного не соответствует своему времени, она скорее напоминает стиль 1670–1690-х гг. Особенность модели в кузове, крышу которого поддерживают не как обычно восемь колонн, а двенадцать, из-за чего кузов имеет форму восьмигранника. Каждый угол образован двумя колоннами, между которыми расположены четыре кариатиды, символизирующие четыре континента[168] (ил. 43.а). Кучерские козлы снизу поддерживает огромная морская раковина, вырезанная из дерева и

[164] Фролова О.М. Каретная галерея князей Юсуповых //Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. – С. 16–17, 22–23.
[165] Бредихина И.И. Придворные экипажи. Царскосельское собрание. – СПб.: Аврора, 2008. – С. 25; Фролова О.М. Каретная галерея князей Юсуповых // Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. – С. 46.
[166] Бредихина И.И. Придворные экипажи. Царскосельское собрание. – СПб.: Аврора, 2008. – С. 24–25.
[167] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 50.
[168] Ibid.

позолоченная, с двумя морскими коньками по бокам (ил. 43.б). Сзади кузова расположены четыре кариатиды, изображающие четыре времени года, и два амура с пылающими сердцами в руках – символы верности (ил. 43.в). Панели кареты позолочены и расписаны орнаментами в технике гризайль в голубых и синих тонах с оттенками берлинской лазури. На панелях изображены мифологические сюжеты, например, Аполлон и Амфитрита[169]. Особого внимания заслуживают великолепные бронзовые украшения. Рессоры под кузовом спрятаны за бронзовыми декоративными накладками с фигурами мальчиков, держащих щиты с португальским гербом (ил. 43.г). Ювелирно проработаны дверные ручки с масками львов и дельфинами (ил. 43.д).

Центры изготовления экипажей были сосредоточены вокруг придворных мастерских, обслуживающих нужды королевских европейских дворов – Парижа, Мадрида, Рима, Лиссабона, Берлина, Вены; в России центральными каретными мастерскими являлись: Мастеровой Запасной Конюшенный двор в Московском Кремле, Придворно-конюшенная контора и Дворцовая конюшенная канцелярия в Петербурге[170]. На юге Европы лидирующие позиции занимают Рим, Лиссабон и Мадрид. Экипажи этих стран отличаются смелостью пропорций, чрезмерной динамикой и экспрессией, в отличие от французских образцов того же времени.

Рим долгое время оставался одним из крупнейших центров экипажного дела. У римских мастеров заказывали посольские кареты и другие атрибуты для триумфального въезда дипломатических миссий ко двору папы римского[171]. Так как церемония въезда посла требовала правильного идеологического оформления и соблюдения церемониала, принятого при

[169] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 50.
[170] Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. – С. 46, 48.
[171] Bessone S. The National Coach Museum. P. 69–70, 78; Foltýnová M. Slavnostní kočáry 17. -18. století dochované ve sbírkách na území České republiky. – Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015. – P. 16; Соловьева С.Н. Золотая «римская» карета Эггенбергов 1638 года из коллекции замка Чешский Крумлов // Мебельный мир. – 2022. – № 3. – С. 26.

дворе Великого понтифика[172], все посольства обращались с заказами именно к римским мастерам, а те, в свою очередь, формировали вкусы и задавали тенденции в прикладном искусстве.

Кареты посольской миссии маркиза Фонтеса, 1716 г., Рим (Национальный музей карет, Лиссабон)

В одной из богатейших в мире коллекций экипажей, Национальном музее карет Лиссабона, в постоянной экспозиции представлены три самых роскошных поздних барочных экипажа XVIII в. (ил. 44) – это посольские кареты Океанов, «Коронация Лиссабона» и «Посол».

Время правления Жуана V (1689–1750), прозванного Великодушным, являлось поистине «золотым веком» Португалии[173]. Королевство – обладатель самого сильного и многочисленного корабельного флота, лидер по числу Великих географических открытий, что в совокупности сделало государство богатейшим среди других европейских держав. Португалия ведет торговлю первая и по всему миру: с народами Южной Америки, Индией, Китаем и Японией. Король лично покровительствовал развитию искусства и наук, поддерживал иезуитский орден и заручился дружбой папы римского. В 1716 г. в Ватикан торжественно прибыл Чрезвычайный посол при Святом престоле, представитель интересов короля Португалии Жуана V – дон Родриго Аннес де Са Алмейда э Менезеш, третий маркиз Фонтес (d. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Venezes, 3.º Marquês de Fontes; 1676–1733)[174]. Кортеж из пятнадцати роскошных карет в сопровождении гвардейцев, знаменосцев, барабанщиков и свиты португальского посла вызвал восторг публики. Посольство маркиза Фонтеса имело невероятный успех[175].

[172] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – P. 13–15.
[173] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 78.
[174] Ibid. P. 78–80.
[175] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – P. 13–15.

Экипажи были выполнены известными римскими каретными мастерами, а аллегорические программы разрабатывал лично посол маркиз де Фонтес[176]. Кареты были очень большие и тяжеловесные. Например, длина кареты Океанов превышает семь метров[177]. Главная деталь стана экипажа – мощная продольная балка – держит на себе вес большого открытого трапециевидного кузова, подвешенного на ремнях. Кузов обит как внутри, так и снаружи драгоценными тяжелыми тканями. Они же активно используются и как портьеры-занавесы, заменяющие стены салона. Каретные станы экипажей обильно украшены позолоченной деревянной скульптурой. В просторных салонах находятся широкие диваны, расположенные друг напротив друга. Шикарная внутренняя отделка салона предполагает использование дорогих материалов и декоративных техник.

Каждой карете соответствует своя аллегорическая программа, демонстрирующая достижения и могущество Португалии[178]. Карета Океанов посвящена открытию географической точки соединения Атлантического и Индийского океанов у мыса Доброй Надежды в 1497 г.[179] экспедицией Васко да Гамы (ил. 45, 45.а). Благодаря португальским морякам был открыт короткий путь из Европы в Индию и Китай. В задней части стана кареты располагается многофигурная скульптурная группа. Два старца символизируют Океаны, которые пожимают друг другу руки на фоне глобуса, где отмечена географическая точка соединения океанов (ил. 45.а). Над ними парит Аполлон – бог Солнца, слева и справа от Аполлона – Церера (Лето) со снопом пшеницы (ил. 45.б) и Весна с рогом изобилия, полным цветов[180] (ил. 45.в). Аллегория четырех времен года продолжена на передней части кузова кареты. Здесь изображены Осень с урожаем и Зима, укрытая

[176] Ibid. P. 13.
[177] Ibid.
[178] Соловьева С.Н. Парадные экипажи XVIII в. из посольской миссии маркиза Фонтеса. Национальный музей экипажей Лиссабона // Мебельный мир. – 2022. – № 4. – С. 24–26.
[179] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 88.
[180] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – P. 15.

плащом и греющаяся у жаровни[181] (ил. 45.г.-е). Цикл скульптур отражает философское представление о мироустройстве, астрологии, закономерностях и этапах жизни человека, через сменяющие друг друга времена года[182].

Все три кареты отличаются от других экипажей этого же времени текстильной отделкой внутри салона и снаружи кузова. Для XVIII в. такой прием выглядит как дань традициям эпохи барокко. Для облицовки панелей использовали дорогие шелковые парчовые и бархатные ткани с золотной вышивкой и аппликацией. Внешняя и внутренняя отделка восстановлены в своем первоначальном великолепии только на карете Океанов при большой реставрации экипажа в 1998 г.[183] (ил. 45.ж,з).

В карете «Посол», другое название «Триумф Навигации» (ил. 46, 46.а,б), через систему аллегорических образов отображено величие науки Навигации и значительный вклад португальцев в развитие мореплавания и международной торговли[184]. Сзади экипажа слева расположены скульптуры Тефии и Навигации (ил. 46.в). Их поддерживает Атлас, отмечающий маршруты по всему миру. Тритон верхом на дельфине поднимает навигационный компас (ил. 46.г). Справа изображена Беллона (ил. 46.д) – римская богиня-воительница, олицетворяющая мировые завоевания Португалии. В руках Беллоны щит с изображением герба Sás (герб маркиза Фонтеса)[185] (ил. 46.е), ее сопровождает лев. С одной стороны, лев является символом королевской власти, с другой – защищает от врагов[186]. Сзади по центру внизу изображена голова гиганта Адамастора[187], как символ опасностей, поджидающий моряков в пути. Спереди у кучерских ко́зел расположена фигура Силена, воспитателя Вакха, верхом на морском коне

[181] Ibid. P. 73–74; Соловьева С.Н. Парадные экипажи XVIII в. из посольской миссии маркиза Фонтеса. Национальный музей экипажей Лиссабона // Мебельный мир. – 2022. – № 4. – С. 25.
[182] Баттистини М. Символы и аллегории. – М.: Омега, 2008. – С. 32; Демидова М. Скрытые смыслы. Становление символических систем Ренессанса и западноевропейское изобразительное искусство XV–XVII веков: монография. – М.: Лингва-Ф, 2023. – С. 379–380.
[183] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – P. 44–46.
[184] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 80.
[185] Ibid. P. 82.
[186] Ibid. P. 80.
[187] Ibid. P. 82.

(ил. 46.ж). По бокам ко́зел напротив друг друга размещены Минерва (ил. 46.з) и Надежда[188]. Анализ скульптурных композиций кареты «Посол» показывает, что все детали здесь неслучайны и глубоко символичны. Известно, что в разработке аллегорической программы карет посольской миссии участвовал архитектор и поэт Карлос Гимак (Carlos Gimac)[189]. Сохранилось подробное описание процессии торжественного въезда посла и всех ее атрибутов, включая описание символики Лука Кракоса[190], которое позволяет однозначно трактовать изображенные образы[191]. Символизм деталей присутствует даже в подборе материалов. Например, пол кареты «Посол» выполнен в технике инкрустации экзотическими материалами – слоновой костью и черным деревом, которые были подарены королем Бразилии, находящегося под властью короля Португалии[192] (ил. 46.и).

Карета «Коронация Лиссабона», или «Сердце Лиссабона» (ил. 47), посвящена славе города Лиссабона, как сердцу – центру империи, города под божьим благословением[193]. В задней части кареты в скульптурной группе (ил. 47.а,б) слева помещена Слава с трубой, справа – Изобилие с рогом, по центру в виде прекрасной девы изображен сам Лиссабон. Слава венчает голову Лиссабона лавровым венком. В руках Лиссабона королевский скипетр, указывающий на юношей-рабов, закованных в цепи, это аллегорическое изображение Африканского и Азиатского континентов (ил. 47.в,г). В Африке безошибочно угадываются негроидные черты лица, а в Азии – монголоидные. Тема континентов продолжается в скульптурных группах на передней части экипажа. Здесь по двум сторонам от кучерских козел расположены фигуры Европы и Америки (ил. 47.д). Карета с внешней

[188]Соловьева С.Н. Парадные экипажи XVIII в. из посольской миссии маркиза Фонтеса. Национальный музей экипажей Лиссабона // Мебельный мир. – 2022. – № 4. – С. 26.
[189] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 78.
[190] Luca Antonio Chracas «Distinto Ragguaglio del Sontuoso Treno delle Carrozze con qui Ando all' Udienza di Sua Santita il di 8 Luglio de 1716, l'Illustrissimo Signore Don Rodrigo Annes de Saa Almeida Menezes, Marchese di Fontes <…> Ambasciatore Straordinario Appreso la Santita di Nostro Signore Papa Clemente XI, Roma, 1716».
[191] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – P. 13.
[192] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 80.
[193] Ibid. P. 82.

стороны обтянута ярким малиновым бархатом (л. 47.е), а салон – красной парчой с рисунком, вышитым золотыми нитями (ил. 47.ж).

Парадные кареты португальских королей

Одним из лучших португальских образцов первой половины XVIII в. является карета короля Жуана V (1689–1750) (ил. 48, 48.а-г). Предположительно, карета выполнена при участии придворного скульптора Хосе де Алмейде (Jose de Almeida, 1700–1769) и его брата Феликса Винсента де Альмейде (Felix Vicente de Almeida). По другой версии экипаж выполнен по проекту итальянского архитектора Филиппо Ювары (Filippo Juvarra, 1685–1735)[194]. Этот экипаж выделяется среди других эффектными изогнутыми линиями, придающими форме энергичное волнообразное движение. Это наиболее яркий пример южноевропейского рококо в прикладном искусстве. Среди орнаментальных мотивов чаще всего на экипаже встречаются испаньолки (ил. 48.а,в) в сопровождении крылатых гениев. Росписи предположительно выполнены учеником Ватто Пьером Антонио Кийяром (Pierre Antoine Quillard, 1701–1833)[195] (ил. 48, 48.а).

Экипаж следующего короля Португалии Жозе I (1714–1777) (ил. 49, 49.а-е) продолжает традиции специфического португальского рококо. Форма, резная и расписная декорация подчинены единому ритмичному, волнообразному движению. Пропорции трапеции кузова настолько резкие и острые, что кузов кажется на грани баланса между натянутыми ремнями каретного стана. Резной и расписной декор изображает королевские гербы, резные картуши, раковины, маски, херувимов, цветы и рога изобилия[196]. Рококо Южной Европы отличается от французского и немецкого экспрессивным характером и напряженными, динамичными острыми формами.

[194] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 57.
[195] Ibid.
[196] Ibid. P. 60–61.

Стиль рококо в Португалии и Испании был чрезвычайно плодотворным в декоративно-прикладном искусстве. Его тенденции были сильны на протяжении почти всего XVIII в. Образцами зрелого рококо выступают две *берлины*: испанская карета 1730–1760 гг. (Коллекция карет королевского дворца Мадрида, ил. 50, 50.а) и португальская карета 1790-х гг. королевы Марии I (1734–1816) (ил. 51, 51.а) Для них характерны острые динамичные пропорции и пышный, насыщенный измельченный декор. На фоне других образцов конца XVIII в. *берлина* королевы Марии I выглядит слишком традиционной для своего времени. Существуют две версии происхождения экипажа[197]. По одной версии, *берлина* построена по заказу королевы в 1790 г. для церемонии освещения новой базилики Лиссабона Святого Сердца Иисуса. За образец была взята карета короля Жуана V, как дань прошлому, подчеркивание преемственности поколений королевской семьи. По другой версии, для кареты были использованы детали другого экипажа 1730-х гг., поэтому в художественном образе кареты читаются черты более раннего стиля.

Описанные примеры экипажей ярко демонстрируют развитие художественных стилей и переход от барокко Людовика XIV к рококо Людовика XV. В экипажах, с одной стороны, заметно влияние французской моды, с другой – внедрение местных национальных вкусов и традиций в искусстве. Экипажи юга Европы отличают резкие и острые пропорции, не свойственные другим центральным и северным европейским регионам.

1.3.2. Германия и Австрия

Говоря о немецких и австрийских каретах XVIII в., речь в первую очередь идет о экипажах, произведенных в крупных политических центрах Пруссии, Баварии, Саксонии, Австрии – Берлине, Мюнхене, Дрездене и Вене. Один из старейших сохранившихся экипажей, представляющих

[197] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 95.

берлинские мастерские XVIII в., – карета-купе 1720–1725 гг. княгини Ирины Михайловны Юсуповой[198] (ГМЗ «Архангельское», ил. 52, 52.а-д). На рубеже XVII–XVIII вв. впервые стали появляться модели карет с укороченным вариантом кузова. Они получили название *купе* (от франц. *coupe* – «обрезанный»)[199]. В салоне располагается только одно сиденье лицом по ходу движения. Экипажи *купе* были популярны в период Регентства и рококо, но судя по сохранившимся образцам и рисунка, укороченная модель была больше популярна в Германии и Австро-Венгрии, нежели во Франции, Италии и Португалии.

Карета-купе княгини И.М. Юсуповой (1718–1788) отражает стиль Регентства. Немецкие мастера-каретники, в свою очередь, ориентировались на парижские и римские образцы. Лаконичная форма украшена волнообразным резным декором с мотивами цветочных гирлянд, растительных завитков, морских раковин, картушей и маскаронов. Экипаж выглядит нарядно, но сдержанно по сравнению с французскими каретами.

Развитие международных связей России и Пруссии, начиная с правления Петра I, способствовало активному ввозу немецких товаров и предметов искусства в Россию. Еще одна карета петровского времени из собрания Юсуповых в Архангельском сохранилась только на фотографии (ил. 53). Сам экипаж был перевезен в Истринский краеведческий музей, где погиб во время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.[200]

Австрийское рококо, стиль императрицы Марии Терезии (1740–1780 гг.) сделал венский двор одним из законодателей общеевропейской моды. Венский двор стал задавать актуальные тенденции в области искусства, включая столярное и экипажное дело. Австрийские кареты

---

[198] Фролова О.М. Каретная галерея князей Юсуповых // Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. –С. 12–13.

[199] Фролова О.М. Два старинных экипажа в «Архангельском» // Архангельское: Материалы и исследования. – М.: Архангельское, 2012. Сб. 3. – С. 66.

[200] Фролова О.М. Каретная галерея князей Юсуповых // Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. – С. 4.

пользовались большим спросом по всей Европе, в том числе и в России. Императорский посол сообщал из Петербурга в 1726 г., что императрица Екатерина I «испытывает особое желание и тоску о паре прекрасных карет в новейшем венском стиле»[201]. Популярность австрийских и немецких карет при русском дворе сохранялась на протяжении всего XVIII в. Кроме того, они служили образцами для русских мастеров Конюшенного двора, чем оказали значительное влияние на становление русского экипажного и столярного дела.

Венский Вагенбург – одна из самых разнообразных и богатых коллекций экипажей XVII–XIX вв. Главная карета коллекции Империалваген (карета «Империя»)[202] (ил. 54, 54.а-ж) – одна из самых грандиозных и роскошных императорских церемониальных карет в стиле рококо. Первоначально она была создана ок. 1735–1740 гг. в Вене для императора Карла VI (1685–1740)[203]. Карета выполнена на высочайшем техническом и художественном уровне для своего времени. Империалваген не раз перестраивалась и возможно живописные панели, на которых изображены аллегории Славного правления, были сделаны для дочери императора Карла VI – Марии Терезии (1717–1780)[204]. На кузове с двух сторон изображены парные росписи Торжество Венеры (ил. 54.б) и Торжество Минервы[205] (ил. 54.в). В гуманистической философии аллегории двух богинь часто выступают противоположностями друг другу, как противопоставление между Долгом (Минерва) и Наслаждением (Венера). Так аллегорически

---

[201] Kurzel-Runtscheiner M. Viennese coach construction and the K. K. Hof-Wagenburg // Schwanenhals und Goldkrepine = Crane neck and gold crepine: Exhibition Catalogue of Kunsthistorisches Museum. – Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2004. – P. 19–20.

[202] Coronation Coach. The Imperial Carriage // Kaiserliche Wagenburg Wien: сайт. – Wien: KHM-Museumsverband, © 2025. – URL: https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1289843/ (дата обращения: 16.09.2025)

[203] Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna/ Texts M. Kurzel-Runtscheiner. – Vienna: KHM- Museumsverband, 2020. – P. 12–15.

[204] Ibid. P. 12.

[205] Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо // Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20. – № 6. – М.: ФГБУ «Российская государственная библиотека», 2023. – С. 608.

изображали борьбу со страстями, как путь воспитания идеального государя и гражданина[206].

Аналогичный экипаж в стиле венского рококо – Императорская траурная карета[207] (Imperial Trauer Wagen, ил. 55, 55.а-ж). Королевские траурные экипажи являются поистине редкими экспонатами, хотя похороны государя совсем не уступали по своей значимости другим официальным государственным церемониям. Среди других наиболее известных королевских катафалков Черный катафалк (Schwarzer Leichenwagen)[208] 1876–1877 гг. (Вагенбург) и катафалк Людовика XVIII[209] 1809 г. (Галерея карет, Версаль). Черный экипаж не всегда означал его траурное предназначение. Есть примеры черных экипажей, например, «Черная карета» («Carroza Negra», 1670–1680-е гг.) из коллекции Королевского дворца Мадрида (ил. 31). Карета полностью выкрашена в черный цвет с целью имитации эбенового дерева[210].

Первоначально Траурваген был парадным позолоченным экипажем. Стан атрибутирован в 1700 г., кузов – в 1735–1740 гг. В начале XIX в. весь экипаж был покрашен черной краской и использовался как парадный траурный. При реставрации в 1930 г. под слоем черной краски была обнаружена живопись работы художника Микеланджело Унтербергера, датируемая 1738–1740 гг.[211] Цикл росписей посвящен аллегориям Силы и Славы победителей. В росписях на кузове изображены аллегорические сцены победы: Персей с отрубленной головой Медузы горгоны (ил. 55); Минерва и

---

[206] Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве = Hall J.Dictionary of Subjects and Symbols in Art. – М.: Крон-пресс, 1996. – С. 160; Веселитская В.В. Воспитание идеального государя// Королевские игры. Западноевропейское оружие и доспехи позднего Ренессанса в собрании Исторического музей / Авт.-сост. А.А. Герасимова. – М.: ГИМ, 2016. – С. 94-95.

[207] Kaiserlicher Galawagen für die Hoftrauer // Kaiserliche Wagenburg Wien: сайт. – Wien: KHM-Museumsverband, © 2025. – URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=44&lv=list (дата обращения: 16.09.2025)

[208] Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna/ Texts M. Kurzel-Runtscheiner. – Vienna: KHM- Museumsverband, 2020. – P. 46–47.

[209] Libourel J.-L. Le char funébre de Louis XVIII// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras.- Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. – P. 184–187.

[210] Carroza Negra // Patrimonio Nacional: сайт. – Madrid, © 2025. – URL: https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/carruajes/carroza-negra (дата обращения: 16.09.2025)

[211] Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna/ Texts M. Kurzel-Runtscheiner. – Vienna: KHM- Museumsverband, 2020. – P. 16–17.

поверженные Пороки (ил. 55.в); Геракл, побеждающий Лернейскую гидру (ил. 55.г); триумф Аполлона[212] (ил. 55.д). Внутри карета обита иссиня-черным бархатом, украшенным объемным шитьем золотой и серебряной нитью и бахромой (ил. 55.ж).

В российских музеях также представлены экипажи в стиле рококо, венского и берлинского производства. Два венских экипажа: 1740 г.[213] (ил. 56, 56.а-и) и 1741–1742 гг.[214] (ил. 57, 57.а-ж); один берлинский 1740 г.[215] (ил. 58, 58.а-и). В свое время кареты принадлежали императрице Елизавете Петровне[216]. Сейчас они входят в состав коллекции Оружейной палаты Музеев Московского Кремля. Все три экипажа относятся к укороченной модели *купе*. Также в собрание входит *карета-купе* русской работы 1739 г., принадлежавшая императрице Анне Иоанновне[217] (ил. 59, 59.а-ж). Экипаж, выполненный в Петербурге, максимально повторяет европейские модели, но отличается качеством исполнения. В резьбе стоит отметить грубость проработки формы, несмотря на стремление изобразить орнаментальные мотивы европейского рококо.

При дворе Елизаветы Петровны *кареты-купе* использовались как парадные экипажи, в том числе такая карета использовалась как коронационный экипаж императрицы[218] (ил. 60), что противоречило европейским коронационным традициям. Вероятно, использование *карет-купе* было продиктовано личными вкусами императрицы.

---

[212] Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо // Обсерватория культуры. 2023. – Т. 20.– № 6. – С. 611.

[213] Карета. Вена, 1740 г. // Музеи Московского Кремля: сайт. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», © 1997–2025. – URL: https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/kareta-vena-1740/ (дата обращения: 16.09.2025)

[214] Карета. Вена, 1741–1742 гг. Музеи Московского Кремля: сайт. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», © 1997–2025. – URL: https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/kareta-vena--1741–1742/ (дата обращения: 16.09.2025)

[215] Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». – М.: Трилистник, 2006. – С. 70-73.

[216] Атрибуция по Кирилловой Л.П.

[217] Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». – М.: Трилистник, 2006. – С. 64–69.

[218] Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. – С. 48.

Согласно новым данным исследования доктора М. Дёберля[219], была выдвинута новая версия происхождения двух венских экипажей из Оружейной палаты, как заказанных в 1726 г. в качестве дипломатического подарка императора Карла VI для Екатерины I по случаю создания русско-габсбургского союзнического договора. Кареты были завершены два года спустя и преподнесены новому русскому императору Петру II. В своем исследовании М. Дёберль ссылается на сохранившийся проект и чертежи экипажей придворного архитектора А. Бедуцци (A. Beduzzi), относящиеся к 1726 г. Версия происхождения кареты-купе 1741–1742 гг. (по Кирилловой Л.П.) (Инв. К-38, ил. 57) основана на том, что в этой карете прибыла на коронацию императрица Елизавета Петровна и, вероятно, именно для коронации новой российской императрицы был приобретен в Вене этот экипаж[220].

Перечисленные экипажи очень похожи между собой, они представляют одну и ту же модель. Подвеска оснащена рессорами и состоит из центральной балки, соединенной с передней колесной осью через «лебяжьи шейки». Кузов остеклен и имеет подвесы на ремнях, закрепленных на каретном стане. Экипажи увенчаны императорской короной из позолоченной бронзы, что подчеркивает их принадлежность лично царствующей особе[221].

Кареты различаются приемами декорирования. Одна венская и берлинская кареты украшены расписными филенками, вторая венская – рельефными композициями. В живописи на филенках *кареты-купе* 1740 г. (Инв. К-40, ил. 56.б) изображены наяды и тритоны, несущие морскую раковину с черным двуглавым орлом Российской империи. В данном примере экипажа соединяются золоченый и раскрашенный резной декор. Часть листьев и растительных побегов покрыта сусальным золотом, а

[219] Фролова О.М. Два старинных экипажа в «Архангельском» // Архангельское: Материалы и исследования. – М.: Архангельское, 2012. Сб. 3. – С. 67–68

[220] Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». – М.: Трилистник, 2006. – С. 81.

[221] Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо// Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20. – № 6. – С. 612.

цветочные букеты расписаны красками и лаками под натуральные живые цветы[222].

Кузов и стан второго купе 1741–1742 гг. (Инв. К-38, ил. 57, 57.в-д) украшены полностью золоченой резьбой в низком и высоком рельефе. На филенках изображены композиции триумфов и военных побед: амуры и грации несут колчаны со стрелами, щиты, знамена, фасции, пушки, копья и шлемы. Композиции плотно наполнены аллегорическими фигурами и их атрибутами. Резьба отличается сложной моделировкой и детальной проработкой, вплоть до ювелирно мелкой пластики.

Карета мастера И.М. Гоппенгаупта, 1746 г., Берлин
(Оружейная палата Музеев Московского Кремля)

Еще одна берлинская карета из коллекции Оружейной палаты Московского Кремля – карета-купе Елизаветы Петровны 1746 г. по проекту скульптора-резчика Иоганна Михаэля Гоппенгаупта (1709–1769, ил. 61, 61.а-д). Мастер И. Гоппенгаупт (Старший) был одним из ведущих художников своего времени, придворным мастером короля Пруссии Фридриха II. Вместе с братом Иоганном Кристианом они были яркими представителями фридерианского рококо[223]. В Россию карета прибыла в качестве дипломатического подарка русской императрице Елизавете Петровне от прусского короля Фридриха II[224]. Долгой дружбы между странами не получилось. В 1756 г. Россия и Пруссия вступили в Семилетнюю войну в составе противоборствующих коалиций, но берлинский экипаж служил при русском дворе на протяжении XVIII–XIX вв. Согласно описанию из каталога Придворно-конюшенного музея, в 1856 г. карета использовалась императрицей Марией Александровной, супругой Александра II, в торжественной церемонии въезда в Москву по случаю

[222] Там же.
[223] Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь имен: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: в 3 т. – СПб.: Кольна, 1996. – Т. 3. – С. 224–227.
[224] Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». – М.: Трилистник, 2006. – С. 84.

коронования. В 1883 г. на коронационную церемонию в этом экипаже прибыли императрица Мария Федоровна, супруга Александра III, и княгиня Ксения Александровна[225].

Рокайльные кареты выделяются изяществом формы за счет гармоничных пропорций. Экипажи второй трети XVIII в. отличаются самой выверенной и уравновешенной композицией. При этом кареты этого времени театрально живописны. Скульптурный декор (ил. 61.в-д) впечатляет обилием мизансцен с играющими нимфами и ангелочками-путти, птицами и дельфинами, цветочными гирляндами, рассыпающимися рогами изобилия и т. д. В целом орнаментальные мотивы типичны для искусства рококо. Среди самых интересных образов привлекает изображение пальм, поддерживающих крышу. Пальмы трактованы как колонны, заканчивающиеся капителью из шапки пышных раскидистых листьев; за стволами пальм скрыты стойки кузова (ил. 61.г). Крыша в экипаже наделена символическим значением. Она называется *imperial* [226], т. е. империя. Карета выполняла функции передвижного трона, поэтому крыша – это сень (киворий), покров над головой монарха, его небесная защита и благословение[227]. На крыше императорской кареты устанавливался главный отличительный знак власти – корона. Пальмы использовались в декоре не только как экзотические растения, хотя тяга к экзотике, восточным странам была чрезвычайно распространена в европейском искусстве XVIII в. Считалось, что пальма под тяжестью ноши становится еще крепче и сильнее[228]. Таким образом, проводится аналогия с образом монарха, который становится могущественнее под тяготами власти. Аналогичный прием пальмы-колонны, поддерживающие крышу-империал, был использован в

[225] Придворно-конюшенный музей: Альбом. – СПб.: Типография А.Ф. Маркса, 1891. – С. 7.
[226] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen: Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. – P. 72.
[227] Соловьева С.Н. Путешествие с комфортом и шиком: интерьеры салонов королевских карет XVII–XVIII вв. // Мебельный мир. – 2023. – № 1. – С. 17
[228] Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – С. 93.

главном государственном экипаже Великобритании – «Золотой карете» короля Георга III[229] (1762 г., арх. У. Чемберс, каретник С. Батлер; ил. 62). На дверцах кузова в росписи изображены цветочные венки. Данная роспись была нанесена гораздо позже, в 1883 г. во время ремонта кареты, заменив предыдущую композицию. По аналогии с другими экипажами этого периода там могли быть изображения Минервы, Венеры, Геркулеса, Аполлона, сцены на тему Добродетелей монарха, Славного правления, военных побед, покровительства науке и искусству. Существующая сейчас роспись XIX в. является в большей степени чисто декоративным мотивом, хотя цветы так же несли и символический смысл, в первую очередь, как отсылка к теме Райского сада[230].

В центре филенок на дверцах помещены медные медальоны с изображением двуглавого орла Российской империи (ил. 61.б). Медальоны, как и роспись, были добавлены в XIX в. Рельефное изображение орла набрано крупными стеклянными стразами, в центре изображен щит со Святым Георгием Победоносцем. На груди орла цепь с изображением косого креста с распятием – орден Святого Апостола Андрея Первозванного[231]. Этим орденом награждались все русские императрицы после восшествия на престол.

Описанные *кареты-купе* – яркие образцы своего времени. Они несут схожие черты стиля рококо, но первое, что обращает внимание в берлинском экипаже по проекту М. Гоппенгаупта, это объемность, массивность и масштабность скульптурного декора. При одинаковой форме всех экипажей особенно заметно, что масштаб резной скульптуры на берлинском экипаже значительно крупнее, чем на венских образцах. В данном случае декор спорит с конструкцией. В венских примерах декор лишь украшает форму.

---

[229] Соловьева С.Н. Старейшие государственные кареты Великобритании: королевская Золотая Государственная карета и Карета спикера // Мебельный мир. – 2022. – № 2. – С. 24–25.
[230] Баттистини М. Символы и аллегории. – М.: Омега, 2008. – С. 252.
[231] Ордена // Алмазный фонд. ГОХРАН РФ: сайт. – М., Гохран России, © 2025. – URL: https://www.gokhran.ru/ru/diamond-fund/collections/medals/index.phtml (дата обращения: 16.09.2025)

Высокий рельеф на берлинской карете местами переходит в круглую скульптуру: стебли растений обвивают стойки кузова, раскидистые пальмовые листья, свободное движение нимф, крылатых гениев и путти. Фигурам предан широкий жест, не ограниченный в пространстве. Особенно объемно и натуралистично выглядят фигуры наяд, расположенные у стоек кузова по четырем углам (ил. 61.в).

Кареты принцев

Парадные экипажи следующего ранга после императорских – кареты принцев (или княжеские кареты, *Prinzengalawagen* или *Damenwagen* нем., *Princes' Dress Carriage* англ.), элегантные, но более скромные по декору. Они использовались членами королевской семьи и аристократами на официальных государственных церемониях. В коллекции Вагенбурга сохранилось пять княжеских карет XVIII в.[232], две из них представлены в постоянной экспозиции музея.

Венская княжеская карета (ил. 63, 63.а-д) выполнена в 1740-е гг.[233] По типу карета относится к *берлинам*. От *большой королевской кареты* (*carrosse moderne)* берлины отличаются не только внешним, более лаконичным декором, но и главным образом устройством подвески. Тип кареты *берлина* происходит от модели, впервые появившейся ок. 1667 г. в немецких мастерских, т. н. берлинских карет[234]. Подвеска подобных экипажей была снабжена коленчатыми и полуэллиптическими рессорами, «лебяжьими шейками» и двумя параллельными близкорасположенными дрогами. Развитие конструкции экипажей шло в направлении бóльшей устойчивости, маневренности и безопасности, в результате чего продольная центральная балка-ось была заменена на две балки-дроги (лонжероны),

[232] Schwanenhals und Goldkrepine = Crane neck and gold crepine: Exhibition Catalogue of Kunsthistorisches Museum. – Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2004. – P. 92–93.
[233]Rococo Berlin carriage, so-called «prince» or «ladies'» carriage// Kaiserliche Wagenburg Wien : сайт. – Wien: KHM-Museumsverband, © 2025. – URL: https://www.khm.at/en/objectdb/detail/497587/?offset=46&lv=list (дата обращения: 16.09.2025)
[234] Louborel J.-L. La carrosserie, un art Francais// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. – P. 116–117.

вынесенные по бокам кузова. Дальнейшее техническое совершенствование экипажей шло по пути развития подвески лонжеронного типа, изобретение новых типов рессор (S- и С-образной формы). Подобные *берлины* стали наиболее популярными и универсально применимыми, начиная с периода Регентства 1715–1723 гг. во Франции. Роскошно декорированные *берлины* служили парадными экипажами, скромно декорированные как повседневные, прогулочные и дорожные. Модель оказалась более подходящей для австрийского рококо Марии Терезии и стиля Фридриха II в Пруссии, получив распространение по всей Европе и в России.

Княжеская карета (1740-е гг., ил. 63, 63.а-д) отличается изысканностью и легкостью исполнения. Форме кузова все еще характерен изгиб *бомбэ* («выдутый»), но чрезмерные резкие наклоны линий кузова смягчаются и становятся более пологими. Резной декор использован только в качестве акцентов, подчеркивая архитектуру построения экипажа. В отличие от барочных парадных карет, где центральное место занимали сложные многофигурные аллегорические композиции, расписные панели княжеской берлины оформлены условным декоративным рисунком в виде закручивающегося, извивающегося змеей каната (ил. 63.д), переплетенного с гирляндами из лилий и вьюна. В трактовке мотива сказывается влияние искусства стран азиатского Востока и стиля шинуазри[235].

Вторая венская княжеская карета (ил. 64, 64.а-в), представленная в экспозиции Вагенбурга, была выполнена в 1750–1760-е гг.[236] Она неоднократно использовалась на парадных мероприятиях, например, последний парадный выезд экипажа состоялся на коронации короля Карла I и королевы Циты в Будапеште в 1916 г.[237] Декор экипажа сдержан и лаконичен. На панелях на позолоченном фоне изображен орнамент в виде красных гвоздик, соединяющихся в ромбовидный рисунок наподобие

[235] Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо// Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20. – № 6. – С. 613.
[236] Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna/ Texts M. Kurzel-Runtscheiner. – Vienna: KHM- Museumsverband, 2020. – P. 18–19.
[237] Ibid. P. 18.

трельяжной сетки. Красная гвоздика – символ, использовавшийся в христианском искусстве (ил. 64.а), как знак страстей Иисуса Христа[238]. Там же красные гвоздики изображались на портретах обрученных или супругов как символ верности[239]. Возможно, экипаж первоначально был изготовлен для одной из королевских свадеб.

Описанные экипажи представляют разные модели парадных карет немецкого и австрийского производства, актуальных для стилей Регентства и рококо от начала до 70-х гг. XVIII в. Берлин и Вена изготавливали кареты не только в модели *carrosse moderne*, но и другие варианты: *берлины, берлины-купе*, *gala кареты-купе*. Особый интерес представляют варианты *купе*, описанные большим количеством примеров, в том числе и среди русских коллекций. Экипажи украшены пышной резной и расписной декорацией с характерными мотивами рококо: морские раковины, ормушли, цветочные гирлянды и букеты, маскароны, путти, нимфы. Утонченные примеры венских карет в стиле терезианского рококо выделяются строгой гармонией в сочетании с легкой ажурностью декора. По своим качествам они ничуть не уступают парижским образцам.

1.4. Маскарадные сани XVII–XVIII вв. в культуре зимних придворных увеселений

Сани – самый древний вид транспорта, изобретенный человеком. История саней начинается от саней-волокуш, представляющих собой две жерди, которые привязывали сзади тяглового животного. Между жердями натягивали шкуру или грубое полотно, куда складывали груз. Позже появилась простая дощатая конструкция на деревянных полозьях. Несравненное преимущество полозового транспорта в том, что сани могут преодолевать грунтовые дороги и заснеженные пути, не увязая ни в грязи, ни в сугробах. В связи с этим сани активно использовались, особенно в

[238] Козлова О.Т., Шехтер С.А. Искусство и флора. От Аканта до Яблони. – М.: Слово/Slovo, 2022. – С. 40–43.
[239] Там же. С. 44–45.

северных регионах России и Европы, всеми сословиями практически на протяжении всего года.

В отличие от бытовых саней, особое место в культуре XVII–XVIII вв. занимали парадные праздничные маскарадные сани. Зимние забавы в Европе и России неизменно сопровождались увеселительным катанием на санях, в котором принимали участие дети и взрослые. Торжество приобретало вид не просто катания, но целого спектакля и соревнования с делением на команды-кадрильи[240], выполнением заданий, состязаниями в силе, умении и ловкости. Карнавалы, сопровождаемые маскарадным шествием, балами, ярмарками, банкетами, гонками, служили самым масштабным зимним торжеством в преддверии Великий поста[241]. Особую пышность карнавал и праздничное катание приобретало в придворной культуре[242]. Специально для таких развлечений создавались костюмы, знамёна, декорации и атрибутика, а также спортивные богато украшенные беговые экипажи[243].

Соревнования-катания на санях берут начало от культуры позднеренессансных рыцарских турниров. К XVI в. военизированные игры стали приобретать театрально-постановочный характер[244]. Последний официальный рыцарский турнир во Франции прошел в 1559 г.[245] Тем не менее до начала XVII в. в разных уголках Европы рыцарские турниры еще продолжали проводиться, но уже неофициально. В рамках поздних рыцарских турниров были представлены шуточные развлечения для придворных дам, которые, сидя в санях, должны были попасть копьем в подвешенный на лентах венок. Санями управляли кавалеры, стоявшие на запятках сзади. При саксонском дворе Альтенбурга герцогиня Магдалена

---

[240] Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. – М.: ГИМ, 2021. – С. 63.
[241] Там же. С. 49–64.
[242] Пример описания маскарада петровского времени из книги: Берхгольц Ф.В. Дневник камер-юнкера Фридриха Вильгельма Берхгольца. 1721–1726. – М.: Кучково поле; Ретроспектива, 2018. – С. 287–293.
[243] Фагурел Ю.Е. Экипажи придворных маскарадов в России в XVIII века: проблемы типологизации // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2016. – № 1 (3). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ekipazhi-pridvornyh-maskaradov-v-rossii-v-xviii-v-problemy-tipologizatsii (дата обращения: 18.09.2025).
[244] Герасимова А.А. Турниры // Королевские игры. Западноевропейское оружие и доспехи позднего Ренессанса в собрании Исторического музей / авт.-сост. А.А. Герасимова. – М.: ГИМ, 2016. – С. 140–141.
[245] Там же. С. 135.

Сибилла Саксен-Альтенбургская выступила организатором подобного развлечения для дам во время турнира в честь крещения сына в 1654 г.[246] В XVIII в. такая игра превратилась в самостоятельный праздник – «дамскую карусель» (*Damencarroussel* нем.)[247].

Оформление праздников входило в обязанности придворных архитекторов, живописцев и декораторов[248]. Сохранилась большая серия эскизов Дж. Арчимбольдо 1535 г.[249] для праздников императора Рудольфа II[250] (*Приложение 2,* ил. 177.1-9). В серию эскизов сходят костюмы придворных и актеров, маски, цветочные вазы, дамские прически, маскарадные сани и праздничная конская упряжь. В эскизах Арчимбольдо сани обильно украшены резной скульптурой. Они представлены в виде ваз, раковин, гондол и плетеных корзин, декорированных мотивами химер, нимф, кариатид, амуров, птиц, цветочных гирлянд. Эскизы Арчимбольдо очень показательны. В них определены образцовые черты маскарадных саней XVII и XVIII вв.

Самым ранним сохранившимся до наших дней примером праздничных саней являются сани королевы Кристины Гольштейн-Готторпской 1600 г.[251] (ил. 65, 65.а,б). Их конструкция проста и груба, она представляет собой прямоугольный кузов, сколоченный из досок и украшенный резьбой, в виде пары морских коньков. Сзади на спинке изображена двухвостая Мелюзина – дева-русалка, поддерживающая сиденье возничего и королевскую корону.

---

[246] Augerson C. Plaisirs d'hiver: les courses de traineaux// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. – P. 74.

[247] Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna/ Texts M. Kurzel-Runtscheiner. – Vienna: KHM- Museumsverband, 2020. – P. 20–23.

[248] Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – С. 6.

[249] Progetto Euploos. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe // Le Gallerie degli Uffizi: сайт. – Firenze, © 2025. – URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения: 16.09.2025)

[250] «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» («Непобедимейший римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» лат.).

[251] Släde, som enligt uppgift tillhört drottning Kristina d.ä. (1573–1625) // Statens Historiska museer: сайт. – Stockholm, © 2025. – URL: https://samlingar.shm.se/object/9DBC7E65-B47A-40E0-BB4D-54E75C9C2C0D (дата обращения: 16.09.2025)

Сани были позолочены и раскрашены: коньки окрашены в темно-синий цвет, с позолоченными гривами и красными крыльями, хвост русалки расписан пятнами, имитирующими чешую.

Другой пример ранних карусельных саней XVII в. принадлежит коллекции ГИМ (Москва) – карнавальные сани с фигурой дракона[252] (ил. 66, 66.а-в). Кузов является телом крылатого дракона. Голова расположена сзади (ил. 66.б), от чего дракон едет задом наперед. Спереди располагается геральдический щит с гербом владельца (ил. 66.в). Копылья выполнены в виде дельфинов, перерастающих в растительные побеги. Мотивы фантазийные, несущие на себе отпечатки ренессансного гротеска. Сани позолочены в технике масляного золочения сусальным золотом, которое дополнительно раскрашено цветными лаками: красным раскрашена пасть дельфина, черным – глаза дракона.

Образ дракона и змей неоднократно появляется в декоре саней. Драконы и змеи – важные христианские образы, символизирующие зло и искушение. В бою змея побеждает Святой Георгий. В античной мифологии Геркулес борется с многоголовой гидрой. Образ Геркулеса соотносится с образом Христа, борющегося с грехом за человеческие души[253]. Сцена победы Геркулеса над Лернейской гидрой изображена в декоре саней из коллекции музея Маршталь (дворец Нимфенбург, Мюнхен; ил. 67, 67.а,б). Данные сани принадлежали курфюрсту Баварии Максимилиану I (1573–1651 гг.). Экипаж был выполнен для карнавала 1648 г. Поводом для торжества стало подписание Вестфальского мира. Образ Геракла неоднократно использовался в качестве alter ego Максимилиана I. Победа над врагами аллегорически изображалась в виде сюжета «Геракл, побеждающий Лернейскую гидру»[254].

---

[252] Сани карнавальные. XVII в. // Экспонаты // Государственный Исторический музей: электронный каталог коллекции. – М., © 2025. – URL: https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/1498?query=%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B8&index=12 (дата обращения: 16.09.2025)

[253] Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве = Hall J.Dictionary of Subjects and Symbols in Art. – М.: Крон-пресс, 1996. – С. 92–93.

[254] Ein Rennschlitten braust vor – Max Emanuels Faschingsgefährt eröffnet die Museo-Blog-Parade 2012// Shlossanlage Numphenburg: сайт. – München: Blog der Bayerischen Schlösserverwaltung, © 2025. – URL:

Сохранился гравированный портрет Максимилиана Баварского, на котором присутствует эмблема с изображением руки с дубиной, наносящей удар по многоголовой гидре, и девизом «Et debellare superbos» (лат.) – сокращение от «Parcere subiectis et debellare superbos» (лат.) – «Ниспроверженных щадить и усмирять горделивых» [255] (ил. 67.б). Сани представляют собой полноценную скульптурную группу. В сцене присутствуют динамика и драматичность: мощный замах Геркулеса, его спокойствие и уверенность противопоставлены извивающимся, вопящим и вырывающимся из-под удара головам гидры.

Иначе образ дракона трактован на французских санях 1690–1700-е гг. по проекту главного архитектора Людовика XIV Жана Берена (Старшего)[256] (ил. 68). Дракон на французских санях более элегантный и грациозный. Его образ не страшен и не грозен, скорее он представлен как причудливая химера. На поверхности тела дракона сохранились следы золочения, при этом крылья дракона были посеребренными. Сани отличаются двойными полозьями. Проблема баланса и устойчивости фигуры дракона решена за счет того, что передними лапами он опирается на два шара, закрепленных на тонких ажурных металлических полозьях. Задние лапы упираются на деревянные полозья.

Неоднократно встречается образ дракона и в других санях среди коллекций по всей Европе и России. Например, в Государственном Эрмитаже представлены два экспоната: карнавальные сани с драконом XVIII в. из Польши (ил. 69) и России (ил. 70). Примечателен фрагмент саней с головой дракона ок. 1750 г. (ил. 71, 71.а) из коллекции Исторического музея Вюртемберга. Если в большинстве образов дракон олицетворяет зло, которое должно быть побеждено, то здесь изображено прирученное, «одомашненное» чудовище, о чем свидетельствует драгоценный позолоченный ошейник,

---

https://schloesserblog.bayern.de/tipps-aktuelles/ein-rennschlitten-braust-vor-max-emanuels-faschingsgefahrt-eroffnet-die-museo-blog-parade-2012 (дата обращения: 16.09.2025)

[255] Ibid.

[256] Traîneau dit «au dragon volant»// Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/e61bd9c4-4e54-45cb-90ab-4aba5d587aa6 (дата обращения: 18.09.2025)

украшенный имитацией жемчуга. Фрагмент демонстрирует высокое качество работы резчика-скульптора: стремление к натуралистичности, ювелирная проработка шерсти, морды дракона, проработка перьев на позолоченных крыльях. При всей виртуозности обработки скульптурная деталь рассчитана на обозрение только с одного бокового ракурса.

В коллекции Вюртембергского исторического музея сохранился кузов саней с фигурой василиска – драконоподобной химеры, 1710–1720-е гг. (ил. 72, 72.а,б). Передняя часть кузова представлена как тело василиска, а его хвост змеёй обвивает борта кузова. Согласно иконографии, василиск изображался с головой петуха, телом змеи и когтями хищной птицы[257], но голова этих саней не сохранилась. Сзади змеиный, скрученный в кольцо, хвост служит опорой консольного сиденья возничего. Химера угрожающе расправляет чешуйчатые крылья, свирепо поднимает лапы. На кузове в сложном переплетении змеиного хвоста, листьев аканта и растительных побегов изображены запутавшиеся амуры.

Подобные химеры, драконы и чудовища часто сопровождают карнавальную культуру. Они встречаются в примерах XVII в., что свидетельствует о сохранившихся традициях средневековых мистерий и интереса к бестиариям. К первой половине XVIII в., в стилях Регентства и рококо и далее в эпоху неоклассицизма интерес к химерам постепенно угасал. Восемнадцатый век – век Разума, эпоха Просвещения с другим философским пониманием жизни, смещением фокуса внимания с религиозного представления о грехе и адских муках. С одной стороны, задача всех химер напугать, поразить публику. С другой стороны, такие образы имеют назидательное предназначение, как напоминание о пороках и утверждения борьбы с ним. Кроме того, хоть это были и пугающие образы, но к ним относились с долей иронии и шутки. В народном сознании такая

[257] Баттистини М. Символы и аллегории. – М.: Омега, 2008. – С. 201.

игра приобретает значение преодоления страхов через опыт переживания и юмор.

Другой наиболее часто встречающийся образ среди маскарадных саней – лев. В большой коллекции карусельных саней XVII в., представленных в постоянной экспозиции замка Кобург (Германия), сохранились одни из самых редких ранних барочных саней «Красный лев»[258] 1660–1670 гг. (ил. 73, 73.а,б). Они использовались при дворе Эрнста I Благочестивого в Готе, затем на праздниках Кобурга. Красный лев – герб герцогства Берг. Первоначально сани входили в состав группы, представляющей все гербы Саксонии, пять из которых сохранились в коллекции музея[259].

Лев как символ был широко распространен в искусстве. Постепенно из зверя, от которого на арене Колизея погибали первые христианские мученики[260], лев превратился в символ доблести, благородства, справедливости и королевской власти[261]. Образ льва мог быть не только суровым и властным, но и укрощенным. В вюртембергской коллекции сохранились миниатюрные детские саночки в виде льва[262] (ил. 74; 1780–1800 гг., Южная Германия). Он спокойно лежит, вытянув лапы вперед, как собака. Интересной символической деталью является то, что в пасти льва находится кольцо – образ прирученного льва на службе у маленького господина.

Карнавальные сани в музейных коллекциях Германии

На материале немецких саней XVII–XVIII вв. прослеживается тенденция обращения к определенным темам. Встречается большое

[258] Carriages and sleighs // Kunstsammlungen der Veste Coburg: сайт. – Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, © 2025. – URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 16.09.2025)
[259] Carriages and sleighs // Kunstsammlungen der Veste Coburg: сайт. – Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, © 2025. – URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 16.09.2025)
[260] Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. – СПб.: Александрия, 2019. – С. 56.
[261] Там же. С. 52–53.
[262] Fischer F. Württembergisches Landesmuseum: Dem Volk zur Schau. Prunkschlitten des Barock. Die Schlittensammlung des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart. – Stuttgart, München: Württembergisches Landesmuseum, 2002. – Kat. Nr. 24. – P. 122.

количество геральдических фигур, античных мифологических образов и аллегорий, а также фольклорные персонажи. Все исследуемые сани использовались во время карнавала и т. н. «сатирических катаний на санях» (*Satirischen Schlittenfahrten* нем.)[263]. В основе иконографии сюжета саней «Иона в пасти кита» (ил. 75, 75.а,б) лежит притча о пророке Ионе, который попытался сбежать от миссии, ниспосланной на него Богом[264]. Из пасти кита торчат ноги Ионы. На навершии полозьев изображена Птица самопознания, похожая на аиста с человеческим лицом на груди. Своим клювом она кусает нос маски, это означает, что каждый грешник должен «поймать сам себя за нос», т. е. признаться в собственных грехах[265] (ил. 75.б). Этот образ и нравственный призыв пришел из немецкого фольклора и национального юмора.

В декоре немецких карнавальных саней XVII–XVIII вв. неоднократно встречаются фольклорные образы, которые не могли быть задействованы в декоре официальных государственных экипажей. Сани «Нищий» (ил. 76, 76.а-в) были изготовлены в 1750-е гг. в Штутгарте[266]. Бродячий артист играет на колесной лире и одновременно неуклюже пританцовывает. Лохматые волосы и борода, потрепанная одежда указывают на бедность героя, а пустой взгляд, устремленный в никуда, означает, что он слепой. Согласно исследованиям Фрица Фишера[267], прототипом скульптуры послужила гравюра Жака Калло из серии «Нищие» (ил. 76.г)[268]. Позолоченная фигура,

---

[263] Karnevalsschlitten «Jonas im Maul des Walfisches» // Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://www.landesmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details?dk_object_id=1463 (дата обращения: 16.09.2025)

[264] Fischer F. Württembergisches Landesmuseum: Dem Volk zur Schau. Prunkschlitten des Barock. Die Schlittensammlung des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart. – Stuttgart, München: Württembergisches Landesmuseum, 2002. – Kat. Nr. 20.

[265] Karnevalsschlitten «Jonas im Maul des Walfisches» // Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://www.landesmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details?dk_object_id=1463 (дата обращения: 16.09.2025).

[266] Kreisel H. Prunkwagen und Schlitten. – Leipzig: K.W. Hiersemann, 1927. – P. 159.

[267] Fischer F. Württembergisches Landesmuseum: Dem Volk zur Schau. Prunkschlitten des Barock. Die Schlittensammlung des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart. – Stuttgart, München: Württembergisches Landesmuseum, 2002. – Kat. Nr.18.

[268] Prunkschlitten «Bettler» des Herzogs Carl Eugen von Württemberg// Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3105 (дата обращения: 16.09.2025)

обозначающая буквально «золотой нищий», передает герою горькую иронию образа персонажа. Авторство саней, вероятно, принадлежит резчику-скульптору Конраду Биндеру, как и исполнение двух других саней, «Гансвурст» (Шут) (ил. 77, 77.а-в) и «Пандур»[269] (ил. 79, 79.а-г).

Гансвурст (нем. *Hanswurst* – паяц, шут) – персонаж немецкого и австрийского театра, неотесанный болван, дурачок, который часто попадает в нелепые ситуации по собственной глупости[270]. Отчасти немецкий Гансвурст перенял черты итальянского Арлекина. В целом образ ассоциируется с простолюдином, неумным, местами хитрым, ленивым, любителем хорошо поесть, повеселиться и развлечься[271]. Именно таким он изображен на санях. Гансвурст снял с себя маску, показав миру свое простоватое лицо, заливающееся глупым смехом (ил. 77.а). Рядом на полозьях сидит кот и шипит на героя (ил. 77.в). У кота инкрустированные стеклянными вставками глаза и усы из металлической проволоки. На низость и глупость персонажа указывают другие символы – маска сатира, изображение сладких фруктов (дыни и инжира) как символов сладострастия, похоти и чревоугодия[272]. Экипаж с похожей темой шута Арлекина также встречается среди русских коллекций. Сани с персонажами комедии *дель арте* были выполнены мастером Дж. Бригонци[273] в XVIII в. для одного из маскарадов Екатерины II (ил. 78).

Сани «Нищий», «Гансвурст» и «Пандур» принадлежали герцогу Карлу Йохану фон Вюртембергу. Они демонстрируют комичные, нарочито грубые народные персонажи. Такие образы характерны для мужских саней. Для дамских саней чаще использовались женские образы. Самыми

---

[269] Пандуры – солдаты-пехотинцы ближнего боя в австрийской армии, которые первыми шли в атаку. В пандуры брали особенно бесстрашных, отчаянных и свирепых воинов; Prunkschlitten «Pandur» des Herzog Carl Eugen von Württemberg// Landesmuseum Württemberg : сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3103 (дата обращения: 16.09.2025)

[270] Prunkschlitten «Hanswurst» des Herzogs Carl Eugen von Württemberg// Landesmuseum Württemberg : сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3102 (дата обращения: 16.09.2025)

[271] Ibid.

[272] Ibid.

[273] Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. – М.: ГИМ, 2021. – С. 216–232.

распространенными образами были Цереры и Венеры. Сани «Церера» (ил. 80, 80.а,б) выполнены мастерами Кобурга под руководством скульптора Георга Кауфмана в 1725 г. [274] Кузов саней украшен скульптурой богини лета и плодородия Цереры и ее атрибутами: рогом изобилия, усыпанным цветами, снопами пшеницы и серпом[275].

Под влиянием искусства рококо на передний план выходит еще один женский аллегорический образ, получивший широкое распространение в карнавальной культуре – античная богиня Диана. Скульптура Дианы украшает сани 1710 г.[276] (коллекция Исторического музея Базел; ил. 81, 81.а-в), экипаж 1720-х гг. из Вюртемберга[277] (ил. 82, 82.а) и сани 1740 г.[278] из коллекции музея Маршталь (ил. 83, 83.а,б). Если главным официальным alter ego императриц-женщин XVIII в. считалась Минерва, то в карнавальной культуре особым почетом пользовалась богиня Диана. Этот образ непокорной охотницы, ловкой и хитрой, более подходил для игр и праздников. Иконография Дианы традиционно сопровождается атрибутами охоты: псами, луком и колчаном со стрелами, рожком, убитой дичью, оленем[279]. В санях 1740 г. работы Иоганна Баптиста Штрауба появляется более современный атрибут охоты – ружье (ил. 83.а). Предположительно, сани были выполнены для эрцгерцогини Амалии Марии (1701–1756), супруги курфюрста Баварии Карла VII Альбрехта (годы правления 1726–1745)[280]. Высоко поднятые концы полозьев венчает маленькая фигурка

---

[274] Carriages and sleighs// Kunstsammlungen der Veste Coburg: сайт. – Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, © 2025. – URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 16.09.2025)

[275] Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве = Hall J.Dictionary of Subjects and Symbols in Art. – М.: Крон-пресс, 1996. – С. 476.

[276] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – T. 1. – P. 86.

[277] Prunkschlitten Diana des Herzogs Eberhard Ludwig von Württemberg // Landesmuseum Württemberg : сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://bawue.museum-digital.de/object/479 (дата обращения: 16.09.2025)

[278] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – T. 1. – P. 92–93.

[279] Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве = Hall J.Dictionary of Subjects and Symbols in Art. – М.: Крон-пресс, 1996. – С. 141–142.

[280] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – T. 1. – P. 93.

пухлого крылатого амура, трубящего в охотничий рожок (ил. 83.б). На его голове тирольская зеленая войлочная шляпа, которую традиционно носили баварские охотники.

При всем многообразии античных аллегорических персонажей почти в каждом из экипажей встречаются путти. Купидон – символ земной или философской любви, стрела которого устремлена к высшей форме познания Вселенной[281]. Купидоны были особенно популярным персонажами в искусстве всего XVIII в. Путти часто используются как второстепенные образы в свите богов и главных героев. Они изображены в виде маленьких пухлых розовощеких младенцев с крылышками. В сценках путти все чаще отвлекают зрителя от серьезности и пафоса аллегорических фигур. Они играют между собой, танцуют, дурачатся. В коллекции музея Марштаь находятся сани с дерущимися амурами[282] (1725–1730 гг., Мюнхен; ил. 84). Другие детские сани 1730–1733 гг. (Мюнхен; ил. 85, 85.а), вполовину меньшие по размеру, повторяют форму и декор обычных саней[283]. Согласно предположению Г. Крейселя, эти сани были изготовлены для принца, будущего курфюрста Максимилиана III Иосифа[284] (годы правления 1745–1777).

Баварские сани часто выполнены в виде плетеной корзины (ил. 84, 85, 86). Их формы более угловатые по сравнению с парижскими и венскими. Борта баварских саней в резьбе или росписи часто украшает ритмичный рисунок в виде плетения. Отчасти такой ромбовидный сетчатый мотив вторил изображению герба Баварии и правящей династии Виттельсбахов, что объясняет популярность такого украшения. Копылья и полозья декорированы резными позолоченными гирляндами из цветов и лент.

[281] Баттистини М. Астрология, магия, алхимия в произведениях изобразительного искусства. – М.: Омега, 2007. – С. 164–165.
[282] Kreisel H. Prunkwagen und Schlitten. – Leipzig: K.W. Hiersemann, 1927. – P. 161.
[283] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – T. 1. – P. 90.
[284] Ibid.

Небольшие скульптурные группы располагаются на переднем краю кузова и в навершии высоко поднятых полозьев.

Сани в коллекции Версаля

При французском дворе на протяжении трех царствований Людовика XIV, Людовика XV, Людовика XVI парадные катания на санях были знаковыми событиями двора в зимнее время года. Сани изображали фантастических существ, аллегорические картины, обыгрывали мифологические сюжеты. Изготовление саней, так же как организация и оформление придворных праздников, находилось в ведении специальной службы Меню-Плезир (*Menus-Plaisirs du Roi* франц.)[285]. Кроме карнавальных катаний, популярным аристократическим развлечением являлись гонки на санях. Для придворных было большой честью получить приглашение стать кучером королевских саней и прислуживать королю во время праздника. В своих воспоминаниях герцог де Крой 20 марта 1751 г. описывает свою радость от предложения управлять королевскими санями: «Тогда я выполнил свою цель быть со всех сторон короля»[286] (ил. 87, 88).

При Марии-Антуанетте гонки на санях приняло облик «*parties de traineaux»* («игры на санях» франц.)[287]. Придворная дама мадам де Жанлис в своих мемуарах описывает подобную игру. Торжество начиналось с долгого обеда, переходившего в ужин. Кавалеры ожидали дам в гостиной, куда после завершения банкета прибыла королева и ее свита. Для того чтобы разделиться на пары, тянули жребий. Само катание часто выходило за пределы Версальского парка, захватывая пригороды и соседние усадьбы[288]. После революции часть коллекции конюшен Версаля была продана, а часть разграблена. В настоящее время в коллекции Версаля находятся шесть

[285] Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – С. 10.
[286] Augerson C. Plaisirs d'hiver: les courses de traineaux// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. – P. 74.
[287] Ibid. P. 76.
[288] Ibid.

экспонатов XVIII в., представленных в обновленной экспозиции музея в Галерее экипажей в Большой конюшне дворца[289].

Сани «Конькобежцы» (Франция, 1720-е гг.; ил. 89, 89.а,б) получили свое название по сюжетам росписей кузова, где кавалеры и дамы катаются на коньках или в саночках. Данная роспись, согласно исследованиям, была выполнена в XIX в. во время ремонта саней[290] (ил. 89.а). Ранее экипаж был полностью покрыт сусальным золотом, уложенном на масляный лак. Специалисты Беатрис Суль и Кристофер Аугерсон атрибутировали экипаж 1715–1725 гг., что делает его самым старым в коллекции, но и самым сильно видоизмененным различными поновителями[291]. Спереди кузов украшает резная фигура крылатого дракона. Сиденье возничего поддерживает атлант, тело которого перерастает в растительные побеги и срастается с кузовом. Композиция саней отличается уравновешенностью и изяществом. Для французских саней не характерен резкий динамичный изгиб полозьев, который присутствует в немецких санях с высоко загнутыми вверх концами. От этого форма французских саней кажется плавной и спокойной, а сами сани выглядят вытянутыми и приземистыми. Резная поверхность очень тонко и деликатно проработана в низком рельефе. Тончайшие орнаменты бусин, резные раковины уравновешиваются крупными формами атланта и дракона. Мелкий дробный орнамент сочетается с большой живописной плоскостью. Сани использовались для катаний Людовика V и Людовика XVI, а позже эти сани, как и сани «Сирена», фигурируют в записке Жозефины де Богарне, в которой она просила Первого консула и министра внутренних дел Люсьена Бонапарта предоставить ей эти экипажи для зимних катаний[292].

[289] Ibid.P. 74.
[290] Augerson C. Traineau «au patineur»// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 78.
[291] Augerson C. The Use of Less Toxic Solvents, in the Treatment of a Royal French Sleigh, p. 1720// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 28th Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2000. – P. 2.
[292] Augerson C. Traineau «au patineur» // Roulez carrosses! Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 78.

Сани «Черепаха»[293] (Франция, 1732 г.; ил. 90, 90.а) привлекают внимание своим оригинальным мотивом, где кузов саней в форме раковины лежит на огромной черепахе. Спереди торчит голова черепахи, сзади – ее маленький хвостик. Лапки черепахи расставлены так, как будто она гребет. Образ черепахи нередко встречается в европейском искусстве (ил. 90.б). В древнегреческой мифологии Гермес, найдя на берегу панцирь черепахи, сделал из него первую лиру. *«Festina lente»*[294] (лат.) – распространенное крылатое выражение, означающее «торопись не спеша»[295] (ил. 90.в). В сборнике «Символы и эмблемата» 1705 г. черепаха сопровождается девизом «Помалу помалу»[296] (ил. 90.г), а черепаха с парусом – «Терпением всем делам окончание увидишь»[297] (ил. 90.д). Черепаший панцирь как материал для прикладного искусства получил популярность благодаря мастерству французского столяра-краснодеревщика Андре́-Шарля Буля. Как показали лабораторные исследования[298], изначально сани выглядели гораздо интереснее, чем в наши дни. Поверхность панциря была покрыта медной поталью и расписана лаками, имитирующими пятна как на панцире настоящей черепахи.

Сани «Китайские игры»[299] (Франция, 1735 г.; ил. 91, 91.а,б) украшают расписные панели со сценками китайского праздника. Конечно, сюжет изображения вымышленный, это фантазия о далекой экзотической стране. Автор росписей неизвестен, но качество исполнения говорит о высоком мастерстве художника. Действия происходят на фоне пейзажа с горами и пальмами. В сценках изображены обезьянки и попугаи. Дамы и кавалеры,

---

[293] Augerson C. Traineau «á la tortue»// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. -Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 79.
[294] Девиз Козимо Медичи (1389–1464).
[295] Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве = Hall J.Dictionary of Subjects and Symbols in Art. – М.: Крон-пресс, 1996. – С. 481.
[296] Символы и эмблемата / Сост. Ян Тессинг, Илья Копиевский. – Амстердам: типография Генриха Ветстейна, 1705. – Эмблема 601.
[297] Там же. Эмблема 161.
[298] Augerson C. Traîneau «á la tortue» // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 79.
[299] Traîneau à deux places dit «Aux jeux chinois» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/#/query/3c985633-3f0b-4f60-b837-3d21ae7ad35d (дата обращения: 16.09.2025)

одетые в длиннополые халаты по китайской моде, развлекаются в сказочных садах. Боковые вставки кузова украшены парными сценками: справа дама в сопровождении служанки наблюдает за раскуриванием благовоний (ил. 91.а), слева два китайских музыканта играют на музыкальных инструментах (ил. 91.б). Сохранились графические рисунки Франсуа Буше 1720–1770-х гг., которые точно повторяют эти изображения[300] (ил. 91.в,г). Сцена с благовониями названа «Обоняние», сцена с музыкантами – «Слух». Таким образом, изображения являются аллегориями чувств. Возможно, сам Ф. Буше являлся автором росписи саней или другой мастер копировал композиции художника.

Тему экзотики продолжают сани «Леопард» 1730–1740-х гг. (ил. 92, 92.а,б). Автором точно подмечены хищные манеры дикого животного: напряженный изгиб тела, как готовность к прыжку, рычащая пасть с острыми клыками. Звериный оскал повторяет маска волка на полозьях. Особую живость образу придают блестящие глаза зверя, инкрустированные цветным стеклом. Фактура шкуры животного передана мелкой резной проработкой поверхности. С 1730 по 1741 г. настоящий леопард был обитателем Королевского версальского зверинца[301]. Со временем лак на санях потемнел настолько, что было принято считать их изображением черной пантеры, но при реставрации в 2003 г. на шкуре были обнаружены нарисованные коричневым лаком пятна[302].

К этому же времени изготовления ок. 1740-х гг. относятся сани «Рогозы»[303] (ил. 93, 93.а) и «Сирена»[304] (ил. 94, 94.а). Кузов саней «Рогозы»

---

[300] Traîneau à deux places dit «Aux jeux chinois» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/#/query/3c985633-3f0b-4f60-b837-3d21ae7ad35d (дата обращения: 16.09.2025)

[301] Augerson C. Traîneau «au leopard» // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 81.

[302] Ibid.

[303] Traîneau «aux Roseaux» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/e01ebdb5-3e37-4116-82ea-bf54a9c69746 (дата обращения: 16.09.2025)

[304] Traîneau «à La Sirène» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/22225aad-8b33-4821-87de-11cda39b390b (дата обращения: 16.09.2025)

выполнен в форме раковины. Примечательно, что основа кузова не была деревянной, а изготовлена из вареного картона[305]. Объемный декор также выполнен из папье-маше. Служба Меню-Плезир часто использовала вареный картон и папье-маше для создания декораций и театральной бутафории[306]. Для того чтобы картон стал прочным и водонепроницаемым, его обильно покрывали масляным лаком. Под поздними поновлениями декора были обнаружены разные типы орнамента: часть была покрыта сусальным золотом, часть – серебром с росписью зеленым прозрачным лаком; фоны украшены в технике авантюриного лака (*l'aventurine* франц.)[307], где в голубой или зеленый лак добавлялись блестки из сусального золота (оригинальные слои) и латуни (поновления)[308].

Сани «Сирена» (ил. 94, 94.а) изображают большую морскую раковину, увенчанную головой сирены. Согласно описи 1797 г., сани были изнутри обиты синим бархатом[309]. Изначально сани были покрыты серебряной краской и расписаны под мрамор цветными лаками. Сейчас сохранившиеся фрагменты росписи скрыты под слоем потемневшего лака.

Венские маскарадные сани

Своеобразный художественный образ был выработан для маскарадных саней, произведенных в Вене (ил. 95, 96). Элегантные, но чрезвычайно пышные венские сани времен императрицы Марии Терезии представлены несколькими экземплярами: пара саней, которая принадлежат коллекции венского музея Вагенбург[310] (ил. 97, 97.а-в, 98), и еще одни сани из собрания Оружейной палаты Стокгольма (ил. 99, 99.а-в). Они были преподнесены в

[305] Augerson C. Traîneau «aux roseaux» // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 83.
[306] Augerson C. Traîneau «aux roseaux» // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 83.
[307] Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740) // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. – P. 27–28.
[308] Подробное описание техники см. в главе 2.
[309] Augerson C. Traîneau «á la sirène» // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 82.
[310] Schwanenhals und Goldkrepine = Crane neck and gold crepine: Exhibition Catalogue of Kunsthistorisches Museum. – Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2004. – P. 94.

качестве подарка королю Густову III в 1777 г. от императрицы Марии Терезии[311]. Внимание привлекает ажурная резная композиция, украшающая полозья. Резьба состоит из сложного переплетения завитков, листьев и розовых бутонов. С помощью затейливого декора создается ощущение живого движения, подобно морской волне, разбивающейся в брызги о скалы. Эффект усиливается золочением резьбы, которое искрится и переливается на свету. Кузовам венских саней предана форма раковины. Она низкая и вытянутая, так что дама едет без спинки и фактически вынуждена облокачиваться на кавалера, стоящего на запятках и управляющего санями. В этом реализуется момент интимной игры в стиле рококо: украдкой прикоснуться к даме – нечаянно упасть в объятья кавалера. Все элементы – морская пена, волна и раковина в совокупности указывают на образ богини Венеры. Таким образом, дама, сидящая в санях, сама превращается в античную Венеру.

1.5. Праздники на воде: золотая галера венецианского дожа Бучинторо и Савойский Бучинторо

Культура праздников на воде в настоящее время остается пока мало изученной областью, хотя в разных вариантах она проявила себя как в Европе, так и в России. Идея проведения праздника на специально оборудованной площадке на роскошном морском или речном судне не нова и прослеживается еще с античности. Например, в Древнем Риме времен империи по случаю праздников, посвященным богам, утраивались водные торжества и шуточные баталии *навмахии*[312]. В Национальном музее Рима хранятся бронзовые детали роскошного плавучего дворца императора Калигулы, т. н. корабли озера Неми. Церемонии на воде присутствовали в византийской культуре. Согласно книге Constantino Porfirogento

[311] Dahlberg A.-M. Royal Splendor in The Royal Armoury. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1996. – P. 65.
[312] Горончаровский В.А. Арена и кровь: Римские гладиаторы между жизнью и смертью. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2009. – С. 132.

«De Cerimoniis» («О церемониях»)[313], базилевс (император) имел специально оборудованные корабли, предназначенные исключительно для морских торжественных церемоний[314].

Принципиально новый уровень развития церемонии и праздники на воде получили в XVII–XVIII вв. в связи с организацией регулярного французского парка и появлением королевских загородных резиденций. Первым образцовым проектом такого садово-паркового и архитектурного ансамбля стал Версаль Людовика XIV, успех которого старались повторить все европейские монархи. Аналогично создавались «русские Версали», начиная с петровской эпохи: Петергоф, Ораниенбаум, Павловск, Царское Село, Кусково. Парк служил огромной площадкой для всех торжеств, игр, спектаклей, банкетов и балетов короля. Внутри парк организован с помощью террас, искусственных каналов, каскадных прудов, фонтанов и гротов. Водная среда дала необычайные возможности для проведения торжеств. Особенности среды интересно обыгрывались в сценографии и режиссуре мероприятий. Пруды и фонтаны использовались для установки плавучих сцен, машин для фейерверка, иллюминаций и декораций[315]. Вдоль каналов устраивали праздничные катания и регаты (ил. 100–103.а).

В XVIII в. идеи превосходства человека над природой и укрощения стихии сыграли роль в увлечении флотом. Эпоха Великих географических открытий была пройдена, но она предоставила для Европы невероятные торгово-экономические и политические возможности. В это время происходят процессы колониального разделения мира между ведущими морскими державами. В России флот являлся одним из главных детищ Петра I. Именно в нем Петр Великий видел будущее и мощь Российского

[313] Constantino Porfirogento «De Cerimoniis» («О церемониях») – сборник, памятник древней византийской литературы, подготовленный для императора Константина VII Багрянородного (*Porfirogento* итал.) (913–959), частично обновлен и дополнен при Никифоре II Фоке (963–969). В сборнике описаны церемониальные процедуры повседневной жизни императорского двора Константинополя. Книга является своего рода учебным пособием для высших византийских чиновников и придворных.

[314] Urban L. Barche ceremoniali a Venezia // La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 65.

[315] Аронова А.А. Огненные сады Елизаветы Петровны // Искусствознание. – 2012. – № 3-4. – С. 254–255. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ognennye-sady-elizavety-petrovny (дата обращения: 24.09.2025).

государства. Обилие морских образов и химер (морская флора и фауна, наяды, тритоны, Нептун) вошло в культуру и искусство Европы и России XVIII в.

Бучинторо – церемониальная галера венецианского дожа

Для Венецианской республики торжества на воде являлись исторически сложившейся традицией, что было связано с особенностями ее географического положения. На воде венецианских каналов с выходом в Адриатическое море проходили главные государственные праздники, в которых самым значительным атрибутом была огромная золотая галера дожа Бучинторо.

Бучинторо (*Bucintoto* итал.; ил. 104–108.б.) – парадный корабль Венецианской республики, предназначенный исключительно для государственных церемоний. Галера принимала участие в важном для венецианцев празднике День Вознесения (Festa della Sensa), отмечавшемся в первое воскресение после дня Вознесения Господня (40-й день Пасхи)[316]. В рамках праздника проходила ежегодная церемония «Венчание с морем», что утверждало Венецию как хозяйку Адриатики. Бучинторо так же участвовал в приеме посольств других государств, например, в 1574 г. на борту Бучинторо состоялась встреча венецианского дожа Альвизе I Мочениго и короля Франции и Польши Генриха III[317]. Венеция принимала гостей в пышности, роскоши и блеске золота великой морской торговой и политической державы, сам дух которой был воплощен в галере Бучинторо.

Бучинторо представлял собой весельно-самоходную галеру, которую можно отнести к типу *galera grossa* (итал.) – большие торговые галеры. Этимологические корни названия «Бучинторо» точно не известны. Возможно, название происходит от итальянского *buzo*, одного из типов

[316] Munari A., Gambier M. Venice Celebrates. –Venice: Gambier&KellerEditori, 2018. – P. 6–8.
[317] Декруазетт Ф. Повседневная жизнь в Венеции во времена Гольдони. – М.: Молодая гвардия, 2004. – С. 137.

лодки, до сих пор бытующего в Венеции[318]. Согласно другой версии, название происходит от греческого «бык» и «кентавр», возможно, поэтому возник искаженный вариант названия корабля «Буцентавр». Существует мнение, что название происходит от измененного латинского *ducentorum* («двести весел») или итальянского *buzinod'oro* («золотая ладья»), последнее более других закрепилось за Бучинторо[319].

Бучинторо – не просто корабль, а целый государственный проект, отдельная традиция Венецианской республики. За всю историю имя Бучинторо носило несколько кораблей, которые сменяли друг друга на этом посту. Когда одна галера устаревала, по указу венецианского дожа строили новый корабль, к которому переходило имя Бучинторо[320]. Самой большой корабль Венеции содержался и обслуживался на верфях Арсенала. В настоящее время Арсенал превращен в музей Museo Storico Navale di Venezia (Военно-морской музей Венеции), где находится современный гораздо более скромный церемониальный корабль мэра Венеции «La Serenissima» («Лучезарная»).

Первая галера была перестроена в 1328 г., следующая в 1462 г. В 1526 г. дож Андреа Грити взошел на борт нового двухпалубного Бучинторо. Следующий корабль был построен в 1601–1606 гг. Постепенно складывалась иконографическая программа галеры. В качестве гальюнной (носовой) фигуры традиционно выступала статуя Венеции в образе Правосудия. Лев как символ евангелиста Святого Марка – еще один постоянно повторяющийся мотив в декоре галеры. Бучинторо 1606 г. стал еще более пышно декорированным в сравнении с предшественниками, с множеством резных барельефов и орнаментов: полностью золоченый, украшенный статуями Марса и Справедливости (Юстиции), двумя львами, троном дожа, над которым балдахин поддерживали восемь атлантов. Богатая

[318] Urban L. Processioni e festedogali: «Venetia est mundus». – Vicenza: Neri Pozza, 1998. – P. 187–193.
[319] Castiglione B. The Book of the Courtie. – North Chelmsford, Massachusetts U.S.A.: Courier Corporation, 2012. – P. 131, note 209.
[320] Munari A., Gambier M. Venice Celebrates. – Venice: Gambier&KellerEditori, 2018. – P. 6.

деревянная резьба – работа скульпторов Маркантонио (Marcantonio) и Агостино Ванини (Agostino Vanini) из Базано[321].

Последний Бучинторо был заказан в 1722 г. и участвовал в своем первом официальном представлении во время праздника Вознесения в 1729 г. Спроектированный морским инженером Стефано Конти (Stefano Conti), этот Бучинторо был размером в «100 венецианских ступней (34,8 м) в длину от кормы до носа и 21 ступню в ширину (7,3 м)»[322]. Бучинторо 1729 г. был самым роскошным. Судно пышно декорировано росписью, позолоченной резьбой, шпалерами и дорогим текстилем. Эффектная скульптурная программа последнего Бучинторо была выполнена в течение пяти лет лучшими венецианскими мастерами под руководством Антонио Коррадини (Antonio Corradini), главного скульптора проекта. К XVIII в. иконография Бучинторо была уже четко сформирована, но с каждой новой галерой скульптурная композиция усложнялась, добавлялись детали и второстепенные персонажи. Главными неизменными символами были Правосудие, Мир и венецианский лев.

Род парадных галер Бучинторо был трагически прерван вместе с существованием Венецианской республики. Последний Бучинторо 1729 г. не сохранился до наших дней. Он был уничтожен наполеоновскими войсками во время оккупации Венеции в 1797 г. Галера была частично разобрана и сожжена. По слухам, Наполеону специально привезли пепел Бучинторо в знак победы над Венецией[323]. Обманчивое богатство золоченой резьбы привело к тому, что солдаты ободрали корпус и пытались выплавить хоть немного золота из его многочисленных резных украшений. Оставшуюся на плаву часть галеры оснастили пушками и одно время использовали как понтон наподобие плавучей батареи, затем ее превратили в тюрьму на воде. Плавучая батарея была переименована в «Гидру» («Hydra»). В таком

[321] Bonnemaison S., Macy C. Festival Architecture. – London & New York: Routledge, 2008. – P. 121.
[322] Ibid.
[323] La storia del Bucintoro. – Venezia, © 2008–2012. – URL: https://web.archive.org/web/20080619200456/http://www.fondazionebucintoro.org/storia_bucintoro02.html (дата обращения: 16.09.2025).

состоянии остаток некогда великолепной церемониальной галеры дожа просуществовал до 1824 г., после чего галера была окончательно разобрана[324]. К счастью, по приказу маркиза Амилкаре Паулуччи деле Ронколе, заместителя адмирала Императорского королевского флота Австрии, морскому инженеру Джованни Касони было поручено выполнить чертежи и модель судна в масштабе 1:10[325]. Эта модель, воспроизводящая с максимальной точностью последний Бучинторо, ныне выставлена в экспозиции Арсенала (Военно-морской музей Венеции, ил. 106, 106.а). Другая более поздняя модель галеры, выполненная как копия модели из Арсенала, представлена во дворце Коррер (ил. 107, 107.а,б). Сохранилось несколько подлинных предметов с разных Бучинторо. Скульптура Правосудия XVI в. представлена в экспозиции Военно-морского музея Венеции (Арсенал). В коллекции дворца Коррер хранятся алое знамя Венецианской республики и фрагменты резного золоченого декора XVIII в. (ил. 108, 108.а,б).

От века к веку галера менялась. Художники, инженеры и мастера с каждым разом пытались затмить своих предшественников. Больше всего сохранилось картин, гравюр, моделей, описаний Бучинторо XVIII века – последнего в своем роде. Он изображен на живописных полотнах Луки Карлеварис, Каналетто, Микеле Мариески, Франческо Гварди (ил. 105), Габриэля Белла, что в полной мере позволяет оценить его внешнее декоративное убранство. Парадная галера изображена на полотне Каналетто «Возвращение Бучинторо к молу у Дворца дожей» (ок. 1730 г.) из коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина (ил. 104).

Галера 1729 г. традиционно имела две палубы: нижняя для гребцов и команды, верхняя представляла собой крытый парадный зал. В кормовой части располагалось тронное место дожа, выделенное отдельным

[324] La storia del Bucintoro. – Venezia, © 2008–2012. – URL: https://web.archive.org/web/20080619200456/http://www.fondazionebucintoro.org/storia_bucintoro02.htm (дата обращения: 16.09.2025).
[325] Ibid.

балдахином. Резьба в носовой части галеры изображает скалу. На нижнем таране изображены Ветра, на острие верхнего тарана восседает крылатый лев – символ Венеции и евангелиста Святого Марка. Два атланта в скалах, симметрично расположенные по обе стороны от тарана, плечами они поддерживают огромную раковину. Атланты символизирует две главные реки Италии – Адидже и По, впадающие в Адриатическое море и образующие дельту. Географически эта часть называется Венецианский залив. Под раковиной расположены атрибуты военных побед: перекрещенные знамена, щиты, связка стрел, доспехи и шлем. Раковина выступает пьедесталом скульптурной группы Правосудие и Мир. Правосудие одето в традиционное церемониальное облачение дожа – шапочку и соболью накидку. В правой руке Правосудие поднимает меч, в левой руке держит весы. Лицо Правосудия обращено не вперед по направлению движения корабля, а в повороте к фигуре Мира, стоящей перед Правосудием на коленях. Мир изображен с соответствующими атрибутами – оливковой ветвью и голубем. Корма и борта обильно украшены резьбой с изображением морских химер, путти, нимфами, тритонами и дельфинами.

Судя по сохранившимся фрагментам декоративного убранства, моделям и изображениям на полотнах венецианских художников, цветовое решение галеры было весьма лаконично: блеск золота и бордово-красный цвет. Данное сочетание стало знаковым для всей венецианской культуры – это цвета флага, государственных знамен, парадной шапки дожа Corno Ducale (итал.) – символа власти в Венецианской республике.

Савойский Бучинторо, 1731 г., Венеция (Дворец Венариа Реале, Турин)

Гениальность проекта Бучинторо заключалась не только в высоком художественном исполнении галеры, но и в целенаправленной презентативной кампании, развернутой вокруг нового Бучинторо 1729 г. Венеция успешно представила парадную галеру на празднике Вознесения, и многие монархи захотели иметь свои золотые галеры, но в малом масштабе,

для праздников на реках и каналах при загородных резиденциях, что обеспечило венецианских мастеров заказами со всей Европы. К сожалению, до наших дней парадные галеры XVIII в. сохранились в чрезвычайно малом количестве. Самым ярким примером является Савойский Бучинторо, построенный на венецианских верфях в 1731 г. для туринского двора Сабаудов. С 2000 по 2011 г. галера прошла полный комплекс реставрации и теперь представлена в экспозиции дворца Венариа Реале в Турине.

Il Bucintoro dei Savoia (ил. 109, 109.а-л) или Савойский Бучинторо, его еще называют Peota dei Savoia (Савойская пеота). На итальянском *peota* – плоскодонная лодка-баржа, что соответствует виду миниатюрной галеры[326].

Процесс изготовления судов в Венеции был четко отлаженным производством, в этапах которого участвовали все местные мастерские. Корпус Савойского Бучинторо был изготовлен на верфях острова Бурано. Конопатка производилась мастерами венецианского Арсенала. Другие мастерские отвечали за декоративное убранство галеры. Проект пеоты был разработан придворным архитектором короля Витторио Амедео II Филиппом Юваррой (Filippo Juvarra). Из венецианских скульпторов проект Савойского Бучинторо возглавил Матео Кальдерони (Matteo Calderoni)[327]. На тот момент Кальдерони занял высокое положение в гильдии резчиков и среди венецианских скульпторов, особенно после того, как главный скульптор Бучинторо дожа Антонио Коррадини (Antonio Corradini) уехал работать в Вену. Кальдерони, как и Коррадини, работал в свое время на Бучинторо, благодаря чему оба скульптора сделали себе репутацию и имя. По результатам исследований стало известно имя другого скульптора-резчика, принимавшего участие в работе над Савойским Бучинторо. Шток штурвала в форме дракона (ил. 109.г) – работа резчика Эджидио Гоэля (Egidio Goyel), который оставил на детали свою подпись.

[326] Griva L. La barca sublime un Bucintoro per i Savoia // Archeologia Viva n. 158 — marzo/aprile. — Florence, 2013. - С. 61.
[327] Ibid. P. 58–59.

После завершения работ пеота была отбуксирована от Венеции до замка Валентино в Турине. С тех пор галера стала участвовать в королевских речных прогулках, торжественных регатах и праздниках. Например, пеота принимала участие в свадьбе Виктора Амадея III и Марии Антуанетты Бурбонской в 1750 г., затем в туринских торжествах церемонии заключения брака между Карлом Эммануилом IV и Марией Клотильдой Французской в 1775 г., Виктором Эммануилом II и Адельгейдой Австрийской в 1842 г., Амадеем I и Марией Витторией даль Поццо в 1867 г.[328] В 1869 г. король Италии Виктор Эммануиль II подарил Бучинторо городу Турину. Так пеота стала музейным экспонатом и всеобщим итальянским национальным достоянием.

Общие габариты савойской галеры: длина – 16 м, ширина – 2,6 м. Двенадцатиметровая мачта предназначена под один парус «латинского типа». При простоте конструкции лодка богато украшена великолепной сложной декорацией. Как и в других архитектурных проектах Филиппо Юварры, в художественном образе лодки читаются черты позднего «пьемонтского» барокко. Нос украшает скульптурная группа, в центре которой располагается фигура Нарцисса (ил. 109.а). Прекрасный Нарцисс слегка наклонен к воде, что сценически обыгрывает сюжет из «Метаморфоз» Овидия. С двух сторон у ног Нарцисса расположены два атланта – это символы рек По и Адидже, разливающие воду из амфор (ил. 109.б,в). И поскольку подобная отсылка никак не связана с землями Турина, такой композиционный прием является прямым наследием Бучинторо дожа. Вместе с фигурой Нарцисса скульптурную группу вернее трактовать как символы воды[329]. Остается загадкой выбор Нарцисса в качестве центральной фигуры. Его образ весьма не однозначен. С одной стороны, согласно сочинению Овидия, Нарцисс погибает из-за самовлюбленности. Отсюда

[328] La Barca Sublime // La Venaria Reale: сайт. – Torino, 2025. – URL: http://www.lavenaria.it/it/mostre/barca-sublime (дата обращения: 16.09.2025).
[329] Torta A.C. I due volti del Bucintoro sabaudo // La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 128.

нарцисс – символ тщеславия и эгоизма. Согласно «Иконологии» Чезаре Рипа, нарцисс – «цветок, отягощающий голову»[330]. В то же время цветок нарцисса, так же как и белая лилия, мог выступать как христианский символ, райский цветок. Белые нарциссы можно трактовать как символ возрождения после смерти[331].

Вдоль бортов лодки в резном рельефе выполнены фризы с тритонами, морскими нимфами, водорослями, среди которых проплывают черепахи, рыбы и раки. Лодка выполнена в парадной барочной цветовой гамме. Золоченая резьба контрастирует с ярко-красным фоном рельефов. На корме галеры резные борта соединяются и завершаются скульптурной группой в виде путти, скачущих верхом на морских коньках (ил. 109.г).

На палубе располагается небольшая крытая каюта-зал (*tiemo* итал.). Крышу поддерживают шесть пар деревянных стоек, обильно украшенных позолоченной резьбой. Спереди крыша каюты увенчана геральдической композицией с гербом Савойского герцогства. На ленте начертан девиз Савойской династии, аббревиатура FERT – «Foedere et Religione Tenemur», что в переводе с латыни означает «Мы связаны договором и религией» (ил. 109.д).

Интерьер каюты сохранился лишь частично. Внутри вдоль стоек расположены две длинные встроенные скамьи. Стойки и потолок каюты позолочены и расписаны в технике гризайль голубыми фигурами играющих и танцующих нимф и путти, несущих цветочные гирлянды и рога изобилия. (ил. 109.з,л). Интересна и необычна центральная сюжетная композиция на потолке. «Примирение папы Николо V и антипапы Амадея VIII»[332] (ил. 109.и) – важный эпизод из истории династии Сабаудов, произошедший в середине XV в. В росписи изображен момент, как Амадей VIII герцог

[330] Кортунова Н.Д. Знаки, символы и аллегории в искусстве. Как понимать и разбираться. – М.: Издательство АСТ, 2024. – С. 58–59.
[331] Torta A.C. I due volti del Bucintoro sabaudo// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 128.
[332] Ibid.

Савойский, избранный папой на Базельском соборе 1439 г., добровольно отказывается от власти и признает папу римского Евгения IV.

Фризы и скульптура пеоты выполнены из сосны и липы, переклеенной в блоки. Мастера в качестве грунта использовали слой из свинцового сурика, который надежно защищал древесину от воды. Поверх сурика на масляный лак нанесено сусальное золото. Красный свинцовый сурик выступает как фон для золоченой резьбы[333]. Дополнительно фон покрыт «красным лаком» – разновидностью шеллака, получаемого из насекомых *Coccus lacca*.

Великолепный Савойский Бучинторо является уникальным историческим объектом. Образец венецианской парадной лодки максимально сохранил свой первоначальный вид. Пышная резная декорация, выполненная в барочно-рокальном стиле, поражает виртуозностью исполнения, превращающего небольшую галеру в плавучий золотой павильон. Стоит представить, насколько впечатляющим было ее появление во время праздников, когда каждая деталь отражалась в воде. В современной экспозиции пеота располагается на зеркальном подиуме в большом зале. На потолок выведена проекция звездного неба, сопровождаемая музыкой эпохи классицизма, что создает атмосферу ночной торжественной прогулки по каналу.

Стоит отметить, что оригинального исторического материала в виде парадных галер сохранилось крайне мало, практически в единичных экземплярах. Описаны самые известные примеры: Бучинторо венецианского дожа и Савойский Бучинторо. Они являются образцами парадных галер XVIII в. Другие примеры речных парадных галер сохранились, например, в экспозиции Королевского дворца в Аранхуэсе (Испания): «Золотая» неаполитанская галера Карла II (ил. 110) и парадная лодка Карла IV[334] (ил. 111). Отдельные сохранившиеся детали парадной

[333] Barcilon P.B., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 199.
[334] Faluas// Patrimonio Nacional: сайт. – Madrid, © 2025. – URL: https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/faluas (дата обращения: 16.09.2025)

версальской галеры[335] XVIII в. экспонируются в Галерее карет Версаля (ил. 112).

[335] Décor de poupe du canot de promenade La Marie-Thérèse. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/#/query/0cd7dbad-2bc9-470e-9304-e33112a8eeb3 (дата обращения: 12.09.2025)

Глава 2. Технико-технологические особенности парадных экипажей XVII-XVIII вв. Художественные материалы и методики работы

Широкое разнообразие приемов и материалов, применяемых мастерами при изготовлении экипажей, делает их наглядными образцами столярного дела и резьбы, золочения и росписи, прекрасно подходящими для исследования декоративно-прикладного искусства XVII–XVIII вв., равноценными наглядным пособиям по художественным техникам. Исследовать старые техники возможно по нескольким видам источников: натурный материал и его исследования, включая естественно-научные методы, и письменные трактаты. Сопоставив результаты обоих направлений изучения, можно полноценно представить методики, материалы и приемы работы старых мастеров. Лишь единицы из мастеров прошлых веков оставили письменные описания своей работы: «Книга об искусстве» Ченнино Ченинни[336], «Самоучитель трех искуств: росписи, золочения и лакирования…» Жана-Феликса Ватена[337], многотомное «Искусство столяра» Андре Рубо[338], «Энциклопедия» Дени Дидро[339].

Мастера прошлого владели богатым диапазоном художественных эффектов, виртуозно комбинируя фактуры, красочные и лаковые слои, самостоятельно подбирая составы и рецептуры. Реконструкция старых

---

[336] Ченнино Ченнини. Книга об искусстве или трактат о живописи. – СПб.: Библиополис, 2016.

[337] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. – М.: В Университетской типографии, 1824; Watin J.-F. L'art du peintre, doreur et vernisseur. – Paris: Grande, 1773. – URL: https://books.google.ru/books/about/L_art_du_peintre_doreur_et_vernisseur.html?id=XAKcEemjEmsC&redir_esc=y (дата обращения: 16.09.2025).

[338] Roubo A.J. L' Art Du Layetier / A.J. Roubo. – Paris: Chez Moutard, 1782. – URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1067202h/f39.item (дата обращения: 13.09.2025); Roubo A.J. L' Art Du Menuisier: Premiere partie/ A.J. Roubo. – Paris: Desaint & Saillant, 1769. – URL: https://play.google.com/store/books/details?id=BQFYAAAAcAAJ (дата обращения: 13.09.2025); Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier / A.J. Roubo. – Paris: Desaint & Saillant, 1771. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 13.09.2025); Roubo A.J. L'Art du Menuisier Ébéniste: Troisieme Section de la Troisieme Partie de l'Art du Menuisier/ A.J. Roubo/ IIIe. Section de la IIIe. partie de L'Art du Menuisier.– Paris: Desaint & Saillant, 1774. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=8VLsfpgnsOUC&pg=GBS.PT94&hl=ru (дата обращения: 13.09.2025); Roubo A.J. L'Art du menuisier en meubles: seconde section de la troisième partie de l'Art du menuisier/ A.J. Roubo/. – Paris: Desaint & Saillant, 1772. – URL https://play.google.com/books/reader?id=MDrch9T5SDoC&pg=GBS.PT16&hl=ru (дата обращения: 13.09.2025).

[339] Diderot D. L'Encyclopédie. Sellier, carrossier, charron: recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts. – Paris: Inter – livres, 1751–1780.

техник непременно сопряжена с вопросом материалов, инструментов и приемов работы. Если ранее мастера самостоятельно подбирали комбинации масел, клеев и смол, то современные художники пользуются уже готовыми заводскими составами, все больше отдаляясь от традиционных техник. На этом фоне реставраторы выступают хранителями художественных традиций, в отличие от большинства современных художников, стремящихся к новациям. Для качественной работы реставратору важно уметь различать старые техники, а также уметь подбирать их современную замену или аналог, достигая максимального сохранения без искажений художественного образа исторической вещи.

2.1. Технологии деревообработки в европейском декоративно-прикладном искусстве

2.1.1. Столярное ремесло XVII-XVIII вв. Инструменты, особенности подбора материалов

Древесина была и остается одним из самых распространенных материалов всего предметного мира человека. Традиции деревообработки известны еще с древних времен, но не потеряли своей актуальности. Со временем изменились технические условия работы: от ручного труда произошел переход к электромеханическим станкам и обрабатывающим центрам, повысились точность станков и тонкость роспуска деревянных заготовок, например, при лущении и строгании шпона, увеличилась скорость обработки, появились современные комбинированные искусственные материалы[340]. Во всем остальном деревообработка остается одним из самых традиционных направлений в декоративно-прикладном искусстве.

Издавна были замечены различные свойства пород древесины. Мастера знали, как правильно подобрать ту или иную породу под конкретные задачи

[340] Науменко С.Н. Классические и новые техники и технологии декорирования мебели // Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции «Особенности развития техник и технологий в искусстве. История и современность» (г. Москва, 31 октября – 2 ноября 2018 г.). – М.: РАХ, 2020. – С. 270–275.

и свойства изделия[341]. В том числе для карет столяры специально подбирали древесину под разную нагрузку и функцию деталей конструкции. В XVIII в., по записям А. Рубо[342], в столярном деле были распространены вяз, черный орех, береза, липа и тополь. Во Франции вяз использовали для каркасов, т. к. его древесина обладает мягкостью, прочностью, способностью сохранять форму после гнутья, но среди недостатков породы отмечено, что при пересыхании древесина становится пористой, активно поглощает краску, а золото, положенное на него, быстро теряет свой блеск[343]. Панели кузова экипажей изготавливали из древесины черного ореха, *расщепленного* по толщине не более четырех линий толщиной[344]. А. Рубо неоднократно использует определения «расщепленный» и «расколотый» по отношению к роспуску древесного материала[345]. Столяры XVII–XVIII вв. прекрасно владели методами раскроя и подготовки древесины через распиливание, но для определенных работ предпочитали раскалывание по волокнам, что придавало заготовкам иные свойства по сравнению с пилеными.

Раскалывание имеет ряд преимуществ по сравнению с пилением: сохранение структуры волокон, сохранение правильного анатомического строения дерева, но главное – во время раскалывания снимается внутреннее напряжение материала, которое возникает внутри дерева по мере роста, рубки и сушки. Колотая древесина более упругая, прочная и податливая, менее поддающаяся загниванию[346]. Среди минусов раскалывания как способа обработки – большой процент отходов и то, что под прием раскалывания подлежит изначально только древесина высокого сорта, прямоствольная с

---

[341] Матвеева Т.А. Ремонт и реставрация мебели: Практическое пособие. – М.: Высшая школа, 1994. – С. 17.
[342] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1771. – P. 468. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 13.09.2025).
[343] Ibid. P. 469.
[344] Французская линия = 2,255 мм.
[345] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier. P. 469, 471. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 13.09.2025).
[346] Преображенская Г.А. Резное дерево в храме. Технология. Консервация. Иконография. – СПб.: СПГУТД, 2011. – С. 59.

минимальными пороками роста[347]. Для раскалывания древесины требовался простой инструмент: топор, косарь[348] и киянка[349]. Колотые панели хорошо поддавались гнутью на огне, как подчеркивает А. Рубо, при условии правильной сушки, когда древесина «не слишком мокрая, иначе при гнутье она будет расправляться, слишком сухая – не сможет согнуться»[350]. Из липы и тополя изготавливали днища кузова, фальш-панели, облицовочные панели для покрытия крыши. Данные породы широко распространены, дешевы, обладают всеми необходимыми прочностными характеристиками, но при этом находятся на невидимых частях или под отделкой, полностью скрывающей их натуральную текстуру[351].

Каркас кузова *больших карет* и *берлин* был подобен каркасу корабля. Его образовывали связанные крестовинами поперечные ребра наподобие шпангоутов в кораблестроении. Каркас делали из толстых брусьев, тонкие доски шли на двери, ребра боковых панелей и порожков. После сборки каркас обшивали панелями. В XVII в. в моде были прямые панели, обильно украшенные рельефной резьбой. В XVIII в. форма становится все сложнее, появляются волнообразные «дутые» формы, изгибы *бомбэ*. Для создания таких панелей применяли техники гнутья. Для соединений по краям панелей выбирали четверть или формировали соединение шпунт-гребень.

В мастерских столяров были все наименования ручного инструмента, которые используются и по сей день. Ручные пилы для продольного и поперечного раскроя, лучковые пилы, лобзики. Уже тогда существовали ленточнопильный и токарный станок с педальным приводом или маховиком. В связи с популярностью интарсии, маркетри и других видов мозаики использовались лобзики в виде станка с ножным педальным приводом. Под каждую конкретную задачу у мастера был свой инструмент, отсюда такое

[347] Нетыкса М.А. Практический курс столярного искусства. – М.: Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнеревъ и Ко, 1901. – С. 269.
[348] Косарь – это железный клинообразный нож прямой формы, брюшистый или с загнутым концом.
[349] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier: Premiere partie. P. 7. – URL: https://play.google.com/store/books/details?id=BQFYAAAAcAAJ (дата обращения: 13.09.2025).
[350] Ibid. P. 469.
[351] Ibid.

разнообразие рубанков, фуганков, калевок, стружков, рубанков с фигурными ножами, пил, стамесок и резцов[352].

Пример оснащения столярной мастерской XVIII в. можно увидеть на гравюре из книги «Искусство столяра» А. Рубо (ил. 113) или на макете 1783 г. из коллекции Музея искусств и ремесел в Париже (ил. 114). Этот макет был изготовлен мастерами братьями Перье по заказу мадам де Жанлис для воспитания детей герцога Орлеанского[353].

Среди забытых сегодня, но популярных ранее способов обработки древесины можно назвать приемы тесания и скобления. Для этих способов выравнивания поверхности использовали различные тесла, прямые и фигурные скобели[354]. В наши дни для выравнивания поверхности используются строгание фуганками и рубанками; шлифование абразивными губками и листами на бумажной или тканой основе. Мастера и ранее знали о приемах шлифования поверхности. Для этого использовали рыбью кожу, хвощ, трепел, пемзовый порошок, стальную шерсть[355]. Мастера предпочитали шлифованию именно операции тесания, скобления и строгания, т. к. при шлифовании происходит разрыв и разрыхление древесных волокон, нарушается структура поверхности дерева[356]. В дальнейшем такая древесина легче поглощает влагу и загнивает. Кроме того, при смачивании лаками и красками на шлифованной поверхности выступает ворс, мешающий достичь гладкости, ровности блеска. Для поперечного раскроя столяры предпочитали не пиление, а раскрой топором, от ударов которого торцы годичных колец заминаются, не пропускают влагу, бактерии и грибок. Такая древесина более прочная и долговечная. Топор ранее был необходимым инструментом для столярных работ, в наши дни топор редко используется в столярной мастерской.

---

[352] Мукин И.М., Мукин П.И. Энциклопедия реставрации мебели. Материалы, технологии, методики, конструкции, современная реставрация, терминология (в 4 т.). – СПб.: Гангут, 2019. – Т. II. – С. 48–49.
[353] Алькуф Д. Реставрация старинной мебели. – СПб.: Симпозиум, 2016. – С. 36.
[354] Преображенская Г.А. Резное дерево в храме. Технология. Консервация. Иконография. – СПб.: СПГУТД, 2011. – С. 58–61.
[355] Нетыкса М.А. Практический курс столярного искусства. С. 530–533.
[356] Там же. С. 531.

Производство карет к 70-м гг. XVIII в. было доведено до автоматизма. Древесина вяза распускалась на доски заданной толщины 5; 3; 1,5 и 1 дюйм[357]. После первичного раскроя по формату доски распиливались по заранее приготовленным картам раскроя на детали. Все детали выполнялись по чертежам и шаблонам, в т. ч. для гнутья были заранее приготовленные матрицы.

2.1.2. Приемы изготовления гнутых элементов из дерева

Древесина – материал, который, несмотря на кажущуюся прочность и твердость, достаточно пластичен, хорошо гнется и сохраняет форму. Аналогичные работы были популярны в мебельном деле. В эпоху рококо в моду входят «дутые» низкие комоды, тумбы и столики, для которых также было необходимо изготавливать выгнутые панели створок, дверец и деталей каркаса[358].

Кроме технологий гнутья, плавных изгибов могли достичь за счет техники резьбы, как, например, в случае изготовления кабриольных мебельных ножек. У гнутья, как и у любой другой технологии, есть свои особенности применения. Гнутье становится технологически оправданным, только когда предполагается серийное производство. Мастер тратит много времени на создание шаблонов и прессов, поэтому целесообразно, чтобы шаблон был использован многократно[359].

Не каждая порода древесины подходит под гнутье. Дерево должно быть гибким, упругим и вязким, но не колким и не ломким[360]. При этом оно должно быть жестким, чтобы держать форму. Как и для раскалывания, для гнутья древесина должна быть максимально правильного анатомического строения, обладать прямыми волокнами, содержать минимум сучков и

---

[357] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier. P. 470. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 13.09.2025).

[358] Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства: От древнейших времен до наших дней. – М.: Издательство В. Шевчук, 2011. – С. 453–454.

[359] Джексон А. Энциклопедия работ по дереву. – М.: Астрель: АСТ, 2005. – С. 249–256.

[360] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier: Premiere partie. – Paris: Desaint & Saillant, 1769. – P. 5–6. – URL: https://play.google.com/store/books/details?id=BQFYAAAAcAAJ (дата обращения: 13.09.2025).

других включений[361]. Хорошо для гнутья подходят бук, граб, дуб, вяз, ильм, клен, рябина[362]. Панели для экипажей обычно изготавливались из черного ореха[363]. Древесину раскалывали на тонкие дощечки, практически листы около 10 мм толщиной. Предпочтение отдавалось цельным листам без подклейки. Выбирали древесину как можно более плотную и однородную, чтобы она равномерно прогревалась.

Мастера владели тремя формами гнутья. Первая, когда лист гнулся целиком одинаково по всей ширине с единым сечением. Так, например, получали S- и C-образные изгибы. Вторая, когда панель изгибается с одного края. Третья, самая сложная, когда разные края листа имеют разное сечение, например, C-изгиб переходит в S (ил. 115). При гнутье необходимо учитывать направление волокон древесины, т. к. детали хорошо гнутся и сохраняют форму только вдоль волокон. Поперек волокон заготовка будет сопротивляться изгибу или выпрямится после остывания, велика вероятность, что при нажатии она лопнет или растрескается. К тому же если панель сопротивляется изгибу и пытается выпрямиться в уже готовом изделии, это приводит к расшатыванию соединений каркаса и поломкам шиповых соединений[364].

В исторических трактатах описывается прием гнутья панелей вручную на открытом огне[365]. Кратко описать технологию можно следующим образом: разжигают огонь, смачивают губкой ту сторону панели, которая будет поддаваться гнутью, т. е. будет расширяться, подносят к огню противоположную сторону до тех пор, пока панель не станет достаточно изогнутой. Лист необходимо крутить и переворачивать. Мастер должен все время следить за смачиванием панели по мере нагревания и все время

[361] Производство гнутой мебели / Сост. С.М. С-въ. – Иваново: Издательство «Роща», 2015. – Репринтное воспроизведение с издания: М.: Изданіе ред.-изд. «Ремесленной газеты» К.А. Казначеева, 1890. – С. 5.
[362] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier: Premiere partie. – Paris: Desaint & Saillant, 1769. – P. 6. – URL: https://play.google.com/store/books/details?id=BQFYAAAAcAAJ (дата обращения: 13.09.2025).
[363] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier. P. 484. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 13.09.2025).
[364] Ibid. P. 491–492.
[365] Ibid. P. 491–495.

подносить к «калибру» (матрице), чтобы следить за формой. Древесина обладает низкой теплопроводностью, поэтому она долго остывает, долго накапливает и сохраняет тепло. Мастер должен не допускать перегрева панели, который может привезти к ожогам и растрескиванию. Если нужно, чтобы какой-то участок не гнулся, его прикрывают от огня деревянными досками. После гнутья панель закрепляют в рамы, где она остывает без возможности расправиться. После остывания края панелей обрабатывали рубанками – зензубелями и шпунтубелями в четверть или шпунт[366].

Для гнутья брусковых деталей сооружали «паровички» или «паровые лари», т. е. закрытый ящик, куда поступает водяной пар из печи[367]. Так гнули древесину для полозьев саней и ободьев колес карет.

Технология гнутья достаточна простая, но очень требовательная к уровню профессионализма исполнителя. Качественно расколоть, распустить древесину на листы, затем правильно согнуть, свезти деталь с шаблоном, не пережечь и не допустить ее растрескивания и слома – все это требовало внимательности, опытности столяра, выработки внутреннего чутья к материалу и самому процессу. А. Рубо в своем трактате пытается подробно описать технологический процесс, но такую тонкость работы, как, например, «ясный и живой огонь»[368], о котором он пишет, необходимо чувствовать мастеру, исходя из практического опыта. Под «ясным и живым огнем» понимается, что гнутье нужно успеть сделать, пока огонь не дал максимальный жар, а только разгорается, таким образом, получается более плавный мягкий нагрев, и древесина успевает расширяться, не лопнув.

Гнутые формы не только сложны при изготовлении деталей, но и при сборке, т. к. затруднительной задачей составляло «свезти», т. е. соединить

[366] Фэрхем У. Работы по дереву: столярные соединения, проверенные временем. – М.: Издательство АСТ: Кладезь, 2022. – С. 47–58.
[367] Производство гнутой мебели / Сост. С.М. С-въ. – Иваново: Издательство «Роща», 2015. – Репринтное воспроизведение с издания: М.: Изданіе ред.-изд. «Ремесленной газеты» К.А. Казначеева, 1890. – С. 13.
[368] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier. P. 492–493. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 13.09.2025).

углы[369]. Кроме того, что деталь изгибали, их ставили в конструкции под наклоном. Столяры мастерски скрывали недостатки и щели в сборке за декоративными накладками[370]. Таким образом, в контексте производства резной декор и бронзовые монтировки были не только украшением, но и технологически оправданными элементами.

На примере экипажного столярного дела середины XVIII в. продемонстрированы приемы деревообработки. Столяры воплощали проекты архитекторов и декораторов. Особое внимание уделялось подбору материалов – древесина должна была быть прямослойной и максимально однородной. Многое зависело от опытности и квалификации мастера. Сложная гнутая форма, выполненная по одним и тем же шаблонам, благодаря разнообразию резьбы, росписи, золочения и декоративных техник, давала возможность создать широкий вариативный ряд предметов.

Проанализированный пример взаимосвязи технологий раскалывания древесины и техник гнутья ярко характеризует триаду «материал – технология – форма» в контексте истории декоративно-прикладного искусства. Развитие мастерства и накопленный опыт столяров в XVIII в. сделали возможным серийное производство сложных рокайльных «дутых» форм. Были продуманы единые шаблоны, карты раскроя, конструкции определенных типов, благодаря которым был выработан особый художественный образ искусства и стиль эпохи.

2.1.3. Техника резьбы по дереву в монументально-декоративной скульптуре барокко и рококо

Резьба по дереву относится к традиционным ремеслам. В искусстве техника резьбы и сама деревянная скульптура переживала как периоды взлета, так и периоды забвения. На формирование художественного языка

[369] Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier. P. 479. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 13.09.2025).
[370] Черепахина А.Н. История художественной обработки изделий из древесины: Учеб. для сред. ПТУ. – М.: Высшая школа, 1987. – С. 117–18.

европейской скульптуры XVII–XVIII вв. оказали влияние, с одной стороны, итальянская барочная скульптура с ее энергичностью, динамикой форм, с другой – подражание античной скульптуре[371]. Начиная с эпохи Ренессанса в Италии большую ценность приобрела мраморная и бронзовая скульптура[372], на этом фоне дерево оказалось вычеркнуто из придворного парадного портрета и статуарной пластики. Дерево для искусства, начиная с эпохи Ренессанса и до XX в., воспринималось как материал ремесленников. В рамках академической школы в скульптуре к дереву стали относиться как к ученическому материалу, этапу тренировок, чтобы затем перейти на работу в камне. Так, например, начинал свой путь один из видных скульпторов XVII в. Пьер Пюже[373] (Pierre Paul Puget), который кроме монументальной скульптуры (например, Милон Кротонский 1682 г.) изначально прославился как резчик корабельных скульптур.

Деревянная скульптура и резьба по дереву оказались незаменимы в прикладном искусстве: экипажах, мебели и при отделке интерьеров. Значительную роль дерево как материал сыграло в храмовой скульптуре. Холодность, тяжесть и хрупкость мрамора сужали круг его применения. Тем не менее вид открытого резного дерева с его природным цветом и текстурой в рамках классицистических тенденций не интересовал мастеров, поэтому натуральную текстуру скрывали под росписью и позолотой. Известны примеры, когда дерево расписывали красками под имитацию дорогого и изысканного мрамора, как, например, на санях «Сирена» 1740 г. (ил. 94) из коллекции Версаля. Сани были окрашены свинцовыми белилами, затем расписаны цветными лаками под мрамор[374]. В мебели деревянная позолоченная резьба могла подражать бронзовым золоченым накладкам. Объемная резьба в сочетании с золочением стала распространенным барочно-рокайльным художественным приемом. Благодаря блеску золота

[371] Каптерева Т.П., Быков В.Е. Искусство Франции XVII века. – М.: Искусство, 1969. – С. 164–165.
[372] Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Издательство В. Шевчук, 2015. – С. 110.
[373] Каптерева Т.П., Быков В.Е. Искусство Франции XVII века. С. 179.
[374] Augerson C. Traîneau «à la sirène» // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 82.

свет отражается от сложной пластики формы, создается ощущение движения и внутреннего сияния, что прекрасно сочетается с образами античных богов и аллегорий, которые часто изображались на рельефах и в круглой скульптуре XVII–XVIII вв.

Издавна известна специфика обработки дерева как материала для резьбы, заключающаяся в том, что его нельзя обрабатывать во всех направлениях[375], а только по направлению волокон. Мастера предъявляют определенные требования к древесине для резьбы. Она должна быть хорошо высушенная, прямоствольная, без трещин, сучков и других пороков роста[376]. Для монументальной скульптуры предпочитали липу, тополь и дуб[377]. Из сосны и дуба выполнена резьба на бортах и скульптурная группа с Нарциссом на парадной галере Савойском Бучинторо[378] (ил. 109.а-ж). Именно эти породы в целом предпочитали для корабельной скульптуры. Древесину клена часто использовали в России для изготовления саней[379]. Резные фигурные ножки мебели часто выполнялись из березы. В европейской резной мебели Ренессанса особенно выделяются красотой и искусностью выполнения ореховые сундуки-кассоне. Для мелкой пластики предпочитали бук, орех или плодовые деревья (вишня, яблоня, слива, груша). Мастер-резчик должен был обладать разнообразным инструментом, включающим все необходимое для подготовки поверхности к резьбе (пилы, фуганки и рубанки) и для создания объема (ножи, фигурные и плоские стамески, долота, клюкарзы)[380]. Чарльз Леланд в своем учебнике по резьбе 1895 г. делит все инструменты резчика на два класса: «долотья плоские и полукруглые с большим или меньшим закривлением лезвия, разных величин и видов»[381]. Для мелкой проработки поверхности и создания фактур, например, волосков шерсти, перьев и т. п., использовались различные

[375] Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Издательство В. Шевчук, 2015. – С. 111.
[376] Леланд Ч.Г. Резьба по дереву. – М: Книга по Требованию, 2022. – С. 18.
[377] Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Издательство В. Шевчук, 2015. – С. 110.
[378] La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 155.
[379] Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. – М.: Сварог и К, 2000. – С. 13.
[380] Леланд Ч.Г. Резьба по дереву. – М: Книга по Требованию, 2022. - С. 4–15.
[381] Там же. С. 5.

фигурные штихели, графьи, пуансоны и штампы[382] – такие же инструменты, которые использовались для ксилографии.

Кроме того, дерево позволяет создать имитации резьбы за счет приема выдавливания. По такой технологии создавались элементы «флемованные дорожки», или «дорожники» – багет с ритмично нанесенными желобками. Название происходит от немецкого *die Flamme* – «пламя»[383]. Подобный элемент декора был очень популярен со времен барокко и использовался для украшения интерьеров, мебели, экипажей; в России его применяли для иконостасов с XVII в.[384] Для флемованных дорожек употреблялся специальный «флемованный стан»[385], который продавливал железным колесом рельеф на прямых длинных багетах, чаще применялись дубовые рейки. Древесина после продавливания прекрасно сохраняет свою форму.

На экипажах, как и в мебели, использовались практически все виды и типы скульптуры: горельеф, барельеф, круглая скульптура, контррельеф. Сначала экипаж, его форма и убранство, разрабатывался в проекте на бумаге, затем следовало ремесленное исполнение в материале. Невероятного масштаба достигает монументально-декоративная скульптура в итальянских и французских рисунках экипажей. Сохранились графические листы Бернара Пикара (Bernard Picart), Жана Берена (Старшего) (Jean I Berain), Филиппо Писсарини (Filippo Passarini), Арнольда ван Вестерхаута (Arnold van Westerhout), Антонио Креколини (Antonio Creccolini) и др. *(Приложение 2).* Рисунки демонстрируют идеи для сложных аллегорических многофигурных композиций на экипажах.

В разработке скульптурного убранства непременно участвовали лучшие скульпторы своего времени. Например, декор парадной галеры венецианского дожа Бучинторо выполнен под руководством скульптора

[382] Леланд Ч.Г. Резьба по дереву. – М: Книга по Требованию, 2022. – С. 21.
[383] Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. – М.: Сварог и К, 2000. – С. 92.
[384] Николаева М.В. Иконостасное строительство последней трети XVII века: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы: Новодевичий, Донской, Высоко-Петровский, Симонов монастыри. – М.: БуксМАрт, 2020. – С. 33.
[385] Там же.

Антонио Коррадини (Antonio Corradini; ил. 108, 108.а,б). Другой венецианский скульптор Маттео Кальдерони (Matteo Calderoni) возглавил проект скульптурного декора на Савойском Бучинторо[386] совместно с главным придворным архитектором Турина Филиппо Ювarра[387] (Filippo Juvarra; ил. 109.а-в). Безусловно, столь большие масштабные заказы выполнялись мастерами не в одиночку, а цехами. Простые орнаменты резали ремесленники более низкой квалификации, фигуры аллегорий-богов – лучшие мастера.

На примере резных композиций на колымаге царя Бориса Годунова (ил. 4) особенно заметно, что работы выполняли разные мастера. Скульптурные украшения вырезаны из дуба и раскрашены масляными красками, фоны рельефов позолочены. Серия сцен охоты на боковых панелях экипажа выполнена более искусно, чем большие композиции «Битва христиан и мусульман» (ил. 4.е) и «Победа христиан» (ил. 4.ж) на передней и задней панелях кузова. В них заметны нарушения анатомии персонажей, отказ от сложных ракурсов, статичные жесты. В серии рельефов «Охота» (ил. 4.з,и) резчиком выбраны сложные ракурсы, с которыми он умело справляется. Хоть жесты и театрально гротескны, но они придают особую динамику и драматичность моменту. Фигуры на стойках арок каретного стана максимально сохраняют очертания блока (ил. 4.д), от чего кажутся более примитивными по сравнению с рельефами.

Начиная с эпохи Возрождения и достигнув особенно широкого распространения в эпоху барокко, сформировался подход, когда резчик работает не по наитию и своему ощущению материала, а по рисунку или модели художника[388]. Проект и чертеж позволяют продумать места соединения разных деталей, что окончательно освободило скульптуру от

[386] Griva L. La barca sublime un Bucintoro per i Savoia // Archeologia Viva n. 158. – marzo/aprile. – Florence, 2013. – P. 60.
[387] Torta A. C. I due volti del Bucintoro sabaudo// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 128.
[388] Под сводами русского храма. Церковная деревянная скульптура XVII–XIX веков. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 14.

блока. Скульпторы и искусные резчики имели учеников и подмастерьев. Главный скульптор оставлял за собой сложное пространственное решение формы, вопросы пропорций, композиции, анатомии, изготавливал макеты-шаблоны в масштабе и в натуральную величину. Остальное, включая техническое исполнение в материале, главные мастера оставляли своим ученикам. Данный подход позволил создавать сложную, качественную и быструю работу над большими объемами скульптуры и объемного декора. Модель скульптора могла быть глиняной, гипсовой или восковой. Рецепт приготовления скульптурной восковой массы состоял из смешивания разогретого воска с венецианским терпентином (очищенным скипидаром), свиным салом и промытой песчаной глиной[389]. Резчик использовал специальные приспособления для переноса точек с эскиза на блок массива под резьбу. Для технического упрощения задач перевода с шаблона-модели использовали глубинные зонды, пунктир-иглы, кронциркули и нутромеры[390].

Настоящим шедевром резной скульптуры на экипажах является декор трех посольских карет 1716 г. из миссии маркиза Фонтеса (ил. 44). Кареты были изготовлены в Риме по заказу представителей португальского двора. Имена авторов не сохранились, но качество исполнения говорит о высоком профессионализме мастеров. Скульптурные группы «Встреча Океанов» (ил. 45.а), «Коронация Лиссабона» (ил. 47.а), «Триумф Навигации» (ил. 46.б) украшают каретные станы. Многофигурные композиции поражают динамичностью, сложностью многоплановой структуры, где каждый образ виртуозно проработан в трехмерном пространстве и наполнен внутренним движением. Пропорции и анатомия тел чрезвычайно точны. Композиция и умело скрытый крепеж проработаны и продуманы настолько, что все фигуры как будто парят в воздухе, не соприкасаясь с конструкцией. Золочение усиливает эффект легкости и невесомости скульптур, полностью скрывая

[389] Леланд Ч.Г. Резьба по дереву. – М.: Книга по Требованию, 2022. – С. 171–172.
[390] Преображенская Г.А. Резное дерево в храме. Технология. Консервация. Иконография. – СПб.: СПГУТД, 2011. – С. 38–39.

истинный материал, из которых они сделаны. Семантическая программа экипажей посвящена триумфу Португалии как великой морской и торговой державы, первой на экономической и политической арене.

В экипажах, как и в целом в мебели и прикладном искусстве, сложно установить автора. В основном имена исполнителей удается выяснить в ходе поисков среди архивных документов, в описях придворных ведомств и чеках, где указывались суммы оплаты работы мастеров и стоимость закупки материалов. За сани «Черепаха» (ил. 90, 90.а) из коллекции Версаля было заплачено некому мастеру Ренье (Renier)[391]. В Кобурге при дворе герцога работал резчик Георг Кауфман, в Мюнхене при императоре Карле Альбрехте – скульптор-резчик И. Б. Штрауб, при дворе Фридриха II – М. Гоппенгаупт. Все они находились на службе у своих господ, выполняли заказы в соответствии со вкусами и запросами двора, в т. ч. участвовали в исполнении заказов на декорации к праздникам и спектаклям, отделке мебели, интерьеров, карет и саней.

Порой непростой задачей является интерпретация эмблем и аллегорий, изображенных как в резьбе по дереву, так и в росписи на экипажах и мебели. Со временем специфический сложный язык аллегорий утратил свое значение, и сейчас современный зритель за редким исключением может правильно понять смысл и идею, заложенную в изображение. В понимании сюжетов могут помочь книги, которые являлись своего рода справочными пособиями своего времени: «Иконология» Чезаре Рипа (Cisare Ripa, 1630), «Le imagini de i Dei de gli Antichi» Винченцо Картариса (Vincenzo Cartaris, 1581), «Les Heiroglyphiques» И.П. Валериани (J.P. Valerian, 1615)[392], «Символы и эмблемата»[393]Яна Тессинга и И.Ф. Копиевского (1705). Например, сравнительный анализ рельефных композиций на экспонате

[391] Augerson C. Traîneau «à la tortue»// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 79.
[392] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. – P. 77.
[393] Символы и эмблемата/ сост. Ян Тессинг, Илья Копиевский. – Амстердам: типография Генриха Ветстейна, 1705.

«Сани с лебедем» (ГИМ) и найденного аналогичного сюжета «Купидон с трубою и другие, на лебедях плавающие и сражающиеся» из книги «Символа и эмблемата» позволил трактовать смысл декора саней как «Надлежит уступить любви». Именно такое пояснение прилагается к данной эмблеме в издании[394].

Резьба выступала не только декором, но и скрывала, маскировала места сборки и стыки деталей, поэтому резные детали служат не только украшением, но и оправданы с конструктивной точки зрения. Расписные панели карет украшались протяженными резными профилями, которые их не только обрамляли, но и закрывали швы и щели вставки панелей в конструкцию. За резными полуколоннами в виде пальм, растительных побегов, кариатидами, испаньолками и нимфами по четырем углам кузовов маскировались стыки боковых и фасадных панелей, скрывались стойки каркаса кузова. Все эти великолепные резные рельефы и скульптуры монтировались как накладки поверх швов между деталями.

Освобождение от блока стало важнейшим этапом в развитии скульптуры. На примере маскарадных саней «Дракон» по проекту Ж. Берена (1690–1700-е гг.; ил. 68) можно проследить один из приемов, благодаря которому художники добились свободного развития формы в пространстве. Со временем скульптура-кузов «Дракона» рассохлась, обнажив швы склейки деталей. Объем состоит из отдельно вырезанных частей: лапы, хвост-консоль, подпорки в виде дельфинов, голова и два крыла дракона. Тело дракона состоит из переклейки нескольких блоков. Каждая деталь была изначально вырезана отдельно, затем все они были собраны в единую форму. Монтаж деталей происходил при помощи деревянных нагелей и шкантов,

[394] Фагурел Ю.Е. Некоторые аспекты атрибуции и музейного использования памятников искусства экипажного дела: на примере коллекции маскарадных саней из собрания Государственного исторического музея // ВМ. – 2015. – № 1 (11). – С. 119–120. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-atributsii-i-muzeynogo-ispolzovaniya-pamyatnikov-iskusstva-ekipazhnogo-dela-na-primere-kollektsii-maskaradnyh-saney (дата обращения: 28.09.2025)

металлических гвоздей, шипов и проушин «в ус». Аналогичные приемы сборки использовались для храмовой скульптуры[395].

Резьба на западноевропейских экипажах при русском дворе XVIII в. служила наглядным пособием для отечественных мастеров и сыграла немаловажную роль в русском столярном мебельном и резном деле. «Эти мастера новой выучки глядели на выходившие из-под их резца вещи глазами воспитанного на западных стилях ремесленника, и созданная их руками великолепная дворцовая мебель петербургских дворцов и удивительные кареты XVIII века, <…> по своему качеству мало чем отличаются от современных им западных изделий»[396].

Монументально-декоративной скульптуре отведена одна из главных ведущих ролей в создании художественного образа экипажей. В ней воплощены образы и символы, реализуется семантическая программа произведения – идея триумфа монарха и его власти. Античные боги (Минерва, Аполлон, Геркулес, Нарцисс) и мифологические персонажи (путти, наяды, грации, тритоны) сопровождают и прославляют триумфатора. Круглая скульптура украшает каретный стан, кузов и крышу экипажей. В карусельных санях художники были более раскрепощены и освобождены от соблюдения обязательного придворного церемониала, который в т. ч. регламентировал уместность использования тех или иных символов и аллегорий. В формообразовании парадных саней ведущую роль занял скульптурный подход к форме и в создании художественного образа, что прекрасно демонстрируют немецкие, французские и австрийские модели маскарадных саней.

[395] Преображенская Г.А. Резное дерево в храме. Технология. Консервация. Иконография. – СПб.: СПГУТД, 2011. – С. 49.
[396] Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. – М.: Сварог и К, 2000. – С. 365.

2.2. Традиционные техники декоративной отделки: материалы, рецепты, инструменты и художественные приемы мастеров XVII-XVIII вв.

2.2.1. Техники нанесения металлизированных покрытий. Золочение

Золочение – одна из самых древних техник украшения предметов декоративно-прикладного искусства, при котором на основу из любого материала наносится тонкий слой позолоты. В мебели, интерьерах, архитектуре и при изготовлении экипажей основы под золочение чаще всего деревянные, гипсовые, меловой левкас или папье-маше. Кроме золочения, мастера владели техниками нанесения других металлизированных покрытий: серебрение, омеднение, бронзирование. Один из главных художественных эффектов золочения состоит в имитации форм, как будто отлитых из чистого золота. Французские солдаты, которые участвовали в оккупации Венецианской республики в 1797 г., увидев золотую галеру дожа Бучинторо, решили выплавить золото из украшавших ее скульптур, но они сгорели, т. к. были выполнены из дерева и позолочены тонкими листами сусального золота[397].

Объем в резьбе и скульптуре отлично сочетается с позолотой, создающей игру света, подчеркивающей сложные переходы, планы, движение формы. Для прикладного искусства сочетание резьбы и позолоты XVII–XVIII вв. становится общепринятым. Именно оно создает ощущение эфемерности вещи, нерукотворности образа. Аллегории – античные боги, нимфы, путти, тритоны – в позолоте становятся «чудесным видением». Кроме того, золото ассоциируется с богатством, могуществом, триумфом и престижем власти. Монарх появляется перед подданными в «божественном сиянии» золотого экипажа. Именно благодаря золочению появление монарха настолько чудесно, как появление бога.

---

[397] La storia del Bucintoro. – Venezia, © 2008–2012. – URL: https://web.archive.org/web/20080619200456/http://www.fondazionebucintoro.org/storia_bucintoro02.html (дата обращения: 16.09.2025).

В парадных экипажах золотились практически все выступающие поверхности: резные карнизы и протяжки, скульптура, украшающая кузов, стойки, колеса, полозья и т. д. Известны примеры полностью позолоченных экипажей. Например, 26 августа 1660 г., после свадьбы Людовика XIV и Марии-Терезии Испанской, новая королева Франции въехала в Париж в шикарном позолоченном экипаже «в римском стиле»[398] (ил. 23–25). Полностью позолочены Золотая «римская» карета Я. Эггенберга (ил. 5, 5.а-г) и венский экипаж-купе 1741–1742 гг. из Оружейной палаты Московского Кремля (ил. 57, 57.а-д).

В барочных каретах золочение нередко использовалось как фон для росписи на панелях кузовов и дверцах. Например, французская карета Екатерины I из Эрмитажа (ил. 35), карета Марии-Франциски Савойской из Национального музея карет Лиссабона (ил. 28). Как в живописи (иконе, в византийской мозаике и т. д.) золоченый фон создает бесконечно глубокое пространство без привязки к времени и месту изображенной аллегорической сцены. Малиновый бархат и золоченая резьба – классический прием парадного убранства в экипажах и мебели (ил. 40.з, 41.з, 43, 45, 47, 49.д). Кроме дерева, золотили декоративные металлические детали. Таким образом, золочение объединяло вид и скрывало истинные материалы элементов конструкции, превращая их в единый ансамбль.

Мастера-позолотчики или, как эта профессия называлась в старину, «золотари»[399], знающие тонкости процесса, умело комбинировали различные приемы и материалы. В результате у них получалась богатая палитра художественных эффектов – от бархатного мата до зеркального глянца, от мягких до усиленных оттенков свечения позолоты. По старым терминам

[398] Libourel J.-L. La carrosserie, un art francais // Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 114.
[399] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искусств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 143.

матовое золочение иначе называлась «тусклым», глянцевое – лосковым (по Ватену) или «полер»[400].

Сусальное золото представляет собой тончайшие прокованные листы 23- или 24-каратного золота. Старые мастера приобретали золото в «книгах», или «пачках» у зотолотобойцев. Каждая такая книга состояла из 12 маленьких книжек, где между листами непроклеенной бумаги укладывали по 20 или 25 листов сусального золота. Позолотчики использовали книжки нескольких весов. Самое тяжелое и толстое трехчетверное и полузолотниковое, как следует из названия, весило ¾ и ½ золотника[401]. Их употребляли для крестов и куполов. Другие более легкие книжки – девятизолотниковое, восьми-, семи-, шестизолотниковое золото – шло на золочение киотов, рам, мебели и экипажей[402]. Сусальное серебро выпускалось в весе ¾ золотниковое и ¼ золотниковое. Двойник – скованные вместе листы сусального золота и серебра – употребляли, с одной стороны, как более дешевый материал для позолоты, например, для корешков книг[403], с другой стороны, двойник обладал более мягким блеском по сравнению с чисто золотым листом, поэтому двойником иногда золотили мебель, например, стол с грифонами в стиле ампир из Тверского путевого дворца (проходил реставрацию в ВХРНЦ им. И.Э. Грабаря в 2020–2021 гг.). Техника золочения двойником приобрела популярность с XVI в.[404] Другие примеры использования двойника – полихромный декор алтаря Св. Николая в Таллине немецкого художника Германа Роде (кон. XV – нач. XVI в.) и позолоченная резьба иконостаса Троице-Гледенского монастыря (кон. XVIII в.)[405]. Вероятно, в свое время предметов, позолоченных двойником, было гораздо больше, чем сохранилось до сегодняшнего дня. При естественном старении

[400] Моисеичев В.М. Работа мастера позолотчика. – Л.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1957. – С. 19.
[401] 1 золотник = 4,266 грамм.
[402] Шмидт Л.П. Золочение, серебрение и бронзирование по дереву. – М.: Книга по требованию, 2022. – С. 98–99.
[403] Там же. С. 99.
[404] Преображенская Г.А. Резное дерево в храме. Технология. Консервация. Иконография. – СПб.: СПГУТД, 2011. – С. 85.
[405] Там же.

двойника происходит необратимый процесс окисления серебра. Продукты окисления серебра в виде черной патины выступают на позолоте и создается ощущение сильно «закопченной» поверхности. При поновлении почерневшее золочение обычно смывали и золотили заново. Именно с такой проблемой столкнулись специалисты ВХРНЦ при реставрации упомянутого ранее стола с грифонами в стиле ампир (реставратор Студенников Р.С.).

Позолотчики имели свои специфические рабочие инструменты. Весь инструмент делился на черновой и золотарный[406]. Черновой инструмент использовался для подготовки поверхности. На этом этапе необходимо много кистей: кисти для грунтования, кисть для смачивания поверхности, кисть для поправки золота, а также необходимы стальные резцы для рассечки рельефа после грунтования. Золотарные инструменты – узкоспециализированный комплект для работы непосредственно с сусальным листом[407]. Среди них важную роль играет плоская кисть-платпензель (совр. лампензель) для переноса золота с подушки на поверхность. Лучшими для золочения считались кисти, сделанные из беличьих хвостов[408]. Подушка позолотчика для разрезания золота покрывалась телячьей кожей, выделанной под замшу. Для подхватывания длинных полос золота использовали длинную дощечку, покрытую сукном – бильбокет[409]. Для полировки (лощения) использовали камень лощило (воронило), по форме напоминающий волчий клык, из камня агата, кровавика (гематита)[410], кремния или сердолика[411].

Техника золочения основана на том, что тонкий лист золота закрепляется на поверхности детали на слой отлипа, т. е. благодаря липкости поверхности. Отлип при золочении создавался разными способами. В зависимости от того, за счет чего будет создан отлип, различают виды

[406] Моисеичев В.М. Работа мастера позолотчика. – Л.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1957. – С. 44.
[407] Там же. С. 46–47.
[408] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 138–139.
[409] Там же. С. 139.
[410] Там же. С. 140.
[411] Моисеичев В.М. Работа мастера позолотчика. С. 47.

золочения: клеевое золочение и масляное (лаковое). Это два базовых способа золочения для деревянных, гипсовых, мастичных поверхностей и папье-маше. В зависимости от техники позолота получала разные прочностные свойства. Клеевое золочение дает красивую поверхность, но не стойкую к истиранию, влаге и атмосферным воздействиям, поэтому она применяется для предметов, хранящихся в помещении. Масляное золочение не боится воды и ветра, поэтому оно широко распространено на архитектурных деталях, скульптуре, в мебели и экипажах[412].

В клеевом золочении может быть использован органический (протеиновый) клей или белок куриного яйца и болюс (армянская глина). Золочение, положенное на слой болюса, можно располировать до зеркального блеска. Полируется золото агатовым зубком легкими надавливающими движениями по поверхности. Часто в мебели и багете использовалось сочетание глянцевого и матового золочения, когда на резных деталях отдельные элементы рельефа, например, в растительных орнаментах прожилки на листьях и ягоды располировывались до глянца, при этом сам лист оставляли матовым. Поверхность при клеевом способе золочения приобретает высокохудожественный вид, который приятно рассматривать вблизи. Золото бликует разными оттенками и в разной степени интенсивности.

Для масляного золочения использовались два состава: гольдфарба или мордан. Гольдфарба (*l'or couleur* франц.) – тягучая клейкая жидкость. Французские мастера использовали осадок, который образуется при мытье кистей после масляной живописи на дне форштигеля[413] из остатков масляных красок, лаков, скипидара. Жидкость фильтровали через ветошь, собирали в свинцовую коробочку или горшочек и выставляли на солнце на год[414]. Мордан – клейкий масляный состав под тусклое, т. е. матовое золочение.

[412] Матвеева Т.А. Ремонт и реставрация мебели: Практ. пособие. – М.: Высшая школа, 1994. – С. 86.
[413] Форстигель, или кисточник – маленькое металлическое или деревянное корытце для мытья кистей.
[414] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искусств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 143.

Золотари готовили его на огне путем выварки смеси из равных частей битума или жидовской смолы (асфальта) с олифой, половиной части свинцовой руды или вермеля[415] и полутора частей скипидара[416]. Существовал и третий состав под масляное золочение, который готовил каждый опытный мастер по своим секретным рецептам. Такой состав назывался «микстьен». В «Самоучителе трех искусств» Ж. Ватен приводит один из рецептов микстьена: «распусти в фунте масла жирнаго (олифы) фунт янтаря, четверть фунта мастики в зернах и 6 золотников битумину; и для употребления разводи скопидаром»[417].

Как было подтверждено технологической экспертизой, на мебели и экипажах[418] мастера применяли техники масляного износостойкого золочения. Такое золочение состоит из нескольких этапов[419]. Сначала дерево покрывали масляной краской из свинцовых белил, желтой охры с добавлением небольшого количества литаргирии[420]. После высыхания следующий слой – «штапование» или «грунтовка» – покрытие вареным маслом с меловыми белилами[421]. Штап (грунт) наносился послойно до 10–12 раз с просушкой между слоями. Выравнивание грунтовки проходило в несколько этапов: сначала шлифование мокрым пемзовым камнем, затем шерстяной саржей с водной взвесью пемзового порошка. Мастера шлифовали грунтовку до зеркала, пока поверхность не приобретала «фарфоровый» вид. Далее послойно наносился гуммилак[422], который выравнивался сначала хвощом, затем мокрой саржей с порошком трепела[423] до зеркального блеска. На выровненную подготовку наносилась гольдфарба

[415] Красный полимент из орлеана, гуммигута, змеиной крови, поташа, шафрана.
[416] Ватен Ж.-Ф. Указ. соч. С. 144.
[417] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 144.
[418] Турищева Р.А. Отчет по теме «Химико-технологическое исследование росписи маскарадных саней из экспозиции ГИМ». – М., 2009. – С. 4. – ГИМ 50452/ДП-1494. – (Архив отдела реставрации); Augerson C. An ‘Archaeological’ Approach to Treating the Polychrome Sleigh The Turtle // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 32nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2004. – P. 7; O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – P. 38.
[419] Ватен Ж.-Ф. Указ. соч. С. 166–169.
[420] Сиккатив. Свинцовая известь полуостекленевшая. Ватен Ж.-Ф. Указ. соч. С. 80.
[421] Свинцовые белила с добавлением мела.
[422] Он же шеллачный лак.
[423] Осадочная порода.

(или мордан, микстьен). Слою давали подсохнуть, но так, чтобы осталась липкость. Для проверки подносили запястье руки, поверхность должна была «льнуть»[424], слегка липнуть, затем уже на слой наносилось сусальное золото. Затем требовалось обмахнуть поверхность мягкой кистью от пыли и оставить на просушку на несколько дней. Перед покрытием спиртовым лаком[425] надлежало повторно обмахнуть поверхность от пыли мягкими кистями, а далее покрыть шеллачным лаком, затем масляным копаловым или янтарным лаком. Рекомендовалось выставить после нанесения вещь на солнце, чтобы лак стал более твердым и прозрачным. Лакировка выравнивалась мокрой саржей или сукном с порошком трепела. Для облегчения скольжения можно было добавить немного деревянного масла[426]. Спиртовые лаки на шеллаке (гуммилак)[427] в данной технологии используются как вещества для «подсушивания», удаления лишней жирности масляных составов.

В целом, согласно экспертизам, все золочение деревянной резьбы проходило именно по описанным принципам, но с небольшим изменением некоторых материалов и этапов. Например, деревянная пластика на бортах галеры Савойского Бучинторо выполнена следующим образом[428]: на поверхность предмета наносился слой свинцовых белил, далее поверхность покрывалась свинцовым суриком, служащим для защиты от воды и одновременно как красная подложка под золочение. Следующий этап – нанесение масляного лака (гольдфарбы) и покрытие на отлип листами сусального золота. Завершающий этап – нанесение фиксирующего слоя шеллака и масляного лака.

Сама по себе техника золочения является сложной и дорогостоящей. Длительные этапы с тщательной подготовкой слоев, необходимость в

[424] Ватен Ж.-Ф. Указ. соч. С. 168.
[425] Золотой спиртовой лак на основе шеллака.
[426] Льняное масло третьего отжима. По материалам статьи: Торбик В.С. Реставрация классицистической мебели. Проблема полировки // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2014. – № 4. – С. 177. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/restavratsiya-klassitsisticheskoy-mebeli-problema-polirovki (дата обращения: 03.09.2025)
[427] Шмидт Л.П. Золочение, серебрение и бронзирование по дереву. – М.: Книга по требованию, 2022. – С. 71.
[428] Barcilon P.B., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia // La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 199.

разнообразных красках, лаках и других дополнительных материалах, например, для шлифования поверхности, инструменты позолотчика и натуральное сусальное золото, серебро – все это значительно повышает конечную стоимость предмета, поэтому с золочением работали только высококвалифицированные мастера, а сами позолоченные вещи были символом достатка, богатства и престижа.

Обобщая клеевую и масляную технологию, следует вывод о единых базовых этапах. Подготовка поверхности под золочение подразумевает нанесение левкаса[429] (или масляной белой краски) в несколько слоев с просушкой и шлифованием поверхности. Это необходимо для закрытия пор и выравнивания поверхности древесины. Далее нанесение крона[430] (или свинцового сурика, или болюса)[431] в зависимости от типа золочения; просушка с последующим лощением (полировкой) поверхности. Цветной фон слегка просвечивает через тончайшие листы сусального драгоценного металла и задает тон позолоте. Кроме того, цветная подложка отчасти маскирует трещины и прорывы золотого листа. Далее следует нанесение слоя отлипа, непосредственное нанесение самого сусального листа и фликовка[432].

Несмотря на стойкость покрытия, которую дает масляное золочение, позолота в процессе утилитарного использования предмета декоративно-прикладного искусства непременно истиралась, отслаивалась, покрывалась сколами и трещинами, темнела от времени и теряла блеск. Стандартной практикой мастеров прошлого было поновление позолоты. Экипажи были очень дорогими и ценными предметами, поэтому при дворе они бытовали на протяжении долгого времени. В этом подчеркивалась преемственность поколений монаршей власти[433]. Перед каждым торжественным выездом экипаж следовало поновить, о чем неоднократно сообщали придворные

[429] Мелового белого грунта.
[430] Пигмент масляной краски. Бывает желтого или оранжевого цвета.
[431] Красная железооксидная глина под клеевое золочение.
[432] Наложением заплаток в позолоте, перекрытии разрывов листа, дырок и трещин. По кн.: Моисеичев В.М. Работа мастера позолотчика. С. 21.
[433] Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо // Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20. – № 6. – С. 607.

ведомости. Сохранились, например, сведения о ремонте 1670–1680 гг. в мастерских Московского Кремля английской кареты царя Бориса Годунова, среди работ над которой повелевалось «рези позолотить вновь, прописать розными красками <…> а колеса к той карете сделать новые, покрытые резью, позолотой, железом»[434]. Поверхность промывали от загрязнений. Поврежденные участки позолоты заново грунтовали и перезолачивали по месту. Потертости могли перекрыть слоем творенного (порошкового) золота на лаке или камеди[435] с последующей располировкой[436]. Как более быстрый и дешевый вариант ремонта использовали бронзовую краску, где в качестве пигмента выступали мелко тертые бронзовые блестки или пудра из латуни. Такое поновление было обнаружено, например, на карете Океанов и Савойском Бучинторо. Со временем бронзовые и латунные порошки окисляются и позолота покрывается зелено-черными пятнами, поэтому следы такого ремонта обязательно удаляются при проведении реставрационно-консервационных работ.

Современное золочение по художественным эффектам более однообразно и выглядит гораздо беднее, нежели позолота старых мастеров. Из-за существенной разницы между старыми и современными техниками золочения, изучение методик и материалов прошлого крайне необходимо для реставраторов и искусствоведов, что служит залогом сохранения традиций мастеров-позолотчиков, правильной интерпретации художественных произведений прошлого и обогащения современной профессии давно забытыми приемами.

2.2.2. Декоративная роспись. Техники, приемы, материалы, семантическое значение

Роспись, резьба и золочение – устойчивое сочетание декоративных техник, наиболее характерное для предметов прикладного искусства из

[434] Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. – С. 49.
[435] Гуммиарабик.
[436] Моисеичев В.М. Работа мастера позолотчика. С. 31.

дерева. Роспись на экипажах и в мебели стоит рассматривать в нескольких аспектах. Во-первых, с художественно-изобразительной точки зрения. Во-вторых, роспись стоит исследовать как технологию последовательных этапов с применением живописных материалов. Техника живописи от века к веку претерпевала изменения, что оказывало влияние на авторский метод и стиль художников.

На предметах прикладного искусства все виды росписи можно разделить на три вида: сюжетная, орнаментальная и имитационная. Аллегорические сцены изображались на филенках в экипажах, бортах саней, крышках сундуков, на ящиках и дверцах кабинетов, бюро, шкафов и т. д., украшали панели и перегородки в интерьерах. Орнаментальные мотивы являются непременным элементом стиля. Каждая эпоха привносила свои любимые мотивы: гротеск ренессанса, завитки, ормушли и морские раковины барокко и рококо, антики неоклассицизма, ликторские пучки и золотые пчелы ампира и т. д. На предметах прикладного искусства роспись могла быть не только сюжетной или орнаментальной, но и имитировать другие материалы. Например, техника фладрирования – роспись под дорогие экзотические породы деревьев. К таким же имитациям на прикладных вещах относится роспись под мрамор (ил. 94, 94.а), под шкуру животного (ил. 92, 92.а,б) и черепаховый панцирь (ил. 90, 90.а). В мебели и экипажах встречается прием раскрашивания резьбы, в т. ч. поверх позолоты. Чаще всего так «оживлялись» цветочные гирлянды, букеты, рога изобилия. Например, резьба на венской карете императрицы Елизаветы Петровны 1740 г. (ОПМК, ил. 56.г) на кузове в сочетании с позолотой «под натуру» раскрашены цветочные букеты. Комбинация росписи и позолоты встречается на английской карете царя Бориса Годунова (ОПМК, ил. 4.е-м).

Роспись на предметах прикладного искусства до сих пор недостаточно оценена со стороны искусствоведов, в отличие от станковых и монументальных произведений. Нередко художники, которые в первую очередь известны как придворные живописцы, исполняли абсолютно все

заказы своего покровителя. Они выступали оформителями и декораторами праздников, банкетов, театральных декораций, мебели, интерьера и др.[437] Отсюда соответствие техник и материалов живописи, а также авторской манеры, что позволяет провезти аналогии для исследования в области декоративно-прикладного искусства.

Традиции использовать дерево как основу для живописи были распространены в Европе вплоть до конца XVII в.[438] Выбор конкретных пород для живописи, так же как и для всех столярных работ, был продиктован местной флорой[439]. На юге Франции предпочтение отдавалось произрастающему здесь ореху, на севере – дубу; ель использовали в Венеции, пихту – в Ломбардии, бук – в Болонии. Дуб предпочитали немецкие мастера на западе страны, а липу – на юге[440].

Основу в обязательном порядке готовили под живопись. Грунт-левкас необходим для лучшего сцепления красочного слоя с основой[441]. Кроме того, он служит для компенсации расширений и сжатий доски, т. к. дерево всегда реагирует на колебания температуры и влажности. В масляной живописи грунт поглощает излишки масляного связующего из красок и защищает основу от окисления[442]. Грунт состоит из связующего (органического клея) и наполнителя. Как наполнители для грунтов в разных регионах использовали мел (Фландрия, Голландия, Германия, Англия) или гипс (Испания, Италия). В русской традиции, перенявшей художественные приемы из Византии, долго были популярны смеси из гипса и мела[443]. Как наполнители художники XVII–XVIII вв. нередко использовали свинцовые белила, которые могли

[437] Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – С. 6.
[438] Гренберг Ю.И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма: История технологии станковой живописи: две тысячи лет эволюции. – М.: Искусство, 2004. – С. 35.
[439] Там же. С. 36.
[440] Там же. С. 35.
[441] Там же. С. 74.
[442] Там же.
[443] Там же. С. 75.

быть применены как самостоятельно, растертые на масле, так и с добавлением мела[444].

Для предметов прикладного искусства с точки зрения свойств лучше подходили масляные краски, т. к. они дают более прочные пленки[445]. Масляные краски изначально появились для раскрашивания статуй и утилитарных предметов[446]. Позже достоинства масляной живописи были оценены художниками и с XVI в. масло практически полностью вытеснило темперу из станкового искусства. Так изначально ремесленный материал стал главным для всей академической живописи Европы и России от Высокого Возрождения и по настоящий день.

Любая краска состоит из пигмента и связующего. В масляной живописи связующими являются различные сохнущие органические масла: ореховое, маковое, льняное и др.[447] Для выработки масла используют семена растений. Их размалывают, превращая в кашу, называемую мезгой, затем прессуют и выжимают масло. Процесс прессования может быть без нагрева массы или с нагревом. Нагрев позволяет получить большой объем масла, но в этом случае масло получается более темным, в нем происходят химические преобразования – повышается содержание слизей и белков, что плохо для живописи. Для художественных работ используют только светлые масла холодного отжима[448]. Льняное масло – самое быстросохнущее из всех употребляемых в живописи, т. к. оно содержит больше всего линоленовой кислоты. Высоко ценилось старыми мастерами и ореховое масло, которое сохнет медленнее льняного благодаря присутствию линолевой кислоты[449]. Ореховое масло получали из кедровых или грецких орехов. Леонардо да Винчи описывает рецепт получения орехового масла для живописи: «Грецкие орехи очищались от скорлупы, намачивались в воде, после чего с

[444] Гренберг Ю.И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма: История технологии станковой живописи: две тысячи лет эволюции. С. 89.
[445] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искусств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 76.
[446] Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Издательство В. Шевчук, 2015. – С. 199.
[447] Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи. – М.: Шевчук, 2009. – С. 125.
[448] Там же. С. 124.
[449] Киплик Д.И. Техника живописи. С. 211–212.

них снималась кожица. Очищенные орехи после промывки размачивались в воде и перемешивались до образования однородной массы – эмульсии белого цвета, которая выставлялась на солнце в плоских сосудах. Через некоторое время масло всплывало отдельными каплями. Всплывшее масло собиралось ваткой и отжималось в отдельный сосуд. Масло в открытом сосуде снова выставлялось надолго на солнце для отбелки, очистки и уплотнения»[450]. Маковое масло (у французских авторов оно называется гвоздичным) ценили за его практически полную прозрачность, т. е. оно не искажало чистые цвета пигментов, в отличие от всех других, обладающих той или иной степенью желтизны[451]. В качестве сырья использовали семена разных сортов мака, но наиболее ценными считались семена белого мака[452].

Так как художники самостоятельно готовили для себя краски, они владели секретами и приемами их растирания. Без добавления жидкостей сухой пигмент пылит, поэтому для растирания и разведения красок использовали воду, клей, молоко, масла, скипидар и некоторые лаки[453]. Краски растирали при помощи тяжелого куранта из стекла или горного хрусталя на каменной плите (мраморной или порфирной) с прибавкой жидкости[454].

Важнейшим веществом для составления масляных живописных материалов и любых лаков выступал терпентин, он же живица деревьев, вытекающая из насечки на стволе хвойных (лиственницы, сосны, ели) и фисташковых (терпентинное дерево)[455] пород. Лучшими для художественных работ считались терпентины из Венеции (*терпентин венецейский*) и с острова Хиос в Эгейском море. Путем дистилляции терпентина получали скипидар. Оставшаяся сгущенная часть называлась

[450] Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи. С. 11–12.
[451] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искусств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 47.
[452] Киплик Д.И. Техника живописи. С. 210.
[453] Ватен Ж.-Ф. Указ. соч. С. 42.
[454] Там же. С. 49.
[455] Там же. С. 201–202.

канифоль, по-другому «гарпиус», или «терпентин вареный»[456]. Канифоль использовали для самых дешевых лаков, поскольку такой лак быстро желтел и растрескивался. Терпентин в разном процентном соотношении входил в состав всех лаков: спиртовых, масляных и скипидарных. Именно благодаря терпентину лак становится высыхающим и блестящим. В самой живописи терпентин не использовался в красках, т. к. краски с добавлением терпентина со временем чернеют[457]. Для разведения красок, истертых на масле, использовался скипидар[458]. Благодаря скипидару краска ложится ровнее, легче наносится и быстрее высыхает.

История пигментов оказала значительное влияние на развитие техники живописи. От века к веку меняется палитра художников, появляются новые цвета и оттенки, а другие – нестойкие, нестабильные, не удобные в работе – уходят в прошлое. В качестве сырья для пигментов использовали глины и минералы, добытые из земли и горных пород, органические вещества животного или растительного происхождения. Ченнино Ченнини (ок. 1400 г.) описывает семь цветов – «семь натуральных красок; четыре из них по своей природе, собственно, земли: черная, красная, желтая и зеленая; остальные три являются натуральными красками, но требуют искусственной обработки; это белила, синий ультрамарин или немецкая синяя и неаполитанская желтая»[459]. На протяжении долгого времени палитра художников была бедна именно синими и зелеными оттенками. В XVIII в. появилась берлинская лазурь, зеленый кобальт; в XIX в. были открыты такие пигменты, как искусственный ультрамарин, кобальтовая синька, церулеум, хром зеленый непрозрачный, зеленая Гинье, парижская зелень, зеленый ультрамарин; в XX в. – марганцевая синяя, фталоцианин синий[460].

---

[456] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 202.
[457] Киплик Д.И. Техника живописи. С. 276.
[458] Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи. – М.: Издательство В. Шевчук, 2020. – С. 139.
[459] Ченнино Ченнини. Книга об искусстве или трактат о живописи. – СПб.: Библиополис, 2016. – С. 55.
[460] Косолапов А.И. Естественнонаучные методы в экспертизе произведений искусства / Государственный Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. – С. 193–197.

До XVII в. палитра художников менялась очень незначительно[461]. Настоящим прорывом в живописи стал XVIII в., именно тогда появились первые пигменты, специально созданные в лаборатории, несуществующие или не обладающие стойкостью и стабильностью в природе. В век Просвещения увлечение химией и физикой стало очень распространенным. В результате лабораторных опытов были синтезированы новые пигменты, иногда они были случайной находкой, иногда результатом целенаправленных поисков. В таком случае у пигмента есть автор и год создания. От этих новых искусственных оттенков и смесей появляются нежные тона живописи рококо и классицизма: голубые, розовые, фисташковые, нежно-лиловые, лимонные и т. д.

Новейшие находки пигментов порождали моду на определенные оттенки. Ярким показательным примером является роспись каюты Савойского Бучинторо. Своды потолка и простенки украшены росписью в технике гризайли по позолоченному фону. Нежно-голубые фигуры изображают танцующих нимф, зверей, резвящихся путти, цветочные гирлянды и фрукты (ил. 109.з-л). В ходе исследования красочных слоев Савойского Бучинторо был выявлен синий пигмент – берлинская лазурь[462]. Появление берлинской лазури стало для своего времени знаковым событием. Ранее ни ляпис-лазурь, ни азурит, ни кобальт, ни тем более растительные красители (вайда, подсолнечник, лесные ягоды) не давали столь насыщенного, сочного темно-синего оттенка[463] в масляных красках. Пигмент был получен совершенно случайно. В 1709 г. в Берлине изготовитель красок И.Я. Дисбах (J.J. Diesbach) проводил стандартную химическую реакцию для составления красной краски – осаждал поташом[464] настой кошенили[465], куда он добавлял немного сульфата железа. Реакция пошла не по плану и вместо

[461] Гренберг Ю.И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма... С. 135.
[462] Barcilon P.B., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia // La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 197.
[463] Пастуро М. Синий. История цвета. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – С. 76.
[464] Карбонат калия.
[465] Кошениль, или кошенильный червец – насекомое, которое используют для получения красного кармина.

красной краски он получил красивый синий осадок. Причиной ошибки стал испорченный поташ, который Дисбах купил у другого химика-аптекаря И.К. Диппеля (J. K. Dippel). Тот, в свою очередь, знал, что продал испорченный реактив и понял, что синий цвет получился из-за реакции поташа и сульфата железа. Усовершенствовав технологию, И.К. Диппель стал производителем нового красивого синего пигмента. В 1724 г. английский химик Р.Б. Вудворд разгадал секрет получения берлинской лазури и предал его огласке. Пигмент начали производить на продажу многие лаборатории, что способствовало распространению и популярности краски[466]. В 1730-е гг. появляется мода на предметы, выкрашенные в синий и голубые оттенки берлинской лазури. Росписи парадной галеры были выполнены в голубых тонах с применением нового пигмента, что делало экипаж еще более эксклюзивным, дорогим и эксклюзивным для своего времени. Аналогичный прием – голубые фигуры на золотом фоне – украшает кузов кареты папы Климента XI (ил. 43, 43.г).

Роспись является важным атрибуционным признаком. По своим техническим особенностям: использованию тех или иных пигментов, составов грунта, породы дерева в основе роспись может многое рассказать о месте и времени создания экипажа. Например, карнавальные сани из коллекции ГИМ (ГИМ 50452; ил. 66, 66.а-в) изначально значились как исполненные в России в XVIII в. При проведении экспертизы красочных слоев был обнаружен пигмент – смальта (калиевое стекло, силикат кобальта), замешанный на протеиновом связующем, предположительно на желатине[467]. Этот синий пигмент использовался художниками в XVII в. Пигмент не был популярен, т. к. в работе с ним возникало много трудностей: он плохо смешивался с маслом, а его пленки со временем быстро желтели[468].

[466] Пастуро М. Синий. История цвета. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – С. 76–77.
[467] Турищева Р.А. Отчет по теме «Химико-технологическое исследование росписи маскарадных саней из экспозиции ГИМ». – М., 2009. – С. 6. – ГИМ 50452/ДП-1494. – (Архив отдела реставрации).
[468] Косолапов А.И. Естественнонаучные методы в экспертизе произведений искусства. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. – С. 128.

С появлением берлинской лазури пигмент смальта вышел из употребления. Из этого следует, что экипаж был изготовлен около середины XVII в.

С другой стороны, роспись как атрибуционный признак может прямо указывать на владельца экипажа. Общепринятой практикой было изображать геральдические композиции на таких дорогих и эксклюзивных предметах, как экипажи (ил. 28.а, 29, 30.а, 34, 38, 66.в). Королевские кареты, кроме герба, обязательно снабжались знаками-атрибутами власти. На экипажах, бытовавших при русском дворе, часто встречается черный орел Российского государства и Святой Георгий, покровитель Москвы – древней столицы, где традиционно происходила церемония коронации (ил. 36.б, 56.б). Гербы многократно повторялись в резьбе, росписи и бронзовых монтировках.

Изображенные на филенках кузова аллегорические сцены – это не что иное, как политический манифест, важная часть образа монарха, где правитель предстает триумфатором, мудрым и добродетельным[469]. Так подчеркивается его величие, незыблемость и благословение Богом его правления.

В ходе исследования выявлена связь между статусом экипажей и способами их украшения. Показательным является пример сравнения двух экипажей из коллекции Вагенбурга: Империалваген (1735–1740, ил. 54) и княжеской кареты (1750–1760, ил. 64). Оба экипажа использовались при венском императорском дворе с XVIII по XX в. Империалваген – большая королевская карета, выполненная в модели *большая карета*. Ее борта украшает цикл аллегорических росписей: «Торжество Минервы» (ил. 54.в) и «Торжество Венеры» (ил. 54.б). Смысл данных композиций можно трактовать как победу Мудрости над Пороками и победу Красоты над Войной[470]. Эти образы и добродетели не что иное, как олицетворение императрицы Марии Терезии (1717–1780), именно ей принадлежал экипаж.

[469] Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – С. 6–7.

[470] Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо // Обсерватория культуры – 2023. – Т. 20. – № 6. – С. 608–609.

Княжеская карета (или карета принцев), кроме другой модели *берлины*, украшена в соответствие с иными задачами. Здесь изображен сплошной орнаментальный мотив с красными гвоздиками, переплетенными в геометрический рисунок-сетку (ил. 64, 64.а). Таким экипажем пользовалось ближайшее окружение монарха, поэтому на нем не уместно использование ряда аллегорий и alter ego, которые ассоциированы с персоной императрицы.

Далеко не всегда на экипажах сохраняется первоначальная роспись, что значительно усложняет атрибуционные исследования. Иногда живописные композиции могли полностью переписать, как, например, на панелях кареты императора Священной Римской империи Карла VII Альбрехта (кол. музея Маршталь, Нимфенбург, ил. 40). Первоначально роскошный экипаж был выполнен ок. 1721–1722 гг. в Париже в мастерских мануфактуры Гобеленов[471]. В 1741 г. карета была серьезно перестроена для коронации Карла VII. Роспись на филенках кузова, в том виде как представлен экипаж на сегодняшний день, относится к периоду реставрации при Людвиге II в 1867 г. Поздняя роспись XIX в. (ил. 40.а), хоть и является поновлением, но выдержана в стиле рококо и гармонично вписана в оригинальный исторический экипаж. Она выполнена в нежных серо-голубых тонах с парящими розовыми обнаженными фигурами, подражая манере Ф. Буше, А. Ватто и Ж.О. Фрагонара. Стиль, сюжет, композиция в целом не противоречат оригинальным сохранившимся историческим аналогам. Наиболее близкими, например, являются «Золотая карета» В. фон Лихтенштейна 1738 г. (ил. 41) и карета императрицы Елизаветы Петровны (ОПМК, ил. 42).

Французская *большая карета* Елизаветы Петровны не просто образец рококо, но и экипаж, который связан с несколькими крупными именами в истории искусства. Саму карету выполнил мастер А. Дрилеросс (A. Drilerosse), чье клеймо было обнаружено на ходовой части (ил. 42.г).

[471] Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – T. 1. – P. 66.

По мнению Л.П. Кирилловой, карета могла быть выполнена по рисунку Николо Пино, бронзовые монтировки работы Ф. Каффиери, а роспись на кузове, вероятно, принадлежит кисти Ф. Буше[472].

Талант и невероятное трудолюбие Франсуа Буше способствовали тому, что художник оставил после себя очень богатое и разностороннее наследие. Хорошо известны большие произведения мастера: «Геркулес и Омфала» (1730-е), «Аврора и Кефал» (1733), «Купание Дианы» (1742), «Туалет Венеры» (1751) и др., при этом значительный вклад Буше в прикладное искусство пока остается неисследованным. В 1730–1740-е гг. он много работал для театров Парижа[473], создавал картоны для шпалер Королевских мануфактур Гобеленов в Бове[474], разрабатывал эскизы для фарфоровой мануфактуры в Венсене (с 1756 г. переведена в Севр), создавал рисунки для десюдепортов и украшений книг[475]. Во многом благодаря высокому мастерству художника рисунок выходит из тени живописи и становится самостоятельным полноценным жанром. Он оставил огромное количество эскизов и печатной графики, благодаря чему другие мастера сами воспроизводили образы с его рисунков[476].

Три перечисленные ранее экипажа (ил. 40-42.и) выполнены в Париже примерно в одно и то же время в 1740–1750-е гг. Форма, конструкция и декор максимально похожи по манере на всех трех каретах, что может свидетельствовать о формировании единого типичного вида экипажей французского рококо и о том, что в работах принимали одни и те же мастерские и мастера. Примечательно, что «Золотая карета» В. фон Лихтенштейна (ил. 41) и карета Елизаветы Петровны (ил. 42) имеют одинаковую атрибуцию: обе выполнены по проекту Н. Пино[477], у обоих

[472] Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. // Государственные музеи Московского Кремля. Материала и исследования. Вып. II. – М.: Советский художник, 1976. – С. 160.
[473] Федотова Е.Д. Франсуа Буше: альбом. – М.: Издательство «Белый город», 2004. – С. 25, 36.
[474] Там же. С. 18–19.
[475] Там же. С. 17.
[476] Там же. С. 37.
[477] Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. – P. 5–6; Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. С. 154.

автором росписи указан Ф. Буше[478]. Цикл росписей на карете Лихтенштейна посвящен четырем временам года и четырем стихиям (Вода, Воздух, Земля и Огонь; ил. 41.в-г). Росписи на карете императрицы Елизаветы, предположительно, символизируют Мир и Войну[479] (ил. 42.д). Как показал анализ аллегорических композиций на экипажах, проведенный в текущем исследовании, в качестве сюжетов декора чаще всего выступали определенные темы: времена года, стихии, знаки зодиака и небесные тела, аллегории наук и искусств, «Мир и Война», «Торжество закона», добродетели. Особенностью росписей на экипажах является то, что выбранная тема должна быть представлена в двух или четырех вариациях[480], выдержанных в едином стиле, колорите и композиции, соответственно выбирались либо парные темы, как «Мир и Война», «Закон и Милосердие», или темы с четырьмя сюжетами – четыре стихии, четыре времени года.

Анализ росписей на карете Лихтенштейна и экипаже императрицы Елизаветы Петровны позволяет выявить существенные стилистические различия и разную манеру письма художников. Сравнение росписей на экипажах с большими живописными работами Ф. Буше, например, «Рождение Венеры» (1740 г., кол. Национального музея изобразительных искусств, Швеция, NM770), «Туалет Венеры» (1743 г., ГЭ, инв. 7655), позволяет определить их близость к росписям на карете Лихтенштейна и отличие с композициями елизаветинского экипажа. Во всех примерах прослеживается характерный сюжет с резвящимися амурами, который считается визитной карточкой Буше[481]. Он мастерски передает чрезвычайно сложные ракурсы и жесты, благодаря чему его амуры динамичны, свободны в своем полете. Безусловное мастерство Буше-рисовальщика в том, что он мастерски обыгрывает сложные ракурсы и позы. Амуры на елизаветинской

[478] Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. P. 22, 25; Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. С. 160.
[479] Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. С. 160.
[480] Четыре боковые панели на бортах кузова, две центральные филенки на дверцах, две центральные панели (спереди и сзади кузова).
[481] Алпатов М.В. Всеобщая история искусств: [в 3 т.]. – М.; Л.: Искусство, 1948–1955. – Т. II. – С. 264.

карете более скованны и статичны; плоские ракурсы, простое разделение пространства на планы. Различна трактовка и анатомия самих тел фигур. Ф. Буше изображает амуров непременно пухлыми, розовощекими малышами со складочками на ножках и ручках, с круглым толстым животиком. Развивающиеся на ветру кудри волос создают ощущение воздуха и движения. Именно в таком виде изображены амуры на экипаже Лихтенштейна. Елизаветинские амуры, наоборот, стройны и вытянуты (ил. 42.д). Таким образом, явные стилистические различия позволяют определить авторов росписей на двух экипажей как разных художников, при этом росписи кареты Лихтенштейна, скорее всего, действительно принадлежат кисти Ф. Буше. Предположительно, росписи елизаветинского экипажа претерпели сильные изменения из-за многочисленных поновлений. Более точный ответ возможен только при проведении более глубокой и детальной технико-технической экспертизы.

Роспись экипажей столь стилистически разнообразна, что прекрасно демонстрирует те изменения, которые происходили в изобразительном искусстве барокко и рококо. Для работы на королевских экипажах допускались только лучшие мастера. Роспись несет очень важную смысловую нагрузку. В ней создавалась семантическая программа экипажа, которая, в свою очередь, являлась частью сложносоставной программы государственных церемоний и праздников.

2.2.3. Искусство лакирования на примере работ французских мастеров XVIII в.

Лаки имеют очень широкое применение для художественных отделочных работ. Декораторы XVII–XVIII вв. прекрасно знали свойства разных природных смол. Искусство составления лаков состояло в умении правильно подобрать пропорции компонентов, «сплавить» смолы, нанести и тщательно выровнять покрытие. Лаки при работе требуют внимательности и

педантичности: чем более глянцевое и прозрачное покрытие желает создать автор, тем сильнее на нем будет заметен любой изъян и несовершенство.

В широком диапазоне применения лаков стоит упомянуть не только финишные отделочные лаковые покрытия, но и применение лаков для промежуточных и подготовительных слоев под роспись и позолоту, нанесение лаков как защитных покрытий на другие декоративные техники. Таким образом, стоит подразделять лаки как на самостоятельный материал, создающий дорогую отделку, подчеркивающую красоту натурального дерева, и лаки как вспомогательный материал для других техник. Например, та же техника масляного (лакового) золочения использует лак мордан для создания отлипа и приклеивания листов золота.

Лаки, в отличие от краски, обладают прозрачностью. Они могут быть «белые», т. е. прозрачные, бесцветные, а могут быть цветные, подкрашенные в различные цвета. Лаки могут создавать глянцевое или матовое покрытие, полностью скрывать поры древесины, создавать стекловидные пленки разной толщины.

«Отделочные покрытия – самая уязвимая часть художественного оформления предмета»[482]. Лаки нужны не только как часть художественного образа предмета, но и как защита древесины от внешних воздействий. Отделка со временем, особенно если предмет используется по утилитарному назначению, приходит в негодность. На ней появляются кракелюр, отслоения, вмятины, царапины, потертости, оседает грязь и пыль. Кроме того, сами лаки стареют, мутнеют и темнеют, выгорают под воздействием УФ-лучей солнечного света, окисляются в присутствии кислорода воздуха. При бытовом ремонте старый лак смывали, циклевали и наносили новый. В реставрационной практике попадаются примеры, когда новый лак нанесен поверх старого.

[482] Торбик В.С. Реставрация классицистической мебели. Проблема полировки // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2014. – № 4. – С. 175. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/restavratsiya-klassitsisticheskoy-mebeli-problema-polirovki (дата обращения: 03.09.2025)

Секреты приготовления лаков хранились в строжайшей тайне. Знаменитые французские лакировщики, такие как братья Дагли (Gerard & Jacques Dagly), братья Де Немезон (Lucas & Pierre de Neumaison) и братья Мартен (Guillaume, Etienne-Simon, Robert, Julien Martin), занимались отделкой экипажей, лакированием мебели и других предметов искусства. При этом каждый мастер имел свой рецепт лака[483]. Жан-Феликс Ватен был учеником в мастерской братьев Мартен. После их смерти он опубликовал сборник «Самоучитель трех видов искусств: живописи декорационной, золочения и лакирования» (Париж, 1772)[484], в котором раскрыл секреты работы декораторов. Впрочем, только описания и знания рецептов для мастеров декоративно-прикладного искусства бывает недостаточно. Они дают лишь общее представление о материалах и техниках работы прошлого и могут послужить хорошей базой для реставрационных и искусствоведческих поисков. При попытке реконструкции старых рецептов стоит учитывать разницу в сырье и материалах, заготовленных по современным и старым технологиям. В наше время некоторые лаки уже вышли из употребления, например, мастикс, копал, сандарак. Если в старых рецептах гуммилак (он же современный шеллак) использовался только как материал для промежуточных работ, то современные техники отделочных покрытий подразумевают его использование как главного компонента.

Универсальная формула любого лака – смола и ее растворитель. Деление лаков на группы возможно по нескольким признакам: по растворителям и смолам. В XVII–XVIII вв. широко применялись лаки на растворителях[485]: это спирт этиловый (винный), масляные (льняное, маковое, ореховое) и скипидарные лаки для растворения в них красок (венецианский терпентин). Смолы добывают из деревьев (даммара, сандарак), а есть

[483] Augerson C. An ‘Archaeological’ Approach to Treating the Polychrome Sleigh The Turtle // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 32nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2004. – P. 1–2.
[484] Сборник переведен на русский язык в 1824 г. Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. – М.: В Университетской типографии, 1824.
[485] Мукин И.М., Мукин П.И. Энциклопедия реставрации мебели. Материалы, технологии, методики, конструкции, современная реставрация, терминология (4 т.). – СПб.: Гангут, 2019. – Т. II. – С. 236.

ископаемые окаменевшие смолы (янтарь). По свойствам смолы могут быть мягкие и твердые. Мягкие использовались для живописи[486], твердые – для мебели, интерьеров и экипажей[487].

Говоря о свойствах смол, лакировщики рококо выделяли три основания: битумины, гуммы и резины. *Гуммы*, или камеди, – сгущенный водорастворимый сок растений, получаемый через насечку плодовых деревьев: сливы, вишни, абрикоса, оливы[488]. Гуммы не пригодны для составления лаков[489]. *Резины* – бальзамы и живицы, вязкие, маслянистые вещества: росный ладан, камфора, сандарак, мастикс. Они хорошо растворяются в различных спиртах, включая винный спирт[490]. Именно эта группа является основной при составлении лаков. *Битумины* – ископаемые смолы в твердом или жидком состоянии, они не распускаются в винном спирте, а только в масле при нагреве. Для лаков использовали янтарь и асфальт [491]. Условно к битуминам причисляли копал, хоть он не является ископаемым, а добывается из древесных смол, как резины, но он тверд, как и янтарь, и распускается только в масле[492]. Копал очень ценился, поскольку давал очень твердые, прочные, высокоглянцевые прозрачные пленки. Янтарный лак прочнее, чем копаловый лак, но для него требуются самые чистые куски янтаря без вкраплений. Янтарь имеет желтоватый оттенок, распускается на горячем масле. Асфальт использовали для получения черных масляных густых лаков, иногда добавляли в мордан под золочение[493]. Как показал анализ рецептов мебельных лаков, все они являются комбинацией

[486] Дёрнер М. Художественные материалы и их применение в живописи: в 3 т. Том I: Грунты. Пигменты. Связующие. Масляная живопись / Пер. с нем. А. Баренковой; под ред. Е. Смоленчук; предисл. и коммент. Е. Смоленчук и др. – СПб.: Симпозиум, 2017. – С. 219–228.
[487] Там же. С. 228–232.
[488] Ватен Ж.Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 200.
[489] Там же. С. 201.
[490] Там же. С. 197.
[491] Янтарь, он же караба; асфальт – он же жидовская смола. Прим. по: Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 203.
[492] Ватен Ж.-Ф. Указ. соч. С. 204.
[493] Там же. С. 205.

копала, сандарака, янтаря, канифоли и гуммилака (шеллак) на винном спирте или масле[494].

Белый копаловый лак братьев Мартен (Martin vernis)

Под белыми лаками в трактате Ватена понимаются все лаки, обладающие прозрачностью. *Vernis blanc* (белый лак) – самый распространенный материал для покрытий с XVII в. Белые лаки использовали для создания эффекта тончайшего стекла, которое покрывает поверхность мебели. Так подчеркивали естественную красоту текстуры древесины, выявляли яркие глубокие оттенки. Мода на глянцевые «стеклянные» поверхности получила распространение благодаря китайским и японским лаковым предметам[495]. Европейские мастера подражали восточным лакам, пытались раскрыть их секрет и выработать свою методику работы, имитирующую дорогие восточные лаки. Европейцы не делали различия в японских и китайских предметах, поэтому техника имитации восточных лаков получила общее название «джаппанинг» (japanning – японщина)[496].

Мастера-лакировщики разрабатывали свои приемы и методы создания лаковых поверхностей, проводили поиски среди имеющихся в доступе материалов и инструментов, много экспериментировали. Свои наработки мастера держали в тайне, стараясь сохранить секрет в рамках мастерской или передав по наследству. Братья Мартен (Гийом, Этьен-Симон, Роберт и Жульен) благодаря своему мастерству получили звание королевских

[494] Ватен Ж.-Ф. Указ. соч. С. 217–218, 225, 238; Нетыкса М.А. Упрощенные способы деревянной мозаики и инкрустации. – М.: Книга по Требованию, 2022. – С. 89–90; Леланд Ч.Г. Резьба по дереву. – М: Книга по Требованию, 2022. – С. 172; Шмидт Л.П. Золочение, серебрение и бронзирование по дереву. – М.: Книга по Требованию, 2022. – С. 116–117; Песоцкий А.Н. Отделка столярных изделий: Травление, лакировка, полировка, окраска и пр. – Изд. 5-е. – М.; Л.: Государственное издательство, 1930. – С. 57–60.

[495] Бровко Е.М. Имитационная техника джапаннинг в производстве французской мебели эпохи рококо// Манускрипт. – 2021. – № 8. – С. 1699. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/imitatsionnaya-tehnika-dzhapanning-v-proizvodstve-frantsuzskoy-mebeli-epohi-rokoko (дата обращения: 26.09.2025)

[496] Варфоломеев А. И. Восточноазиатские лаки и проблемы реставрации лаковых изделий // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2014. – № 2. – С. 183. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnoaziatskie-laki-i-problemy-restavratsii-lakovyh-izdeliy (дата обращения: 17.09.2025).

лакировщиков (*vernisseurs du roi* франц.)[497]. Они лакировали абсолютно любые предметы – от табакерок и вееров до мебели и экипажей. Лакировка считалась дорогой отделкой, ее применяли для эксклюзивной мебели, фанерованной экзотическими породами, а более дешевые вещи покрывали воском[498].

Ватен так описывает технологию приготовления белого копалового лака: «…На фунт расплавленного копала, для разбавления его в масле, добавить восемь унций вареного льняного масла; когда соединение будет сделано, снять кастрюлю с огня, всегда помешивая после того, как жар утихнет, добавьте фунт венецианского скипидара. Если хочешь, чтобы оно было совершенным, накрой его тканью и сохрани: чем больше оно стоит, тем больше становится прозрачным. Именно так знаменитые Мартены делали свои прекрасные белые лаки, которые принесли им такую репутацию»[499].

Искусство работы с лаками очень высоко ценилось среди мастеров и покупателей таких дорогих предметов. Лакировщики должны были в совершенстве владеть не только умением самостоятельно приготовить лак и его нанести, от них также требовались значительное мастерство в полировке, вылощивании, освежения и выправки, снятии лака и нанесении его вновь[500].

Приемы нанесения лаковых покрытий

Лакирование состоит из нескольких этапов: порозаполнение, грунтование, лакирование, полировка. В качестве порозаполнителя по старым рецептам использовали пемзовый порошок, который втирали в поверхность тампоном, смоченным в спирте[501]. Был и более простой вариант: поверхность покрывали сильно разбавленным столярным клеем, а после

---

[497] Vernis Martin// Encyclopædia Britannica July 20, 1998: сайт. – Encyclopædia Britannica, Inc, © 2025. – URL: https://www.britannica.com/art/vernis-Martin (дата обращения: 16.09.2025)
[498] Алькуф Д. Реставрация старинной мебели. – СПб.: Симпозиум, 2016. – С. 131.
[499] Watin J.-F. L'art du peintre, doreur et vernisseur/ Watin J.-F. – Paris: Grande, 1773. – P. 238. – URL: https://books.google.ru/books/about/L_art_du_peintre_doreur_et_vernisseur.html?id=XAKcEemjEmsC&redir_esc=y (дата обращения: 16.09.2025)
[500] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искусств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 230.
[501] Алькуф Д. Реставрация старинной мебели. – СПб.: Симпозиум, 2016. – С. 122.

высыхания тщательно шлифовали. Для грунтования использовался более густой, плотный лак[502]. Например, спиртовой шеллак. Грунт-лак наносится послойно с кисти с просушкой и шлифованием между слоями. После того как основная толщина покрытия была набрана, проводилась полировка тампоном с шеллачной политурой 8–10 % до зеркального блеска[503].

Под термином «полировка» в разное время понимали разные процессы отделки[504]. Вот такое описание приводится в «Журнале мануфактур и торговли» за 1828 г.: «Полировка дерева в четыре разные, один за другим следующие приема: 1. выглаживают поверхность сперва фуганком; а потом 2. стеклонасыпною бумагою; 3. полируют пемзой с деревянным маслом, и наконец, 4. окончательно отделывают и обсушивают трепелом»[505]. Таким образом, под полировкой понимали не работу с политурой, а втирание масла в поверхность дерева куском пемзы. Затем наносили прозрачный лак. Масло уплотняло древесину, делало ее темнее и лучше выявляло текстуру. Процесс повторяли до тех пор, пока поверхность не становилась блестящей, как зеркало. В основном применяли быстросохнущие масла: конопляное, льняное, деревянное (льняное масло третьего отжима). Для лучшего порозаполнения использовали прокипевшее масло с терпентином[506].

Для полировки использовали пемзовый порошок и трепел[507]. Ватен приводит следующий способ[508]: мелко просеянный пемзовый порошок смешать с водой, пропитать им саржевую шерстяную ткань и располировать поверхность. Затем вытереть поверхность белым сукном, напитанным маслом с трепелом, и протереть поверхность насухо. Лощение – завершающий этап полировки, когда поверхность посыпалась крахмалом и

---

[502] Матвеева Т.А. Ремонт и реставрация мебели: Практ. пособие. – М.: Высшая школа, 1994. – С. 81.
[503] Там же. С. 82–83.
[504] Торбик В.С. Реставрация классицистической мебели. Проблема полировки // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2014. – № 4. – С. 176. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/restavratsiya-klassitsisticheskoy-mebeli-problema-polirovki (дата обращения: 03.09.2025)
[505] Цит. по: Торбик В.С. Реставрация классицистической мебели. Проблема полировки. С. 176–177.
[506] Торбик В.С. Реставрация классицистической мебели. Проблема полировки. С. 177.
[507] Рыхлая тонкопористая осадочная порода.
[508] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <..>. С. 266.

натиралась руками. После этого поверхность становилась ровной и приобретала яркий глянцевый зеркальный блеск.

Киноварный лак

Киноварь – один из самых распространенных ископаемых минералов. Оксид ртути получил широкое распространение в живописи. Пигмент киноварь обладает ярко-красным, алым цветом, похожим на кровь. В письменных источниках встречается описание способа использования красной киноварной масляной краски и киноварного лака для окрашивания каретных колес, из чего можно сделать вывод, что колеса были преимущественно красными. Колеса – самая изнашиваемая часть экипажа. Киноварный лак был чрезвычайно прочным, что обеспечивало их долгосрочную защиту.

Сначала колеса в два слоя покрывались английской красной краской, растертой на льняном масле с добавлением небольшого количества литаргирии (сиккатив)[509]. Первый слой покрытия делали только на масле, второй – на масле пополам со скипидаром. В третьем слое английская красная (черлень) соединялась в киноварью, растертой на масле или скипидаре. Следующим слоем, после высыхания предыдущего, следовало покрытие красным киноварным спиртовым лаком. В завершении работы колеса следовало дважды покрыть белым (прозрачным) масляным лаком.

Красный киноварный спиртовой лак готовили по следующему рецепту[510]: «в две трети штофа винного спирта положить полфунта сандарака, четверть фунта гумми-лака, 32 золотника колофони (канифоли). Когда гуммы (сандарак и гумми-лак) распустились, добавь к ним полфунта терпентина. На этом составе распустить киноварь в печи». Лак готовился непосредственно перед работой и не подлежал хранению.

[509] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <..>. С. 101.
[510] Там же. С. 219.

Авантюриновый лак

Интересный прием декорирования поверхности, получивший распространение в XVIII в., но малоизвестный в наши дни – это применение авантюринового лака. Авантюрин (*aventurine* франц.) – полудрагоценный камень, разновидность кварца с мелкими включениями чешуек слюды (минерал алюмосиликат), благодаря чему камень переливается искрами. В Индии и Китае добывают зеленые авантюрины, которые называют «индийским жадом» (ил. 139). Красные и желтые авантюрины получили название «золотой песок». До сих пор в ювелирном деле пользуется популярностью авантюриновое стекло с вкраплением медных блесток, которое является дешевым аналогом натурального полудрагоценного авантюринового камня.

Прием очень прост в исполнении, при этом поверхность с отделкой подобным лаком выглядит ярко и привлекательно. Ватен в своей книге обращается к краткому описанию этой техники[511]. Смысл приема заключается в том, что послойно по подготовке из свинцовых белил сначала наносятся слои прозрачного масляного лака, затем липкая невысохшая поверхность присыпается металлическими блестками (ил. 139.а). В качестве блесток можно использовать молотое сусальное золото или порошок латуни. Поверхность оставляли на несколько часов в горизонтальном положении для того, чтобы блески могли утонуть в слое лака. Далее деталь переворачивали лицом вниз, чтобы излишки блесток упали с поверхности. Затем наносили слои цветного масляного лака, особенно популярны были варианты с зелеными и синими оттенками. Для подкрашивания лака в зеленый цвет использовали ярь-медянку, или ярь веницейскую. Для синего авантюрина использовали лак с берлинской лазурью, для красного – кармин и бакан.

[511] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <..>. С. 169–170.

Таким образом, металлические блестки, погруженные в лак, заставляли поверхность переливаться, искриться и мерцать изнутри[512].

Техника авантюринового лака была известна еще в Средневековье[513], в этом отношении ни Ватен, ни другие художники XVIII в. не были ее изобретателями. Вероятно, популярность такого «искрящегося лака» была связана с распространением в Европе XVIII в. восточных, китайских и японских лаковых предметов, исполненных в технике *Nashi – Ji lacque* (дословно *nashi* – японская груша, обладающая блестящей текстурой, *ji* – фон)[514]. В ней использовались лаки с золотыми блестками на черном и коричневом фоне. Возможно, эта техника хорошо имитировала авантюриновый камень. Предметы из натурального авантюрина особо ценились на Востоке, а в Китае его считали императорским камнем. По Великому шелковому пути лаковые и каменные скульптуры, печати, шкатулки и мебель попадали в Европу, где считались редкостью и экзотикой. Европейские художники стали имитировать необычные свойства блестящих переливающихся поверхностей, в результате чего стала популярной техника авантюринового лака.

Предметов декоративно-прикладного искусства с отделкой авантюриновым лаком в настоящее время сохранилось крайне мало. Так, например, авантюриновый лак был обнаружен при реставрации кузова саней «Рогозы» из коллекции Версаля (ил. 93, 93.а)[515]. Авантюриновый лак со временем сложно обнаружить на исторических предметах. На санях «Рогозы» он был обнаружен только при реставрационных исследованиях с применением современных возможностей микроскопии. Со временем покрывные лаки, служившие верхними слоями, загрязнялись, повреждались,

[512] Sanyov J., Prieur M. L'aventurine, une technique de décoration peinte de l'époque baroque rarement documentée// Conference: BRK Studies Dagen. Journées d'étude APROA, Brussels, Belgium November 2011. – P. 29. – URL: (PDF) L'aventurine, une technique de décoration peinte de l'époque baroque rarement documentée (researchgate.net) (дата обращения: 05.09.2025).
[513] Ibid. P. 33.
[514] Ibid. P. 37.
[515] Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740) // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. – P. 28–29.

темнели и приходили в негодность. Например, на санях «Рогозы» покрывной лак потемнел настолько, что под ним блестки были не видны невооруженным глазом. Потемнение, помутнение лака со временем является естественным процессом старения материала. Кроме того, обнаружить авантюриновый лак затруднительно из-за предыдущих поновлений предмета. При ремонте чаще всего мастера предпочитали удалять или перекрывать старые лаки новыми слоями. Для техники авантюринового лака на мебели и экипажах использовали копаловые смолы, которые после высыхания становятся практически нерастворимыми. При расчистках поверхности их удаляли вместе с тонировкой и блестками, поэтому предметов, покрытых авантюрным лаком, сохранилось так мало.

Роспись цветными лаками по золоту и серебру (глассирование, ледь)

Термин «глассировать» равнозначен значению «лессировать» – расписывать поверх одной краски или золоченой (или посеребренной) поверхности другой краской прозрачным слоем так, чтобы нижний слой просвечивал[516]. Для этой техники использовали прозрачные краски: розовый бакан, шижгель, ярь веницейскую, голубую берлинскую лазурь, умбру и колонскую землю. Эту технику использовали в храмовой скульптуре в XVI–XVII вв. для имитации драгоценных камней, жемчуга и парчовой ткани на одеждах святых[517]. В более ранних источниках этот прием называется «цвечение золота», позже появился термин «глассирование», от немецкого *glas* – стекло[518]. Краски для леди (глассирования) должны быть тонко растерты на ореховом масле и разведены льняном на масле со скипидаром. Сверху роспись покрывали спиртовым лаком[519]. При реставрации кузова австрийских саней XVII в. (ГИМ) на позолоченной поверхности резных дельфинов и драконе была обнаружена роспись цветными лаками (ил. 142.в.,

[516] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <..>. С. 112.
[517] Преображенская Г.А. Резное дерево в храме. Технология. Консервация. Иконография. – СПб.: СПГУТД, 2011. – С. 83–84.
[518] Там же. С. 83.
[519] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. С. 172–173.

145.а). Глаза химер были раскрашены синим и черным лаком, а пасть и язык – красным. Благодаря расчисткам лака и удалению поверхностных загрязнений были раскрыты яркие, насыщенные цвета прозрачных слоев, через которые просвечивал блеск позолоты.

Лаковая имитация слоновой кости

Старые мастера знали интересные приемы имитации дорогих экзотических материалов за счет хитрых комбинаций лаков, масел и красок. Например, для имитации рельефа из слоновой кости поверхность покрывали сначала копаловым лаком, затем белой краской. По краске тупым долотом или пуансонами наносился рельеф, а затем с помощью тонкой мягкой кисти коричневой краской Ван-Дик рисовались точки, линии, прожилки и другие включения, которые присутствуют в натуральной кости. По краю гравированных линий густо проводили коричневой краской. Так же коричневой краской можно натереть фон изображения. После просушки такую раскраску закрепляли ретушным лаком[520]. Ретушный лак составляли из даммарной смолы, скипидара и копайского бальзама[521].

Имитация черепахового панциря

Роспись лаками и красками под черепаший панцирь была обнаружена при реставрации саней «Черепаха» из коллекции Версаля[522] (ил. 90, 90.а). Сначала панцирь был покрыт листами потали, затем следовали поочередно слои шеллака с добавлением красной охры, свинцовых белил и золотистой охры. Все слои были низко пигментированными и обладали полупрозрачностью. Для подкрашивания политуры использовали два вида пигментов: растворимый в политуре или нерастворимый[523]. К растворимым пигментам относятся: куркума, нигрозин, сандал, драконья кровь;

[520] Леланд Ч.Г. Резьба по дереву. – М: Книга по Требованию, 2022. – С. 168–169.
[521] Там же. С. 165.
[522] Augerson C. An ‘Archaeological’ Approach to Treating the Polychrome Sleigh The Turtle // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 32nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2004. – P. 6.
[523] Песоцкий А.Н. Отделка столярных изделий: Травление, лакировка, полировка, окраска и пр. – Изд. 5-е. – М.-Л.: Государственное издательство, 1930. – С. 64.

к нерастворимым – белила, ярь-медянка, кобальт, сажа. Политура в таком случае готовится стандартным способом: 200 г измельченных хлопьев шеллака заливают 1,9 л крепкого спирта. Бутылка закупоривается пробкой, взбалтывается и выставляется на солнце до полного растворения. Другой рецепт политуры: 20 ч. шеллака и 1 ч. сандарака растворяется в 200 ч. спирта[524]. Растворимые пигменты просто подмешиваются в бутылку к политуре. Для работы с нерастворимыми пигментами сначала пигменты кладут на комок ваты, затем смачивают его политурой и накрывают полотняной тряпочкой, формируя тампон. Далее полируют тампоном по стандартным приемам.

2.2.4. Техники мозаики и инкрустации в парадных и маскарадных экипажах

Мозаика в стиле Буль

Устройство полов в салонах парадных карет – это еще одна деталь, заслуживающая пристального внимания. Их покрывали коврами и тканями, украшали мозаичными наборами. В нескольких парадных каретах рубежа XVII и XVIII вв. пол салонов декорирован мозаикой в стиле Буль. Среди сохранившихся проектов карет были обнаружены чертежи и орнаментальные рисунки полов для других экипажей (*Приложение 2*). Анри-Шарль Буль (1642–1732) – одно из самых известных имен в истории мебели, придворный мебельщик-краснодеревщик короля Людовика XIV[525]. Его творческое наследие пока до конца не изучено. Он не был изобретателем техники мозаики с черепаховым панцирем, но благодаря А.-Ш. Булю мозаика в мебели вошла в ранг искусства, под его именем эта техника и стиль известны в наши дни.

Предположительно, техника мозаики с панцирем пришла из Италии и существовала с X в. под названием *intarsia incanto* («очаровательная

[524] Там же. С. 63.

[525] Ганцева Н.Н. Мебельное искусство Франции XVII–XVIII веков // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 2 (06). – С. 135–136. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mebelnoe-iskusstvo-frantsii-xvii-xviii-vekov (дата обращения: 16.09.2025).

инкрустация»)[526]. В этой технике использовались: черное дерево, слоновая кость (бивни), латунь, черепаховый панцирь и перламутр. Особенно ценился черепаховый панцирь с пестрым природным узором морских черепах *Hawksbill* [527].

Технология изготовления мозаики в стиле Буль проста, ее можно повторить и в наши дни, но красота набора очень требовательна к четкости и точности исполнения. Черное дерево распускалось на тонкие дощечки. Черепаховый панцирь, близкий по структуре к рогу и ногтю, размягчали в кипятке, затем клали в пресс между горячими медными пластинами для выравнивания[528], чтобы он превратился в плоскую пластину. От природы черепаховый панцирь полупрозрачный, с бурыми пятнами. Именно эти качества мастера высоко ценили. Оборот панциря могли покрасить (чаще киноварью)[529], оклеить цветной бумагой или фольгой, чаще всего красной, чтобы она просвечивала сквозь панцирь. Редко в мебели встречаются варианты с зеленым, синим и голубым фоном[530]. Материалы набора послойно собирали в пачку, или «сэндвич»: черепаховый панцирь, эбеновое дерево, латунный лист. Сверху и снизу укладывали два дополнительных листа дерева, распущенного на ламели. Узор вырезали лобзиком по размеченному рисунку, разрезая все слои пачки одновременно. Затем собирали два противоположных набора и приклеивали на декорируемую поверхность. Секрет состоял в том, что металл наклеивался не на клей, а с помощью мастики[531]. Лучшим клеем для любых мозаик и инкрустаций считался рыбий, однако для наклейки металлов могли использовать

[526] Миллер Д. Мебель. Все стили от древности до современности / пер. с англ. – М.:АСТ: Астрель, 2011. – С. 54.
[527] Она же бисса, или настоящая карéтта – вид морских черепах. Обитают в Средиземном море, вдоль берегов Африки, в Тихом океане.
[528] Нетыкса М.А. Упрощенные способы деревянной мозаики и инкрустации. – М.: Книга по Требованию, 2022. – С. 24.
[529] Racinet A., Dupont-Auberville A. The World of Ornament. – Köln, Bosnia-Herzegovina: Taschen, 2022. – P. 667.
[530] Ibid.
[531] Racinet A., Dupont-Auberville A. The World of Ornament. – Köln, Bosnia-Herzegovina: Taschen, 2022.–P. 662.

пастообразный состав из канифоли, пчелиного воска и порошка мела[532].

Раскрой материалов в пачке давал за один раз сразу два набора: premiere-partie и contre-partie[533]. В первом наборе фоном выступало эбеновое дерево или черепаховый панцирь, орнамент (сам рисунок) был вырезан из листа латуни. Во втором, наоборот, латунный фон и рисунок из эбена или панциря. Такие противоположные наборы нередко использовались для украшения парных вещей, но существовало и другое разделение – первый набор был дороже второго, поэтому наборы могли продаваться раздельно. Первый набор выглядит более интересно и эстетично, в нем содержится больше экзотических эксклюзивных материалов. Обилие блестящего латунного фона во втором наборе перебивает красоту орнаментального рисунка. На латунные детали наносили гравированный рисунок, затем в него втирали черную пасту из толченого угля, канифоли, воска и масла. Черепаховый панцирь прекрасно поддается полировке до зеркального блеска мелкозернистыми абразивными материалами. Панцирь так же легко режется и гравируется.

Мозаику в стиле Буль мастера активно использовали для украшения полов салон парадных экипажей. На полу «Кареты с короной» из коллекции Национального музея экипажей Лиссабона в contre-partie выполнена сценка с двумя амурами, изучающими глобус (ил. 33.б). Их окружают орнаментальные мотивы из цветочных гирлянд, виноградных лоз, увешанных гроздьями ягод, веток лавра, голубей, щитов, горящих жаровней и стрекоз. Но качество исполнения, некоторая грубость и угловатость форм, несомненно, свидетельствуют, что это работа подражателя мастеру А.-Ш. Булю. Набор пола в варианте contre-partie позволяет предположить, что первый набор premiere-partie, вероятно, был использован для какого-то другого экипажа.

---

[532] Нетыкса М.А. Упрощенные способы деревянной мозаики и инкрустации. С. 65.

[533] Миллер Д. Мебель. Все стили от древности до современности / пер. с англ. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – С. 54–55.

Пол, исполненный в технике мозаики в стиле Буль, сохранился в Государственной карете короля Швеции Карла XI (Кроненваген) из коллекции Ливрусткаммарен (Оружейная палата Стокгольма; ил. 34.а). Проект мозаики в стиле Буль для пола кареты сохранился в чертежах архитектора Бернара Пикара для парадной кареты посла Испании герцога Осуны[534] 1713 г. (*Приложение 2*, ил. 153.7).

Рисунок пола кареты Кроненваген, главного государственного экипажа шведских королей, так же как и проект всего экипажа, был разработан придворным архитектором короля Людовика XIV Жаном Береном (Старшим) в 1696 г. (*Приложение 2*, ил. 155.8, 155.9). Тонкие изящные линии набора, выполненного в premiere-partie, вполне соответствуют виртуозной работе А.-Ш. Буля. Возможно, сам мастер или его ближайшие ученики были создателями пола кареты[535]. Узор пола усыпан цветами, резными листьями и звездами. В центре изображен овал «звездное небо», повторяющий мотив центральной розетки потолка кареты, которая была подобием купола, небесного свода, осеняющего голову императора[536]. Набор пола выполнен в сочетании черепахового панциря с подкладкой из красной медной фольги и тонко гравированной латуни.

Костяная мозаика

Мастера XVII и XVIII вв. в совершенстве владели всеми технологиями создания художественных изделий из кости и рога. Кость использовалась как самостоятельный материал для мелкой пластики и резьбы, но также широко применялась в мозаичных наборах, инкрустации мебели и устройстве полов экипажей.

Для костяных мозаик применялись различные виды кости. Простая трубчатая кость домашних животных (крупного рогатого скота, коров) называется цевкой. Этот материал имеет от природы пористую структуру и

[534] Экипаж не сохранился.
[535] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1985. – P. 59.
[536] Ibid.

сероватый оттенок, поэтому требует отбеливания. Моржовые кости очень прочные, белые, но с розоватыми и зеленоватыми оттенками. Кость мамонта, в отличие от других материалов, является ископаемым материалом. Она легко обрабатывается режущим инструментом, бывает белого цвета, но встречаются образцы, окрашенные грунтовыми водами в коричневые, желтые или сине-зеленые оттенки[537]. Слоновая кость (слоновые бивни) – один из самых почитаемых и дорогих материалов. Она имеет мелкозернистое плотное однородное строение, прочную структуру, белую окраску с теплым оттенком[538]. Благодаря этим качествам мастера очень любили ее использовать в декоративных целях.

Изысканной костяной мозаикой с рисунком в виде крупных растительных завитков украшен пол салона кареты «Триумф Навигации» из посольской миссии маркиза Фонтеса (кол. Национального музея карет, Лиссабон; ил. 46.и). Костяные детали наклеены на деревянную основу пола. Между элементами в качестве контура рисунка на контрасте с белой слоновой костью использована толстая полированная латунная проволока и тонкие ламели черного дерева[539]. В итоге получался белый рисунок с золотыми и черными контурами.

Кроме разных видов мозаики, в парадных экипажах встречаются приемы инкрустации. Особенно популярными были инкрустации стеклянными вставками и стразами на маскарадных санях. Так инкрустированы глаза кота на санях «Гансвурст» (ил. 77.в) и глаза леопарда в санях «Леопард» (ил. 92.б). Стекло создавало игру света и заставляло переливаться бликами глаза зверей, оживляя их образы.

[537] Уханова И.Н. Резьба по кости в России XVIII–XIX веков. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 10.
[538] Мукин И.М., Мукин П.И. Энциклопедия реставрации мебели. Материалы, технологии, методики, конструкции, современная реставрация, терминология (4 т.). – СПб.: Гангут, 2019. – Т. I. – С. 281.
[539] Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. – P. 117–119.

2.3. Материалы и технологии создания художественно-образного оформления салонов и экстерьера парадных экипажей

Текстиль, техники его украшения и обойные работы в экипажном деле являются продолжением традиций изготовления мягких элементов мебели. Как показал сбор аналогов исторических экипажей с конца XVI по XVIII в., художественный текстиль был главным акцентом в интерьере салона экипажей. Салон полностью имел текстильную отделку с богатыми, драгоценными украшениями под стать парадным костюмам и комплектам парадного конского убора[540]. В эпоху барокко дорогие изысканные тяжелые занавесы не только использовались в салоне, но и переходили на экстерьер экипажа. Некоторые примеры демонстрируют, что кузов кареты могли полностью обтягивать снаружи дорогим бархатом, например, как в каретах посольской миссии маркиза Фонтеса (1716 г., Рим, ил. 45, 45.ж, 46, 47) из коллекции Национального музея карет Лиссабона.

Принципы работы обойщика, занимавшегося внутренней отделкой салона экипажей, и мебельщика, создававшего мягкие элементы стульев и кресел, в XVII–XVIII вв. были идентичны. В этом плане нет более близкого круга предметов к мягкой мебели барокко и рококо, чем экипажи этого же периода.

2.3.1. Особенности применения кожаной отделки

Кожаная обивка была невероятно популярна в экипажах и мебели XVII – начала XVIII в. Мода на такую отделку получила широкое распространение в Испании, Португалии и Южной Италии как наследие мавританского стиля. Черной испанской кожей обивались кареты внутри и снаружи. Из нее же делались портьеры, закрывавшие салон. В России также

[540] Шапиро Б.Л. Всадники в кружевах: золото-серебряная отделка в мундирных и амуничных вещах XVIII в.// Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2017. – № 3 (75). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vsadniki-v-kruzhevah-zoloto-serebryanaya-otdelka-v-mundirnyh-i-amunichnyh-veschah-xviii-v (дата обращения: 28.09.2025); Шапиро Б.Л. Гербовое убранство царской лошади: Россия Позднего Средневековья и Новое время // История: факты и символы. – 2017. – № 1 (10). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/gerbovoe-ubranstvo-tsarskoy-loshadi-rossiya-pozdnego-srednevekovya-i-novoe-vremya (дата обращения: 28.09.2025)

были популярны кожаные обивки. Например, два экипажа конца XVII в. (Летняя потешная карета и Зимний потешный возок, ОПМК) были выполнены в мастерских Конюшенного приказа Московского Кремля и обиты тисненой расписной кожей, купленной в Европе. Центры кожевенного дела в то время находились в Испании, Италии и Голландии. Испанские кожи отличались крупным цветочным рельефным узором со сложным переплетением растительных побегов, плодов, цветов, вазонов, арабесок, ангелочков-путти, экзотических животных и птиц[541]. Тисненый узор чаще всего золотился и расписывался в красных, зеленых и голубых тонах.

Кожа была очень распространенным материалом в эпоху барокко. Ее использовали не только в мебели, но и для переплетов книг, кожаные обои с тиснением украшали интерьеры, т. н. «кордовская кожа»[542]. Под общим названием «кордовская кожа» были представлены все испанские кожи, не только из Кордова, но и из Барселоны, Севильи, Вильядолида, Гадамеса[543]. Голландские кожи отличались от испанских более мелким и дробным рисунком[544].

Кожа – материал пластичный и упругий, поэтому для ее фиксации лучше всего подходили гвозди, прибитые рядами. Сочетание кожи и декоративных гвоздей стало устойчивым художественным приемом. Особенно дорогими были медные гвозди с позолоченными шляпками. В русских источниках они называются «пупчатые»[545]. Так были украшены потешные русские экипажи и, например, карета Филиппа II Испанского (MNC, ил. 12, 12.a). Экстерьер экипажа полностью обит черной кожей по деревянному каркасу. Внутри на контрасте с черной кожей подушки и спинки сидений обтянуты малиновым рытым бархатом. Кожаная отделка кузова зафиксирована на позолоченные гвоздики, которые одновременно

[541] Кириллова Л.П. Новая атрибуция двух маленьких экипажей конца XVII века // Государственные музеи Московского Кремля. Новые атрибуции. Вып. V. – М.: Искусство, 1987. – С. 108–109.
[542] Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства: От древнейших времен до наших дней: С прил. ст. Ж. Гассио-Талабо о дизайне [Пер. с фр.]. – М.: Издательство В. Шевчук, 2011. – С. 414–415.
[543] Кириллова Л.П. Новая атрибуция двух маленьких экипажей конца XVII века. С. 115.
[544] Там же. С. 109–110.
[545] Там же. С. 112, 115.

выполняют техническую и декоративную функцию. Гвоздикам золотили и серебрили шляпки, наносили мелкий рельефный рисунок, прибивали в один или несколько рядов, выстраивая прямые линии, витиеватые узоры, располагали их в шахматном порядке, надежно закрепляя кожу и создавая ритмичные графические орнаменты. На карете Филиппа II гвоздики с позолоченными шляпками создают геометрический орнамент в виде квадратов. Техника украшения называется *clouté d'or* (орнамент из золотых гвоздиков) и *clouté d'argente* (орнамент из серебряных гвоздиков)[546]. Подобный прием украшения рядами гвоздиков встречается и в более поздних экипажах. Например, карета-купе Анны Иоанновны 1739 г., Петербург (ОПМК, Инв. К-39, ил. 59, 59.е), карета-купе Елизаветы Петровны 1740-х гг., Берлин (ОПМК, Инв. К-41, ил. 58, 58.и). В обеих каретах-купе плотный тройной ряд золоченых гвоздиков фиксирует и декорирует периметр шелкового задника стенки кузова кареты. Шелковое полотно украшает золотная объемная вышивка с монограммами императриц в центре, растительными завитками, букетами, резными картушами и морскими раковинами.

Кожа в экипажах до последней четверти XVIII в. была необходимым материалом. Именно из кожи делали большие толстые ремни для подвешивания кузова на каретный стан. По мере технического развития экипажей кожаные ремни заменили на стальные ленты. Ремни из кожи не только удерживали всю тяжесть кузова. Благодаря эластичности они выполняли функцию амортизации. В то же время они являлись еще одним элементом, который всегда декорировали. Часто их окрашивали в красный цвет, украшали большими металлическими золочеными пряжками, декоративной строчкой, аппликацией и тиснением, сверху одевали шелковые чехлы, украшенные тесьмой и шнуром (ил. 33.в., 42.е, 56.ж, 58.з). Ремни приходилось постоянно подтягивать, т. к. они провисали под тяжестью

[546] Западноевропейские часы XVI–XIX веков из собрания Эрмитажа: каталог выставки. – Л.: Аврора, 1971. – С. 6.

кузова. Они часто рвались от нагрузки, что было опасно особенно во время движения. Кожаные ремни для карет, так же как и колеса, являлись расходным материалом и постоянно менялись. Со временем кожа растрескивается и рассыхается, что значительно усложняет ее реставрацию и сохранение таких экипажей. Когда карета не использовалась, под кузов ставили подпорки для снятия нагрузки с ремней. Аналогичная практика сложилась и в современном музейном хранении.

2.3.2. Художественный текстиль. Шелковые ткани XVII-XVIII в.

Богатая текстильная внутренняя отделка карет иллюстрирует стили и эпохи в истории текстиля. Для роскошных экипажей использовались самые лучшие, самые модные ткани с разнообразными приемами декорирования. Для обивки экипажей, мебели и интерьера использовали шелковый, шерстяной и хлопковый текстиль. Предпочтение отдавалось более плотным и тяжелым тканям. Художественные качества, предъявляемые к тканям – текстуре, фактуре и орнаментам, соответствовали моде и стилю своего времени. Французские мануфактуры, служившие в свое время образцом производства, выпускали несколько наименований текстиля[547]: лионский штоф – плотная блестящая односторонняя шелковая ткань; лампас – штоф с атласным фоном и его разновидности – брокат (парча), брокатель[548]; гладкий и рытый бархат, шелковый репс. В моде XVII–XVIII вв. фактурные ткани, где соединяются гладкие и бархатистые структуры, глянец и матовость, плоский фон и рельефный рисунок (ил. 4.а, 12.в, 34.а,б, 40.з, 45.з, 49.д). Для барокко характерны крупные цветочные рисунки с плотной композицией: бутоны, «ананасы», резные листья и ветви, арабески и ракушки[549]. В стиле Регентства в моду вошли геометрические мотивы: квадраты, ромбы, мотив

[547] Бородина С.Д. Эволюция мебельных тканей в контексте королевских стилей французской мягкой мебели XVI–XIX веков // Мир искусств. Вестник Международного института антиквариата. – 2021. – № 2 (34). – С. 81. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-mebelnyh-tkaney-v-kontekste-korolevskih-stiley-frantsuzskoy-myagkoy-mebeli-xvi-xix-vekov (дата обращения: 16.09.2025)

[548] Более дешевый лампас с добавлением льняных нитей.

[549] Бородина С.Д. Эволюция мебельных тканей в контексте королевских стилей французской мягкой мебели XVI–XIX веков. С. 85. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-mebelnyh-tkaney-v-kontekste-korolevskih-stiley-frantsuzskoy-myagkoy-mebeli-xvi-xix-vekov (дата обращения: 16.09.2025)

трельяжной сетки[550]. Узор тканей XVIII в. становится более мелким и разреженным по сравнению с барочной модой. При Людовике XV были популярны нежные оттенки, золотая и серебряная парча, шелковый штоф. Орнамент стали чаще располагать в шахматном порядке, рисунки несимметричные. Весь ритм, все движение были подчинены волне (ил. 33.г, 47.ж).

Для обивки барочных парадных экипажей часто использовали красные, малиновые цвета ткани: штоф, брокатель, бархат. Дополнительно украшали текстиль золотным шитьем. Парадный рокайльный образ тоже сохраняет такие тенденции – это малиновый бархат и золотное объемное шитье, но также встречаются и атласные или гладкие блестящие парчовые ткани, расшитые золотным шитьем или цветными шелковыми нитями. Если парадный королевский экипаж – это устойчивое сочетание красного цвета и золота, то для карнавальных саней могли быть иные сочетания: темно-зеленый и серебро, синий и золото или серебро, горчичный и серебро (ил. 76, 77, 78, 80, 86, 89.б, 92.а, 99.в).

2.3.3. Разнообразие приемов и видов декоративной вышивки

С эпохи барокко вышивка все больше начинает подражать живописи, добиваясь за счет стежков цветными нитями впечатления натуралистичности изображения с тонкой игрой света, объема, плановости и перспективы[551]. Исследовать вышивку XVII–XVIII вв. возможно на основе сохранившихся сборников, каталогов и альбомов. В 1795 г. вышла в свет книга о вышивке Иоганна Фридриха Нетто – преподавателя рисования из Лейпцига. Альбом содержит не только рисунки, но и пояснения и советы по вышивке и работе с тканями, подбору цвета нитей, составления композиции и др. Рисунки представляют в основном букеты, цветочные мотивы, орнаментальные бордюры. Мотивы настолько универсальны, что их сложно причислить к

[550] Бородина С.Д. Эволюция мебельных тканей в контексте королевских стилей французской мягкой мебели XVI–XIX веков. С. 88.
[551] Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства: От древнейших времен до наших дней: С прил. ст. Ж. Гассио-Талабо о дизайне [Пер. с фр.]. – М.: Издательство В. Шевчук, 2011. – С. 417.

какому-то определенному стилю. Нетто собрал самые известные приемы и популярные мотивы XVIII в., которые использовались во всех вышивках – в костюмах, аксессуарах, мебели, интерьере и экипажах.

Стиль вышивок XVIII в. сложился во многом благодаря работам Пьера Рансона[552] (Pierre Ranson). Он был автором большого количества эскизов орнаментов для обивок мебели с цветами, подвешенными на лентах с бантами, гирляндами, корзинами с букетами фруктами, пасторальными сценами. Другие художники-орнаменталисты Жан-Француа Бони (Jean-Francois Bony) и Жан Дюгур (Jean Démosthène Dugoure) также участвовали в разработке орнаментов для мебельных тканей. На европейские ткани и вышивки огромное влияние оказал восточный текстиль из Китая и Индии, а также мотивы мусульманского Востока. Появляется большое количество экзотических мотивов арабесок, пальм, попугаев, китайских пагод и др. Эти мотивы появляются как подражание восточным шелковым тканям[553].

Одним из самых популярных видов вышивки в XVIII в. была вышивка гладью – плоская вышивка стежками. Как писал И.Ф. Нетто[554]: «Способ вышивания, известный под названием глади, выделяется среди остальных благодаря своей красоте и может соперничать с живописью в искусстве подражания натуре». Технически вышивка проста, но кропотлива. Для глади мастерицы использовали шелковые нити высокой крутки – органзин. Стежки нитей разных оттенков находили друг на друга, что создавало живописный натуралистичный эффект, называемый «сиянием»[555]. Нетто в своем сборнике также описывает прием создания фактурных включений в вышивку в виде узелков, который в современной вышивке называется «узелок рококо», или «французский узелок».

---

[552] Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Развитие и стиль. – СПб.: Знание, 2002. – С. 194.
[553] Там же. С. 195.
[554] Цит. по Юрова Е.С. Старинные узоры для вышивания: обзор за 400 лет и энциклопедия вышивки XVIII века. – М.: Этерна, 2010. – С. 150.
[555] Там же. С. 151.

В парадной мебели, экипажах, церковных уборах, обуви и одежде использовались техники полузолотного и золотного шитья. Вышитые узоры могли располагаться бордюром, т. е. по краям, или заполняют все поле (ил. 41.з, 42.з, 48.г, 49.е). Для бóльшего эффекта вышивку делали рельефной, подкладывали под орнамент вырезанные кусочки фетра (ил. 45.ж), картона, ваты; вначале делали стеганую рельефную основу или настил из нитей[556], которую затем расшивали золотыми и шелковыми цветными нитями – «шитье по карте». Для отделки краев бордюров пришивали бахрому. Самая дорогая из них – крепин (*crepine* франц.), бахрома с длинными скрученными нитями из цевочного (витого) золота и серебра, шелка сырца и бели[557] (ил. 36.ж, 40.и, 49.д, 55.ж).

В полузолотном шитье использовали шелковые и золотые нити. Золотное шитье – самый дорогой и блистательный вид отделки[558]. Кроме драгоценных нитей, в данных техниках применяли жемчуг, перламутр, драгоценные и полудрагоценные каменные бусины, пайетки, блестки и фольгу (ил. 41.з, 46.ж, 49.е, 54.ж, 64.б). Существовало несколько видов золотой нити: бить, пряденое золото, канитель, трунуал. Бить – золотая полоска, намотанная на шелковую или хлопковую нить. Пряденое золото – тонкая золотая проволока, витая вокруг шелковой нити. Ее могли слегка раскрутить от металла, продеть в иголку и вышивать как обычными нитями[559]. Канитель – плотно витая пружинка из золотой (или серебряной, позолоченной) проволоки[560]. Трунцал – фигурная канитель, которая навивается на прутки некруглого сечения в виде пяти-, шестигранника, благодаря чему шитье получает дополнительную неоднородную фактуру и переливчатый блеск. Бить, канитель и трунцал пришивали вприкреп к тканям основы, набирая объемный узор.

---

[556] Моисеенко Е.Ю. Русская вышивка XVII – начала XX века: альбом. – Л.: Художник РСФСР, 1978. – С. 22.
[557] Хлопковая нить.
[558] Юрова Е.С. Старинные узоры для вышивания… С. 174–175.
[559] Там же. С. 174.
[560] Моисеенко Е.Ю. Русская вышивка XVII – начала XX века. С. 22.

Шитье по шнуру – нашивка бус на прикрепленный к ткани шнур из нитей – широко распространенный способ создания витиеватых растительных мотивов[561]. Вышивка жемчугом «саженье» состояла в том, что *низку* (нить с нанизанными на нее жемчужинами) плотно закрепляли на ткани после каждой бусины другой ниткой. В рококо невероятную популярность получает вышивка бисером и стеклярусом[562]. Ее применяли не только для украшения одежды и аксессуаров, но и для мебели и экипажей, создавали целые панно для декорирования интерьера, например, Стеклярусный кабинет Ораниенбаума (1762–1768, арх. А. Ринальди).

Золотным шитьем обильно украшались экипажи как внутри, так и снаружи. Вышивка украшает потолки карет и дверцы (ил. 41.з, 42.з, 48.г, 50.а, 54.е, 59.ж, 64.б). В конце XVII в. в конструкцию карет были внесены изменения, в связи с тем, что для форрейтора[563] спереди экипажа появились высокие козлы. Кучерские козлы покрывались наметом (платом) из дорогих тканей с золотным шитьем по бордюру в едином стиле с текстильной отделкой салона (ил. 36.ж, 40.и, 41.б, 42.и, 43, 49.в, 57.б, 59.д). В текстиле для экипажей преобладали в основном универсальные растительные мотивы, с цветочными букетами и гирляндами, вазонами, фруктами, ягодами и птицами, но так же могли быть вышиты монограммы владельцев (ил. 58.и) или гербы (ил. 4.н, 49.е).

2.3.4. Обойные работы в экипажном деле. Материалы и инструменты

Роскошные лицевые ткани завершают все обойные работы на экипажах и мебели. Внутри салон должен был быть не только красивым, но и мягким, комфортным в поездке. Для этих целей салон обивался полностью – мягкий наполнитель крепился к внутренней стороне дверей, потолка и всех панелей, на сиденья и спинки укладывались объемные подушки и матрасики[564].

---

[561] Моисеенко Е.Ю. Русская вышивка XVII – начала XX века. С. 84.
[562] Там же. С. 85.
[563] Лакей, управляющий лошадьми.
[564] Соловьева С.Н. Путешествие с комфортом и шиком: интерьеры салонов королевских карет XVII–XVIII вв. // Мебельный мир. – 2023. – № 1. – С. 1720.

Мягкие элементы бывают двух типов: с полумягким и мягким сиденьем[565]. Полумягкими считались сиденья без пружин. Весь объем такого мягкого элемента образован плотной набивкой наполнителя. В качестве наполнителя использовали конский волос, морскую и речную траву, шерсть животных, вату. Как самый дешевый материал могли использовать солому. Пружины в мебели и экипажах появляются гораздо позже, с 1830-х гг. в период эклектики[566], до этого все мягкие элементы создавались благодаря очень высокой и плотной набивки наполнителей.

В начале XIX в. в обивке салонов карет сиденья и спинки стали делать стёганными, для этого их прошивали по диагонали т. н. каретной стёжкой «капитоне». Такая прошивка крест-накрест в экипажах была оправдана тем, что эта стёжка надежно фиксировала настилочные и обивочные материалы, не давала им смещаться при движении и тряске экипажа. Со временем как художественный прием стёжки «капитоне» стали использовать и в мебельном деле. Стёжка создавала рисунок в виде ромбов, который дополнительно украшали декоративными пуговицами (например, в карете герцога Бордо, Версаль). Стёжка «капитоне» получила популярность в мягкой мебели эклектики и второго рококо[567].

2.3.5. Ротанговое плетение в конструкции и декоре парковых фаэтонов XVIII в.

Техника ротангового плетения встречается не в официальных парадных государственных экипажах, а в садовых колясках, которые использовались для развлекательных прогулок, коротких неспешных поездок по парку и ближайшим усадьбам. Популярность английского пейзажного парка с его естественностью и стремлению к живописной природе способствовали появлению прогулочных колясок и фаэтонов как отдельного вида транспорта для уединенного досуга в приватной обстановке (парковый фаэтон

[565] Матвеева Т.А. Ремонт и реставрация мебели: Практ. пособие. – М.: Высшая школа, 1994. – С. 90–92.
[566] Гусева Н.Ю. Русская мебель в стиле «второго» и «третьего» рококо / Н.Ю. Гусева. – М.: Трилистник, 2003. – С. 26.
[567] Там же. С. 26–30.

курфюрста Карла Теодора Пфальца-Бауерна 1775 г., Англия, кол. музея Маршталь, Нимфенбург, ил. 116; парковый фаэтон с педальным приводом 1770–1775 гг., Англия, мастерская Jackman-London, кол. музея Маршталь, Нимфенбург, ил. 117).

Ротанговое плетение делало мебель и экипажи похожими на плетеные корзины селян, создавая своеобразную эстетику простой жизни. Одновременно плетение из растительных волокон вписывается в моду шинуазри с ее восточно-азиатской экзотикой (вьетнамские циновки, веера, шляпы, ширмы и т. д.). На формирование вкусов оказали влияние усталость от дворцового официоза и популярность философии того времени. Например, Ж.-Ж. Руссо и его идею «естественного человека», восхвалявшего радости простой жизни, свободы, равенства, честного, порой тяжелого труда. Ротанговые сетки больше подходили к образу мебели загородного дома в духе пасторалей, тихой частной жизни. Монархи и их окружение с удовольствием «играли» в деревенскую жизнь в 70–80-е гг. XVIII в. На окраине версальского парка для королевы Марии-Антуанетты был выстроен небольшой комплекс *Hameau de la Reine* (франц. «Деревушка королевы»); в парке рядом с замком Шантийи для принца Конде построены несколько домиков в «сельском стиле». Легкие, воздушные и ажурные образы садовых колясок и мебели с плетеным ротангом противопоставлялись нарочитой роскоши официальных парадных дворцовых интерьеров.

Ротанг или «чертов ус» – растительное волокно, которое применяли в виде длинных упругих прутиков. Настоящий ротанг получали из волокон пальмы, растущей в Юго-Восточной Азии[568]. Как более дешевый аналог ротанга использовали стебли камыша. Техника плетения ротанга очень проста. Ротанговый прут размачивают в горячей воде и продевают через отверстия в царге или раме. Постепенно набирается рисунок из вертикальных, горизонтальных и диагональных линий[569]. Схемы ротангового

[568] Матвеева Т.А. Ремонт и реставрация мебели. С. 92.
[569] Там же. С. 92–95.

плетения представлены в книге А. Рубо «Искусство столяра-мебельщика»[570] (ил. 118, 118.а). Ротанг фиксировался в отверстиях небольшими деревянными пробочками, затем через отверстия продевалась последняя полоска *окантовка*, придававшая изделию окончательный вид. В таком виде плетению нужно было высохнуть, т. к. в процессе сушки оно натягивалось. Коляски могли быть целиком сплетенными из ротанга по каркасу или иметь ротанговые вставки, сочетающиеся с глухими фанерными плоскостями. Технологии изготовления ротангового плетения в экипажном и мебельном деле абсолютно идентичны.

2.4. Художественный металл в конструкции и убранстве парадных экипажей: железо, бронза, латунь

В экипажах и мебели все детали, выполненные из металла, можно разделить на группы: конструктивные элементы (кузнечные и слесарные работы), соединительную фурнитуру и декор (работы бронзовщиков-литейщиков и художественная ковка). Черный металл (сплавы железа) преимущественно использовались для конструктивно-нагруженных элементов, несущих динамические нагрузки: арки «лебяжьи шейки», рессоры, стальные ленты, заменившие кожаные ремни для подвеса кузова; соединительный крепеж; храповые механизмы и т. д. Внимательность и педантичность мастеров к художественному оформлению элементов конструкции, а также эксклюзивность таких вещей, как парадные экипажи, приводит к тому, что даже такие мелкие фрагменты как, например, шляпки гвоздей, имеют рельефный позолоченный рисунок и выступают как украшение экипажа.

Характерным примером барочного декора экипажей рубежа XVI–XVII вв. из черного металла является карета Филиппа II Испанского (ил. 12,

[570] Roubo A.J. L'Art du menuisier en meubles: seconde section de la troisième partie de l'Art du menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1772. – P. 631–634. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=MDrch9T5SDoC&pg=GBS.PT16&hl=ru (дата обращения: 13.09.2025)

12.а-в). На карете кованые детали сочетаются с черной кожаной внешней отделкой и ярко-малиновым бархатом салона. Экипаж обильно украшен С-образными спиралевидными завитками, закрученными из стальных полос и прутков (ил. 12.а, в.). Они собраны по несколько штук в объемный пучок. Мотив спиралевидных завитков повторяется и в других каретах, например, Марии-Франциски Савойской (ил. 28) и «Черной карете» (ил. 31), что говорит о популярности такого способа украшения на экипажах XVII в. Небольшие детали кареты Филиппа Испанского украшены просечными элементами и обрубкой по краю. Здесь использованы очень распространенные орнаментальные мотивы *шишечки*, полученные скручиванием металлических прутков. Каретный стан украшен коваными лилиями (ил. 12.в). Цветы переданы обобщенно, весьма условно, но очень точно.

В карете Филиппа Испанского прорезной и гнутый железный металлический декор ажурный и легкий. Он придает нарядность строгому внешнему виду экипажа. Все металлические элементы имеют следы золочения, но до наших дней на многих деталях оно не сохранилось.

В роскошных экипажах золочение применялось и на металлических, и на деревянных деталях. За позолотой намеренно скрывали естественный вид материалов, из которых был выполнен экипаж. Например, на венской карете-купе Елизаветы Петровны (ил. 57) бронзовые испаньолки неотличимы от позолоченной деревянной резьбы (ил. 57.е). Благодаря золочению все детали органически соединены в единый художественный ансамбль. Так экипажу придавали нарочито не земной, не материальный образ, и он воспринимался как волшебная иллюзия, создавал ареол божественного проведения, воплощенного в персоне монарха. Одинаково золотили металлические стальные детали и бронзовые литые. На каретах XVIII в., например, на карете Марии Анны Австрийской (1708, MNC), Государственной карете шведского короля Карла XI (1696, LRK) железные тяги и стойки сделаны из граненых

фигурных прутов с канелюрами[571] (ил. 34.в, 36.б, 40.е, 41.а, 42.а, 43.б, 52.б, 56.в, 58.а). Форму железных тяг усложняли за счет имитации, как будто деталь набрана из нескольких различных по форме фрагментов, нанизанных на единую ось. Аналогично украшали детали «лебяжьи шейки».

Кроме художественной обработки железа, в экипажах значительную роль играла работа с цветными металлами, такими как различные сплавы меди: бронза и латунь. Для фиксации ремней кузова использовался комплект бронзовых пряжек (ил. 33.в, 40.ж, 42.е, 56.ж, 58.з). По форме каретные пряжки полностью повторяют аналогичную деталь поясных ремней, но значительно бóльшего размера. Украшению пряжек каретных ремней уделяли большое внимание. Их создавали как самостоятельное законченное произведение с практически ювелирной проработкой. Пряжки производились комплектом из четырех одинаковых деталей, по одной на каждый ремень. В рококо, кроме самых распространенных мотивов завитков и раковин, в декоре пряжек появляются сложные переплетения орнаментов с геральдическими щитами, императорскими коронами и знаками власти. Например, на берлинской карете Елизаветы Петровны (ОПМК, Инв. К-41, ил. 58.з) на бронзовых пряжках изображен Святой Георгий Победоносец, поражающий копьем змея. Сверху располагается императорская корона. Снизу пряжка украшена изображением звезды ордена Святого Андрея Первозванного. Знаки императорской короны, изображения Георгия Победоносца, ордена Андрея Первозванного неоднократно повторяются как на данном экипаже, так и на других экипажах из коллекции Оружейной палаты, что является отличительной чертой парадных карет при русском дворе (ил. 58.а,е).

По мере технического усовершенствования экипажей и появления коленчатых рессор потребовалось найти новое художественное решение данного конструктивного узла. Коленчатая рессора, она же «V-образная» или

[571] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 48–49.

«четвертьэллептическая»[572], похожа на согнутое колено, от чего она и получила свое название (ил. 40.д). Деталь набрана из лежащих друг на друге стальных пластин. Для целостности образа рокайльных экипажей требовалось скрыть рессоры за декоративными накладками. Под кузовом стали появляться бронзовые литые накладки с чеканкой и позолотой (ил. 30.г, 34.в, 35.в,г, 36.е, 38, 40.а, 42.ж, 43.г, 48.а, 54.в, 56.з, 58.в). Среди мотивов украшения накладок на рессоры часто использовались геральдические щиты, поддерживаемые различными фигурами: атлантами, амурами, львами и др. Комплект состоял из двух пар накладок (по одной на каждую рессору) с рисунком в зеркальном отражении. Изредка встречается темы: четыре времени года или четыре стихии. Они изображались через систему аллегорий с характерными знаками-атрибутами: зима – плащ, жаровня, весна – цветы, лето – колосья, осень – урожай, рог изобилия (ил. 30.г).

Каждая видимая деталь в парадных экипажах XVII–XVIII вв. является не только функциональной, но и декоративной. Например, маленькая бронзовая позолоченная подвеска, которая выполняла функцию дверной ручки на экипаже папы Климента XI, исполнена в виде двух Х-образно пересекающихся дельфинов, с головой льва и маскароном (ил. 43.д). Степень проработанности формы и искусность исполнения позволяют сравнить дверную ручку с произведением ювелирного искусства. При этом такие детали не перегружают образ экипажа, но удивительно гармонично вписаны в общую композицию и подчинены главным элементам и большим формам. Детали приковывают взгляд и заставляют рассматривать экипаж внимательно и долго.

Формы для литья бронзы и латуни очень тщательно продумывали и прорабатывали. Сначала создавали рисунок, затем восковую форму

[572] Фролова О.М. Каретная галерея князей Юсуповых // Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. – С. 47.

(восковку) и гипсовые формы для литья[573]. Чеканка была необходима для завершающей обработки уже отлитой формы[574]. Достоверно известно, что например, Пьер Луи (Pierre Louis), скульптор, чеканщик и позолотчик Людовика XVI, чеканил бронзовые детали для экипажей[575]. Скульптор и чеканщик Шерите (Charite) также выполнял украшения для карет. В целом в области художественной бронзы во второй половине XVII в. были достигнуты значительные успехи[576], что не могло не отразиться на оформлении мебели и экипажей. Возведению художественной бронзы в ранг искусства в XVIII в. способствовали выдающиеся мастера того времени: Шарль Кressан (Charles Cressent), Филипп Каффиери (Philippe Caffieri) и Пьер Гутьер (Pierre Gouthière)[577]. Бронзовщики часто сотрудничали с мебельщиками и столярами-карросьерами (экипажниками). Для мебели они создавали декоративные накладки и фурнитуру, детали для отделки интерьеров капители и базы колонн, ручки для дверей и окон. В экипажах из литой бронзы выполняли накладки на рессоры, пряжки ремней, акротерии (детали украшения крыши) и др. монтировки (ил. 36.д, 41.е). Нередко в металле выполнялась такие важные детали, как корона и королевские регалии (скипетр и держава), которые устанавливали на крыше императорских карет (ил. 34.з, 35, 37, 40, 42).

Корона – один из главных символов власти. Только императорский экипаж мог быть увенчан короной, что заявляло об его особом статусе. Декоративные короны в экипажах повторяют облик настоящих императорских корон, сохраняют их черты, передают характерные особенности корон разных империй, что служит прямым атрибуционным признаком. Короны на венских и французских экипажах Елизаветы

[573] Пирайнен В.Ю. Технология художественной обработки металлов: учеб. пособие. – СПб.: Издательство Политехн. ун-та, 2009. – С. 75.
[574] Там же. С. 333.
[575] Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. // Государственные музеи Московского Кремля. Материала и исследования. Вып. II. – М.: Советский художник, 1976. – С. 159.
[576] Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Развитие и стиль. – СПб.: Знание, 2002. – С. 107.
[577] Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства: От древнейших времен до наших дней: С прил. ст. Ж. Гассио-Талабо о дизайне [Пер. с фр.]. – М.: Издательство В. Шевчук, 2011. – С 442.

Петровны выполнены в виде большой императорской короны, украшенной россыпью бриллиантов, в которой короновалась русская императрица (ил. 57.ж).

Лучшие работы французских бронзовщиков можно встретить в экипажах среди русских коллекций. Жак (1678–1755), Филипп (1714–1774) и Жан-Жак (1725–1792) Каффиери (отец и сыновья) были одними из самых прославленных французских скульпторов при дворе Людовика XV. Начало династии положил Филипп Каффиери Старший (1634–1716) – придворный мебельщик и резчик по дереву короля Людовика XIV[578]. Жак Каффиери Старший и Филипп (сын) особенно прославились как бронзовщики французского рококо; Жан-Жак стал признанным мастером неоклассицизма. Мастера из династии Каффиери исполняли бронзовые накладки для королевской мебели, осветительную арматуру (люстры, канделябры), часы по их собственным моделям и рисункам, кроме того, они сотрудничали с другими придворными художниками и декораторами[579]. Филипп Каффиери выполнил большой комплект бронзовых золоченых монтировок для кареты Елизаветы Петровны[580], исполненной в Париже в 1754 г. каретным мастером А. Дрилероссом (ОПМК, Инв. № К-34, ил. 42, 42.в,е,ж). Бронзовые золоченые элементы дополняют художественный образ экипажа, расставляя привлекающие внимание акценты на форме. При этом каждая бронзовая накладка выглядит как законченная самостоятельная художественная композиция.

Для золочения по металлам в XVII–XVIII вв. использовали несколько способов: огненное (ртутное) золочение и морданное (масляное). Иначе золочение амальгамой из ртути и порошка золота называется «ормулу»[581].

[578] Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь имен: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: в 3 т. – СПб.: Кольна, 1996. – Т. II. – С. 403.
[579] Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства: От древнейших времен до наших дней: С прил. ст. Ж. Гассио-Талабо о дизайне [Пер. с франц.]. – М.: Издательство В. Шевчук, 2011. – С. 444.
[580] Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. С. 158–159.
[581] От франц. *d'or moulu* – золочение молотым (порошковым) золотом.

Амальгаму, напоминающую по структуре сливочное масло[582], втирают в предварительно обезжиренную деталь. Для выпаривания ртути деталь некоторое время держат над горящими углями. Равномерности слоя позолоты достигают беспрерывным растиранием покрытия щеткой или тряпкой при нагреве. После испарения ртути деталь остужают в холодной воде и до блеска полируют гладилкой (зубком) из агата, кровавика или кремния[583]. Такой способ золочения дает очень прочное покрытие, но поскольку пары ртути опасны для здоровья мастеров, с появлением гальванического способа золочения в XIX в. от ртутного золочения постепенно отказываются[584]. Морданное золочение по металлу и по дереву идентичны. Поверхность покрывается свинцовыми белилами, растертыми на масле. Затем как подложку под сусальное золото использовали масляный желтый крон или свинцовый сурик на олифе. Подложку покрывали несколькими слоями копалового лака, выравнивали мокрой замшей с пемзовым порошком и трепелом, наносили мордан и укладывали листами сусального золота. Для полировки поверхность натирали до яркого блеска ватой [585].

Стоит упомянуть и об интересных художественных «ювелирных» эффектах в металле на каретах. Редкий прием имитации бриллиантов использован в экипаже Екатерины II 1769 г. (Петербург, ОПМК, ил. 119, 119.а). В бронзовые золоченые пряжки, урны и вазоны на крыше, рельефные профили вмонтированы стеклянные стразы в посеребренных кастах[586]. Огранка стекла и холодный отблеск от серебряных каст создают ощущение, что экипаж украшен россыпью настоящих бриллиантов. Аналогичный прием имитации бриллиантов встречается на берлине-купе 1746 г. по проекту И.М. Гоппенгаупта (ОПМК). На дверях берлины помещены медальоны с

[582]Моисеичев В.М. Работа мастера позолотчика. С. 33.
[583] Там же. С. 34.
[584] Там же. С. 35.
[585] Там же. С. 50–51.
[586] Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. – С. 176.

изображением двуглавого орла Российской империи, набранные из стеклянных страз, как ювелирное украшение из бриллиантов (ил. 61.б). Указанные медальоны появились на экипаже при его модернизации в 1883 г., когда карета принимала участие в коронационных торжествах по случаю восшествия на престол Александра III[587]. Приемы имитации бриллиантов встречаются в мебели екатерининской эпохи второй половины XVIII в. на примерах стальной мебели, сделанной на Тульском оружейном заводе[588]. Стальные шарики «диаманты» обрабатывали в технике алмазной грани и полировали металл до зеркального блеска. Этот прием был подсмотрен у английских оружейников, но особую популярность он получил у русских мастеров[589].

Богатое разнообразие художественных приемов обработки металлов прекрасно демонстрируют примеры работ в деталях экипажей. Благодаря деятельности скульпторов и мастеров-ремесленников XVII и XVIII вв. был заложен значительный потенциал для развития металлообработки как материала декоративно-прикладного искусства.

Совместное использование дерева, металлов, росписи и художественного текстиля сыграли решающую роль в становлении экипажного дела. Пример парадных экипажей, с одной стороны, показателен как принцип синтеза искусств, объединение разных направлений и материалов при создании художественного образа предметов искусства. С другой стороны, экипажи – образцы технологий и приемов обработки материалов, пример влияния технологии на выявление художественных качеств формы в рамках триады «материал–технология–форма».

[587] Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». – М.: Трилистник, 2006. – С. 84.
[588] Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель. История. Стили. Мастера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – С. 118–130.
[589] Там же. С. 122.

Глава 3. Проблемы научной реставрации парадных транспортных средств XVII–XVIII вв. Зарубежный и отечественный опыт

3.1. Исследование и реставрация кареты Океанов (1716 г., Рим) из коллекции Национального музея карет, Лиссабон

В коллекции Национального музея карет Лиссабона находятся три кареты из посольской миссии маркиза Фонтеса (ил. 44–47.ж) – шедевры итальянского искусства первой половины XVIII в. В 1996 г. музей отмечал 280-й юбилей посольства маркиза Фонтеса, представителя короля Португалии Жуана V, ко двору папы римского Климента XI (1716 г.), в связи с чем экипажам было уделено особое внимание.

В 1998 г. Лиссабон стал площадкой Всемирной выставки ЭКСПО-98. Тема выставки «Океаны – наследие будущего» была приурочена к пятисотлетнему юбилею плавания Васко да Гамы и открытию морского пути из Европы в Индию и Китай. Иконография экипажа Карета Океанов (ил. 45, 45.а-з) отражает это важное событие всемирной истории. Тема богатого резного скульптурного декора – встреча океанов, Атлантического и Индийского, у мыса Доброй Надежды[590] (ил. 45.а) – через систему аллегорий и символов изображена как рукопожатие двух титанов. Экипаж в рамках программы Всемирной выставки ЭКСПО-98, как и во времена маркиза Фонтеса, олицетворял значительный вклад Португалии в развитие мира, сотрудничества стран, мировую политику, экономику и культуру.

При подготовке для участия в программе ЭКСПО экипаж Карета Океанов прошел полную капитальную реставрацию. Проект реставрации получился поистине глобальным, объединив специалистов различных направлений для работы на большом и сложном памятнике культуры и искусства. Реставрация Кареты Океанов была осуществлена организацией «Instituto Portugues de Museus», фондом «Рикардо до Эспирато Санто Силва» совместно с Национальным музеем карет г. Лиссабона (ил. 120–122.а).

[590] Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – P. 88.

Карета Океанов имеет внушительные габариты: 6,77 м в длину, 2,45 м в ширину и 3,58 м в высоту. Размеры трапециевидного открытого кузова: 3,5×2,27×3,16 м[591]. По углам кузова расположены четыре стойки, поддерживающие прямоугольную покатую крышу. Снаружи кузов, крыша и двери покрыты малиновым шелковым бархатом с вышивкой золотно-серебряной нитью, изображающей растительный орнамент (ил. 45.ж). Снизу проходит продольная балка-дрога, украшенная резьбой с морскими мотивами (ракушки, волны, морские травы). На каретном стане расположены скульптурные группы, выполненные в технике резьбы по дереву с золочением. Сюжет главной скульптурной группы – «Встреча Океанов». Каретный стан украшают аллегории четырех времен года (ил. 45.б-е)[592].

После триумфального шествия маркиза Фонтеса экипаж был привезен ко двору португальских королей, где активно принимал участие в государственных церемониях на протяжении всего XVIII в. Роскошная карета участвовала в торжествах крещения португальских принцев, в церемонии венчания принца Жозе, будущего короля Жозе I, с доньей Марианной Викторией, инфантой Испании, в 1729 г. В 1882 г. экипаж участвовал в работе выставки декоративно-прикладного искусства в Паласио дас Жанеллас Вердес[593]. С 1904 г. карета вошла в состав коллекции Королевской школы верховой езды (старое здание Национального музея карет). С тех пор карета стала частью постоянной экспозиции музея. После открытия нового корпуса Национального музея карет данный экипаж, а также две другие кареты из посольской миссии Фонтеса (карета «Посол» и карета «Коронация Лиссабона») экспонируются вместе в зале, посвященном

[591] Coche dos Oceanos// Museu Nacional dos Coches: сайт. – Lisboa, © 2025. – URL: http://museudoscoches.gov.pt/pt/explore/colecao/t-detalhe/?c=coche-dos-oceanos (дата обращения: 16.09.2025)
[592] Соловьева С.Н., Ганцева Н.Н. Парадные кареты из коллекции Национального музея экипажей, г. Лиссабон. История, иконография и реставрация кареты Океанов// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2022. – № 2. – С. 162–168.
[593] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – P. 15.

королевским экипажам XVIII в.[594] Карета, как и другие экипажи коллекции, в наши дни активно участвует в выставках и мультимедийных проектах. Она представлена в электронном каталоге музея[595], онлайн-выставках[596] и виртуальном туре по музею[597]. После завершения реставрации экипажа музеем был выпущен альбом «O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro» (1998)[598], где подробно описан процесс консервации и реставрации, а также опубликованы результаты технико-технологической экспертизы. Издание представляется чрезвычайно редким и уникальным, т. к. процесс реставрации традиционно является закрытой сферой деятельности, доступной лишь для узкого круга специалистов.

Активное использование кареты при дворе португальских королей стало причиной её многочисленных поновлений, поскольку внешний вид экипажа необходимо было постоянно поддерживать. Реставраторы столкнулись с большим количеством вставок, заплаток на текстиле и вышивке, многочисленными, лежащими один над другим, слоями позолоты.

Среди многих транспортных средств коллекции экипаж имел следы значительные технического износа. Реставрационным работам предшествовало углубленное изучение состояния конструкции экипажа, особенно его деревянной основы. Со временем активному разрушению подверглись мягкие породы древесины, из которых были вырезаны скульптуры[599]. Древесина оказалась поражена насекомыми-ксилофагами (древоточцами), превратившими древесный материал в рыхлую, хрупкую и ломкую структуру (ил. 123). Разрушающее действие на древесину оказала

---

[594] Соловьева С.Н. Парадные экипажи XVIII в. из посольской миссии маркиза Фонтеса. Национальный музей экипажей Лиссабона // Мебельный мир. – 2022. – № 4. – С. 24–26.

[595] Coche dos Oceanos // Museu Nacional dos Coches: сайт. – Lisboa, © 2025. – URL: http://museudoscoches.gov.pt/pt/explore/colecao/t-detalhe/?c=coche-dos-oceanos (дата обращения: 16.09.2025)

[596] Can you name this carriage? // Google Art & Culture. – Google Art & Culture © 2025. – URL: https://artsandculture.google.com/story/WAUBAg37xQhOLw (дата обращения: 16.09.2025); Mythology and Carriages: an ancient journey // Google Art & Culture. – Google Art & Culture © 2025. – URL: https://artsandculture.google.com/story/VQWR3YZJ242zIg (дата обращения: 16.09.2025)

[597] Welcome to the National Coach Museum: виртуальный тур // Google Art & Culture. – Google Art & Culture © 2025. – URL: https://artsandculture.google.com/story/fgVhrFKE1QFpIQ (дата обращения: 16.09.2025)

[598] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998.

[599] Ibid. P. 17.

влажность, которая привела к короблению и трещинам (ил. 124). Деструкция деревянной основы стала причиной утрат фрагментов резьбы и разрушения вышележащих слоев левкаса и позолоты.

Аварийным оказалось состояние текстильной отделки (ил. 125, 125.а). На бархате были заметны крупные участки проплешин и пятен, разрывы волокон ткани, особенно в местах креплений. Изначально на малиновый бархат была нанесена фетровая аппликация, поверх которой был вышит рельефный орнамент золотыми нитями. Металлические нити почти полностью окислились, имели разрывы и загрязнения. Использование органического клея в аппликации на бархате также стало причиной процессов деструкции текстиля. Вышивка на крыше почти полностью была утрачена. Оригинальные занавесы экипажа не сохранились, но по аналогии с другими каретами их должно было быть восемь – по две пары на каждую сторону. Шелковая парча, которой был обит салон, со временем стала хрупкой, сильно загрязненной, с многочисленными разрывами. Подушки сидений утрачены. Кожаные ремни-подвесы кузова рассохлись, стали ломкими и хрупкими. В лучшем состоянии оказались металлические части подвески, но они также имели следы износа и коррозии, потертости золоченого покрытия.

Одной из первых значительных проблем, с которой пришлось столкнуться реставратором, был вопрос транспортировки экипажа. Долгое время карета была частью постоянной выставки музея в Старом манеже, но, как показал анализ его сохранности, столь крупный экспонат в аварийном состоянии невозможно транспортировать в реставрационные мастерские, не нанеся еще большего ущерба. Для размещения экспоната требовалось просторное помещение. Руководством музея было принято решение реставрировать экипаж прямо в выставочном зале и интегрировать этот процесс в экскурсионные маршруты и просветительские мероприятия

музея[600], превратив реставрацию экипажа в «открытую лабораторию» (ил. 126, 126.а). Рабочая зона реставраторов была отделена в виде стеклянного павильона, где выполнялись все реставрационно-консервационные работы, кроме реставрации текстиля и кожи. После демонтажа отделка была отправлена в специализированную мастерскую.

Реставрация кузова и деревянной скульптуры

Скульптурные группы были вырезаны из деревянных блоков, набранных из брусков, зафиксированных при помощи клея и гвоздей. В процессе предыдущих ремонтов экипажа были сделаны многочисленные вставки из древесины других пород, проведено укрепление деревянной основы поливинилацетатным клеем с опилками. На деталях было обнаружено большое количество трещин. Дополнительные повреждения древесине нанесли окислившиеся железные гвозди. Присутствие насекомых-ксилофагов семейства *Anobiideos* особенно сказалось на состоянии липы, из которой сделаны скульптуры[601]. Хрупкость материала привела к сколам, особенно на самых выступающих частях скульптур, таких как пальцы, носы, локоны волос, складки одежды. При тщательном осмотре были выявлены реставрационные вмешательства разного уровня мастерства и качества. Профессиональный взгляд скульпторов-резчиков позволяет точно определить авторский стиль и поздние поновления по степени проработки формы и мелких деталей. В случае отсутствия фрагментов резьбы ее предстояло реконструировать по аналогии с сохранившимся декором. Например, были утрачены пальцы на левой руке Атлантического океана, которые предстояло восполнить максимально точно, повторив манеру резьбы автора (ил. 130, 130.а,б).

При экспертизе золочения на дереве были обнаружены как авторские слои сусального золота на подложке из красного полимента, так и несколько

[600] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – P. 23.
[601] Ibid. P. 29.

слоев бронзовой краски поверх желтой подложки или нанесенной непосредственно на дерево. Следы масляной краски цвета охры маскировали отсутствие золочения на некоторых участках. На металлических деталях использовали золочение амальгамой из ртути и золота. Золочение на металле имело сильные потертости, но в целом было сохранено лучше, чем золочение на дереве. Общий вид позолоты был тусклым и неоднородным из-за сильного загрязнения поверхности, многочисленных слоев лака, нанесенных при ремонтах кареты, окислов бронзовой краски, которой подкрашивали утраты золочения[602]. Карета была полностью разобрана: сняты кузов, колеса, детали каретного стана (ил. 127), демонтирована текстильная отделка и фурнитура, разобраны мягкие элементы обивки салона.

Реставрационные работы сопровождались лабораторными исследованием. В «Лаборатории характеристики, консолидации и консервации материалов» (Laboratório de Caracterização Consolidação e Conservação de Madeiras) были изучены авторские материалы экипажа. Проведен дендрологический анализ образцов, в ходе которого определены породы древесины: *Ulmus sp.* – вяз (ильм) (конструкция и колесные пары); *Tilia cordata* – липа сердцевидная (скульптуры)[603]. Древесина вяза по плотности относится к твердым европейским лиственным породам. Материал хорошо выдерживает упругие деформации, поперечное сжатие и изгиб, устойчив к износу. Благодаря этим характеристикам вяз часто использовали для создания ходовой части экипажей. Липа относится к мягким лиственным породам и обладает однородной структурой ранней (весенней) и поздней (зимней) древесины. Поэтому эта порода отлично подходит для объемной скульптурной резьбы, позволяя легко работать с деревом в разных направлениях и плоскостях.

Со временем произошла деформация конструкции. Была смещена задняя колесная ось экипажа, из-за чего колесо задевало скульптурный декор.

[602] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro / Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. P. 30.
[603] Ibid. P. 33.

Предыдущие реставраторы пытались компенсировать крен при помощи деревянной шайбы[604], но в процессе капитальной реставрации принято решение заменить ее на стальную.

Еще одна серьезная деформация конструкции произошла в связи с перекосом одной из четырех стоек кузова, что было исправлено в ходе работ. Деформация кузова вызвала искажения формы крыши. Реставраторам потребовалось полностью перебрать соединения стоек и крыши для возвращения правильной геометрии конструкции. При разборе выяснилось, что некоторые детали значительно пострадали от поражения жуками-ксилофагами. Для дезинсекционной обработки точечно в древесину были введены инъекции пентахлорфенола и линдана, растворенные в нефтяном дистилляте. В случае значительного поражения насекомыми, особенно в отношении нагруженных деталей, принималось решение о замене старых элементов на новые копии. Часть деталей была укреплена погружением в ванны с акриловой смолой (сополимером на основе этилметакрилата), разбавленной ксилолом, сначала в 10 % растворе, затем в 15 %[605].

При восстановлении конструкции и декора реставраторам потребовалось часто прибегать к копированию исторических деталей, т. к. оригинальные фрагменты не могли быть заново установлены ввиду значительного разрушения (ил. 128). Так, в зеркальной копии выполнялись замены капителей, импостов, детали каркаса крыши, крепления ремней и др.

Трещины в деревянных деталях зареивались ламелями и шпоном из вяза и криптомерии (*Cryptomeria Japonica*)[606]. Древесина вяза соответствует авторскому материалу. Выбор криптомерии объясняется тем, что эта порода деревьев не такая плотная, как вяз. Она позволит авторскому материалу расширяться и сужаться в зависимости от изменений температурно-влажностного режима, благодаря чему не будет происходить образования

[604] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. P. 33.
[605] Ibid. P. 38.
[606] Ibid.

новых трещин. В качестве клея использовалась поливинилацетатная эмульсия, этот клей обеспечивает качественное сцепление деталей, особенно с учетом нагрузок.

Расчистка позолоты проводилась с помощью уайт-спирита, этилового спирта, ацетона и ПАВ средств с нейтральным pH[607]. Состав подбирался в зависимости от характера загрязнений и состояния сохранности участка золочения. Этими же составами были удалены следы предыдущих лаков и поновлений бронзовой краской (ил. 129). Старая позолота имела значительные утраты на обширных площадях резьбы, сохранившееся золото было потускневшим и потертым. При реставрации таких больших сложносоставных предметов требуется оценивать вещь в целом, чтобы реставрируемые разными специалистами участки вместе смотрелись органично. На фоне реконструкции текстильной обивки старая позолота не имела должного эффекта, поэтому было принято решение полностью перезолотить резьбу и скульптурные группы. После восполнения утрат в дереве резьба покрывалась левкасом, выравнивалась наждачной бумагой и покрывалась слоями шеллачного лака. Золочение 24-каратным сусальным золотом было проведено по технологии масляного золочения на лак мордан[608] (ил. 130, 130.а,б). Углубления резьбы и детали днища окрашены темперной краской цвета охра, как было сделано изначально.

Реставрация обивки

Для масштабных реставрационных работ был произведен полный демонтаж всех деталей конструкции, включая обивку кузова (ил. 131). Реставраторы старались сохранить как можно больше оригинальных деталей, но часть ткани с оригинальной вышивкой начала XVIII в. в очень хрупком состоянии не подлежала повторному монтажу на экипаж. Она прошла консервацию и была передана в фонды музея. Значительная часть всего текстильного убранства экипажа – результат реконструкции. Из отделки

[607] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva. P. 39.
[608] Ibid. P. 44.

вновь были установлены лишь крупные части, находившиеся в стабильном состоянии после полного комплекса всех консервационно-реставрационных мероприятий.

Реставраторам текстиля пришлось столкнуться со сложной задачей сохранения и реконструкции золотного шитья начала XVIII в. В ходе работ стало ясно, что вышивка и бархатная основа настолько хрупкие, что могут быть безвозвратно утрачены. Было принято решение о демонтаже вышивки с бархатной основы, ее промывке и закреплении на новый бархат. В ходе анализа материалов вышивки было выяснено, что нить-проволока не является чисто золотой, а золото-серебряной, сильно окисленной и загрязненной[609]. Большая часть вышивки до начала реставрации была уже утрачена, но сохранились ее следы на бархате.

Восстановление рисунка вышивки стало возможным после тщательного исследования его следов на ткани-основе, сохранившихся фрагментов оригинальной вышивки, фотодокументации, рисунков и эскизов вышивок на платьях, мебели и экипажах рубежа XVII–XVIII вв. Было изготовлено несколько шаблонов, среди которых после совместных консультаций с реставрационным советом музея был выбран наиболее подходящий вариант. Для восполнения больших фрагментов вышивки использовали специально состаренные нити, чтобы реконструированные элементы смотрелись органично вместе с оригинальными. В качестве настила под элементы вышивки использовали вырезанные по форме кусочки фетра, окрашенного в желтый цвет. Золотая нить фиксировалась так же, как это было в оригинальной технологии при помощи шелковых нитей (ил. 132, 132.а,б).

Одним из концептуальных принципов проекта реставрации стало возрождение традиционных технологий[610]. К работам привлекались мастера, работавшие в рамках традиционных ремесел, чьи секреты передавались из

[609] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. P. 46.
[610] Ibid. P. 23–27.

поколения в поколение. Для реставрации текстильной отделки была привлечена французская компания «Tassinari&Chatel, Manufactura de Sedas de Lyon»[611], основанная в 1680 г. и работающая до сих пор. Компания произвела на подлинном ткацком станке XVIII в. точную копию малинового бархата и шелковой парчи с выделкой из золотых нитей[612]. Испанская компания «Fernandez y Enriquez» (Севилья), специализирующаяся на традиционных золотошвейных работах, принимала участие в реставрации и реконструкции вышивок.

Деревянные элементы конструкции обтягивались сначала черновой льняной тканью. Для реконструкции обивки салона требовалось предварительно сшить в единое большое полотно узкие полосы шелковой парчи, заказанной во Франции, так как максимальная ширина полотна на ткацком станке XVIII в. составляла 54 см[613] (ил. 133). Постепенно повторяя технологию обойных работ римских мастеров начала XVIII в., был полностью восстановлен роскошный салон кареты.

На завершающем этапе все элементы были заново смонтированы (ил. 134). Экипаж занял место в постоянной экспозиции в новом здании Национального музея карет вместе с другими парадными экипажами XVIII в.

3.2. Реставрация французских маскарадных саней XVIII в. из коллекции Версаля. Консервация лепного декора и лаковых покрытий

Обновление экспозиции и открытие отдельного музея экипажей во дворце Версаль послужило поводом для проведения большого проекта консервации и реставрации коллекции экипажей XVIII–XIX вв. Работы продолжались с 1990 по 2015 г. Сейчас коллекция карет, портшезов и саней представлена в новой Каретной галереи (La Galerie des Carrosses) в помещениях бывшего Королевского Большого манежа. Для реставрационных

[611] Tassinari & Chatel: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://lelievreparis.com/en/marques/tassinari-et-chatel/collections (дата обращения: 20.09.2025)
[612] O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. P. 23.
[613] Ibid. P. 44.

работ была привлечена британо-американская компания «Augerson Art Conservation»[614], специалисты которой провели исследования, реставрацию и консервацию таких экипажей, как карета дофина, сына Марии-Антуанетты и Людовика XVI (ок. 1783 г.), купе президентов Третьей республики (ок. 1875 г.); саней: «Конькобежцы» (ок. 1720 г.), «Леопард» (ок. 1730 г.), «Черепаха» (1732 г.), «Рогозы» (ок. 1740 г.), «Сирена» (ок. 1740 г.) (ил. 89-94.а). Реставрация столь масштабной и разнообразной коллекции впечатляет. На сегодня это самый крупный научно-реставрационный проект коллекции исторических экипажей. Особо интересны работы с экспонатами, где использовались нестандартные приемы декорирования. Например, сани «Рогозы» и «Черепаха» преподнесли в процессе работ открытие малоизученных техник декорирования популярных в эпоху рококо с использованием авантюринового лака, приемов золочения и серебрения по восковому грунту, имитации натурального панциря морской черепахи за счет полупрозрачных слоев цветных лаковых раскрасок. Ценность этих работ не только в сохранении самого исторического памятника, но и в том, что только благодаря реставрации и сопутствующим ей исследованиям при расчистке слоев поновлений стало возможно представить первоначальный внешний вид саней, как задумывал их автор.

Сани «Рогозы», ок. 1740 г. Версаль

Легкие изящные беговые сани, названные «Рогозы», или «Сани с камышами», были изготовлены по заказу двора Людовика XV ок. 1740 г. (ил. 93, 93.а). Корпус изображен в виде раковины и украшен объемным орнаментом в технике папье-маше с фоном, окрашенным авантюриновым лаком. Внутри сани покрыты синим и зеленым бархатом с вышивкой золотой канителью[615].

[614] Carriage Conservation // Augerson Art Conservation.: сайт. – New York; London, © 2025. – URL: http://www.augersonartconservation.com/carriage-conservation.shtml (дата обращения: 20.09.2025)
[615] Augerson C. Traîneau «aux roseaux» // Roulez carrosses!: Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 83.

На предмете было обнаружено несколько слоев поновлений краски, появившихся в результате ремонтов в XVIII и XIX вв.[616] (ил. 135). К удаче реставраторов, в практике мастеров XIX в. при поновлении утраты часто подкрашивали непосредственно поверх поврежденных фрагментов, без удаления предыдущих покрытий, в результате чего под слоями поздних вмешательств сохранились значительные участки оригинальных покрытий. На санях «Рогозы» внутри под слоями поздних лаков и красок реставраторы обнаружили первоначальный сохранный декор XVIII в.[617] Бóльшая часть рельефа была покрыта сусальным золотом и лаком, в то время как на нижних слоях присутствуют следы серебра и золота с покрытием зеленым лаком. Фон был выкрашен авантюриновым лаком (лак с золотыми блестками), уложенным на голубую подложку (ил. 136). Полозья позолочены в технике масляного золочения поверх красной подложки из свинцового сурика на олифе[618].

В ходе реставрации удалось провести подробную технико-технологическую экспертизу маскарадных саней. Лаборатория «American Burnish» (Нью-Йорк) занималась исследованием поперечных срезов слоев позолоты и полихромной росписи под флуоресцентным микроскопом «Nicon Labophot» в ультрафиолетовом спектре. Во Французской национальной лаборатории была проведена инфракрасная микро-спектроскопия с преобразованием Фурье (FTIR). В «Cascade Scientific LTD.» (Лондон) была выполнена сканирующая электронная микроскопия (SEM-EDS) отобранных образцов. В Винтертурском художественном музее в Делавере (США) провели хроматографию-спектрометрию (GC-MS). В исследовательской лаборатории Службы охраны исторических памятников Франции была проведена высокоэффективная жидкостная хроматография (HPLC)[619] (ил. 136.а). Результаты многоэтапной экспертизы позволили точно

[616] Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740) // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. – P. 27, 28.
[617] Ibid. P. 28.
[618] Ibid. P. 29.
[619] Ibid. P. 28.

определить авторские слои, их состав и приемы работы мастера, а также выявить те изменения, которые произошли при естественном старении материалов и вмешательстве поновителей.

В технике папье-маше поверх деревянной основы кузова был нанесен рельефный орнамент. Во время работ мастер закреплял мокрую бумажную массу железной проволокой и прибивал ее гвоздями к кузову[620]. Вероятно, такой выбор исполнения свидетельствует о том, что автором декора был не резчик по дереву, а маляр-лакировщик, владевший, главным образом, техниками театральных бутафорий. К ним часто прибегали мастера королевской службы Меню-Плезир (*Menus-Plaisirs* франц.), отвечавшие за художественное оформление придворных праздников[621].

Благодаря тщательным исследованиям стало возможно реконструировать эту авторскую технику. Основа из папье-маше была густо загрунтована левкасом из свинцовых белил, мела, белого алюмосиликата на связующем из высыхающего масла. Такой состав надежно защищал основу от влаги и хорошо удерживал краски. Далее поверхность покрывалась олифой с добавлением свинцовых белил и небольшого количества мела. Участки, на которые наносилось сусальное золото, покрывались слоем желтого грунта из олифы, свинцовых белил и желтой охры. Такой способ грунтования был описан у Ватена[622], когда наносился сначала слой левкаса на масле и свинцовых белилах, затем слой цветной подложки с долей свинцовых белил и красящего пигмента[623]. После просушки поверхность шлифовалась пемзовым порошком до идеальной гладкости. Чем ровнее была обработана поверхность, тем более усиливался эффект глянца на масляном золочении. Первоначально был посеребрен рельефный декор внизу кузова с

[620] Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740). P. 27.
[621] Augerson C. Traîneau «aux roseaux» // Roulez carrosses!: Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 83.
[622] Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искусств: живописи декорационной, золочения и лакирования <…>. – М.: В Университетской типографии, 1824. – С. 166.
[623] Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740). P. 28.

изображением волн. Серебрение с покрытием зеленым лаком заметно вокруг вставок-кабошонов и рокайльного орнамента.

Одной из самых сложных задач при реставрации саней был вопрос о восполнении утрат лепных деталей из папье-маше. В случае реставрации предметов с папье-маше возникает много проблем, т. к. этот материал изначально непрочный, легко механически повреждается, гниет и очень чувствителен к влажности. Восполнять утраты по аутентичной технологии папье-маше на историческом памятнике крайне сложно. Мокрая бумажная масса будет размачивать соседние участки и нижележащие слои, повышать влажность экспоната, что негативно отразится на других материалах. В поисках лучшей методики для реставрации папье-маше были проведены пробные отливки замены бумажной массы[624]. Для проб предварительно изготовлены силиконовые формы с рельефом, скопированным с саней. Рецепт масс составлялся из связующего и наполнителя. Для первой пробы в качестве связующего элемента был выбран адгезив BEVA 371. В качестве наполнителя опробованы стеклянные микросферы. Полученная масса легко моделировалась, хорошо высыхала с минимальной усадкой, обладала свойствами химической стабильности и нейтральности по отношению к историческим материалам экспоната. Вторая проба содержала виниловый сополимер. Материал стабилен, но в нем лабораторно были обнаружены следы хлоридов, которые могут вступать в химические реакции с металлическими хлопьями в авантюриновом лаке. В третьей пробной массе был использован сополимер акрилонитрила Lehmann &Voss, полимерные микросферы Dualite E135-040D и мел, в результате чего масса напоминала технику гессо (*gesso* итал.) [625]. Следующая масса состояла из акриловой дисперсии Acril-33 и микросфер Dualite. Так же была опробована масса на основе силиконового герметика Dow Corning 7091. Составы доводились до

[624] Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740). P. 30–31.
[625] Миллер Д. Мебель. Все стили от древности до современности / пер. с англ. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – С. 38.

консистенции паст и заполняли силиконовые формы. Следующая серия проб проводилась теми же составами, но с добавлением бумажных волокон. В лабораториях Центра исследования и сохранения графики (CRCDG, Франция) образцы были протестированы на прочность, жесткость, растяжение, разрыв, а также подвергнуты искусственному старению. По мере старения образцы приобретали кислую среду, а образец BEVA и микросферы Dualite E135-040D стал жестким. Силиконовый герметик Dow Corning оказался лучшим по физико-механическим показателям, но этот образец не поддавался тонированию красками. Наилучший результат показала масса из акриловой дисперсии Acril-33, бумажных волокон и микросфер Dualite (ил. 137, 137.а, 138). Именно этот рецепт в дальнейшем применялся для реставрации лепного декора.

Сине-зеленый авантюриновый лак нанесен автором вокруг цветочных гирлянд по верхнему краю кузова. Технология нанесения предполагала слой бледно-голубой подложки из олифы, свинцовых белил, мела и берлинской лазури. Как показали лабораторные исследования, металлические чешуйки первоначального авантюринового лака были сделаны из сплава серебра и золота[626] (ил. 139, 139.а). Авантюриновый лак дополнительно покрывался слоем мастичного лака, от природы имеющего желтоватый оттенок, поэтому голубой авантюриновый лак приобретал зеленый отлив. В процессе расчисток на авантюриновом лаке были обнаружены расписные красные цветы[627]. Часть из них была нанесена до закрытия поверхности мастичным лаком, другая часть – после. Оригинальные цветы были нанесены краской, содержащей мышьяк. Цветы, нарисованные поверх лака, содержали свинцовый сурик, что свидетельствует о поновлении рисунка. В процессе расчисток лака цветы стали заметны. Они бережно сохранены реставраторами.

[626] Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740). P. 29.
[627] Ibid. P. 30.

Сани неоднократно ремонтировались. Ими активно пользовались, в результате на них появились характерные механические повреждения. Один из крупных ремонтов был по поводу «наращивания» борта и края кузова. Вероятно, ремонту предшествовала авария, в которой сани перевернулись[628]. Кроме того, были обнаружены следы перекрытия оригинального авантюринового лака другим авантюриновым лаком. Оригинальный лак содержал хлопья из сплава золота и серебра, позднее поновление состояло из мастичного лака с более дешевыми медно-свинцовыми хлопьями. В местах утрат авантюринового лака видны следы подкрашивания масляными красками без металлических блесток. Полозья в процессе одного из ремонтов были полностью перекрашены из красного в зеленый цвет. Некоторые из позолоченных деталей первоначально покрывались красным лаком с добавлением марены красильной, следовательно, имели ярко-розовый цвет. Благодаря лабораторным исследованиям стало ясно первоначальное колористическое решение саней, которое было гораздо ярче и разнообразнее по цветам, чем то, каким предстает памятник в наши дни[629].

При укреплении и расчистках полихромных слоев и золочения особую трудность представляла авторская многослойная техника с применением лаков и красок разной растворимости. Требовалось подобрать универсальный щадящий растворитель. Был выбран 5 % BEVA 371, растворенный в азеотропе гексан-2-пропанол, который размягчал слои, но не смывал их[630]. Папье-маше укреплялось составом 10 % Paraloid B72, растворенном в смеси 2-бутанона и циклогексана (2:3). При укреплении папье-маше, где это было возможно, частично удалена ржавая железная проволока, армирующая бумажную массу, и заменена на проволоку из нержавеющей стали. Далее выполнялись восполнения утрат из подобранной в ходе пробных работ массы: 60 г Acril-33, 2 г бумажной массы и 4,2 г

[628] Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740). P. 32.
[629] Ibid. P. 33.
[630] Augerson C. Tips on using azeotropes for cleaning solvents and adhesive delivery systems // AIC paintings specialty group postprints, 2005. V.17. – Washington, DC: AIC, 2005. – P. 117.

микросфер Dualite E135-040D. Масса хорошо моделировалась скульптурными стеками, а после высыхания ее излишки срезались скальпелем[631]. Поверхностные загрязнения удалялись ватными тампонами, смоченными в дистиллированной воде. Остатки позднего лака смывались ватными тампонами с ацетоном. При расчистке авантюринового лака ацетон использовался только на участках с толстым покрытием. Во время расчистки лака были намеренно увеличены промежутки между этапами работы, чтобы размягченный лак успевал подсохнуть.

Перед тонированием на восполненные утраты нанесен изолирующий слой 5 % BEVA371. Для тонировок под золото были использован порошковый слюдяной пигмент, пигмент охры и акриловый лак MSA, разбавленный уайт-спиритом[632]. По окончании реставрации нанесен защитный лак Regalrez 1094 с добавлением микрокристаллического воска и светостабилизатора Tinuvin 292 (ил. 140, 140.a, 141, 141.a).

Сани «Черепаха», 1732 г. Версаль

Экипаж был куплен для версальских конюшен в 1732 г. для зимних катаний Людовика XV. Сохранилось имя автора экипажа – мастер Ренье[633]. Кузов саней опирается на огромную черепаху. Его стенки украшены позолоченным рельефным орнаментом со стеблями тростника и камыша, морской травой и резными листьями аканта.

Состояние сохранности саней изначально было удовлетворительным. Древесина и декор стабильны, без серьезно деструктированных участков. Сани были покрыты толстым слоем грязи и неоригинального почерневшего лака, в связи с чем требовались расчистки. Под толстым покрывным лаком при предыдущем ремонте были скрыты утраты декора[634].

---

631 Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740). P. 32.
632 Ibid.
633 Augerson C. Traîneau «á la tortue»// Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – P. 79.
634 Augerson C. An ‘Archaeological’ Approach to Treating the Polychrome Sleigh The Turtle // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 32nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2004. – P. 4.

Над предметом провели ряд исследований: видимая и флуоресцентная микроскопия поперечных срезов образцов отделки, анализ пигментов и связующих с помощью микро-спектрометрии FTIR. Исследования показали, что деревянная основа покрыта восковой энкаустической краской цвета слоновой кости со свинцовыми белилами и каолином[635]. Такой подход отличает эти сани от остальных из версальской коллекции. На других примерах левкас приготовлен без использования воска, только на масле и смолах. В результате более широкого поиска аналогов применения белого воскового грунта было выяснено, что на этот слой наносили серебряную фольгу[636]. Посеребренным был фон резьбы на кузове и элементы рельефа. Сусальное золото покрывало профили и полозья. При раскрытии поверхности орнаментов с рогозом была обнаружена раскраска цветными лаками по позолоте: соцветия окрашены красным лаком, а тени на листьях синим. Панцирь черепахи покрывался толстой фольгой из латуни, который затем расписывали цветными шеллачными лаками под имитацию черепахового панциря, как в мозаике в стиле Буль. Для этого нижний слой шеллака подкрашивался красной охрой, затем шел слой с добавлением свинцовых белил, третьим слоем – охра с белилами[637]. Все слои были низкопигментированные, благодаря чему они были полупрозрачными. Завершал глассирование (послойной росписи лаками) слой лака из смеси шеллака и мастики. Участки с серебрением покрывались лаком с зеленым оттенком, в составе содержащим охру, свинцовые белила и черный пигмент оксида железа.

Расчистки лака и загрязнений проводились максимально аккуратно. При работе присутствовал высокий риск смыть тонкие слои цветных лессировочных лаков. Для укрепления красочных, лаковых и позолоченных слоев использовался консолидант 5 % BEVA 371[638]. Поверхностные

[635] Augerson C. An ‘Archaeological’ Approach to Treating the Polychrome Sleigh The Turtle. P. 5.
[636] Ibid.
[637] Ibid. P. 6.
[638] Ibid. P. 8.

загрязнения смывались влажными тампонами, смоченными в дистиллированной воде. Для утоньшения лака изначально был опробован этанол, но он отставил на поверхности разводы, из-за чего его заменили на изопропиловый спирт. Тонирование утрат золочения выполнялось смесью из сухих пигментов и акрилового глянцевого лака Golden acrylic gloss varnish medium, разбавленного до 10 % уайт-спиритом. Для защитного покрытия был использован состав, аналогичный реставрационному покрытию на санях «Рогозы», из лака Regalrez 1094, микрокристаллического воска и светостабилизатора. Смесь дает хорошее полуглянцевое покрытие. Лак наносился кистью или методом распыления. Покрытие обладает антистатическими свойствами, благодаря которому отталкивает пыль. Такая внешняя защита надежно сохраняет исторический экспонат от влаги, ультрафиолета и загрязнений.

3.3. Методики консервации австрийских карнавальных саней XVII в. из коллекции ГИМ, Москва

Вопросы, связанные с хранением, экспонированием, реставрацией парадных экипажей и карнавальных саней, актуальны не только для европейских коллекций, но и для российских музеев. Крупные собрания – ГИМ, Оружейная палата Московского Кремля, Эрмитаж, музей-заповедник «Архангельское», «Царское Село» – накопили значительный опыт в работе с экипажными коллекциями, включавший различные реставрационно-консервационные музейные проекты. Среди них реставрация коллекции ГМЗ «Архангельское»[639] и открытие новой экспозиции «Каретная галерея князей Юсуповых». Как отдельное направление крупными реставрационно-консервационные работами с экипажами в России занимается компания

[639] Каретных дел мастера. Возрождение уникальных коллекций// ГМЗ «Архангельское»: сайт. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей-заповедник «Архангельское» © 2007–2025. – URL: https://arhangelskoe.su/the_museum/collections/restavratsiya/karety/ (дата обращения: 21.09.2025)

ООО «Феномен», которая выполнила комплексную реставрацию и исследование нескольких экспонатов из коллекции ГМЗ «Царское Село»[640].

Опыт отечественной реставрации по сохранению и восстановлению экипажей можно продемонстрировать на примере совместных работ ГИМа и кафедры «Реставрация мебели» МГХПА им. С.Г. Строганова по реставрации карнавальных саней XVII в. (Инв. ГИМ 50452, ДП-1494; ил. 66, 66.а,б). Проект проводился с 2015 по 2017 г. Карнавальные сани долгое время являлись частью основной экспозиции ГИМ зала № 23 «Эпоха дворцовых переворотов». В ходе планового осмотра экспозиции экипаж обратил на себя внимание специалистов. Было выявлено ухудшение состояния саней: деструкция основы (массива древесины) с выкрашиванием древесной пыли, рассыхание и деформация конструкции[641]. Было принято решение провезти их полную комплексную реставрацию (ил. 142, 142.а-в).

Особое опасение вызывало хрупкое состояние деревянной основы и резьбы. Когда-то древесина была сильно поражена жуком-точильщиком. Специалистам ГИМа на протяжении долгого времени удавалось сохранять стабильное состояние экспоната, но со временем была утрачена и искажена часть резного декора, стенки кузова ломались и проваливались от малейшего прикосновения.

Пробные реставрационные работы были проведены в трех направлениях: укрепление деструктированной древесины, восполнение утрат резьбы и консервация позолоты. В основе концепции реставрации карнавального экипажа лежал принцип максимального сохранения авторского исторического материала.

Сани неоднократно поновлялись и реставрировались. Ранее структура основы была укреплена введением водной дисперсии ПВА. На поверхности обнаружена характерная пленка клея. Современные методики консервации

---

[640] Экипажи// ООО «Арт Феномен»: сайт. – М., © 2017–2025. – URL: https://art-fenomen.ru/restoration/types-works/carrigies/ (дата обращения: 21.09.2025)

[641] Дефектный акт от 12.02.2015. – М., 2015. – (Архив отдела реставрации).

подразумевают применение более совершенных полимерных составов, например, акриловых дисперсий (АК-211, АБВ-1б), кремнийорганических материалов (Акрисил-95), сополимеров метакриловых кислот (Acryloid, Paraloid B72)[642].

Для укрепления основы саней были рассмотрены несколько вариантов составов, рекомендованных при консолидации и стабилизации древесины, красочных слоев, левкасов и позолоты: Акрисил-95, АК-211, АБВ-1б. На основе анализа текущего состояния памятника выбор был сделан в пользу синтетической водной дисперсии АБВ-1б (ил. 143, 143.а). Пробное укрепление древесины проводилось на небольшом участке кузова – маскарона. Процесс укрепления водной дисперсией АБВ-1б состоял из трех этапов с последовательным увеличением концентрации: 5 %, 10 %, 20 %[643] (ил. 143.а). Дисперсия с низкой концентрацией хорошо проникает в глубокие слои древесины, но не придает основе достаточной прочности. Более высокая концентрация делает состав вязким, что задерживает его проникновение, поэтому методика укрепления тремя разными концентрациями показала себя как оптимально приемлемый способ. АБВ-1б наносился с кисти и подводился из медицинского шприца с заполнением всех отверстий и ходов, оставленных жуком-точильщиком. После каждого этапа укрепления участок оставляли на просушку. Благодаря эффективности и хорошему результату методика была утверждена реставрационным советом музея[644].

На следующем этапе реставрации было необходимо подобрать способ восполнения утрат резьбы. Из-за повреждения дерева насекомыми резьба стала хрупкой и ломкой. Перед пробным укреплением потребовалось частично демонтировать льняной холст, выстилающий всю внутреннюю часть кузова. Обивка салона была полностью утрачена. Обычно подобные карусельные сани обивались дорогими шелковыми тканями. На момент

[642] Федосеева Т.С., Беляевская О.Н., Гордюшина В.И., Малачевская Е.Л., Писарева С.А. Реставрационные материалы: Курс лекций. – М.: Индрик, 2016. – С. 85, 94–108.
[643] Паспорт реставрации памятника истории и культуры: Карнавальные сани. – М., 2017. – Инв. № ГИМ 50452 Д II1494. – (Архив отдела реставрации). – С. 6.
[644] Там же.

поступления саней в мастерскую кузов изнутри был полностью заклеен льняным дублирующим холстом, нанесенным на одной из предыдущих реставраций. Края ткани были размочены и аккуратно отогнуты. Возможно, первоначально кузов внутри был полностью позолочен и расписан, о чем свидетельствуют следы золочения по охристой подложке внутри кузова.

Сначала фрагмент резьбы, выбранный для пробных работ, был укреплен с применением дисперсии АБВ-1б. Следующей задачей было восстановление рельефа за счет восполнения утраченного объема мягкими пластичными массами. Рыхлое состояние основы не позволяло выполнить реставрационные вставки из массива, как это обычно делают при восполнении утрат резьбы, поэтому было принято решение экспериментальным путем подобрать состав пластичной массы, который должен был заполнить пустоты и позволил бы восстановить утраченную резьбу.

Один из традиционных методов мастиковки и восполнения мелких утрат резьбы в музейной реставрации заключается в применении масс из опилок (или древесной муки) на клеевом связующем (ил. 144). В ходе экспериментов были опробованы несколько вариантов. Масса I состояла из древесной муки и концентрированной водной дисперсии АБВ-1б. Место скола резьбы было заполнено по объему послойно с промежуточной просушкой. Масса I темнела, давала значительную усадку и долго сохраняла подвижность, из-за чего от этой методики отказались (ил. 144.а). Другой состав массы II состоял из древесной муки и столярного клея (мездровый: рыбий клей 3:1; ил. 144.б). Масса II высыхала быстро, не давала заметной усадки и не растрескивалась, легко выравнивалась скальпелем и шлифовальной бумагой, хорошо тонировалась. В результате проб была выбрана именно эта методика работы[645] (ил. 144).

[645] Паспорт реставрации памятника истории и культуры: Карнавальные сани. С. 6–7.

Следующие пробы были посвящены подбору методики консервации золочения. Расчистки позолоты бывают очень сложны в зависимости от ее состояния сохранности, первоначальной технологии автора и толщины листа металлической фольги. Сусальное золото имеет свойство протираться и смываться, таким образом, неправильно подобранная методика может привести к полной или частичной утрате авторского золочения.

Проведенное химико-технологическое исследование росписей и золочения карнавальных саней установило, что автор использовал приемы масляного золочения на лак мордан (или гульфарбу) поверх слоя белого левкаса и красного полимента[646]. При этом само сусальное золото представляет сплав, где 86,4 % золота, 10,4 % серебра и 3,23 % меди[647].

На поверхности позолоты были обнаружены не только стойкие поверхностные загрязнения, но и следы старого потемневшего покрывного лака. Для расчистки была проведена проба этиловым спиртом 96 %. Спирт наносился при помощи ватного тампона легкими движениями во избежание лишнего трения, что дало положительный результат.

Все части конструкции были пропитаны водной дисперсией АБВ-1б в трех разных концентрациях: 5 %, 10 % и 20 %, согласно выбранной методике (ил. 145). Удобство использования АБВ-1б для укрепления обусловлено возможностью одновременно укрепить деревянную основу, грунты золочения, росписи и красочные слои. Расчистка загрязнений проводилась при помощи медицинского спирта 96 % (ил. 145.а).

Особое внимание было уделено реставрации росписи с изображением геральдической композиции. Герб имел многочисленные утраты и потертости рисунка (ил. 146, 146.а). Согласно исследованиям Ю.Е. Фагурел, на санях изображен герб кардинала Христофора фон Видмана из Южной Каринтии (Австрия)[648]. Для уточнения деталей росписи были

[646] Турищева Р.А. Отчет по теме «Химико-технологическое исследование росписи маскарадных саней из экспозиции ГИМ». – М., 2009. – ГИМ 50452/ДП-1494. – (Архив отдела реставрации). – С. 5.
[647] Там же. С. 7.
[648] Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. – М.: ГИМ, 2021. – С. 14.

изучены различные изображения герба семьи Видман. Тонировки проводились акварельными красками в технике «пуантель» в соответствии с подобранными аналогами. Для восполнения утрат золочения была использована высокопигментированная золотая акварель.

Резьба на кузове восполнена массой из древесной муки и протеинового клея согласно методике, выбранной на этапе проб. На нагруженных деталях, например, копыльях, удерживающих вес кузова, потребовался иной подход к вопросу восполнения утрат. Пластичные массы не могут дать достаточной жесткости и прочности для таких элементов конструкции, вследствие чего было принято решение о восполнении декора из массива липы (ил. 147).

Методику работы можно продемонстрировать на примере восполнения утраты завитков резьбы левого переднего копыла. Поверхность сколов выравнивалась прямой стамеской для клеевого соединения деталей. Заготовки из липы подклеивались по месту на столярный клей 15 %. После высыхания клеевых швов вставки подрезались по месту фигурными стамесками. При этом требовалось максимально точно скопировать манеру резьбы автора: глубину реза, степень округлости, плавность линии. За образец были взяты сохранившиеся элементы с симметричного копыла. После завершения скульптурного моделирования вставки покрывались шеллачной политурой и тонировались акварелью в цвет соседних участков с имитацией окрашивания или позолоты.

В конце работы на поверхность предмета было нанесено защитное реставрационное покрытие. Карнавальные сани переданы в Отдел дерева музейного фонда ГИМ для постоянного хранения. На время проведения консервационно-реставрационных мероприятий вместо данных австрийских карнавальных саней в основной экспозиции представлены другие, не менее редкие сани XVIII в. с фигурой лебедя[649].

[649] Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. С. 102–119.

Проект принес интересный и плодотворный опыт. Результаты работы были опубликованы в различных научных изданиях и представлены на конференциях[650]. Совместный проект ГИМ–МГХПА был отмечен дипломом лауреата II Международного конкурса реставраторов (Москва – Санкт-Петербург, 2019 г.), дипломом лауреата I степени Всероссийского конкурса «Реставрация и реконструкция историко-культурного наследия» (Москва, 2019 г.), дипломом лауреата конкурса научно-исследовательских работ «Проба пера 2017»[651]. На примере обмера такого редкого музейного экспоната, как карнавальные сани, были опробованы методики обмерно-графических работ с применением современных компьютерных технологий[652] (ил. 148).

3.4. Современные методики и естественно-научная экспертиза в реставрации церемониальной галеры Савойский Бучинторо (1731 г., Венеция) из коллекции дворца Венариа Реале, Турин

На протяжении более одиннадцати лет начиная с 2000 г. длился сложнейший реставрационно-консервационный проект по сохранению уникального экспоната Бучинторо Сабаудов (ил. 109, 109.а-л). Руководство Объединенных Туринских городских музеев, которым принадлежит Бучинторо, давно следило за состоянием парадной галеры. Долгое время она была выставлена в атриуме палаццо Мадама в Турине. Периодически проводились мероприятия по поддержанию Бучинторо в приемлемом

[650] Науменко С.Н. Опыт музейной реставрации, хранения и экспонирования исторических экипажей (на примере карнавальных саней, Австрия XVII в. из коллекции Государственного исторического музея) // Реставрация: теоретические проблемы и практическая деятельность. II Международный форум реставраторов (г. Москва, 20–21 марта 2019 г.). – М.: МГХПА, 2020. – С. 139–148; Науменко С.Н. Проблемы атрибуции, консервации и реставрации карнавальных транспортных средств XVII–XVIII вв.: отечественный и зарубежный опыт// Искусствознание и реставрация. Вопросы в современных исследованиях искусства: сборник статей участников форума Содружества молодых искусствоведов и реставраторов «СМИР» (г. Москва, 25 апреля 2019 г.). – М.: МФЮА, 2019. – 192 с. – С. 109–127.

[651] Науменко С.Н. Карнавальные сани как атрибут праздничной придворной культуры Западной Европы и России XVII–XVIII веков // Проба пера 2017. – М.: МГХПА, 2017. – С. 44–48.

[652] Майстровская М.Т., Науменко С.Н. Обмеры исторической мебели: традиции и новации в методике и практике строгановской школы// Коллективная монография / Материалы конференции «Николай Николаевич Соболев – ученый, художник, педагог». Москва, 27ноября 2020 г. – М.: МГХПА, 2020. – С. 193–204.

экспозиционном виде, пока не была подготовлена база для столь фундаментальных работ по капитальной реставрации галеры.

На момент поступления в реставрацию экспонат находился в плохой сохранности. Была очевидна структурная нестабильность конструкции и резного декора с ослаблением клеевых швов, многочисленными сколами, утратами и трещинами[653] (ил. 149, 149.а). Красочные слои живописи и золочения с отслоениями, вздутиями, утратами, трещинами и кракелюром требовали значительного реставрационного вмешательства. Пыль и грязь толстым слоем покрывали все детали галеры, скрывая блеск золочения и красоту росписей.

Долгое время сотрудники музея пытались помочь экспонату за счет проведения мер превентивной консервации – создания оптимальных условий хранения. Для галеры был выделен отдельный зал с оборудованными системами кондиционирования и фильтрации воздуха, поддержания стабильной температуры и влажности, а также защиты от прямого солнечного света[654].

Галера неоднократно ремонтировалась. Наблюдалось выпадение фрагментов левкаса и многочисленные замазки утрат гипсом, сделанные при предыдущих ремонтах. Кроме того, постоянные поновления золочения бронзовой краской превратились со временем в грязные пятна со следами окисления. Долгие годы сотрудники музея бережно собирали и хранили все деревянные фрагменты, отколовшиеся от великолепных резных украшений галеры[655]. Некоторые скульптуры были подвижны из-за ослабления столярной конструкции и удерживающего их металлического крепежа. При неоднократных ремонтах скульптуры закрепляли бечевкой и сбивали гвоздями.

---

[653] Nicola A.R. La concervazione della Peota in laboratorio// La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. Catalogo della Mostra 16 novembre 2012. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 191–195.
[654] Ibid. P. 192–193.
[655] Ibid. P. 191.

Первой чрезвычайно сложной задачей была транспортировка хрупкого и крупного экспоната в реставрационные мастерские в пригород Турина. Работы проводила компания «Nicola Restauri»[656]. Все весла, мачта и крупные съемные детали были сняты с галеры в зале музея и упакованы отдельно. Аварийные осыпающиеся участки с повреждениями основы, росписи и золочения предварительно укреплены нанесением бумажной профзаклейки. Галера была полностью завернута в нетканый материал, поднята с помощью крана и погружена на 22-метровый прицеп. В транспортировке галеры участвовал буквально весь город: местами были перекрыты улицы, дорожные службы по необходимости поднимали трамвайные провода для проезда экспоната[657].

При более тщательном анализе галеры было выяснено, что в целом структурное состояние древесины удовлетворительное, учитывая, что за экспонатом постоянно следили и проводили консервационные меры. Рельефы и скульптурные группы выполнены резчиками из сосны и липы, переклеенной в блоки. Особенно сильно пострадали самые выступающие части рельефа. У многих фигур были отколоты пальцы, носы, ступни и локоны волос. В ходе реставрации были удалены остатки затирки и клея, вновь переклеены и установлены на свои места сохранившиеся фрагменты. Гвозди и деревянные клинья, которые использовали предыдущие реставраторы для уплотнения мест соединений декора, были удалены. Проведено зареивание трещин и восполнены в дереве утраты конструкции. Деревянные детали, особенно сильно пострадавшие от жуков-древоточцев, были обработаны консолидирующими пропитками инсектицидом на основе перметрина. Вся поверхность была обеспылена и очищена от загрязнений, следов потемневшего покрытия, нанесенного ранее при ремонтах. Изначально скульптурные композиции и резные украшения были исполнены

[656] Nicola Restauri: сайт. – Tutino, © 2025. – URL: https://www.nicolarestauri.org/ (дата обращения: 25.09.2025).
[657] Nicola A.R. La concervazione della Peota in laboratorio. // La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. Catalogo della Mostra 16 novembre 2012. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 193.

на высоком уровне мастерства и качества работы, поэтому древесина в надежно переклеенных блоках почти не пострадала, но были обнаружены трещины и сколы, часть из которых уже имела следы ремонта[658].

Благодаря рентгеноскопическим исследованиям стали видны многочисленные гвозди, которые использовали для скрепления элементов конструкции. Была проведена оценка, определившая, что большая часть из крепежа является оригинальной, но другая часть внесена при ремонтах[659].

Среди реставраторов вызывали споры методики, по которым следует проводить раскрытие росписей и золочения. Особенно трудным стало удаление прочной затирки из гипса и левкаса от предыдущих ремонтов. Такие поновления оказались уложены толстыми слоями, устойчивыми к традиционным методам очистки. Для удаления были применены современные лазерные инструменты[660]. После лазерной очистки слой затирки был истончен, а его остатки удалялись скальпелем. Удачный опыт применения лазера был продолжен для удаления стойких поверхностных загрязнений с золочения скульптур и резьбы (ил. 150, 150.а). Лазер не использовался для работ по росписи, в связи с тем, что некоторые краски, например, киноварь, чувствительны к такому методу очистки. Метод лазерной очистки позволил реставраторам легко удалить поздние поновления и загрязнения. Принцип работы лазера основан на том, что он выжигает темный поверхностный почерневший слой из загрязнений, жира и старого покрытия, превращая его в пыль, которая легко удаляется на сухую мягкими кистями[661].

На красных фонах было проведено раскрытие при помощи жидких растворителей для освобождения оригинального слоя от поверхностных поздних наслоений и покрывного канифольного лака, черных масляных пятен, воска и грязи. На корпусе постарались сохранить оригинальную

[658] Barcilon P.B., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia/ La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. Catalogo della Mostra 16 novembre 2012. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 197–203.
[659] Ibid. P. 197–199.
[660] Ibid. P. 202.
[661] Ibid.

конопатку XVIII в. из пакли и смолы, ограничив воздействие промывкой от грязи и пыли (ил. 150.б).

Слои поновлений росписей, фонов и золочения со временем привели к искажению цвета и фактуры поверхности. Фоном-подложкой для золочения служил слой свинцового сурика. На стратиграмме (ил. 151), полученной в результате химического анализа, выявлены три слоя подложек, наложенных друг на друга. Нижний слой цвета коричневой охры содержит примесь свинцовых белил. Далее следует слой оранжево-красной земляной краски, еще выше – тонкий поздний красный слой. На золочении также были обнаружены сразу несколько слоев сусального золотого листа, положенные друг на друга, что говорит о перезолачивании скульптур. Мультиспектральные (УФ) и исследования в инфракрасном излучении (ИК-Фурье) показали наличие на позолоте слоя канифольного лака[662].

При работах на бортах галеры были удалены затирки и следы поновлений, под которыми открылись оригинальные сохранившиеся покрытия (ил. 152). Технология работы мастеров XVIII в. на бортах галеры проста и универсальна. Поверх подложки из свинцового сурика рельефы позолочены сусальным золотом в технике масляного золочения. Таким образом, были разделены золоченные фигуры и красный фон. Дополнительно фон покрыт защитным лаком – разновидностью шеллака, полученного из насекомых *Coccus Lacca*. В первую очередь, перед реставраторами стояла задача раскрыть первоначальную позолоту. Там, где состояние сохранности слоя позволяло, реставраторы ограничились тонировками, чтобы сохранить максимум от оригинальных материалов XVIII в. Где позолота была полностью утрачена, проводилось восполнение по аутентичным технологиям масляного золочения. Мелкие утраты позолоты тонировали творёным золотом, замешанным на лаке.

[662] Barcilon P.B., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia. // La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. Catalogo della Mostra 16 novembre 2012. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 200–201.

Кроме экстерьера галеры, был полностью отреставрирован интерьер павильона-каюты. Сохранность росписей потолка каюты была изначально в удовлетворительном состоянии, хотя на росписях присутствовали следы вмешательств и поновлений. Потолок сделан из сосновых досок. Особенно заметными были отслоения росписи и трещины красочного слоя, попадающие на участки поздней древесины годичных колец сосны[663] (ил. 109.и). Причина таких отслоений в особенностях свойств сосновой древесины: поздние (зимние) участки годичных колец имеют более плотную и просмоленную структуру, из-за чего все краски и клеи, нанесенные на эти участки, плохо закрепляются на поверхности. Соединения деталей крыши каюты рассохлись, в результате чего в местах стыков образовались зазоры и щели. Окна каюты задвигались расписными панелями. Всего десять панелей – по пять окон по двум бортам. Четыре панели оказались не оригинальными, а сделанными при реставрации 1842 г. Сохранилось имя мастера-исполнителя Анджело Моха (Angelo Moja), который поновлял росписи интерьера каюты при ее подготовке к торжествам свадьбы короля Италии Виктора Эммануила II и Адельгейды Австрийской[664]. Центральную композицию потолка «Примирение папы Николо V и антипапы Амадея VIII» обрамляет фриз с изображением танцующих нимф, наяд и путти, фигуры которых изображены синей краской на позолоченном фоне (ил. 109.л). В ходе работ был проведен химический анализ красочных слоев живописи. Согласно результатам исследований, синий цвет фигур содержит пигмент берлинская лазурь[665]. Берлинская лазурь[666] (железная лазурь, прусский синий, парижская лазурь, прусская лазурь, гамбургская синь, нейблау, милори) – синий пигмент, смесь гексацианоферратов (II) от $KFe[Fe(CN)_6]$ до $Fe_4[Fe(CN)_6]_3$. Обнаруженная находка свидетельствует, что уже в 20–30-е гг.

[663] Barcilon P.B., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia. // La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. Catalogo della Mostra 16 novembre 2012. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – P. 200.
[664] Ibid. P. 199.
[665] Ibid. P. 197.
[666] Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи. – М.: Шевчук, 2009. – С. 94–95.

XVIII в. эта краска использовалась венецианскими и туринскими художниками, что подтвердило атрибуцию парадной галеры.

Для исследования материалов и техник, использованных при создании галеры, были привлечены не только реставраторы, но и специалисты различных направлений: радиологи, химики, фотографы, 3D-художники, дизайнеры. Эти специалисты внесли значительный вклад в масштабный реставрационный проект, который не ограничивался только мерами физического сохранения материалов экспоната. Одной из задач проекта была интеграция памятника в современную музейную среду обновленной экспозиции музея Венария Реале[667], новых залов «Scuderia Juvarriana» («Юваррианские конюшни»). При реставрации Савойского Бучинторо специалисты активно использовали как хорошо известные методики, давно доказавшие свою эффективность, так и новейшие достижения реставрационной науки: укрепление полимерными составами, лазерную очистку поверхности. В этом воплощается современный актуальный подход к вопросам сохранения культурного наследия, как соединение старых надежных методик, передающихся мастерами из поколения в поколение, и привлечение самых современных приемов, новых химических составов и высокотехнологичного оборудования.

[667] La Barca Sublime // La Venaria Reale: сайт. – Torino, © 2025. – URL: http://www.lavenaria.it/it/mostre/barca-sublime (дата обращения: 16.09.2025).

Заключение

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие **выводы**:

1. Парадные экипажи XVII–XVIII вв. представлены тремя видами: колесные экипажи – парадные кареты; полозовые средства передвижения – маскарадные сани; водные – церемониальные галеры, парадно украшенные лодки и плоскодонные баржи. Таким образом, организаторы придворных праздников мастерски обыгрывали и целенаправленно использовали особенности среды проведения праздников (времени, места и сезона). Пример развития типологии маскарадных саней и церемониальных галер показывает влияние дворцово-парковых комплексов на придворную культуру и искусство XVII–XVIII вв., где парк с сетью павильонов, дорожек, фонтанов, каналов становился главной сценой для организации праздников.

Парадные кареты являлись непременным атрибутом государственных церемоний, первой по степени значимости из которых была коронация. Отсюда самая главная по статусу карета – коронационный экипаж, который в контексте церемонии является аналогом передвижного трона монарха. Другие парадные кареты использовались по случаю королевских свадеб, в т. ч. церемонии триумфального въезда невесты, праздников рождения и крещения наследников, военных побед и встреч дипломатических миссий. Особую категорию парадных карет представляют собой посольские экипажи, которые использовались для триумфального въезда посла.

В ходе исследования выявлены и описаны образцы западноевропейских экипажей из зарубежных и отечественных музейных собраний. Отобраны настоящие шедевры прикладного искусства, наиболее ярко представляющие свой стиль и время: кареты португальских королей Жуана V и Жозе I, главная Государственная карета короля Швеции Карла XI (он же Krönenwagen), коронационная карета императора Священной Римской империи Карла VII, Империалваген и Трауренваген – великолепные образцы венского рококо Марии-Терезии, посольские кареты маркиза Фонтеса и

«Золотая карета» Вензеля фон Лихтенштейна и др. Выявленный аналоговый ряд позволил провезти анализ европейских экипажей, бытовавших при русском императорском дворе XVII и XVIII вв., которые в наши дни входят в состав крупных отечественных коллекций: английская колымага царя Бориса Годунова, французские кареты Екатерины I и принцессы Анны Петровны, Большая французская карета Елизаветы Петровны, венских и берлинских карет-купе XVIII в.

На примере экипажей хорошо прослеживаются характерные черты сменяющих друг друга стилей и особенности национальных художественных школ в декоративно-прикладном искусстве. Сравнение европейских экипажей в российских и западноевропейских коллекциях позволяют уточнить периодизацию стилей для атрибуции отечественных коллекций: правление царя Бориса Годунова – поздний Ренессанс; правление Петра I и «эпоха дворцовых переворотов» – стиль Регентства; правление Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны – раннее и зрелое рококо.

2. Выявлена взаимосвязь статуса экипажа и его форм, декора, семантической программы. В XVII–XVIII вв. параллельно существовали и бытовали при дворе две базовые модели парадных колесных экипажей: *большая карета* (она же *carrosse moderne*, модель, разработанная архитектором Жаном Лепотром; *gala carrosse)* – парадная государственная карета для императора, «передвижной трон»; модель *берлина* – парадная карета аристократии и придворных. *Большая карета* состоит из кузова в виде перевернутой трапеции, подвешенного на кожаных ремнях или «кишечных струнах», которые закреплены на рамах каретного стана. Каретный стан состоит из центральной балки-дроги, которая как центральная ось проходит под полом кузова, т.н. «хребтовая рама». На дроге закреплены колесные оси. Модель *берлина* отличалась наличием двух параллельных дрог, что делало подвеску кареты похожей на раму. Иначе такой тип подвески называется лонжеронным. Со второй половины XVII в. все экипажи уже были снабжены поворотным кругом на передней колесной оси и «лебяжьими шейками»

(железными арками), обеспечивающими крутой поворот передних колес, что делало экипаж более маневренным. Кроме того, все кареты указанного периода для амортизации снабжались коленчатыми рессорами, установленными под кузовом, что делало поездку более комфортной. По мере развития моделей в конструкцию стали добавляться С- и S-образные рессоры, а кожаные ремни были заменены на стальные ленты. *Большая карета* менее устойчивая, при повороте конструкция опасна опрокидыванием. Такие кареты обильно украшались деревянной резьбой, скульптурой, бронзовым литьем и двигались очень медленно. Они использовались только для важных государственных церемоний. Модель *берлина* более маневренная, быстрая, компактная и безопасная. Берлины украшались гораздо скромнее по сравнению с большими государственными каретами. В XVIII в. берлинами активно пользовались императоры и аристократы в качестве повседневных карет. Новые *большие кареты* перестали производить в 70–80-е гг. XVIII в., но при дворах европейских монархов их еще долго продолжали использовать, вплоть до начала XX в. С конца XVIII в. активное развитие получила модель *берлина*, ставшая надежной и удобной каретой, давшая новый импульс развитию моделей и форм колесных экипажей.

Развитие форм моделей парадных государственных экипажей шло от простой кубообразной, кузов которой был подвешен на ремнях, закрепленных на каретном стане. Для эпохи барокко были характерны большие широкие трапециевидные типы кузова, обитые тканью или кожей, в т. ч. с внешней стороны. Постепенно форма кузова усложняется, принимает все более утонченные и сложные изгибы, характерные для рокайльного искусства. Появляются «дутые» формы, бомбэ, контрастные пропорции сильно заостренных книзу трапеций кузова.

В ходе исследования выявлены основные центры производства экипажей, сосредоточенные в придворных мастерских европейских государств. Наибольший сохранившийся натурный материал в виде

оригинальных экипажей представлен французскими образцами. Мастерские Парижа активно работали на экспорт произведений искусства, формируя вкусы и моду на определенные формы, виды, стили и декор экипажей. Тем не менее существовали крупные центры производства в Мадриде, Лиссабоне, Риме. Для регионов Южной Европы отмечены специфические черты: резкие динамичные пропорции, чрезвычайно обильный декор, создание больших монументальных скульптурных групп. Интересен пример экипажей португальского королевского двора, где обращение к экзотическим материалам – кость, черепаховый панцирь, черное дерево служило символом колониальных завоеваний.

3. Экипажи в контексте развития европейских стилей проходят аналогичные стадии становления художественного образа вместе с другими видами декоративно-прикладного искусства. При этом вокруг экипажей разного ранга складывается традиция использования определенной семантической программы. *Большие кареты* украшают аллегории Славного правления, Добродетелей, Побед, Войны и Мира, Триумфа, Покровительства наукам и искусствам. Широко использовались образы из античной мифологии: Минерва, Геркулес, Аполлон, Нептун, Венера, Вакх и др. *Берлины* декорировали орнаментальными мотивами, не ассоциированными с образами власти – цветы, путти, наяды, тритоны. Отдельная категория – это посольские экипажи, где во всем убранстве воплощена главная тема – репрезентация достижений великих держав, чьи интересы они представляли.

В семантической программе экипажей нередко появляются группы изображений, связанных с представлением о мироустройстве и космосе: это четыре времени года, четыре стихии, знаки зодиака, небесные тела. Нередко используются аллегории, связанные с морем: наяды, тритоны, дельфины, морские коньки, черепахи, раковины-наутилусы и др. Владение морскими торговыми путями, покорение Америки и Юго-Восточной Азии служило основой колониальной политики европейских государств XVII–XVIII вв. Отсюда в семантической программе таких произведений, как

государственные экипажи разных стран, сделан акцент на теме «Империя – хозяйка морей», подчеркнуты военно-политические успехи монарха и государства, служившие залогом процветания и величия народа.

Практически все исследованные экипажи во всем их разнообразии украшены геральдическими композициями, что является важным атрибуционным признаком данного круга предметов. Кроме того, экипажи, принадлежавшие лично царствующим особам, украшались изображением атрибутов государственной власти: короны, скипетры и державы, государственные гербы.

Результаты исследования иконографии экипажей и их семантических программ показали, что кроме аллегорий и тем, общих для всего западно-европейского искусства и воплощенных через образы античных богов, художники обращались в том числе к национальным и фольклорным сюжетам. Например, изображение на венецианском Бучинторо главных рек Италии – Адидже и По; образ гиганта Адамастора на португальских экипажах. Использованы темы, понятные для местной культуры и заказчика, например, сюжет росписи потолка каюты Савойского Бучинторо «Примирение папы Николо V и антипапы Амадея VIII» представляет собой один из эпизодов истории династии Сабаудов.

Выделяется своеобразием экипажное дело Берлина и Вены. Венское рококо эпохи Марии Терезии отличается изысканностью и искусной работой, способной конкурировать с французскими образцами. Для экипажей этого времени характерна повышенная декоративность, обильный золоченый декор, полностью скрывающий конструкцию, имитирующий природные формы волн, гротов, обильно увитых розами. Чрезвычайно развитая декорация, дематериализующая конструкцию, характерна и для экипажей фридерианского рококо. В Германии и Австрии, в отличие от других регионов, популярность получили модели *купе,* т. е. кареты с «обрезанным» на одну секцию кузовом.

Специфические национальные сюжеты и герои, в т. ч. связанные с национальным юмором, наиболее свободно проявили себя в декорировании маскарадных саней. Например, в немецких санях появляются такие персонажи, как гансвурст (шут), воин пандур, атрибуты баварских охотников (шапка, рожок, ружье и др.). Так же среди мотивов украшения экипажей встречаются экзотические темы: имитация авантюринового камня, слоновой кости, черного дерева и черепахового панциря; появление изображений китайских актеров и музыкантов, леопардов и пантер, голов индейцев. Проникновение таких мотивов вызвано экспортом предметов из Восточной Азии, Африки и Америки.

Среди маскарадных саней при сравнении образцов также были выявлены характерные региональные черты. Немецкие сани отличаются от французских и венских высоко поднятыми и S-образно загнутыми полозьями. Французские и венские образцы более низкие, концы полозьев с С-образным изгибом. Немецкие сани более однообразны по приемам создания художественного образа: одинаковая конструкция украшается разными надставленными скульптурами и рельефными изображениями. Французские сани демонстрируют другой подход. Они представляют собой полноценную скульптуру, поставленную на полозья. Для венских саней терезианского рококо характерен образ, уподобляющий даму, сидящую в санях с богиней Венерой: кузов превращен в морскую раковину, а полозья украшены обильной резной позолоченной декорацией, изображающей брызги морской пены, волны, скалы и цветы.

4. Проведенное исследование позволило выявить основные техники, которые использовали старые мастера для создания парадных экипажей: столярная работа, резьба, золочение, роспись, лаки, ткани и кожи, вышивка, художественный металл. Комбинация приемов резьбы по дереву, золочению и росписи – пример устойчивого сочетания декоративных техник при создании предметов искусства в стиле барокко и рококо. Золочению и покраске подлежат все видимые деревянные и металлические детали. Таким

образом, отделочное покрытие скрывает истинную природу материалов и объединяет их в единый художественный образ. Широко представлены приемы росписей-обманок, где на деревянной левкашенной поверхности живописными средствами имитированы экзотические материалы: черепаховый панцирь, слоновая кость, полудрагоценные камни и горные породы (авантюрин и мрамор). Полы карет украшались костяной мозаикой и мозаикой в стиле Буль. Техника папье-маше и инкрустация стеклянными стразами сближает область парадных экипажей с театральной бутафорией.

5. Парадные экипажи – крупные и чрезвычайно сложные исторические памятники, которые требуют привлечение к вопросам их сохранения целой команды специалистов различных направлений. В работе был проанализирован международный опыт реставрации памятников экипажного дела: реставрационные проекты, осуществленные крупными музейными объединениями за последние тридцать лет. Описанные примеры были связаны с реэкспозицией музеев и открытием новых современных выставочных площадок, в т. ч. с крупными международными выставками, например, ЭКСПО-98.

Реставрация таких предметов требует тщательного разнонаправленного исследования: проведения технико-технологической экспертизы, изучения истории создания и бытования предметов, искусствоведческой экспертизы. Опыт восстановления и последующей репрезентации исторических памятников демонстрирует достижения современной реставрации, способной осуществить столь крупные и сложные реставрационно-консервационные проекты с использованием современных материалов и технологий, дающих возможность вывезти предмет из запасников в новые экспозиционные залы. Особого внимания заслуживает опыт Национального музея карет Лиссабона по устройству «открытой лаборатории», т. е. реставрации, которая происходит на глазах у посетителей прямо в выставочном зале, что позволяет переосмыслить роль музеев и создать новый уровень вовлеченности общества в вопросы сохранения культурного наследия.

Важным аспектом всех перечисленных реставрационных проектов, несмотря на все возможности современных материалов и технологий, стала идея возрождения ремесленных традиций. Многие художественные приемы, искусно использованные старыми мастерами XVII–XVIII вв., в наши дни неизвестны или утрачены. Сами же исторические памятники искажены временем вследствие процессов естественного старения материалов и вмешательства поновителей. В процессе реставрации благодаря современной экспертизе стало возможно реконструировать первоначальный вид и авторский замысел произведений. При реконструкции элементов исторических памятников по старинным технологиям сохраняются знания и мастерство, а современные художники получают уникальный опыт возрождения традиций искусства.

В изготовлении парадных экипажей принимали участие мастера разных направлений. Проекты разрабатывали придворные архитекторы (Н. Пино, Ж. Лепотр, Ф. Юварра, Ж. Берен, Ж.-Б. Леблон). Разработка скульптурных композиций происходила под руководством ведущих скульпторов (М. Кальдерони, А. Коррадини, Д. Гоэль, Р. Шево, Д. Уилтон), расписывали экипажи придворные художники (Ф. Буше, Дж. Чиприани, Й. Паш), отделкой занимались королевские лакировщики (братья Жерар и Жак Дагли, братья Гийом, Этьен-Симон и Роберт Мартен, Жан-Феликс Ватен), украшали вышивальщики и золотошвеи (вышивальщик жемчуга Петер Антон Диркес), литейщики бронзы (Филипп Каффиери). Так придворные экипажи раскрывают еще одну грань творчества больших мастеров в декоративно-прикладном искусстве. В искусствоведении привычным остается деление искусства на разные ранги: высокое – архитектура, скульптура и живопись, низкое – декоративно-прикладное. Но как показывает исследование, границы творческого наследия старых мастеров гораздо шире. Они были настоящими профессиональными, универсальными художниками, которые могли написать и королевский парадный портрет, и расписать экипаж. Художники прошлого полностью

удовлетворяли запросы своих высоких покровителей, в т. ч. занимались разработкой интерьеров и их оборудованием, оформлением праздников и театральных декораций.

Важную роль в становлении прикладного искусства рококо сыграло выделение рисунка в самостоятельный вид художественной работы. Это приводит к разделению ремесленного и художественного начала в искусстве. Одни владеют обработкой материала, другие создают стиль, эстетику, разрабатывают идею. Благодаря этому разделению барокко и рококо – одни из лучших и плодотворных эпох в прикладном искусстве.

Проведенное исследование открывает новые перспективы развития изучения декоративно-прикладного искусства. Результаты исследования призваны помочь в оценке художественной ценности, уточнении атрибуции, понимании и интерпретации коллекций экипажей в составе отечественных музеев. Новые сведения об исторических техниках, а также приемы и методики реставрации европейских мастеров уже вошли в программу подготовки реставраторов на кафедре художественной реставрации мебели РГХПУ им. С.Г. Строганова.

Список сокращений

ГИМ – Государственный исторический музей

ОПМК – Оружейная палата музеев Московского Кремля

ГЭ – Государственный Эрмитаж

ГМИИ – Государственный музей изящных искусств им. А.С. Пушкина

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея

ГМЗ – Государственный музей-заповедник

MNC – Nacional Coach museum (Национальный музей карет, г. Лиссабон)

LRK – Livrustkammaren (Оружейная палата, г. Стокгольм)

Список источников и литература

1. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств: [в 3 т.] / М.В. Алпатов. – М.; Л.: Государственное издательство «Искусство», 1948–1955. – Т. II. Искусство эпохи Возрождения и Нового времени. – 1949. – 634 с.: ил.
2. Алькуф Д. Реставрация старинной мебели / пер. с франц. В. Тимофеева. – СПб.: Симпозиум, 2016. – 216 с.: 78 ил. – ISBN 978-5-89091-498-9
3. Аронова А.А. Огненные сады Елизаветы Петровны // Искусствознание. – 2012. – № 3–4. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ognennye-sady-elizavety-petrovny (дата обращения: 24.09.2025).
4. Баттистини М. Астрология, магия, алхимия в произведениях изобразительного искусства/ энциклопедия искусства/, / пер. с итал. С.И. Козлова; текст М. Баттистини. – М.: Омега, 2007. – 384 с.: ил. – ISBN 978-5-465-00569-2
5. Баттистини М. Символы и аллегории: энциклопедия искусства/ пер. с итал. В.Ю. Траскин; текст М. Баттистини. – М.: Омега, 2008. – 384 с.: ил. – ISBN 978-5-465-01121-1
6. Берхгольц Ф.В. Дневник камер-юнкера Фридриха Вильгельма Берхгольца. 1721–1726 / вступ. ст. И.В. Курукина; коммент. К.А. Залесского, В.Е. Климанова, И.В. Курукина. – М.: Кучково поле; Ретроспектива, 2018. – 684 с. – ISBN 978-5-9907259-3-5 (ООО «Ретроспектива»); ISBN 978-5-9950-0973-3 (ООО «Кучково поле»)
7. Библия Пискатора – настольная книга русских иконописцев: альбом/ Гос. Третьяковская галерея. – М., 2019. – 232 с.: ил. – ISBN 978-5-89580-271-7
8. Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII–XVIII веков/ Н.Ю. Бирюкова. – Л.: Искусство, 1972. – 238 с.: цв. ил.

9. Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Развитие и стиль / Н.Ю. Бирюкова. – СПб.: Знание, 2002. – 218 с. – ISBN 5-7320-0609-5
10. Бобров Ю.Г. Философия современной консервации-реставрации. Иллюзии и реальность / Ю.Г. Бобров. – СПб.: Издательский дом «Художественная школа», 2017. – 288 с., ил. – ISBN 978-5-904352-080
11. Бородина С.Д. Эволюция мебельных тканей в контексте королевских стилей французской мягкой мебели XVI–XIX веков // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2021. – № 2 (34). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-mebelnyh-tkaney-v-kontekste-korolevskih-stiley-frantsuzskoy-myagkoy-mebeli-xvi-xix-vekov (дата обращения: 16.09.2025)
12. Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель. История. Стили. Мастера / И.К Ботт, М.И. Канева. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 512 с.: ил. – ISBN 5-210-01569-6
13. Бредихина И.И. «В искусстве экипажного дела англичане превзошли все прочие нации...» // Государственный музей-заповедник «Царское Село»: сайт. – Государственный музей-заповедник «Царское Село», © 2025. – URL: https://tzar.ru/science/curatorsarchive/english-carriages-ib (дата обращения: 16.09.2025)
14. Бредихина И.И. Конный транспорт. Поставщики Российского Императорского двора // Государственный музей-заповедник «Царское Село»: сайт. – Государственный музей-заповедник «Царское Село», © 2025. – URL: https://tzar.ru/science/curatorsarchive/horse_transport (дата обращения: 16.09.2025)
15. Бредихина И.И. О парадных каретах, изготовленных вольными мастерами к коронации Александра II // Государственный музей-заповедник «Царское Село»: сайт. – Государственный музей-заповедник «Царское Село», © 2025. – URL:

https://www.tzar.ru/science/curatorsarchive/AII_carriages (дата обращения: 16.09.2025)

16. Бредихина И.И. Придворные экипажи. Царскосельское собрание / И. Бредихина. – СПб.: Аврора, 2008. – 208 с.: ил. – ISBN 978-5-730-0821-2
17. Бровко Е.М. Имитационная техника джапаннинг в производстве французской мебели эпохи рококо // Манускрипт. – 2021. – № 8. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/imitatsionnaya-tehnika-dzhapanning-v-proizvodstve-frantsuzskoy-mebeli-epohi-rokoko (дата обращения: 26.09.2025)
18. Булгакова А.В. Технология художественного ковроткачества XVII–XVIII веков // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – № 2 (18). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologiya-hudozhestvennogo-kovrotkachestva-xvii-xviii-vekov-1 (дата обращения: 26.09.2025)
19. В Конюшенном дворе музея-заповедника «Ростовский кремль» открылась «Выставка карет, саней и велосипедов» // Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»: сайт. – Музей-заповедник «Ростовский кремль», © 2025. – URL: https://www.rostmuseum.ru/museum/news/v-konyushennom-dvore-muzeya-zapovednika-rostovskiy-kreml-otkrylas-vystavka-karet-saney-i-velosipedov/ (дата обращения: 16.09.2025)
20. Варфоломеев А.И. Восточноазиатские лаки и проблемы реставрации лаковых изделий // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2014. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnoaziatskie-laki-i-problemy-restavratsii-lakovyh-izdeliy (дата обращения: 17.09.2025)

21. Ватен Ж.-Ф. Самоучитель трех искуств: живописи декорационной, золочения и лакирования, : В котором преподаны ясныя наставления об украшениях наружных и внутренних домов, покоев, мебелей и прочаго посредством сих трех искуств, так, что по сей книге каждый сам, без учителя, сии украшения удачно производить может. : Книга полезная не для одних только охотников, желающих сим заниматься для препровождения времени, но и служащая в наставление самим художникам, ибо содержит в себе: практическия, ни кем еще не описанныя наставления и подробности, весьма для них нужныя, : С приложением двух новейших изобретений: 1) переводить эстампы на полотно, и подделывать так, что оных с живописными различить будет не можно; 2) переводить печатные рисунки на дерево. / Сочиненный на французском языке Ватенем. – Москва: В Университетской типографии, 1824. – 308, III – XIV с. – Текст: непосредственный + Текст: электронный.
22. Виннер А.В. Материалы масляной живописи/ А.В. Виннер; под общей редакцией И.Э. Грабаря. – М.: Государственное издательство «Искусство», 1950. – 512 с.
23. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства/ Б.Р. Виппер. – М.: Издательство В. Шевчук, 2015. – 4-е изд. – 368 с. – ISBN 978-5-94232-113-0
24. Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь имен: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: в 3 т. / В. Власов. – СПб.: Кольна, 1996. – Т. 2: А–Л. – 543 с.: ил. – ISBN 5-88737-005-х. – Т. 3: М–Я. – 655 с.: ил. – ISBN 5-88737-010-6
25. Ганцева Н.Н. Мебельное искусство Франции XVII–XVIII вв. как отражение эстетического сознания эпохи // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2013. – № 16. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mebelnoe-iskusstvo-frantsii-xvii-

xviii-vv-kak-otrazhenie-esteticheskogo-soznaniya-epohi (дата обращения: 16.09.2025)

26. Ганцева Н.Н. Мебельное искусство Франции XVII–XVIII веков // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2014. – № 2 (06). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mebelnoe-iskusstvo-frantsii-xvii-xviii-vekov (дата обращения: 16.09.2025)
27. Горончаровский В.А. Арена и кровь: Римские гладиаторы между жизнью и смертью. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2009. – 256 с. – (Militaria Antiqua). – ISBN 978-5-85803-393-6
28. Гренберг Ю.И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма: История технологии станковой живописи: две тысячи лет эволюции / Ю. Гренберг. – М.: Искусство, 2004. – 268 с., 160 с.: ил. – ISBN 5-85200-287-9
29. Гусева Н.Ю. Русская мебель в стиле «второго» и «третьего» рококо/ Н.Ю. Гусева. – М.: Трилистник, 2003. – 104 с.: ил. – ISBN 5-89480-055-2
30. Даниэль С.М. Рококо: от Ватто до Фрагонара/ С. Даниэль. – М.: Азбука, 2010. – 366 с.: ил. – ISBN 978-5-9985-0651-2
31. Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России середины XVIII века. К проблеме панегирического направления в художественной культуре елизаветинского времени: специальность 17.00.04: дис. … канд. иск./ Дедова Е.Б.; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. – М., 2011. – 361 с.
32. Декруазетт Ф. Повседневная жизнь в Венеции во времена Гольдони / пер. с франц. Е.В. Морозовой. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 286[2] с.: ил. – ISBN: 5-235-02663-2
33. Демидова М. Скрытые смыслы: становление символических систем Ренессанса и западноевропейское изобразительное искусство XV–

XVII веков: монография / М.А. Демидова. – М.: Лингва-Ф, 2023. – 440 с.: ил. – ISBN 978-5-91477-065-2

34. Денисова М.М. Конюшенная казна. Парадное конское убранство XVI–XVII веков / Государственная Оружейная палата Московского Кремля: Сб. науч. тр. – М., 1954. – С. 248–304.
35. Дёрнер М. Художественные материалы и их применение в живописи: в 3 т. Том I: Грунты. Пигменты. Связующие. Масляная живопись / Пер. с нем. А. Баренковой; под ред. Е. Смоленчук. Предисл. и коммент. Е. Смоленчук и др. – СПб.: Симпозиум», 2017. – 432 с.: ил. – ISBN 978-89091-494-1
36. Дети богов. Античные герои в древнем и новом искусстве: каталог выставки 22 сентября 2009 года – 28 марта 2010 года / Общ. науч. ред. М.Б. Пиотровский; авт. ст. Д.П. Алексинский, Е.А. Петракова и др. – СПб.: Славия, Государственный Эрмитаж, 2009. – 208 с.: ил. – ISBN 978-5-9501-0160-1
37. Дефектный акт от 12.02.2015. – М., 2015. – (Архив отдела реставрации).
38. Джексон А. Энциклопедия работ по дереву / А. Джексон, Д. Дэй; пер. с англ. Ю.Е. Суслова. – М.: Астрель: АСТ, 2005. – 319 с.: ил. – ISBN 5-17-019966-X
39. Джексон А., Дэй Д. Библия работ по дереву / А. Джексон, Д. Дэй; пер. с англ. Ю.Е. Суслова. – М.: Издательство АСТ, 2022. – 320 с.: ил. – ISBN 978-5-17-086290-0
40. Западноевропейские часы XVI–XIX веков из собрания Эрмитажа: Каталог выставки / Составители каталога и авторы вступительной статьи Е.М. Ефимова, М.И. Торнеус. Научный редактор Н.Ю. Бирюкова. – Л.: Издательство «Аврора», 1971. – 104 с.
41. Звук и образ. Музыка в русском искусстве XI–XX веков: Каталог выставки/ авт.-сост. Г.Б. Андреева, И.М. Гофман, Е.И. Иткина и др. –

М.: Третьяковская галерея, Трилистник, 2002. – 112 с. – ISBN 5-89480-041-2

42. Зелов Д.Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века: специальность 07.00.02: дис. … канд. истор. наук/ Зелов Д.Д.; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. – М., 2002. – 382 с.
43. Зелов Д.Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века: История триумфов и фейерверков от Петра Великого до его дочери Елизаветы Петровны. – Изд. 4-е, стереотип. – М.: ЛЕНАНД, 2021. – 304 с. – ISBN 978-5-9710-8036-7
44. Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог/ авт.-сост. О.М. Фролова, авт. ст. Л.И. Шатилова, Ю.Н. Кузнецова, С.Н. Липатова. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. – 152 с.: ил. – ISBN 978-5-905968-15-0
45. История Ярославского края // Государственный Ярославский музей-заповедник: сайт. – ГАУК ЯО «Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», © 2025. – URL: https://yarkremlin.ru/events/permanent/istoriya-yaroslavskogo-kraya/?sphrase_id=70677 (дата обращения: 16.09.2025)
46. Каптерева Т.П., Быков В.Е. Искусство Франции XVII века. – М.: Искусство, 1969. – 224 с.
47. Карета «Берлин» //Архангельский краеведческий музей: сайт. – ГБУК Архангельской области «Архангельский краеведческий музей», © 2025. – URL: https://kraeved29.ru/vystavki/kareta-berlin/?highlight=%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0 (дата обращения: 16.09.2025)

48. Карета. Вена, 1740 г. // Музеи Московского Кремля: сайт. – М., ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», © 1997–2025. – URL: https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/kareta-vena--1740/ (дата обращения: 16.09.2025)
49. Карета. Вена, 1741–1742 гг. // Музеи Московского Кремля: сайт. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», © 1997–2025. – URL: https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/kareta-vena--1741-1742/ (дата обращения: 16.09.2025)
50. Каретная галерея князей Юсуповых// Государственный музей-заповедник «Архангельское»: сайт. – М.: ФГБУК «Государственный музей-заповедник «Архангельское», © 2007–2025. – URL:https://arhangelskoe.su/events/exhibitions/iskusstvo_v_dvizhenii_karetnaya_galereya_knyazey_yusupovykh/ (дата обращения: 01.09.2025)
51. Каретных дел мастера. Возрождение уникальных коллекций // ГМЗ «Архангельское»: сайт. – М.: ФГБУК «Государственный музей-заповедник «Архангельское», © 2007–2025. – URL: https://arhangelskoe.su/the_museum/collections/restavratsiya/karety/ (дата обращения: 21.09.2025)
52. Каталог набивных тканей XIII–XIX веков собрания Роберта Форрера [Текст] = Catalogue of prints 13th-19th centuries in the collection of Robert Forrer/ сост. и авт. вступ. ст., примеч. и коммент. Т.А. Долгодрова. – М.: Дом Пашкова, 2010. – 247 с.: цв. ил. – ISBN 978-5-7510-0417-0
53. Кес Д. Стили мебели. – М.: Издательство В. Шевчук, 2008. – 272 с. – ISBN 978-5-94232-051-5
54. Киплик Д.И. Техника живописи / Д.И. Киплик. – М.: Издательство В. Шевчук, 2020. – 576 с.: ил. – ISBN 978-5-94232-132-1

55. Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. / Л.П. Кириллова // Государственные музеи Московского Кремля. Материала и исследования. Вып. II. – М.: Советский художник, 1976. – С. 154–161.
56. Кириллова Л.П. К истории Конюшенного приказа XVII в. по «Описи разным Конюшенным вещам и казне» 1706 г. / Л.П. Кириллова // Археографический ежегодник за 1980 год. – М.: Наука, 1981. – С. 172–179.
57. Кириллова Л.П. Новая атрибуция двух маленьких экипажей конца XVII века / Л.П. Кириллова // Государственные музеи Московского Кремля. Новые атрибуции. Вып. V. – М.: Искусство, 1987.– С. 106–116.
58. Кириллова Л.П. Петербургские мастера-каретники XVIII в. К уточнению атрибуции экипажа из собрания Оружейной палаты / Л.П. Кириллова // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник/ Пред. ред. кол. Лихачев Д.С. – Л.: Наука, 1983. – С. 408–415.
59. Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом / текст Л.П. Кириллова. – М.: Красная площадь, 2000. – 208 с.: цв. ил. – ISBN 5-88678-043-2 (Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»); ISBN 5-900743-47-0 (Изд-во «Красная площадь»).
60. Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог выставки / Л.П. Кириллова. – М.: Типография Министерства культуры СССР, 1985. – 84 с.
61. Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль» / Л.П. Кириллова. – М.: Трилистник, 2006. – 127 с.: ил. – ISBN 5-88678-064-5

62. Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. – 55 с.: ил. – ISBN 978-5-88678-292-9
63. Козлова О.Т., Шехтер С.А. Искусство и флора. От Аканта до Яблони/ текст О.Т. Козлова; ил. С.А. Шехтер. – М.: Слово/Slovo, 2022. – 20 с.: ил. – ISBN 978-5-387-01809-1
64. Коллекции // Государственный историко-художественный музей «Новый Иерусалим»: сайт. – Государственный историко-художественный музей «Новый Иерусалим», © 2025. – URL: https://njerusalem.ru/istoriya/kollekcii/ (дата обращения: 16.09.2025)
65. Коллекции // Национальный музей Республики Татарстан: сайт. – Национальный музей Республики Татарстан, © 2025. – URL: https://tatmuseum.ru/kollektsii/ (дата обращения: 16.09.2025).
66. Королевские игры. Западноевропейское оружие и доспехи позднего Ренессанса в собрании Исторического музей / Авт.-сост. А.А. Герасимова. – М.: ГИМ, 2016. – 360 с.: ил. – ISBN 978-5-89076-294-8
67. Коронационная летопись династии Романовых / Авт.-сост. Е.В. Лазаренко, Н.Н. Скорнякова, И.Л. Фомина. – М.: Государственный Исторический музей, 2014. – 336 с.: ил. – ISBN 978-5-89076-228-3
68. Коронационная процессия королевы Кристины Шведской 1650 г. – URL: https://www.kungligaslotten.se/english/articles-movies-360/ulriksdal-palace/2018-04-13-historys-grandest-coronation-procession.html (дата обращения: 21.09.2025)
69. Кортунова Н.Д. Знаки, символы и аллегории в искусстве. Как понимать и разбираться / Наталья Кортунова. – М.: Издательство АСТ, 2024. – 192 с.: ил. – (Искусство понимать). – ISBN 978-5-17-144791-5
70. Косолапов А.И. Естественнонаучные методы в экспертизе произведений искусства / Государственный Эрмитаж. – Изд. 2-е,

переработ. и доп. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. – 222 с.: ил., VIII с. цв. вкл. – ISBN 978-5-92572-636-2

71. Леланд Ч.Г. Резьба по дереву/ Ч. Г. Леланд. – М.: Книга по Требованию, 2022. – 178 с. – ISBN 978-5-519-93008-6
72. Майстровская М.Т., Науменко С.Н. Обмеры исторической мебели: традиции и новации в методике и практике строгановской школы // Коллективная монография/ Материалы конференции «Николай Николаевич Соболев – ученый, художник, педагог», Москва, 27 ноября 2020 г.– М.: МГХПА, 2020. – С. 193–204.
73. Майстровская М.Т., Науменко С.Н. Российская художественная мебель: традиции производства и современные интерпретации // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2019. – № 2, ч. 2. – С. 99–118.
74. Майстровская М.Т., Соловьева С.Н. Современная и традиционная методика обмеров строгановской школы на примере исторической мебели // Коллективная монография / Материалы Международной научной российско-китайской конференции «Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI в.» / Сост. А.Н. Лаврентьев, А.В. Сазиков. – М.: РГХПУ, РАХ, 2024. – С. 198–203.
75. Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Ч. Мак-Коркодейл; пер. с англ. Е.А. Кантор. – М.: Сварог и К, 2006. – 248 с.: ил. – ISBN 5-93070-053-2
76. Матвеева Т.А. Мозаика и резьба по дереву: Учебник для сред. проф.-техн. училищ. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1981. – 80 с.: ил.
77. Матвеева Т.А. Ремонт и реставрация мебели: Практ. пособие. – М.: Высшая школа, 1994. – 109 с.: ил.
78. Матвеева Т.М. Убранство русских кораблей/ Т.М. Матвеева. – Л.: Судостроение, 1979. – 224 с.: ил.

79. Машков И.П. Древности Российского государства: Отделение 3. Броня, оружие, кареты и конская сбруя / И.П. Машков. – М.: Книга по Требованию, 2020. – 186 с. – ISBN 978-5-518-03929-2
80. Миллер Д. Мебель. Все стили от древности до современности / пер. с англ. Джудит Миллер; предисл. Дэвида Линли. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 559 с.: ил. – ISBN 978-5-17-039721-1
81. Моисеенко Е.Ю. Русская вышивка XVII – начала XX века: альбом/ Е.Ю. Моисеенко. – Л.: Художник РСФСР, 1978. – 210 с.: ил.
82. Моисеичев В.М. Работа мастера позолотчика / В.М. Моисеичев. – Л.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1957. – 87 с.: ил.
83. Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства: От древнейших времен до наших дней: С прил. ст. Ж. Гассио-Талабо о дизайне [Пер. с фр.] / А. де Моран, Ж. Гассио-Талабо (ст. о дизайне), Г.А. Есипова (примечания и библиография к русскому изданию). – М.: Издательство В. Шевчук, 2011. – 672 с. – ISBN 978-5-94232-090-4
84. Мукин И.М. Музейная реставрация мебели. – СПб.: Артстудия, 2003. – 288 с. – ISBN 5-9900075-1-5
85. Мукин И.М., Мукин П.И. Энциклопедия реставрации мебели. Материалы, технологии, методики, конструкции, современная реставрация, терминология: в 4 т. / И.М. Мукин, П.И. Мукин. – СПб.: Гангут, 2019. – Т. 1 – 344 с.: ил. – ISBN 978-5-85875-548-7; Т. 2 – 328 с.: ил. – ISBN 978-5-85875-549-4; Т. 3 – 284 с.: ил. – ISBN 978-5-85875-550-0; Т. 4 – 264 с.: ил. – 978-5-85875-551-7
86. Науменко С.Н. Архитектура праздника: триумфальные арки и портики, выполненные по случаю торжественного въезда инфанта Фердинанда в Антверпен 17 апреля 1635 года, по эскизам П.П. Рубенса в контексте архитектуры барокко // Искусствознание и реставрация. Актуальные вопросы в современных исследованиях искусства: сборник статей по материалам форума Содружества

молодых искусствоведов и реставраторов «СМИР» в рамках выставки «Ювелирное мастерство. Традиции и современность», организованной Гохраном России при поддержке Правительства Москвы (г. Москва, 17 октября 2019 г.) / Отв. редактор П.В. Симакина; Гохран России; Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова; Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела; Московский информационно-технологический университет – Московский архитектурно-строительный институт; Московский финансово-юридический университет МФЮА; Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки; Содружество молодых искусствоведов и реставраторов «СМИР». – М.: МФЮА, 2020. – 162 с. – ISBN 978-5-94811-327-2. – С. 85–108.

87. Науменко С.Н. Искусство создания экипажей в контексте мебельного дела // Мебельный мир – 2020. – № 3–4. – С. 31–32.
88. Науменко С.Н. Карнавальные сани как атрибут праздничной придворной культуры Западной Европы и России XVII–XVIII веков/ С.Н. Науменко// Проба пера 2017. – М.: МГХПА, 2017. – С. 44–48.
89. Науменко С.Н. Классические и новые техники и технологии декорирования мебели// Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции «Особенности развития техник и технологий в искусстве. История и современность» (г. Москва, 31 октября – 2 ноября 2018 г.). – М.: РАХ, 2020. – С. 270–275.
90. Науменко С.Н. Опыт музейной реставрации, хранения и экспонирования исторических экипажей (на примере карнавальных саней, Австрия XVII в. из коллекции Государственного исторического музея) // Реставрация: теоретические проблемы и практическая деятельность. II Международный форум реставраторов 20–21 марта 2019 г. – М.: МГХПА, 2020. – С. 139–148.

91. Науменко С.Н. Проблемы атрибуции, консервации и реставрации карнавальных транспортных средств XVII–XVIII вв.: отечественный и зарубежный опыт // Искусствознание и реставрация. Вопросы в современных исследованиях искусства: сборник статей участников форума Содружества молодых искусствоведов и реставраторов «СМИР» (г. Москва, 25 апреля 2019 г.) / отв. ред. П.В. Симакина; Гохран России; Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова; Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела; Московский информационно-технологический университет – Московский архитектурно-строительный институт; Московский финансово-юридический университет МФЮА. – М.: МФЮА, 2019. – 192 с. – ISBN 978-5-94811-304-3. – С. 109–127.
92. Науменко С.Н. Техника резьбы по дереву в декоре парадных экипажей XVII–XVIII вв. // Мебельный мир. – 2021. – № 1. – С. 20– 21.
93. Науменко С.Н. Церемониальная галера венецианского дожа Бучинторо в контексте европейской праздничной культуры XVIII в. (история, функция, форма, декор) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2020. – № 3-1. – С. 274–286.
94. Науменко С.Н. Экспонирование коллекций экипажей в Реставрационно-хранительском центре Государственного Эрмитажа («Старая Деревня»)// Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра// Материалы международной научной конференции к 150-летию Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г. Строганова. Опыт коллективного монографического исследования. – М.: МГХПА, 2018. – С. 173–179.

95. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – начало XX века. – Изд. 2-е, доп. – Л.: Искусство, 1988. – 214 с.: ил.
96. Нетыкса М.А. Практический курс столярного искусства / М.А. Нетыкса. – М.: Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнеревъ и Ко, 1901. – 664 с.
97. Нетыкса М.А. Упрощенные способы деревянной мозаики и инкрустации / М.А. Нетыкса. – М.: Книга по Требованию, 2022. – 186 с. – ISBN 978-5-519-99322-7
98. Никитина А.И. Французская мягкая мебель эпохи рококо. Типологические, терминологические и художественно-конструктивные особенности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2014. – № 3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskaya-myagkaya-mebel-epohi-rokoko-tipologicheskie-terminologicheskie-i-hudozhestvenno-konstruktivnye-osobennosti (дата обращения: 26.01.2025)
99. Никитина А.И. Художественно-конструктивные особенности французской мягкой мебели эпохи рококо в аспекте реставрации // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – № 2 (18). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-konstruktivnye-osobennosti-frantsuzskoy-myagkoy-mebeli-epohi-rokoko-v-aspekte-restavratsii (дата обращения: 26.01.2025)
100. Николаев А.С. Работы позолотчика / А.С. Николаев. – М.: Гос. архитектурное издательство, 1949. – 170 с.: ил.
101. Николаева М.В. Иконостасное строительство последней трети XVII века: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы: Новодевичий, Донской, Высоко-Петровский, Симонов монастыри. – М.: БуксМАрт, 2020. – 448 с.: ил. – ISBN 978-5-907043-68-8

102. Ордена // Алмазный фонд. ГОХРАН РФ: сайт. – М.: Гохран России, © 2025. – URL: https://www.gokhran.ru/ru/diamond-fund/collections/medals/index.phtml (дата обращения: 16.09.2025)

103. Парадная литавренная колесница 1760 г. в Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи // Музеи России: сайт. – Museum.ru, © 1996–2025. – URL: http://museum.ru/N37352 (дата обращения: 16.09.2025)

104. Парадное конское убранство и старинные экипажи = Collection of ceremonial horse trappings and old coaches.: путеводитель / авт.-сост. В. Толстоухова; пер. на англ. В. Фридмана; фото Б. Кузнецова. – М.: Изобразительное искусство, 1979. – 18 с.: фот. цв.

105. Парадное оружие и конское убранство XVII–XVIII вв. = Ornamental weapons and horse accoutrements of the 17th and 18th centuries: путеводитель / авт.-сост. О.И. Миронова, Е.В. Тихомирова; рецензент Ю.В. Шокарев; пер. на англ. А.К. Зура; фото Б.А. Кузнецова. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 18 с.: фот. цв.

106. Паспорт реставрации памятника истории и культуры: Карнавальные сани. – М., 2017. – Инв. № ГИМ 50452 Д II1494. – (Архив отдела реставрации).

107. Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья/ Пер. с франц. Е. Решетниковой. – СПб.: Александрия, 2019. – 448 с.; ил. – ISBN 978-5-903445-58-5

108. Пастуро М. Синий. История цвета / Мишель Пастуро; пер. с франц. Н. Кулиш. – 6-е изд. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 144 с. – (Серия «Библиотека журнала «Теория моды»). – ISBN 978-5-4448-1801-5

109. Песоцкий А.Н. Отделка столярных изделий: Травление, лакировка, полировка, окраска и пр. – Изд. 5-е / Инж. А.Н. Песоцкий. – М.-Л.: Государственное издательство, 1930. – 64 с.: ил.

110. Пирайнен В.Ю. Технология художественной обработки металлов: учеб. пособие / В.Ю. Пирайнен, М.А. Иоффе, О.Н. Магницкий. – СПб.: Издательство Политехн. ун-та, 2009. – 487 с. – ISBN 978-5-7422-1876-0

111. Под сводами русского храма. Церковная деревянная скульптура XVII–XIX веков. – М.: Кучково поле, 2014. – 128 с.: ил. Парал. текст англ. – ISBN 978-5-9950-0393-9

112. Преображенская Г.А. Резное дерево в храме. Технология. Консервация. Иконография / Г.А. Преображенская. – СПб.: СПГУТД, 2011. – 424 с.: ил. – ISBN 978-5-7937-0762-6

113. Придворно-конюшенный музей: альбом. – СПб.: Типография А.Ф. Маркса, 1891. – 63 с.: ил.

114. Принцип Тонета. Мебель из гнутой древесины и стальных трубок / А. фон Вегезак, Сабине Дилла и др.; пер. с нем. Тамара Кун. – Нюрнберг: Германский национальный музей, 1991. – 259 с. – ISBN 3-926982-22-5

115. Производство гнутой мебели / Составитель С.М. С-въ. – Иваново: Издательство «Роща», 2015. – 28 с. Репринтное воспроизведение с издания: М.: Изданіе ред.-изд. «Ремесленной газеты» К.А. Казначеева, 1890. – ISBN 978-5-990556-79-9

116. Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 16 марта – 30 мая 2004 года/ сост. А.Л. Ракова. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. – 222 с.: ил. – ISBN 5-93572-121-X

117. Рапелли П. Символы власти и великие династии/ энциклопедия искусства/, / пер. с итал./ П. Рапелли. – М.: Омега, 2008. – 384 с.: ил. – ISBN 978-5-465-01569-1

118. Реставрационно-хранительский центр «Старая Деревня»: виртуальный визит // Государственный Эрмитаж: сайт. – СПб.:

Государственный Эрмитаж, © 1998–2025. – URL: https://pano.hermitagemuseum.org/3d/html/pwoa/rhc/#node58 (дата обращения: 16.09.2025)

119. Рош Д. Рисунки Николая Пино, предназначенные для России //Старые годы. Ежемесячник для любителей искусства и старины. Май 1913. – 102 с.: ил. – С. 3–21.

120. Сазиков А.В. Все цвета праздника. Искусство праздничного оформления города: история и современность / А.В. Сазиков. – М.: Русскій Міръ, 2018. – 440 с.: ил. – (Большая Московская Библиотека (БМБ). – ISBN 978-5-89577-241-6

121. Сани карнавальные. XVII в. // Экспонаты // Государственный Исторический музей: электронный каталог коллекции. – М.: ГИМ, © 2025. – URL: https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/1498?query=%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B8&index=12 (дата обращения: 16.09.2025)

122. Санки. Первая четверть XVIII в.: описание музейного объекта // Госкаталог.РФ: сайт. – Министерство культуры Российской Федерации, © 2025. – URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44519100 (дата обращения: 16.09.2025)

123. Сбруя, кареты: коллекция онлайн // Государственный музей-заповедник «Царское Село»: сайт. – СПб.: Государственный музей-заповедник «Царское Село», © 2025. – URL: https://tzar.ru/objects/collections/carriages (дата обращения: 16.09.2025)

124. Се человек. Европейская деревянная скульптура: каталог вставки «К 2000-летию христианства». 30 ноября 1999 – 6 февраля 2000, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва /авт. ст. И. Данилова, Х. Кром, О. Власова. Сост. кат. Х.-У. Кесслер, К. Шмитт, Ч. Мезенцева, О. Власова. – М.: Галарт, 1999. – 126 с.

125. Символы и эмблемата / сост. Ян Тесинг, Илья Копиевский. – Амстердам: Типография Генриха Ветстейна, 1705. – 306 с., 840 ил. – Текст: непосредственный+ Текст: электронный.

126. Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. – М.: Сварог и К, 2000. – 480 с.+ 9 с. ил. – ISBN 5-93070-030-3

127. Собрание экипажей Оружейной палаты // Музеи Московского Кремля: сайт. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», © 1997–2025. – URL: https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/sobranie-ekipazhey-oruzheynoy-palaty/ (дата обращения: 16.09.2025)

128. Соловьев Н.К. Всеобщая история интерьера / Н.К. Соловьев, М.Т. Майстровская, В.С. Турчин, В.Д. Дажина. – М.: Эксмо, 2013. – 784 с.: ил. – ISBN 978 -5-699-53727-3

129. Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо// Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20 № 6. – С. 605–621. – М.: ФГБУ «Российская государственная библиотека», 2023. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-605-621.

130. Соловьева С.Н. Золотая «римская» карета Эггенбергов 1638 года из коллекции замка Чешский Крумлов // Мебельный мир. – 2022. – № 3. – С. 26–28.

131. Соловьева С.Н. К вопросу иконографии Эрота и Антэрота на примере анализа скульптурного декора карнавальных саней 1725-1730 гг. из коллекции Музея экипажей Маршталь (Нимфенбург) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова» / Российский государственный художественно-промышлен ный университет имени С.Г. Строганова. – РГХПУ, 2025. – № 2. Часть 1. – С. 128- 139. DOI: 10.37485/1997-4663_2025_2_1_128_139

132. Соловьева С.Н. Коронационная карета императора Священной Римской империи Карла VII (1741, коллекция дворца Нимфенбург). История, форма и декоративные техники // Сетевой электронный научный журнал «Вестник ГГУ». – 2023. – № 1. – С. 33–46.

133. Соловьева С.Н. Парадные экипажи XVIII в. из посольской миссии маркиза Фонтеса. Национальный музей экипажей Лиссабона // Мебельный мир. – 2022. – № 4. – С. 24–26.

134. Соловьева С.Н. Путешествие с комфортом и шиком: интерьеры салонов королевских карет XVII–XVIII вв. // Мебельный мир. – 2023. – № 1. – С. 17–20.

135. Соловьева С.Н. Реставрация и исследование росписей по дереву на атрибутах праздничной культуры XVII–XVIII вв. (парадные кареты и лодки, маскарадные сани) // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2022. – № 1. – С. 59–65.

136. Соловьева С.Н. Реставрация позолоты на памятниках экипажного дела //Диалоги о защите культурных ценностей: материалы II Международной научно-практической конференции с заочным участием. Часть II, 19–20 мая 2022 г. / под ред. Е.Ю. Витюк, Ю.В. Кодаковой, Е.В. Штифановой. – Екатеринбург: УрГАХУ, 2022. – 64 с. – С. 35–38.

137. Соловьева С.Н. Старейшие государственные кареты Великобритании: королевская Золотая Государственная карета и Карета спикера // Мебельный мир. – 2022. – № 2. – С. 24–26.

138. Соловьева С.Н. Художественная роспись парадных экипажей XVII–XVIII веков // Мебельный мир. – 2022. – № 1. – С. 26–28.

139. Соловьева С.Н., Ганцева Н.Н. Парадная галера Савойский Бучинторо в контексте праздничной культуры Италии XVIII века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2022. – № 1.– С. 106–113.

140. Соловьева С.Н., Ганцева Н.Н. Парадные кареты из коллекции Национального музея экипажей, г. Лиссабон. История, иконография и реставрация кареты Океанов// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2022. – № 2. – С. 162–168.
141. Торбик В.С. Реставрация классицистической мебели. Проблема полировки // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2014. – № 4. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/restavratsiya-klassitsisticheskoy-mebeli-problema-polirovki (дата обращения: 03.09.2025)
142. Торжествующая Минерва: Общенародное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 года, генваря дня: [цифровая копия]. – М.: Печатано при Императорском Московском университете, 1763. – 26 с. – URL: https://kp.rusneb.ru/item/reader/torzhestvuyushchaya-minerva (дата обращения 04.09.2025). – Текст: непосредственный + Текст: электронный.
143. Турищева Р.А. Отчет по теме «Химико-технологическое исследование росписи маскарадных саней из экспозиции ГИМ». – М., 2009. – 18 с. – ГИМ 50452/ДП-1494. – (Архив отдела реставрации).
144. Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи / В.В. Тютюник. – М.: Шевчук, 2009. – 216 с. – ISBN 978-5-94232-064-5
145. Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в.: Проблемы панегирического направления: специальность 17.00.04: дис. … канд. иск./ Тюхменева Е.А.; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. – М., 2003. – 329 с.
146. Уханова И.Н. Резьба по кости в России XVIII–XIX веков /И.Н. Уханова. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 240 с., ил.
147. Фагурел Ю.Е. Дворянские гербы на карете XVIII в. из собрания Государственного исторического музея (к вопросу атрибуции памятника) / Ю.Е. Фагурел // Гербоведение. – 2015. – Т. IV. – С. 86–96.

148. Фагурел Ю.Е. История формирования коллекции маскарадных саней в Государственном историческом музее // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2011. – № 17 (79). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-formirovaniya-kollektsii-maskaradnyh-saney-v-gosudarstvennom-istoricheskom-muzee-1 (дата обращения: 28.09.2025)
149. Фагурел Ю.Е. К вопросу о бытовании маскарадных беговых саней в России (по материалам коллекции экипажей Государственного исторического музея) // Обсерватория культуры. – 2015. – (4). – С. 122–127. – URL: https://doi.org/10.25281/2072-3156-2015-0-4-122-127 (дата обращения 03.09.2025)
150. Фагурел Ю.Е. Карета детей императора Александра II из собрания ГИМ / Ю.Е. Фагурел // Наука и жизнь. – 2014. – № 5. – С. 86–89.
151. Фагурел Ю.Е. Карнавальные сани с гербом рода Видман: к атрибуции памятника искусства экипажного дела XVII в. из собрания Государственного исторического музея / Ю.Е. Фагурел // Гербоведение. – 2013. – Т. III. – С. 41–45.
152. Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в придворных костюмированных празднествах XVIII века: атрибуция и музейное использование: специальность: 24.00.03: дис. … канд. ист. наук./ Фагурел Ю.Е.; [Место защиты: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ)]. – М., 2018. – 285 с.: ил.
153. Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века/ Ю.Е. Фагурел. – М.: ГИМ, 2021. – 256 с.: ил. – ISBN 978-89076-419-5
154. Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани: материалы одного исследования / Ю.Е. Фагурел // Музей. – 2010. – № 12. – С. 60–63.
155. Фагурел Ю.Е. Некоторые аспекты атрибуции и музейного использования памятников искусства экипажного дела: на примере коллекции маскарадных саней из собрания Государственного

исторического музея // Вопросы музеологии. – 2015. – № 1 (11). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-atributsii-i-muzeynogo-ispolzovaniya-pamyatnikov-iskusstva-ekipazhnogo-dela-na-primere-kollektsii-maskaradnyh-saney (дата обращения: 28.09.2025)

156. Фагурел Ю.Е. Экипажи придворных маскарадов в России в XVIII в.: проблемы типологизации // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2016. –№ 1 (3). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ekipazhi-pridvornyh-maskaradov-v-rossii-v-xviii-v-problemy-tipologizatsii (дата обращения: 28.09.2025)

157. Фармаковский М.В. Консервация и реставрация музейных коллекций/ М.В. Фармаковский. – М.: Книга по Требованию, 2013. – 141 с. – ISBN 978-5-458-50972-5

158. Федосеева Т.С., Беляевская О.Н., Гордюшина В.И., Малачевская Е.Л., Писарева С.А. Реставрационные материалы. Курс лекций. – М.: Индрик, 2016. – 232 с. – ISBN 978-5-91674-421-7

159. Федотова Е.Д. Франсуа Буше: альбом / Елена Федотова. – М.: «Белый город», 2004. – 49 с.: ил. – ISBN 5-7793-0717-2

160. Фейнберг Л.Е., Гренберг Ю.И. Секреты живописи старых мастеров / Л.Е. Фейнберг, Ю.И. Гренберг. – М.: Планета музыки, 2020. – 368 с.: ил. – ISBN 978-5-81144846-3

161. Филимонова Ю.А. Синтез искусств в художественном оформлении празднеств в эпоху Людовика XIV. Версаль: специальность 17.00.04: автореф. дис. … канд. иск./ Филимонова Ю.А.; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – СПб., 2018. – 19 с.

162. Филимонова Ю.А. Синтез искусств в художественном оформлении празднеств в эпоху Людовика XIV. Версаль: специальность 17.00.04: дис. … канд. иск./ Филимонова Ю.А.; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»]. – СПб., 2018. – 301 с.: ил.

163. Фролова О.М. Два старинных экипажа в «Архангельском» // Архангельское: Материалы и исследования. – Сб. 3. / Общ. ред. Л.Н. Кирюшиной; отв. ред. Б.Н. Щедринский. – М.: ГМУ «Архангельское», 2012. – С. 66–77.

164. Фэрхем У. Работы по дереву: столярные соединения, проверенные временем / Уильям Фэрхэм; пер. с англ. О. Смирнова. – М.: Издательство АСТ: Кладезь, 2022. – 176 с.: ил. – (Уроки мастера). – ISBN 978-5-17-109723-3

165. Хёйзинга Й. Homo ludens/ Йохан Хёйзинга; составление, предисловие и перевод Д.В. Сильвестрова; комментарии и указатель имен Д.Э. Харитоновича. – 6-е изд., исправ. – М.: Иллюминатор, 2023. – 528 с.: ил. – (Беседы о культуре). – ISBN 978-5-907488-45-8

166. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве = Hall J. Dictionary of Subjects and Symbols in Art/ Дж. Холл / пер. с англ. и вступ. статья А. Майкапара. – М.: Крон-пресс, 1996. – 656 с. – ISBN 5-323-01078-6

167. Ченнино Ченнини. Книга об искусстве или трактат о живописи / Ченнино Ченнини; пер. с итал. А. Лужнецкой; статьи Ю.И. Гренберг, Иулиания (Соколова). – СПб.: Библиополис, 2016. – 272 с.: ил. – ISBN 978-5-7435-0271-4

168. Черепахина А.Н. История художественной обработки изделий из древесины: Учеб. для сред. ПТУ – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1987. – 191 с.: ил.

169. Чернышев В.А. Большая французская карета: проспект/ В.А. Чернышев. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 1993. – 6 с.: ил.

170. Чернышев В.А. История и состав коллекции предметов парадного выезда XVIII–XIX вв. / В.А. Чернышев // История Эрмитажа и его коллекций. – Л.: Государственный Эрмитаж, 1989. – С. 79–88.

171. Чернышев В.А. Конные повозки и экипажи в России X–XIX веков/ В.А. Чернышев. – СПб.: Фортекс, 2007. – 368 с.: ил. – ISBN 978-5-904056-01-8

172. Чернышев В.А. Старинные экипажи на выставках Эрмитажа: путеводитель / сост. В.А. Чернышев. – Л.: Государственный Эрмитаж, 1980. – 12 с.: ил.

173. Шапиро Б.Л. «Adversi, aversi, perversi»: конь как часть русского посольского обычая // История: факты и символы. – 2016. – № 4 (9). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/adversi-aversi-perversi-kon-kak-chast-russkogo-posolskogo-obychaya (дата обращения: 28.09.2025)

174. Шапиро Б.Л. «Двуглавый под короною орел»: конское убранство в ритуалах имперской России // История: факты и символы. – 2018. – № 2 (15). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dvuglavyy-pod-koronoyu-orel-konskoe-ubranstvo-v-ritualah-imperskoy-rossii (дата обращения: 28.09.2025)

175. Шапиро Б.Л. Всадники в кружевах: золото-серебряная отделка в мундирных и амуничных вещах XVIII в. // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2017. – № 3 (75). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vsadniki-v-kruzhevah-zoloto-serebryanaya-otdelka-v-mundirnyh-i-amunichnyh-veschah-xviii-v (дата обращения: 28.09.2025)

176. Шапиро Б.Л. Гербовое убранство царской лошади: Россия позднего Средневековья и Новое время // История: факты и символы. – 2017. – № 1 (10). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/gerbovoe-ubranstvo-tsarskoy-loshadi-rossiya-pozdnego-srednevekovya-i-novoe-vremya (дата обращения: 28.09.2025)

177. Шапиро Б.Л. Конный парад в русской имперской культуре. Александр I и Николай I // Studia Humanitatis. – 2019. – № 4. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/konnyy-parad-v-russkoy-imperskoy-kulture-aleksandr-i-i-nikolay-i (дата обращения: 28.09.2025)

178. Шапиро Б.Л. Коронационный конный балет императрицы Елизаветы Петровны // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. – 2019. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/koronatsionnyy-konnyy-balet-imperatritsy-elizavety-petrovny (дата обращения: 28.09.2025)

179. Шапиро Б.Л. Русский костюм: между царством и империей // История: факты и символы. – 2017. – № 3 (12). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-kostyum-mezhdu-tsarstvom-i-imperiey (дата обращения: 28.09.2025)

180. Шапиро Б.Л. Текстильное конское убранство в системе атрибутов царской власти // Вестник КемГУ. – 2017. – № 1 (69). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tekstilnoe-konskoe-ubranstvo-v-sisteme-atributov-tsarskoy-vlasti (дата обращения: 28.09.2025)

181. Шапиро Б.Л., Фрольцова П.А. Экипажи императора Павла I и его семьи: музеи и архивы // История: факты и символы. – 2019. – № 1 (18). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ekipazhi-imperatora-pavla-i-i-ego-semi-muzei-i-arhivy (дата обращения: 28.09.2025)

182. Шмидт Л.П. Золочение, серебрение и бронзирование по дереву / Л.П. Шмидт. – М.: Книга по требованию, 2022. – 242 с.

183. Экипажи // Государственный Исторический музей: электронный каталог коллекции. – М., © 2025. – URL: https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT?page=3&query=%D1%8D%D0%BA%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D0%B6%D0%B8&fund_ier=647756753 (дата обращения: 16.09.2025)

184. Экипажи // Государственный Эрмитаж: электронный каталог коллекции. – СПб.: Государственный Эрмитаж, © 1998–2025. – URL: https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/artworks?category=hermitage%2FThematic+category%2F14 (дата обращения: 16.09.2025)

185. Экипажи// ООО «Арт Феномен»: сайт. – М., © 2017–2025. – URL: https://art-fenomen.ru/restoration/types-works/carrigies/ (дата обращения: 21.09.2025)

186. Эленвуд Э. Резьба по дереву / Э. Эленвуд; пер. с англ. О. Смирнова. – М.: Издательство АСТ: Кладезь, 2017. – 280 с. – ISBN 978-5-17-105521-9

187. Юрова Е.С. Старинные узоры для вышивания: обзор за 400 лет и энциклопедия вышивки XVIII века / Е.С. Юрова. – М.: Этерна, 2010. – 208 с.: ил. – ISBN 978-5-480-00225-6

188. Arlington Court and the National Trust Carriage Museum // The nacional trust: сайт. – London, © 2025. – URL: https://www.nationaltrust.org.uk/arlington-court-and-the-national-trust-carriage-museum/lists/the-national-trust-carriage-museum (дата обращения: 10.09.2025)

189. Augerson C. An ‘Archaeological’ Approach to Treating the Polychrome Sleigh the Turtle // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 32nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2004. – P. 1–11. – Текст: электронный.

190. Augerson C. Copal varnishes used on 18th- and 19th- century carriages// American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works. Washington: Journal of the American Institute for Conservation, 2011. – Vol. 50. – № 1. – P. 14–34. – Текст: электронный.

191. Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740) // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. – P. 27–36. – Текст: электронный.

192. Augerson C. The Use of Less Toxic Solvents, in the Treatment of a Royal French Sleigh, c. 1720// Postprints of the Wooden Artifacts Group

presented at the 28th Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2000. – P. 2–15. – Текст: электронный.

193. Augerson C. Tips on using azeotropes for cleaning solvents and adhesive delivery systems // AIC paintings specialty group postprints, 2005. V. 17. – Washington, DC: AIC, 2005. – P. 113–120. – Текст: электронный.

194. Bessone S. The National Coach Museum/ S. Bessone. – Belgium: BNP Paribas, 2000. – 127 p.: ill. – ISBN 978-2-907333-55-9

195. Blasi S. Il Bucintoro dei Savoia. Contributi per la conoscenza e per il restauro/ Blasi S. – Torino: Editris 2000, 2012. – 304 p.: ill. – ISBN 9788889853276

196. Bonnemaison S., Macy C. Festival Architecture/ Ed. by Sarah Bonnemaison and Chrisrine Macy. – London & New York: Routledge, 2008.– 404 p. – URL: https://books.google.ru/books?id=cQSTAgAAQBAJ (дата обращения: 01.09.2025) – ISBN 978-1-135-99275-0 ePub. – Текст: электронный.

197. Can you name this carriage? // Google Art & Culture. – Google Art & Culture © 2025. – URL: https://artsandculture.google.com/story/WAUBAg37xQhOLw (дата обращения: 16.09.2025)

198. Carriage Conservation// Augerson Art Conservation: сайт. – N.Y., London, © 2025. – URL: http://www.augersonartconservation.com/carriage-conservation.shtml (дата обращения: 20.09.2025)

199. Carriages and sleighs// Kunstsammlungen der Veste Coburg: сайт. – Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, © 2025. – URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 16.09.2025)

200. Carroza Negra // Patrimonio Nacional: сайт. – Madrid, © 2025. – URL: https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/carruajes/carroza-negra (дата обращения: 16.09.2025)

201. Carruajes// Patrimonio Nacional: сайт. – Madrid, © 2025. – URL: https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/carruajes (дата обращения: 16.09.2025)

202. Castiglione B. The Book of the Courtie. – North Chelmsford, Massachusetts U.S.A.: Courier Corporation, 2012. – 470 p. – URL: https://www.gutenberg.org/files/67799/67799-h/67799-h.htm (дата обращения: 13.09.2025). – Текст: электронный.

203. Catalogo // Museo Correr: сайт. – Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, © 2025. – URL: https://correr.visitmuve.it/it/catalogo-opere/ (дата обращения: 16.09.2025)

204. Cichrová K. Mobilita nobility. Schwarzenberská sbírka historických dopravních prostředků/ Cichrová K. – Praga: České Budějovice NPÚ, 2015. – 152 p.: ill. – ISBN: 978-80-87890-15-8

205. Coche de D. Maria Francisca de Sabóia // Museu Nacional dos Coches: сайт. – Lisboa, © 2025. – URL: http://museudoscoches.gov.pt/pt/explore/colecao/t-detalhe/?c=coche-de-d-maria-francisca-de-saboia-2 (дата обращения: 16.09.2025)

206. Coche dos Oceanos // Museu Nacional dos Coches: сайт. – Lisboa, © 2025. – URL: http://museudoscoches.gov.pt/pt/explore/colecao/t-detalhe/?c=coche-dos-oceanos (дата обращения: 16.09.2025)

207. Collection // Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum: сайт. – N.Y., © 2025. – URL: https://collection.cooperhewitt.org/search/collection (дата обращения: 16.09.2025)

208. Collection // The Metropolitan Museum of art: сайт. – N.Y., © 2000–2025. – URL: https://www.metmuseum.org/art/collection (дата обращения: 16.09.2025)

209. Coronation Coach. The Imperial Carriage // Kaiserliche Wagenburg Wien: сайт. – Wien: KHM-Museumsverband, © 2025. – URL: https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1289843/ (дата обращения: 16.09.2025)
210. Dahlberg A.-M. Royal Splendor in The Royal Armoury/ Text Dahlberg A.-M. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1996. – 80 p.: ill. – ISBN 91-87594-080
211. Damase J. Carriages. Pleasures and treasures/ J. Damase. – New York: Putnam, 1968. – 120 p.: ill. – ISBN 978-1-299637-74-0
212. Décor de poupe du canot de promenade La Marie-Thérèse. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/#/query/0cd7dbad-2bc9-470e-9304-e33112a8eeb3 (дата обращения: 12.09.2025)
213. Delalex H. La Galerie des carrosses / H. Delalex. – Paris: Chateu de Versailles, 2011. – 72 p.: ill. – ISBN 978-2854956412
214. Diderot D. L'Encyclopédie. Sellier, carrossier, charron: recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts/ D. Diderot. – Paris: Inter – livres, 1751–1780. – 73 p.
215. Doberl M. «Ein paar schone wagen nach der Wiennerischen neuesten facon». Zur Geschichteeines Geschenks Kaiser Karls VI. An den Zarenhof anla lich der russisch habsburgischen Allianzvertrage des Jahres 1726 // Jahrbuch deskunsthistorischen museums Wien. Band 4/5. – Kunsthistorischen Museum Wien. 2004. – P. 297–331.
216. Ein Rennschlitten braust vor – Max Emanuels Faschingsgefährt eröffnet die Museo-Blog-Parade 2012// Shlossanlage Numphenburg: сайт. – München: Blog der Bayerischen Schlösserverwaltung, © 2025. – URL: https://schloesserblog.bayern.de/tipps-aktuelles/ein-rennschlitten-braust-vor-max-emanuels-faschingsgefahrt-eroffnet-die-museo-blog-parade-2012 (дата обращения: 16.11.2025)

217. Faluas// Patrimonio Nacional: сайт. – Madrid, © 2025. – URL: https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/faluas (дата обращения: 16.09.2025)

218. Fischer F. Württembergisches Landesmuseum: Dem Volk zur Schau. Prunkschlitten des Barock. Die Schlittensammlung des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart / F. Fischer. – Stuttgart, München: Württembergisches Landesmuseum, 2002. – 159 p.: ill. – ISBN: 9783777497105

219. Foltýnová M. Slavnostní kočáry 17.-18. století dochované ve sbírkách na území České republiky/ Foltýnová M. – Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015. – 152 p.: ill.

220. Griva L. La barca sublime un Bucintoro per i Savoia // Archeologia Viva n. 158. – marzo/aprile. – Florence, 2013. – P. 58–65.

221. Grundberg M., Nestor S., Olsson A. The Royal Armoury. 500 years of Royal History/Editor A. Williams/ Text Grundberg M., Nestor S., Olsson A. – Stockgolm DanagardLitho, 2019. – 99 p.: ill. – ISBN 978-91-87594-53-3

222. Hager L. Marstallmuseum in Shloss Numphenburg. Hofwagenburg und Sattelkammer/ Hager L. – München: München Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser Gärten und Seen, 1959. – 56 p.: ill.

223. Hartshorne P. The Royal Mews Buckingham Palace: Official Souvenir / P. Hartshorne. – London: Scala Arts Publishers Inc., 2018. – 48 p.: ill. – ISBN 10:1785511335/ ISBN 13:978-1785511332

224. Kaiserliche Wagenburg Wien: сайт. – Wien: KHM-Museumsverband, © 2025. – URL: https://www.kaiserliche-wagenburg.at/ (дата обращения: 16.09.2025)

225. Kaiserlicher Galawagen für die Hoftrauer // Kaiserliche Wagenburg Wien: сайт. – Wien: KHM-Museumsverband, © 2025. – URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=44&lv=list (дата обращения: 16.09.2025)

226. Karnevalsschlitten «Jonas im Maul des Walfisches»// Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://www.landesmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details?dk_object_id=1463 (дата обращения: 16.09.2025)

227. Kreisel H. Prunkwagen und Schlitten / H. Kreisel. – Leipzig: K.W. Hiersemann. 1927. – 181 p.: ill.

228. Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein / Kugler G. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. – 36 p.: ill. – ISBN 0-87099-426-3

229. La Barca Sublime // La Venaria Reale: сайт. – Torino, © 2025. – URL: http://www.lavenaria.it/it/mostre/barca-sublime (дата обращения: 16.09.2025)

230. La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua / E. Ballaira, S. Ghisotti, A. Griseri. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. – 223 p.: ill. – ISBN 978836625055

231. La galerie des carrosses Château Versailles// Château de Versailles : сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/6bce2fbd-30c9-4825-a611-67f9c823e472 (дата обращения: 16.09.2025)

232. La storia del Bucintoro. – Venezia, © 2008–2012. – URL: https://web.archive.org/web/20080619200456/http://www.fondazionebucintoro.org/storia_bucintoro02.html (дата обращения: 16.09.2025)

233. Livrustkammaren: сайт. – Stockholm, © 2025. – URL: https://livrustkammaren.se/ (дата обращения: 16.09.2025)

234. Marinello G. Il Bucintoro di Vittorio Amedeo II. Committenza, costruzione e costo/ Marinello G. – Torino: Editris 2000, 2013. – 320 p.: ill. – ISBN 9788889853320

235. Marstallmuseum (Museum of carriages and sleighs) // Shlossanlage Numphenburg: сайт. – München: Bayerische Schlösserverwaltun, © 2025.

– URL: http://www.schloss-nymphenburg.de/englisch/marstall/index.htm (дата обращения: 16.09.2025)

236. Marstallmuseum Schloss Nymphenburg in München: Kulturführer [Guide] / Schmid E., Hager L. – München: München Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser Gärten und Seen, 1995. – 64 p.: ill.

237. Modèle: Atelier de menuisier // Les Collections: Musée des arts et métiers. – Paris, Musée des arts et métiers, Cnam, © 2025. – URL: https://collections.arts-et-metiers.net/?queryId=076dba80-aa61-48dc-9901-58aab84bc2a3 (дата обращения: 16.09.2025)

238. Munari A., Gambier M. Venice Celebrates/ A. Munari, M. Gambier. – Venice: Gambier&KellerEditori, 2018. – 64 p.: ill.

239. Museu Nacional dos Coches: сайт. – Lisboa, © 2025. – URL: http://museudoscoches.gov.pt/pt/ (дата обращения: 16.09.2025)

240. Mythology and Carriages: an ancient journey // Google Art & Culture. – Google Art & Culture © 2025. – URL: https://artsandculture.google.com/story/VQWR3YZJ242zIg (дата обращения: 16.09.2025)

241. Nickel H., Breiding D.H. A Book of Tournaments and Parades from Nuremberg / Metropolitan Museum Journal V45. – New York: The Metropolitan museum of Art, 2010. – P. 125–186: ill.

242. Nicola Restauri: сайт. – Tutino, © 2025. – URL: https://www.nicolarestauri.org/ (дата обращения: 25.09.2025)

243. O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro/ Edicao Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva / Textos Bessone S., Cabrita C., Abreu A. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. – 87 p.: ill. – ISBN 972-8253-14-1

244. Progetto Euploos. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe // Le Gallerie degli Uffizi: сайт. – Firenze, © 2025. – URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения: 16.09.2025)

245. Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna/ Texts M. Kurzel-Runtscheiner. – Vienna: KHM-Museumsverband, 2020. – 47 p.: ill. – ISBN 978-3-99020-200-5

246. Prunkschlitten «Bettler» des Herzogs Carl Eugen von Württemberg// Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3105 (дата обращения: 16.09.2025)

247. Prunkschlitten «Hanswurst» des Herzogs Carl Eugen von Württemberg// Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3102 (дата обращения: 16.09.2025)

248. Prunkschlitten «Pandur» des Herzog Carl Eugen von Württemberg// Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3103 (дата обращения: 16.09.2025)

249. Prunkschlitten Diana des Herzogs Eberhard Ludwig von Württemberg // Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://bawue.museum-digital.de/object/479 (дата обращения: 16.09.2025)

250. Racinet A., Dupont-Auberville A. The World of Ornament/ A. Racinet, A. Dupont-Auberville, Introduction by David Batterham. – Köln, Bosnia-Herzegovina: Taschen, 2022. – 821 p.: ill. – ISBN 978-3-8365-5625-5

251. Rococo Berlin carriage, so-called «prince» or «ladies'» carriage// Kaiserliche Wagenburg Wien: сайт. – Wien: KHM-Museumsverband, © 2025. – URL: https://www.khm.at/en/objectdb/detail/497587/?offset=46&lv=list (дата обращения: 16.09.2025)

252. Roubo A.J. L' Art Du Layetier / A.J. Roubo. – Paris: Chez Moutard, 1782. – 56 p.: ill. – URL:

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1067202h/f39.item (дата обращения: 13.09.2025). – Текст: непосредственный + Текст: электронный

253. Roubo A.J. L' Art Du Menuisier: Premiere partie / A.J. Roubo. – Paris: Desaint & Saillant, 1769. – P. 1–276: ill. – URL: https://play.google.com/store/books/details?id=BQFYAAAAcAAJ (дата обращения: 13.09.2025). – Текст: непосредственный + Текст: электронный

254. Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier: Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier / A.J. Roubo. – Paris: Desaint & Saillant, 1771. – P. 453–597: ill. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=-Us4rK1ZuDwC&pg=GBS.PT96 (дата обращения: 13.09.2025). – Текст: непосредственный + Текст: электронный

255. Roubo A.J. L'Art du Menuisier Ébéniste: Troisieme Section de la Troisieme Partie de l'Art du Menuisier/ A.J. Roubo// IIIe. Section de la IIIe. partie de L'Art du Menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1774. – P. 763–1034: ill. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=8VLsfpgnsOUC&pg=GBS.PT94&hl=ru (дата обращения: 13.09.2025). – Текст: непосредственный + Текст: электронный

256. Roubo A.J. L'Art du menuisier en meubles: seconde section de la troisième partie de l'Art du menuisier / A.J. Roubo. – Paris: Desaint & Saillant, 1772. – P. 600–760: ill. – URL: https://play.google.com/books/reader?id=MDrch9T5SDoC&pg=GBS.PT16&hl=ru (дата обращения: 13.09.2025). – Текст: непосредственный + Текст: электронный

257. Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras / Edit by B. Saule, J.-L. Libourel, H. Delalex. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. – 255 p.: ill. – ISBN 978-2-0812-7817-2

258. Sammlung online// Landesmuseum Württemberg: сайт. – Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, © 2025. – URL: https://www.landesmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-liste (дата обращения: 16.09.2025)

259. Sanyov J., Prieur M. L'aventurine, une technique de décoration peinte de l'époque baroque rarement documentée // Conference: BRK Studies Dagen. Journées d'étude APROA, Brussels, Belgium November 2011. – URL: (PDF) L'aventurine, une technique de décoration peinte de l'époque baroque rarement documentée (researchgate.net) (дата обращения: 05.09.2025). – Текст: электронный.

260. Schwanenhals und Goldkrepine = Crane neck and gold crepine: Exhibition Catalogue of Kunsthistorisches Museum / Edit by E. Bresciani, M. Kurzel-Runtscheiner, E. von Samsonow. – Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2004. – 109 p.: ill. – ISBN 3-85497-082-3

261. Släde, som enligt uppgift tillhört drottning Kristina d.ä. (1573–1625) // Statens Historiska museer: сайт. – Stockholm, © 2025. – URL: https://samlingar.shm.se/object/9DBC7E65-B47A-40E0-BB4D-54E75C9C2C0D (дата обращения: 16.09.2025)

262. Sök i samlingarna // Nationalmuseum: сайт. – Stockholm, © 2025. – URL: https://collection.nationalmuseum.se/sv/ (дата обращения: 13.09.2025)

263. Tassinari & Chatel: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://lelievreparis.com/en/marques/tassinari-et-chatel/collections (дата обращения: 20.09.2025)

264. The Royal Mews, Buckingham palace// Royal collection trust: сайт. – London, © 2025. – URL: https://www.rct.uk/visit/the-royal-mews-buckingham-palace (дата обращения: 16.09.2025)

265. Thrupp G. A. The History of Coaches/ G. A. Thrupp. – London: Kerby & Endean, 190 Oxford street, 1877. – URL:

https://www.gutenberg.org/files/49194/49194-h/49194-h.htm#plt_19 (дата обращения 25.09.2025). – Текст: электронный

266. Traîneau «à La Sirène» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. — URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/22225aad-8b33-4821-87de-11cda39b390b (дата обращения: 16.09.2025)

267. Traîneau «aux Roseaux» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/e01ebdb5-3e37-4116-82ea-bf54a9c69746 (дата обращения: 16.09.2025)

268. Traîneau à deux places dit «Aux jeux chinois» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/#/query/3c985633-3f0b-4f60-b837-3d21ae7ad35d (дата обращения: 16.09.2025)

269. Traîneau dit «au dragon volant» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/e61bd9c4-4e54-45cb-90ab-4aba5d587aa6 (дата обращения: 18.09.2025)

270. Traîneau dit «au Léopard» // Château de Versailles: сайт. – Paris, © 2025. – URL: https://collections.chateauversailles.fr/?redirected=true#/query/2b781a14-78be-4221-b408-c2c5f131c88c (дата обращения: 16.09.2025)

271. Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst/ Tyden-Jordan A. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. – 189 p.: ill. – ISBN 91-38-09030-9

272. Tyden-Jordan A. Queen Christina's coronation coach 1650. Unknown Binding/ Tyden-Jordan A. – Stockgolm: BohuslaÌ ningens Boktr. AB, 1989. – 88 p.: ill.

273. Urban L. Processioni e festedogali: «Venetia est mundus» / L Urban. – Vicenza: Neri Pozza, 1998. – 267 p.: ill. – ISBN 9788873056645

274. Vernis Martin // Encyclopædia Britannica July 20, 1998: сайт. – Encyclopædia Britannica, Inc, © 2025. – URL: https://www.britannica.com/art/vernis-Martin (дата обращения: 16.09.2025)

275. Vickers H. The Royal Mews at Buckingham Palace: Official Guidebook/ Vickers H. – London: Royal Collection Trust, 2010. – 56 p.: ill. – ISBN 10:1902163265/ ISBN 13:9781902163260

276. Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher: in 2 Bd./ R.H. Wackernagel. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. – Bd. 1. – 327 p.: ill. – ISBN 3-925369-85-6. – Bd. 2. – 360 p.: ill. – ISBN 3-925369-86-4

277. Watin J.-F. L'art du peintre, doreur et vernisseur / Watin J.-F. – Paris: Grande, 1773. – 364 p. – URL: https://books.google.ru/books/about/L_art_du_peintre_doreur_et_vernisseur.html?id=XAKcEemjEmsC&redir_esc=y (дата обращения: 16.09.2025). – Текст: непосредственный + Текст: электронный.

278. Webb M. Lacquer: Technology and Conservation/ Webb M. – Oxford, Boston: Butterworth-Heinemann, 2000. – 182 p.: ill. – ISBN 9780750644129

279. Welcome to the National Coach Museum: виртуальный тур // Google Art & Culture. – Google Art & Culture, © 2025. – URL: https://artsandculture.google.com/story/fgVhrFKE1QFpIQ (дата обращения: 16.09.2025)

280. Zlatý Kočár// Český Krumlov: сайт. – Prague, Český Krumlov, © 1998–2025. – URL: https://castle.ckrumlov.cz/en/zamek_3nadvori_kocar/ (дата обращения: 16.09.2025)

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

(РГХПУ им. С.Г. Строганова)

На правах рукописи

Соловьева Софья Николаевна

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ПАРАДНЫЕ ЭКИПАЖИ XVII–XVIII ВЕКОВ: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ, МАТЕРИАЛЫ, ТЕХНИКИ ДЕКОРИРОВАНИЯ, АСПЕКТЫ РЕСТАВРАЦИИ

Специальность 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

ТОМ II (Приложение 1)

Научный руководитель:

кандидат философских наук, доцент

Ганцева Нина Нестеровна

Москва 2025

СОДЕРЖАНИЕ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ 3

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ 27

Иллюстрации к **главе 1:** 27

Формообразование, стилевые особенности и семантические программы парадных и церемониальных экипажей XVII–XVIII вв.

Иллюстрации к **главе 2:** 254

Технико-технологические особенности парадных экипажей XVII-XVIII вв. Художественные материалы и методики работы

Иллюстрации к **главе 3:** 259

Проблемы научной реставрации парадных транспортных средств XVII–XVIII вв. Зарубежный и отечественный опыт

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Глава 1. Формообразование, стилевые особенности и семантические программы парадных и церемониальных экипажей XVII–XVIII вв.

Ил. 1. Свадебная карета (кузов) Элеоноры Португальской. Западная Европа, XV в.

Ил. 2. Свадебная карета принцессы Доротеи Датской (1546–1617). Колдинг, 1560–1561 гг.

Ил. 3. Карета Анны Саксонской. Западная Европа, 1586 г.

Ил. 3.а. Фрагмент. Передняя панель с изображением герба невесты

Ил. 3.б. Фрагмент. Потолок

1.1. Развитие и становление экипажного дела в Европе. Специализированные парадные кареты первой половины XVII в.

Ил. 4. Карета (колымага) царя Бориса Годунова. Англия, рубеж XVI–XVII вв.

Ил. 4.а. Салон

Ил. 4.б. Фрагмент. Задний мост каретного стана

Ил. 4.в. Фрагмент. Передний мост каретного стана

Ил. 4.г. Фрагмент. Резной декор на каретном стане

Ил. 4.д. Фрагменты. Резная скульптура и металлические украшения на каретном стане

Ил. 4.е. Фрагмент. Резная панель на задней стенке кузова «Битва христиан и мусульман»

Ил. 4.ж. Фрагмент. Резная панель на передней стенке кузова «Победа христиан»

Ил. 4.з. Фрагмент. Резная панель на кузове «Охота на медведя»

Ил. 4.и. Фрагмент. Резная панель на кузове «Охота на льва»

Ил. 4.к. Фрагменты. Резной декор на столбиках кузова с изображением животных и мифологических существ

Ил. 4.л. Фрагменты. Роспись на спусках кареты

Ил. 4.м. Фрагмент. Пейзаж. Роспись на кузове

Ил. 4.н. Фрагмент. Золотное шитье с изображением герба Российского царства

Ил. 5. Золотая «римская» карета Я.А. Эггенберга. Рим, 1638 г. Общий вид

Ил. 5.а. Золотая «римская» карета Я.А. Эггенберга. Рим, 1638 г.

Ил. 5.б. Фрагмент. Позолоченная резьба на кузове

Ил. 5.в. Фрагмент. Позолоченная деревянная скульптура на каретном стане

Ил. 5.г. Фрагмент. Позолоченная резьба на кузове. Маскарон

Ил. 6. Покрывало с гербом посла Я. А. Эггенберга из «римской» посольской миссии. Рим, 1638 г.

Ил. 7. Парадные ливреи из черного бархата для «римской» посольской миссии Я. А. Эггенберга. Рим, 1638 г.

Ил. 8. Коронационная процессия королевы Кристины Шведской 1650 г. Гравюра. Западная Европа, сер. XVII в.

Ил. 9. Коронационная карета королевы Кристины Шведской (реконструкция) в экспозиции музея-замка Ульриксдаль (Швеция). Оригинал. Франция, 1650 г.

Ил. 9.а. Коронационная карета королевы Кристины Шведской. Франция, 1650 г. (Реконструкция)

Ил. 9.б. Салон

Ил. 10. Комплект парадного седла и чепрака для коронации королевы Кристины Шведской. Франция, 1650 г.

Ил. 11. Парадный конский убор коронации королевы Кристины Шведской. Франция, 1650 г.

Ил. 11.а. Фрагмент. Деталь вышивки

Ил. 12. Парадная карета Филиппа II Испанского. Испания, рубеж XVI–XVII вв.

Ил. 12.а. Фрагмент. Кожаная отделка

Ил. 12.б. Салон. Позолоченная резьба на потолке

Ил. 12.в. Фрагмент. Деталь каретного стана. Позолоченный металл

Ил. 13. Карета патриарха Никона. Фото 1920-х гг. Воскресенский Новоиерусалимский монастырь. Московская обл., Истринский р-н, г. Истра.

Ил. 14. Н/м. «Вид на Пасео-дель-Прадо в месте слияния с Каррера-де-Сан-Херонимо». Испания, нач. XVII в.

Ил. 14.а. Фрагмент. Дамы в экипаже

Ил. 15. Бальтазар Гебхард (Balthazar Gebhard). «Шествие по случаю коронации эрцгерцогини Констанции Габсбургской в Кракове». Западная Европа, 1605 г.

Ил. 16. Жак Калло (Jacques Callot). «Битва короля по имени Ткач с королем по имени Краска». Франция, 1619 г.

Ил. 16.а. Фрагмент

Ил. 17. Жак Калло (Jacques Callot). «Карьер в Нанси». Франция, 1626 г.

Ил. 17.а. Фрагмент

Ил. 18. Герард Терборх (Gerard Ter Borch). «Путешествие посла Андриана По в Мюнстер». Мюнстер, 1646 г.

Ил. 19. Дирк Ступ (Dirk Stoop). «Торжественный въезд лорда Монтегю в Лиссабон». Лиссабон, XVII в.

Ил. 20. Дирк Ступ (Dirk Stoop). «Прощальное шествие Катарины Браганской по Лиссабону». Лиссабон, XVII в.

Ил. 21. Ромейн де Хооге (Romeyn de Hooghe). «Посольство Конрада Ван Кленка в Московию». Амстердам, 1677 г.

Ил. 22. Дирк Ступ (Dirk Stoop). «Вид площади Пако». Лиссабон, втор. пол. XVII в.

1.2. Французские церемониальные экипажи второй половины XVII -XVIII вв.

Ил. 23. Адам Ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). «Парадный въезд короля Людовика XIV и королевы Марии-Терезии Испанской в Аррас 30 июля 1667 г.» Франция, 1680–1685 гг.

Ил. 23.а. Фрагмент

Ил. 24. Адам Ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). «Парадный въезд короля Людовика XIV и королевы Марии-Терезии Испанской в Дюэ 23 августа 1667 г.» Франция, ок. 1690 г.

Ил. 25. Адам Ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). Эскиз парадной королевской кареты. Франция, ок. 1685 г.

Ил. 26. Адам Ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). Этюд конских сёдел. Франция, ок. 1690 г.

Ил. 27. Франсуа Александр де Гарсо (François Alexandre de Garsault). «Большая современная карета» (*Grand carrosse moderne* франц.). Гравюра из книги «Трактат о средствах передвижения» («Traite des Voitures»). Франция, 1756 г.

Ил. 28. Карета Марии-Франциски Савойской. Франция, втор. пол. XVII в.

Ил. 28.а. Фрагмент. Герб Савойских-Немурских

Ил. 28.б. Н/м. Портрет королевы Португалии Марии-Франциски Савойской (1646–1683). Португалия, XVII в.

Ил. 29. Карета патриарха Лиссабона. Франция, втор. пол. XVII в.

Ил. 30. Карета Марии-Анны Австрийской королевы Португалии. Австрия (?), нач. XVIII в.

Ил. 30.а. Карлос Антонио Леони (Carlos Antonio Leoni). Портрет королевы Португалии Марии-Анны Австрийской (1683–1754). Португалия, XVIII в.

Ил. 30.б. Карета Марии-Анны Австрийской королевы Португалии. Австрия (?), нач. XVIII в. Вид спереди

Ил. 30.в. Фрагмент. Панели на фасаде с гербом королевы Анны-Марии Австрийской

Ил. 30.г. Фрагмент. Коленчатая рессора и ее декоративная накладка

Ил. 30.д. Фрагмент. Роспись на панели

Ил. 31. «Черная карета» («Carroza Negra»). Франция (?), 1670–1680 гг.

Ил. 32. Карета спикера парламента по проекту арх. Даниэля Маро (Daniel Marot). Англия, 1698 г.

Ил. 32.а. Фрагмент. Задний мост каретного стана в процессе реставрации

Ил. 32.б. Фрагмент. Роспись «Британия преподносит королю Вильгельму III два свитка: Великую Хартию вольностей и Биль о правах»

Ил. 33. Посольская карета представителя короля Португалии Жуана V графа Рибейра к французскому двору или «Карета с короной». Франция, 1715 г.

Ил. 33.а. Фрагмент. Задний мост каретного стана

Ил. 33.б. Фрагмент. Пол в технике мозаики Буль

Ил. 33.в. Фрагмент. Бронзовая пряжка ремня подвеса кузова

Ил. 33.г. Фрагмент. Полоток, затянутый шелком, и центральная розетка

Ил. 34. Государственная карета короля Швеции Карла XI. Арх. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain)

Ил. 34.а. Салон

Ил. 34.б. Салон. Внутренняя обивка 1751 г. серебристым шелком и рисунком «орифлейм» («золотое пламя»)

Ил. 34.в. Фрагменты. Железные арки «лебяжьи шейки» и бронзовая декоративная накладка на коленчатой рессоре

Ил. 34.г. Фрагмент. Резной декор

Ил. 34.д. Фрагмент. Резной декор

Ил. 34.е. Фрагмент. Резной декор – путти на кузове. Резчик Рене Шево (Rene Chauveau)

Ил. 34.ж. Фрагмент. Резной декор «Голова наяды». Резчик Рене Шево (Rene Chauveau)

Ил. 34.з. Фрагмент. Корона на крыше кареты

Ил. 34.з. Фрагмент. Амур с державой. Худ. Йохан Паш (Johan Pasch). 1751 г., Швеция, Стокгольм

Ил. 35. Коронационная карета Екатерины II. Франция, 1724 г. Общий вид

Ил. 35.а. Фрагмент. Роспись и резьба на кузове

Ил. 35.б. Фрагмент. Роспись на центральной филенке кузова

Ил. 35.в. Фрагмент. Бронзовая декоративная накладка на коленчатую рессору

Ил. 36. Парадная карета Анны Петровны, дочери Петра I. Франция, 1721 г. Общий вид

Ил. 36.а. Фрагмент. Роспись на дверце

Ил. 36.б. Фрагмент. Задний мост каретного стана с изображением герба двуглавого орла Российской империи

Ил. 36.в. Фрагмент. Кариатида, поддерживающая кучерские козлы на переднем мосту каретного стана

Ил. 36.г. Фрагмент. Маскарон

Ил. 36.д. Фрагмент. Бронзовые украшения на крыше кареты

Ил. 36.е. Фрагмент. Боковая филенка кузова с росписью. Бронзовая декоративная накладка на коленчатую рессору в нижней части кузова

Ил. 36.ж. Фрагмент. Деталь вышивки на намете кучерских козел

Ил. 37. Модель коронационной карты короля Франции Людовика XV. Авт. ювелир Шобер (Chobert). Франция, 1720 г.

Ил. 38. Карета доны Марии-Франциски Савойской. Франция, 1666 г.

Ил. 38.а. Фрагмент. Декоративное убранство кузова

Ил. 39. Карета парадная четырехместная. Франция, пер. пол. XVIII в.

Ил. 40. Коронационная карета императора Священной Римской империи Карла Альберта VII. Мастерские Гобеленов, Франция, 1721–1722 гг. Перестройка 1741 г.

Ил. 40.а. Фрагмент. Кузов

Ил. 40.б. Фрагмент. Вид сзади

Ил. 40.в. Фрагмент. Маскарон на каретном стане

Ил. 40.г. Фрагмент. Голова дельфина

Ил. 40.д. Фрагмент. Коленчатые рессоры

Ил. 40.е. Фрагмент. Арки «лебяжьи шейки»

Ил. 40.ж. Фрагмент. Пряжка ремня подвеса кузова

Ил. 40.з. Салон

Ил. 40.и. Фрагмент. Намет кучерских козел

Ил. 40.к. Парадная конская упряжь

Ил. 41. Парадная «Золотая карета» австрийского посла Йозефа Вензеля фон Лихтенштейна ко французскому двору. Арх. Н. Пино (Nicolas Pineau). Худ. Ф. Буше (François Boucher). Франция, 1738 г.

Ил. 41.а. Фрагмент. Вид сзади

Ил. 41.б. Фрагмент. Вид спереди. Поворотный круг и кучерские козлы, покрытые декоративным наметом

Ил. 41.в. Фрагмент. Роспись филенок кузова: боковые – аллегория лета и весны; центральная – воздух

Ил. 41.г. Фрагмент. Роспись филенок кузова: боковые – аллегория зимы и осени; центральная – вода

Ил. 41.д. Фрагменты. Резной декор

Ил. 41.е. Фрагмент. Бронзовые монтировки на крыше кузова

Ил. 41.ж. Фрагмент. Ручка на двери кузова

Ил. 41.з. Фрагмент. Вышивка и текстильная отделка центральной части потолка салона

Ил. 42. Большая карета русской императрицы Елизаветы Петровны. Франция, 1754 г. Мастер А. Дрилеросс (A. Drilerosse)

Ил. 42.а. Фрагмент. Вид сзади

Ил. 42.б. Фрагмент. Вид спереди

Ил. 42.в. Фрагмент. Задняя стенка кузова

Ил. 42.г. Фрагмент. Клеймо мастера на передней стенке кузова

Ил. 42.д. Фрагмент. Роспись на дверце кузова. Худ. Ф. Буше (?) (François Boucher)

Ил. 42.е. Фрагмент. Бронзовые пряжки на ремнях кузова

Ил. 42.ж. Фрагмент. Декоративные накладки на коленчатые рессоры

Ил. 42.з. Фрагмент. Золотное шитье и текстильная отделка потолка салона

Ил. 42.и. Фрагмент. Намет кучерских козел с золотным шитьем и бахромой по краю

1.3. Европейские национальные школы экипажного дела XVIII в. Типология, модели карет и их декоративное убранство

Ил. 43. Карета папы Климента XI. Италия, 1715 г. Общий вид

Ил. 43.а. Фрагмент. Скульптура на кузове: Европа (слева) и Америка (справа)

Ил. 43.б. Фрагмент. Резной декор. Деталь каретного стана

Ил. 43.в. Фрагмент. Резной декор. Деталь кузова с изображением аллегории Верности

Ил. 43.г. Фрагмент. Бронзовая накладка на коленчатые рессоры

Ил. 43.д. Фрагмент. Бронзовая дверная ручка

Ил. 44. Три кареты посольской миссии маркиза Фонтеса ко двору папы римского Климента XI в экспозиции Национального музея карет, Лиссабон. В центре – карета Океанов, слева – карета «Посол», справа – «Коронация Лиссабона»

Ил. 45. Карета Океанов. Италия, 1716 г. Общий вид

Ил. 45.а. Вид сзади. Скульптурная группа «Встреча Океанов»

Ил. 45.б. Фрагмент. Скульптура Лето

Ил. 45.в. Фрагмент. Скульптура Весна

Ил. 45.г. Фрагмент. Скульптуры Осень и Зима на переднем мосту каретного стана

Ил. 45.д. Фрагмент. Скульптура Зима

Ил. 45.е. Фрагмент. Скульптура Осень

Ил. 45.ж. Фрагмент. Текстильная отделка кузова

Ил. 45.з. Фрагмент. Текстильная отделка салона

Ил. 46. Карета «Посол» или «Триумф Навигации». Италия, 1716 г.

Ил. 46.а. Вид спереди

Ил. 46.б. Вид сзади

Ил. 46.в. Фрагмент. Скульптура Навигация

Ил. 46.г. Фрагмент. Скульптура «Тритон и компас»

Ил. 46.д. Фрагмент. Скульптура Беллона

Ил. 46.е. Фрагмент. Скульптура Беллона и щит с фамильным гербом маркиза Фонтеса

Ил. 46.ж. Фрагмент. Скульптура «Силен верхом на морском коне»

Ил. 46.з. Фрагмент. Скульптура Минерва

Ил. 46.и. Фрагмент. Пол в салоне кареты

Ил. 47. Карета «Коронация Лиссабона». 1716 г., Италия

Ил. 47.а. Вид сзади. Скульптурная группа «Коронация Лиссабона»

Ил. 47.б. Фрагмент. Скульптурная группа «Коронация Лиссабона». Слава венчает лавровым венком голову Лиссабона

Ил. 47.в. Фрагмент. Скульптурная группа «Коронация Лиссабона»: Африка

Ил. 47.г. Фрагмент. Скульптурная группа «Коронация Лиссабона»: Азия

Ил. 47.д. Вид спереди. Скульптурная группа Европа и Америка

Ил. 47.е. Фрагмент. Бархатная отделка кузова и позолоченная резьба по дереву

Ил. 47.ж. Фрагмент. Потолок салона, обтянутый парчовой тканью

Ил. 48. Карета короля Жуана V (1689–1750). Португалия, пер. пол. XVIII в.

Ил. 48.а. Фрагмент. Роспись, резьба и декоративная бронзовая накладка на рессору

Ил. 48.б. Фрагмент. Резной декор каретного стана. «Вакх»

Ил. 48.в. Фрагмент. Резной декор каретного стана с головой испаньолки

Ил. 48.г. Фрагмент. Отделка потолка салона

Ил. 49. Карета короля Жозе I (1714–1777). Португалия, втор. пол. XVIII в.

Ил. 49.а. Фрагмент. Роспись на дверце кузова с гербом португальских королей

Ил. 49.б. Вид сзади. Резной декор

Ил. 49.в. Вид спереди. Резной декор

Ил. 49.г. Фрагмент. Голова индейца. Резной декор

Ил. 49.д. Салон

Ил. 49.е. Фрагмент. Вышивка на потолке салона кареты: герб королей Португалии

Ил. 50. «Золотая» берлина. Испания, 1730–1760 гг.

Ил. 50.а. Фрагмент. Потолок салона

Ил. 51. Берлина королевы Марии I (1734–1816). Португалия, XVIII в.

Ил. 51.а. Вид сзади

Ил. 52. Карета-купе княгини И.М. Юсуповой. Германия, 1720–1725 гг.

Ил. 52.а. Вид сзади

Ил. 52.б. Фрагмент. Передние колеса с кучерскими козлами

Ил. 52.в. Фрагмент. Нижняя часть поворотного круга

Ил. 52.г. Фрагмент. Роспись на дверце кареты с гербом князей Юсуповых (слева). Рентгенограмма росписи с первоначальной композицией (справа)

Ил. 52.д. Герб «Lis» рода Зиновьевых (слева). Дверная ручка и декоративная накладка на коленчатую рессору с гербом «Lis»

Ил. 53. Карета петровского времени из собрания Каретной галереи в Архангельском. 1903 г.

Ил. 54. Империалваген (карета «Империя»). Вена, Австрия, 1735–1740 гг.

Ил. 54.а. Общий вид

Ил. 54.б. Фрагмент. Роспись на кузове «Торжество Венеры»

Ил. 54.в. Фрагмент. Роспись на кузове «Торжество Минервы»

Ил. 54.г. Фрагмент. Резной декор

Ил. 54.д. Фрагмент. Двуглавый императорский орел и щит с монограммой «FI» Франца I (1792–1806)

Ил. 54.е. Фрагмент. Потолок салона

Ил. 54.ж. Фрагмент. Декоративная объемная вышивка золотыми и серебряными нитями в салоне кареты

Ил. 54.д. Комплект парадной конской упряжи для Империалваген. Австрия, XVIII в.

Ил. 55. Императорская траурная карета. Вена, Австрия, 1764 г.

Ил. 55.а. Общий вид

Ил. 55.б. Вид сзади

Ил. 55.в. Фрагмент. Роспись на кузове сбоку «Минерва, побеждающая пороки»

Ил. 55.г. Фрагмент. Роспись на кузове «Геракл, побеждающий Лернейскую гидру»

Ил. 55.д. Фрагмент. Роспись на кузове спереди «Триумф Аполлона»

Ил. 55.е. Фрагмент. Резной декор с изображением двуглавого императорского орла

Ил. 55.ж. Салон

Ил. 56. Карета-купе императрицы Елизаветы Петровны. Вена, Австрия, 1740 г.

Ил. 56.а. Фрагмент. Кузов

Ил. 56.б. Фрагмент. Роспись на дверце кузова с изображением двуглавого орла Российской империи

Ил. 56.в. Фрагмент. Задний мост каретного стана

Ил. 56.г. Фрагмент. Резной декор с золочением и окрашиванием

Ил. 56.д. Фрагмент. Резной декор на каретном стане

Ил. 56.е. Фрагмент. Резной декор на каретном стане

Ил. 56.ж. Фрагмент. Пряжки на кожаных ремнях подвеса кузова

Ил. 56.з. Фрагмент. Бронзовая декоративная накладка на коленчатую рессору

Ил. 56.и. Фрагмент. Бронзовая дверная ручка

Ил. 57. Карета-купе императрицы Елизаветы Петровны. Вена, Австрия, 1741–1742 гг.

Ил. 57.а. Фрагмент. Задняя часть каретного стана

Ил. 57.б. Вид спереди

Ил. 57.в. Фрагмент. Рельеф на дверце

Ил. 57.г. Фрагмент. Рельеф на боковой филенке кузова

Ил. 57.д. Фрагмент. Резной декор на заднем мосту каретного стана

Ил. 57.е. Фрагмент. Бронзовые декоративные монтировки на крыше кузова

Ил. 57.ж. Фрагмент. Медная позолоченная корона на крыше кузова

Ил. 58. Карета-купе императрицы Елизаветы Петровны. Берлин, Германия, 1740 г.

Ил. 58.а. Фрагмент. Задний мост каретного стана

Ил. 58.б. Фрагмент. Скульптура Геркулес. Задний мост каретного стана

Ил. 58.в. Фрагмент. Роспись на боковой филенке кузова. Бронзовая декоративная накладка на коленчатую рессору

Ил. 58.г. Фрагмент. Резной декор. Деталь подножки для кучера

Ил. 58.д. Фрагмент. Резной декор. Медальон с монограммой императрицы Елизаветы Петровны

Ил. 58.е. Фрагмент. Резной декор. Императорская корона, медальон со Св. Георгием Победоносцем, окруженный цепью Ордена Св. апостола Андрея Первозванного с надписью «За Веру и Верность»

Ил. 58.ж. Фрагмент. Резной декор. Двуглавый орел

Ил. 58.з. Фрагмент. Бронзовая пряжка на кожаном ремне подвеса кузова

Ил. 58.и. Фрагмент. Золотное шитье на задней стенке кареты

Ил. 59. Карета-купе Анны Иоанновны. Петербург, 1739 г.

Ил. 59.а. Фрагмент. Роспись на боковой филенке кузова. Декоративная бронзовая накладка на коленчатую рессору

Ил. 59.б. Фрагмент. Роспись на боковой филенке кузова. Резной декор

Ил. 59.в. Фрагмент. Резной декор

Ил. 59.г. Фрагменты. Маскарон на бронзовом декоре (сверху). Резьба по дереву

Ил. 59.д. Фрагмент. Намет на козлы кучера

Ил. 59.е. Фрагмент. Шелковый задник кузова

Ил. 59.ж. Фрагмент. Потолок салона

Ил. 60. Карета императрицы Елизаветы Петровны. Гравюра И. Соколова из книги «Обстоятельное описание… коронования… Елизаветы Петровны». СПб., 1744 г.

Ил. 61. Карета-купе по проекту И.М. Гоппенгаупта (Johann Michael Hoppenhaupt). Берлин, Германия, 1746 г.

Ил. 61.а. Карета-купе 1746 г. по проекту И.М. Гоппенгаупта (Johann Michael Hoppenhaupt). Гравюра И. Майля (1755 г.)

Ил. 61.б. Фрагмент. Роспись на дверце кузова (поновление 1883 г.) Центральный медальон с изображением двуглавого орла, выполненный в имитации бриллиантов стеклянными стразами в посеребренных кастах

Ил. 61.в. Фрагмент. Резной декор. Скульптура Нимфа

Ил. 61.г. Фрагмент. Резной декор. Шелковый задник с золотным шитьем

Ил. 61.д. Фрагмент. Резной декор. Задний мост каретного стана

Ил. 62. «Золотая карета» короля Георга III. Лондон, Англия, 1762 г. По проекту архитектора Уильяма Чемберса (William Chambers 1723–1796)

Ил. 63. Княжеская карета. Вена, Австрия, 1740-е гг.

Ил. 63.а. Общий вид

Ил. 63.б. Общий вид

Ил. 63.в. Вид спереди

Ил. 63.г. Вид сзади

Ил. 63.д. Фрагмент. Роспись кузова

Ил. 64. Княжеская карета берлина. Вена, Австрия, 1750–1760-е гг.

Ил. 64.а. Фрагмент. Роспись на кузове «гвоздики»

Ил. 64.б. Фрагмент. Вышивка на потолке в салоне кареты

Ил. 64.в. Фрагмент. Бронзовая декоративная накладка на колесо

1.4. Маскарадные сани XVII–XVIII вв. в культуре зимних придворных увеселений

Ил. 65. Сани королевы Швеции Кристины (1573–1625). Швеция, ок. 1600 г.

Ил. 65.а. Вид сзади

Ил. 65.б. Фрагмент. «Русалка»

Ил. 66. Карнавальные сани кардинала Христофора фон Видмана. Австрия, 1632–1660 гг.

Ил. 66.а. Вид спереди

Ил. 66.б. Вид сзади

Ил. 66.в. Фрагмент. Герб владельца

Ил. 67. Маскарадные сани курфюрста Максимилиана I Баварского. Мюнхен, 1680–1683 гг. Скульптор Андреас Файстенбергер (Andreas Faistenberger)

Ил. 67.а. Фрагмент. Скульптура Геркулес

Ил. 67.б. Эмблема с портретной гравюры курфюрста Максимилиана I Баварского работы Карла Густава Амлинга (Carl Gustav Amlings) «Гидра, которой угрожает дубинка Геракла». 1682 г.

Ил. 68. Маскарадные сани «Дракон» по проекту Ж. Берена (Старшего) (Jean I Bérain). Франция, 1690–1700-е гг.

Ил. 69. Маскарадные сани. Польша (?), пер. пол. XVIII в.

Ил. 70. Карнавальные сани. Россия, 1760-е гг.

Ил. 71. Фрагмент саней «Голова дракона». Вюртемберг, Штутгарт, ок. 1750 г.

Ил. 71.а. Вид спереди

Ил. 72. Кузов карнавальных саней «Василиск». Южная Германия, 1710–1720-е гг.

Ил. 72.а. Фрагмент. Резной декор

Ил. 72.б. Фрагмент. Голова химеры

Ил. 73. Маскарадные сани «Красный лев». Кобург, Германия, 1660–1670 гг.

Ил. 73.а. Фрагмент. Скульптура Лев

Ил. 73.б. Фрагмент. Маскарон Голова льва

Ил. 74. Карнавальные детские сани «Лев». Южная Германия, 1780–1800 гг.

Ил. 75. Карнавальные сани «Иона в пасти кита». Южная Германия, 1780–1800 гг.

Ил. 75.а. Фрагмент. Сиденье в виде кита

Ил. 75.б. Фрагмент. Птица самопознания, кусающая нос

Ил. 76. Карнавальные сани «Нищий». Штутгарт, ок. 1750 г.

Ил. 76.а. Вид сбоку

Ил. 76.б. Фрагмент. Скульптура Нищий

Ил. 76.в. Фрагмент. Резьба на кузове

Ил. 76.г. Жак Калло (Jacques Callot). Гравюра «Семь нищих». Франция, 1630 г.

Ил. 77. Карнавальные сани «Гансвурст» («Шут»). Штутгарт, ок. 1750 г.

Ил. 77.а. Фрагмент. Скульптура Гансвурст

Ил. 77.б. Фрагмент. Маскарон. Резной декор на кузове

Ил. 77.в. Фрагмент. Скульптура Кот на полозьях саней

Ил. 78. Карнавальные сани с персонажами итальянской комедии дель арте. Мастер Дж. Бригонци (J. Brigonzi). Россия, 1764 г.

Ил. 79. Карнавальные сани «Пандур». Штутгарт, ок. 1750 г.

Ил. 79.а. Вид сбоку

Ил. 79.б. Фрагмент. Скульптура Пандур

Ил. 79.в. Фрагмент. Маскарон. Резной декор на полозьях

Ил. 79.г. Фрагмент. Резной декор на кузове

Ил. 80. Карнавальные сани «Церера». Кобург, 1725 г. Скульптор Георг Кауфман (Georg Kaufmann)

Ил. 80.а. Фрагмент. Скульптура Церера

Ил. 80.б. Фрагмент. Резной декор на кузове

Ил. 81. Карнавальные сани «Диана». Дюссельдорф, 1710 г. Мастерская Габриэля Групелло (Gabriel Grupello)

Ил. 81.а. Фрагмент. Скульптура Диана

Ил. 81.б. Фрагмент. Скульптура Слава

Ил. 81.в. Фрагмент. Резной декор на кузове

Ил. 82. Карнавальные сани «Диана». Штутгарт, ок. 1720 г. Скульптор Джорджио Ферретти (Giorgio Feretti)

Ил. 82.а. Фрагмент. Скульптура Диана

Ил. 83. Карнавальные сани «Диана». Мюнхен, 1740-е гг. Скульптор Иоганн Батист Штрауб (Johann Baptist Straub)

Ил. 83.а. Фрагмент. Резной декор на кузове

Ил. 83.б. Фрагмент. Скульптура путти с охотничьим рожком

Ил. 84. Карнавальные сани с Юпитером в виде путти. Мюнхен, 1725–1730 гг.

Ил. 85. Детские карнавальные сани с Юпитером в виде путти. Мюнхен, 1725–1730 гг.

Ил. 85.а. Фрагмент. Скульптура Юпитер

Ил. 86. Карнавальные сани с купидоном. Мюнхен, 1725–1730 гг.

Ил. 87. Клод Деруэ (Claude Deruet). «Вода» из цикла «Четыре стихии». Франция, ок. 1640 г.

Ил. 88. Клод Деруэ (Claude Deruet). «Свадебная поездка на санях Мари де Байёль». Франция, сер. XVII в.

Ил. 89. Сани «Конькобежцы». Франция, 1720-е гг.

Ил. 89.а. Фрагмент. Роспись с конькобежцами. Поновление XIX в.

Ил. 89.б. Фрагмент. Скульптура на кузове

Ил. 90. Сани «Черепаха». Франция, 1732 г.

Ил. 90.а. Фрагмент. Голова черепахи

Ил. 90.б. Марко Марчетти (Marco Marchetti). «Путти верхом на морской черепахе». Фрагмент росписи интерьера Зала Геркулеса палаццо Веккьо. Италия, 1556–1558 гг.

Ил. 90.в. Эмблема «Festina lente» из сборника «Emblemata Politica In Aula Magna Curiae Norinbergensis Depicta <…>». Нюрнберг, Германия, 1617 г.

Ил. 90.г. Эмблема № 601 «Помалу помалу» из сборника «Символы и эмблемата». Амстердам, Нидерланды, 1705 г.

Ил. 90.д. Эмблема № 161 «Терпением всем делам окончание увидишь» из сборника «Символы и эмблемата». Амстердам, Нидерланды, 1705 г.

Ил. 91. Сани «Китайские игры». Франция, 1735 г.

Ил. 91.а. Фрагмент. Роспись на кузове «Обоняние»

Ил. 91.б. Фрагмент. Роспись на кузове «Слух»

Ил. 91.в. Ф. Буше (François Boucher). «Обоняние» из серии «Пять чувств». Франция, 1720–1770 гг.

Ил. 91.в. Ф. Буше (François Boucher). «Слух» из серии «Пять чувств». Франция, 1720–1770 гг.

Ил. 92. Сани «Леопард». Франция, 1740 г.

Ил. 92.а. Вид сбоку

Ил. 92.б. Фрагмент. Голова леопарда

Ил. 93. Сани «Рогозы». Франция, 1740 г.

Ил. 93.а. Фрагмент. Лепной декор в технике папье-маше на кузове

Ил. 94. Сани «Сирена». Франция, 1740 г.

Ил. 94.а. Фрагмент. Голова Сирены

Ил. 95. Гийом ван Бредал (Joris van Bredael). «Ночная поездка на санях в венском Хофбурге». Австрия, 1697 г.

Ил. 96. Франц Михаэль Августин фон Пургау (Franz Michael Augustin Purgau), Иоганн Карл (Johann Carl Auerbach). «Поездка на императорских санях 7 февраля 1765 года». Австрия, 1766 г.

Ил. 97. Карусельные сани по проекту художника Бальтазара Фердинанда Молля (Balthasar Ferdinand Moll). Вена, Австрия, 1740–1750-е гг.

Ил. 97.а. Вид сбоку

Ил. 97.б. Фрагмент. Резной декор

Ил. 97.в. Карусельные сани в экспозиции музея Вагенбург. Сани: Вена, 1740–1750-е гг.

Ил. 98. Карусельные сани. Вена, Австрия, ок. 1750 г.

Ил. 99. Карусельные сани. Вена, Австрия, 1740–1750-е гг.

Ил. 99.а. Вид сбоку

Ил. 99.б.1. Фрагмент. Резной декор

Ил. 99.б.2. Фрагмент. Резной декор

Ил. 99.б.3. Фрагмент. Резной декор

Ил. 99.в. Реконструкция парадного выезда императора Густава III в карусельных санях. Экспозиция Оружейной палаты Стокгольма. Сани: Вена, Австрия, 1740–1750-е гг.

1.5. Праздники на воде: золотая галера венецианского дожа Бучинторо и Савойский Бучинторо

Ил. 100. Жан-Батист Мартин Старший (Jean-Baptiste Martin the Elder). «Перспективный вид на Версальский дворец из бассейна Нептуна». Франция, 1690–1700 гг.

Ил. 100.а. Фрагмент

Ил. 101. Адам-Франс ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). «Вид на парк и замок Сен-Клу». Франция, 1651–1675 гг.

Ил. 102. Пьер-Дени Мартен (Pierre-Denis Martin). «Вид на дворец Фонтебло». Франция, 1718–1723 гг.

Ил. 102.а.1. Фрагмент

Ил. 102.а.2. Фрагмент

Ил. 103. Луи-Николя де Леспинас (Louis Nicolas de Lespinasse). «Вид на Большой Трианон с северного рукава Большого канала в 1780 году». Франция, ок. 1784 г.

Ил. 103.а. Фрагмент

Ил. 104. Джованни Антонио Каналь (Каналетто) (Giovanni Antonio Canal (Canaletto). «Возвращение Бучинторо к молу Дворца дожей». Венеция, ок. 1730 г.

Ил. 105. Франческо Гварди (Francesco Guardi). «Отправление «Буцентавра» на о. Лидо в день Вознесения». Венеция, 1775–1780 гг.

Ил. 106. Модель Бучинторо в экспозиции Военно-морского музея Венеции

Ил. 106.а. Фрагмент. Скульптурное украшение носа галеры

Ил. 107. Модель Бучинторо в экспозиции музея Коррер

Ил. 107.а. Фрагмент

Ил. 107.б. Фрагмент

Ил. 108. Святой евангелист Марк. Позолоченная рельефная панель галеры Бучинторо XVIII в. Скульптор Антонио Коррадини (Antonio Corradini). Венеция, 1722–1728 гг.

Ил. 108.а. Муза Эвтерпа. Позолоченная рельефная панель галеры Бучинторо XVIII в. Скульптор Антонио Корradини (Antonio Corradini). Венеция, 1722–1728 гг.

Ил. 108.б. Муза Талия. Позолоченная рельефная панель галеры Бучинторо XVIII в. Скульптор Антонио Корradини (Antonio Corradini). Венеция, 1722–1728 гг.

Ил. 109. Савойский Бучинторо в экспозиции музея Дворца Венариа Реале, Турин. Архитектор Филиппо Юварра (Filippo Juvarra). Скульптор Маттео Кальдерон (Matteo Calderoni). Венеция, 1731 г.

Ил. 109.а. Скульптура Нарцисс. Носовая фигура

Ил. 109.б. Скульптура Река По. Носовая фигура

Ил. 109.в. Скульптура Река Адидже. Носовая фигура

Ил. 109.г. Скульптурная композиция «Путти верхом на морском коне». Скульптор-резчик Э. Гоэль (E. Goyel)

Ил. 109.д. Геральдический щит рода Сабаудов на крыше каюты

Ил. 109.е. Фрагмент. Скульптурный декор стойки каюты

Ил. 109.ж. Фрагмент. Скульптурный декор каюты

Ил. 109.з. Панели каюты

Ил. 109.и. Роспись потолка каюты

Ил. 109.к. Роспись потолка каюты

Ил. 109.л. Фрагменты. Роспись потолка каюты

Ил. 110. «Золотая» неаполитанская галера Карла II. Неаполитанское королевство, 1683–1688 гг.

Ил. 111. Парадная галера Карла II. Испания, нач. XIX в.

Ил. 112. Детали парадной галеры версальской флотилии. Австрия или Франция (?), 1777 г.

Глава 2. Технико-технологические особенности парадных экипажей XVII-XVIII вв. Художественные материалы и методики работы

Ил. 113. Столярная мастерская. Гравюра из книги Roubo A.J. «L' Art Du Menuisier: Premiere partie», 1769. Pl. 11

Ил. 114. Огюст Шарль Перье (Auguste Charles Perier), Жак Константин Перье (Jacques Constantin Perier). Макет столярной мастерской. Франция, 1783 г.

Ил. 115. Схемы гнутья панелей. Гравюра из книги Roubo A.J. «L' Art Du Menuisier-Carrossier», 1771. Pl. 179

Ил. 116. Парковый фаэтон курфюрста Карла Теодора Пфальца-Бауерна. Англия, 1775 г.

Ил. 117. Парковый фаэтон. Англия, 1770–1775 гг. Мастерская Jackman-London

Ил. 118. Схемы плетения ротанговой сетки. Гравюра из книги Roubo A.J. «L'Art du menuisier en meubles», 1772. Pl. 230

Ил. 118.а. Схемы плетения ротанговой сетки. Гравюра из книги Roubo A.J. «L'Art du menuisier en meubles», 1772. Pl. 228

Ил. 119. Карета берлина Екатерины II. Петербург, 1769 г. Мастерские придворного Конюшенного двора, мастер И.К. Букендаль

Ил. 119.а. Фрагменты. Стеклянные стразы в посеребренных кастах, имитирующие россыпь бриллиантов

Глава 3: Проблемы научной реставрации парадных транспортных средств XVII–XVIII вв. Зарубежный и отечественный опыт

3.1. Исследование и реставрация кареты Океанов (1716 г., Рим) из коллекции Национального музея карет, Лиссабон

Ил. 120. Карета Океанов. Рим, 1716 г. Общий вид до реставрации

Ил. 120.а. Общий вид после реставрации

Ил. 121. Скульптурная группа «Встреча Океанов» до реставрации

Ил. 121.а. Скульптурная группа «Встреча Океанов» после реставрации

Ил. 122. Скульптура Весна до реставрации

Ил. 122.а. Скульптура Весна после реставрации

Ил. 123. Фрагмент скульптуры. Деструкция древесины из-за поражения насекомыми-древоточцами. Вид до реставрации

Ил. 124. Фрагменты скульптуры. Утраты и сколы пальцев на руке Атлантического океана. Вид до реставрации

Ил. 125. Фрагмент состояния сохранности текстильной отделки на кузове кареты. Утраты, разрывы, деструкция бархата, стойкие поверхностные загрязнения. Вид до реставрации

Ил. 125.а. Фрагмент состояния сохранности текстильной отделки на кузове кареты. Утраты, разрывы, деструкция бархата, стойкие поверхностные загрязнения. Вид до реставрации

Ил. 126. Реставрация Кареты Океанов в павильоне «открытой лаборатории» в экспозиционном зале Старого Манежа

Ил. 126.а. Реставрация Кареты Океанов в павильоне «открытой лаборатории» в экспозиционном зале Старого Манежа

Ил. 127. Демонтаж конструкции и декоративных элементов в процессе реставрации Кареты Океанов

Ил. 128. Восполнение утрат декоративных элементов в процессе реставрации Кареты Океанов

Ил. 129. Поновления бронзовой краской и сохранившаяся авторская позолота. Фрагмент скульптуры до реставрации Кареты Океанов

Ил. 130. Утраты фрагментов деревянной скульптуры и утраты позолоты. Фрагмент скульптуры до реставрации Кареты Океанов

Ил. 130.а. Левкашение. Восполнение утрат золочения и золочение восполненных и реконструированных фрагментов в процессе реставрации Кареты Океанов

Ил. 130.б. Фрагмент скульптуры после реставрации Кареты Океанов

Ил. 131. Текстильная отделка кузова с золотной вышивкой. Фрагменты после демонтажа

Ил. 132. Процесс реконструкции золотного шитья

Ил. 132.а. Процесс реконструкции золотного шитья

Ил. 132.б. Процесс реконструкции золотного шитья

Ил. 133. Реставрация обивки салона Кареты Океанов

Ил. 134. Монтаж конструкции Кареты Океанов. Завершение реставрационных работ

3.2. Реставрация французских маскарадных саней XVIII в. из коллекции Версаля. Консервация лепного декора и лаковых покрытий

Ил. 135. Схема реконструкции расположения красочных слоев на санях «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг.

Ил. 136. Макросъемка красочных слоев на санях «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг.

Ил. 136.а. Стратиграмма красочных слоев на санях «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг.

Ил. 137. Фрагмент декора из папье-маше до реставрации

Ил. 137.а. Фрагмент декора из папье-маше в процессе реставрации после укрепления

Ил. 138. Фрагмент кузова в процессе реставрации. Восполнение утрат папье-маше и расчистки

Ил. 139. Натуральный камень авантюрин (слева) и его замена в стекле (справа)

Ил. 139.а. Реконструкция техники авантюринового лака

Ил. 140. Сани «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг. Общий вид до реставрации

Ил. 140.а. Общий вид после реставрации

Ил. 141. Фрагмент до реставрации

Ил. 141.а. Фрагмент после реставрации

3.3. Методики консервации австрийских карнавальных саней XVII в. из коллекции ГИМ, Москва

Ил. 142. Карнавальные сани кардинала Христофора фон Видмана. Австрия, 1632–1660 гг. Общий вид до реставрации

Ил. 142.а. Вид спереди до реставрации

Ил. 142.б. Фрагмент кузова до реставрации

Ил. 142.в. Фрагмент кузова до реставрации

Ил. 143. Укрепление деструктированной древесины

Ил. 143.а. Укрепление деструктированной древесины

Ил. 144. Восполнение утрат резного декора: фрагмент до и после реставрации

Ил. 144.а. Восполнение утрат резного декора

Ил. 144.б. Восполнение утрат резного декора

Ил. 145. Консервация материалов памятника

Ил. 145.а. Удаление стойких поверхностных загрязнений

Ил. 146. Герб кардинала Христофора фон Видмана на кузове карнавальных саней до и после реставрации

Ил. 146.а. Герб кардинала Христофора фон Видмана на кузове саней до и после реставрации

Ил. 147. Восполнение утрат резьбы. Фрагмент копыла до, в процессе и после реставрации

Ил. 148. Обмер карнавальных саней кардинала Христофора фон Видмана. Австрия, 1632–1660 гг.

3.4. Современные методики и естественно-научная экспертиза в реставрации церемониальной галеры Савойский Бучинторо (1731 г., Венеция) из коллекции дворца Венариа Реале, Турин

Ил. 149. Бучинторо Сабаудов в зале палаццо Мадама. 1982 г.

Ил. 149.а. Фрагмент деревянной скульптуры до реставрации

Ил. 150. Удаление загрязнений при помощи лазера

Ил. 150.а. Половинное раскрытие скульптуры Нарцисс. Фрагмент галеры в процессе удаления загрязнений

Ил. 150.б. Удаление загрязнений с красочных слоев и позолоты. Фрагмент галеры в процессе реставрации

Ил. 151. Стратиграмма красочных слоев (слева) и позолоты (справа)

Ил. 152. Фрагмент позолоченного рельефа на бортах галеры до, в процессе и после реставрации

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрации к главе 1:

Формообразование, стилевые особенности и семантические программы парадных и церемониальных экипажей XVII–XVIII вв.



Ил. 1. Свадебная карета (кузов) Элеоноры Португальской, участвовавшая в церемонии триумфального въезда принцессы ко двору императора Фридерика III. Западная Европа, XV в. Дерево; столярная работа, резьба, роспись, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Joannaeum Museum, Грац, Австрия. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. С. 36.



Ил. 2. Свадебная карета принцессы Доротеи Датской (1546–1617). Колдинг, 1560–1561 гг. Дерево; столярная работа, резьба, роспись, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Музея искусств Западный Кобург. Источник: URL: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 20.



Ил. 3. Карета Анны Саксонской для свадьбы с графом Йоханом Казимиром Сасекс-Кобургским. Западная Европа, 1586 г. Дерево; столярная работа, резьба, роспись, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Музея искусств Западный Кобург. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 20.09.2025)



Ил. 3.а. Фрагмент. Передняя панель с изображением герба невесты. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 20.09.2025)



Ил. 3.б. Фрагмент. Потолок. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 20.09.2025)

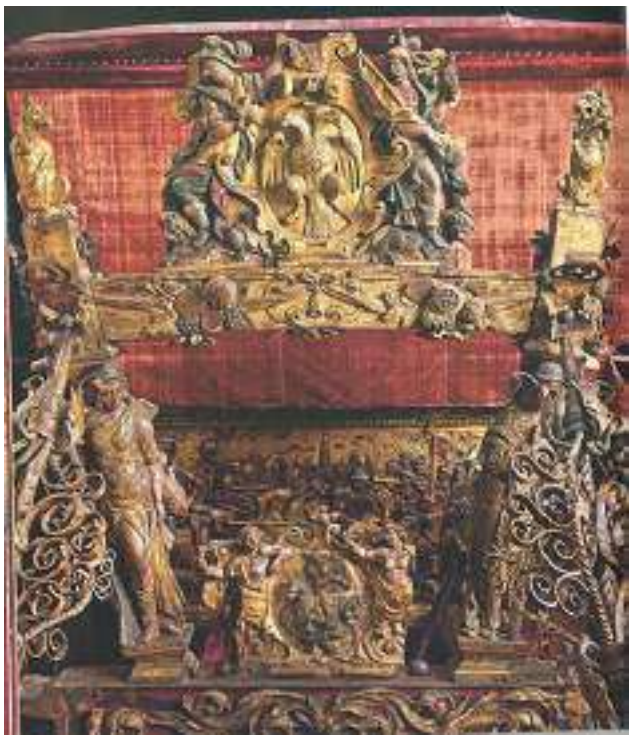
1.1. Развитие и становление экипажного дела в Европе. Специализированные парадные кареты первой половины XVII в.



Ил. 4. Карета (колымага) царя Бориса Годунова. Англия, рубеж XVI–XVII вв. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, ковка, роспись, золочение. 250 х 230 х 540 см. Инв. К-36. Коллекция Оружейной Палаты Московского Кремля. Источник: Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. С. 6–7.



Ил. 4.а. Салон. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 76.



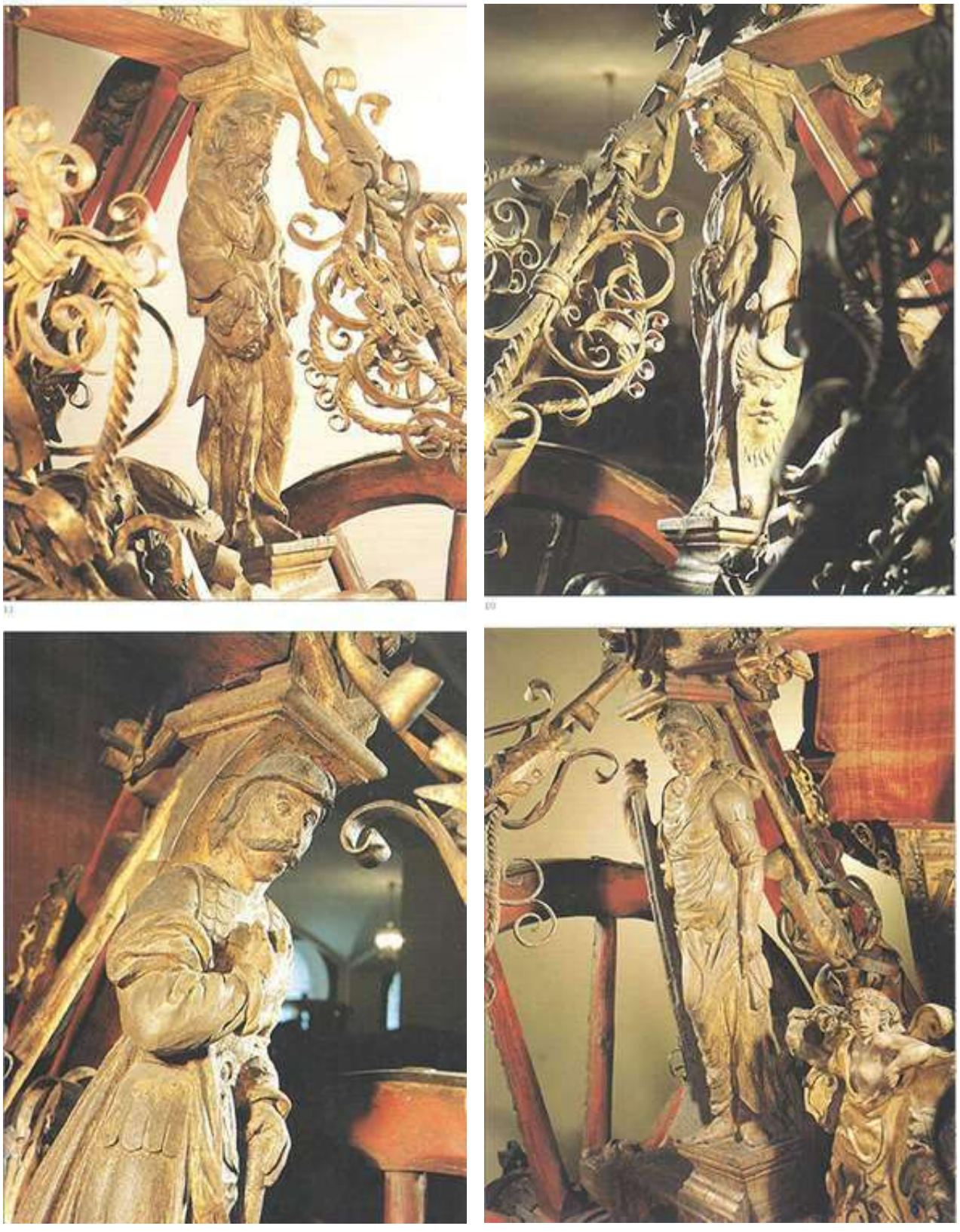
Ил. 4.б. Фрагмент. Задний мост каретного стана. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом.– М.: Красная площадь, 2000. С. 66.



Ил. 4.в. Фрагмент. Передний мост каретного стана. Источник: Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. С. 47.



Ил. 4.г. Фрагмент. Резной декор на каретном стане. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 69.



Ил. 4.д. Фрагменты. Резная скульптура и металлические украшения на каретном стане. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 71.



Ил. 4.е. Фрагмент. Резная панель на задней стенке кузова «Битва христиан и мусульман». Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 4.ж. Фрагмент. Резная панель на передней стенке кузова «Победа христиан». Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 4.з. Фрагмент. Резная панель на кузове «Охота на медведя». Источник: Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. С. 21.



Ил. 4.и. Фрагмент. Резная панель на кузове «Охота на льва». Источник: Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. С. 22.



Ил. 4.к. Фрагменты. Резной декор на столбиках кузова с изображением животных и мифологических существ. Источник: Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. С. 31.



Ил. 4.л. Фрагменты. Роспись на спусках кареты. Источник: Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. С. 48.



Ил. 4.м. Фрагмент. Пейзаж. Роспись на кузове. Источник: Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. С. 24.



Ил. 4.н. Фрагмент. Золотное шитье с изображением герба Российского царства. Центральная часть потолка салона. Источник: Когут Е.В. Английская карета царя Бориса Годунова. – М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»», 2015. С. 35.



Ил. 5. Золотая «римская» карета посла императора Священной Римской империи Я.А. Эггенберга в экспозиции музея-замка Чешский Крумлов. Рим, 1638 г. Общий вид. Дерево; столярная работа, резьба, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция музея-замка Чешский Крумлов. Источник: URL: https://www.hrad-litice.cz/en/npu-and-heritage-conservation/npu-the-institution/activities/main-topics/31884-the-nobles-of-the-czech-lands-in-european-diplomacy (дата обращения: 20.09.2025)



Ил. 5.а. Золотая «римская» карета посла императора Священной Римской империи Я.А. Эггенберга. Рим, 1638 г. Общий вид. Источник: URL: https://www.semiestrel.ru/pervaya-ekskursiya-v-pokoi-krumlovskogo-zamka/ (дата обращения: 20.09.2025)



Ил. 5.б. Фрагмент. Позолоченная резьба на кузове. Источник: Foltýnová M. Slavnostní kočáry 17. - 18. století dochované ve sbírkách na území České republiky. – Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015. Il. 12.a.



Ил. 5.в. Фрагмент. Позолоченная деревянная скульптура на каретном стане. Источник: Foltýnová M. Slavnostní kočáry 17. -18. století dochované ve sbírkách na území České republiky. – Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015. Il. 11.



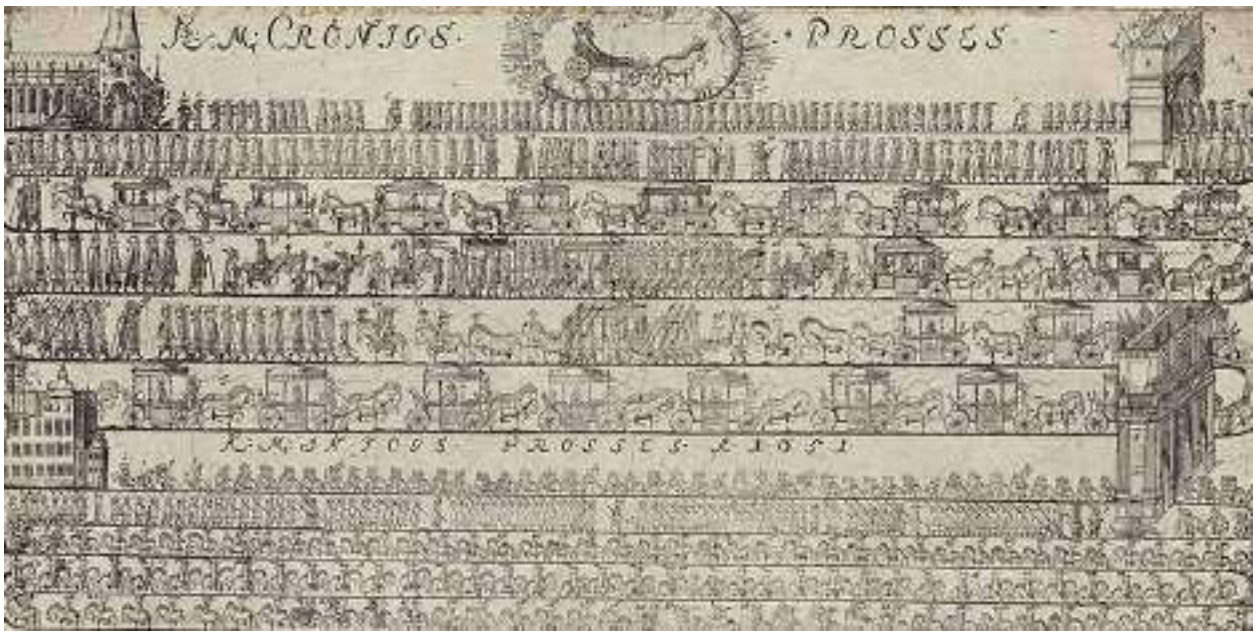
Ил. 5.г. Фрагмент. Позолоченная резьба на кузове. Маскарон. Источник: Foltýnová M. Slavnostní kočáry 17. -18. století dochované ve sbírkách na území České republiky. – Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015. Il. 12.b.



Ил. 6. Покрывало с гербом посла Я. А. Эггенберга из «римской» посольской миссии. Рим, 1638 г. Шелк; золотное шитье. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция музея-замка Эггенбергов, Грац, Австрия. Источник: URL: https://www.museum-joanneum.at/en/palace-and-gardens-schloss-eggenberg/discover/princely-residence/family-history (дата обращения: 20.09.2025)



Ил. 7. Парадные ливреи из черного бархата для «римской» посольской миссии Я. А. Эггенберга. Рим, 1638 г. Бархат; золотное шитье. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция музея-замка Чешский Крумлов. Источник: URL: https://castle.ckrumlov.cz/en/zamek_3nadvori_kocar/ (дата обращения: 20.09.2025)



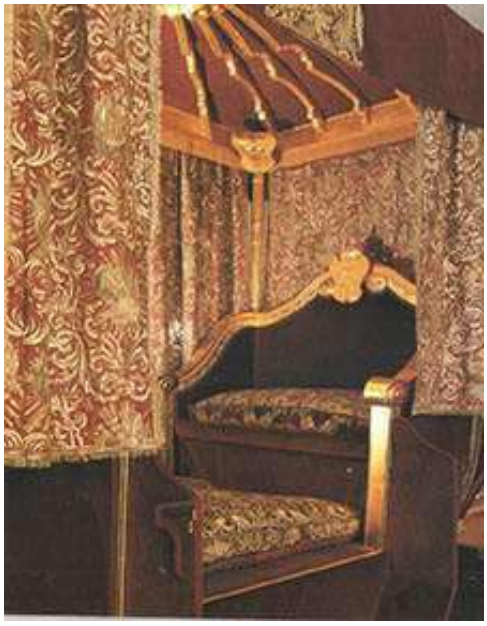
Ил. 8. Коронационная процессия королевы Кристины Шведской 1650 г. Гравюра. Западная Европа, сер. XVII в. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция музея-замка Ульриксдаль. Источник: URL: https://www.kungligaslotten.se/english/articles-movies-360/ulriksdal-palace/2018-04-13-historys-grandest-coronation-procession.html (дата обращения: 21.09.2025)



Ил. 9. Коронационная карета королевы Кристины Шведской (реконструкция) в экспозиции музея-замка Ульриксдаль (Швеция). Оригинал. Франция, 1650 г. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Оружейной палаты Стокгольма. Источник: Dahlberg A.-M. Royal Splendor in The Royal Armoury. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1996. P. 24–25.



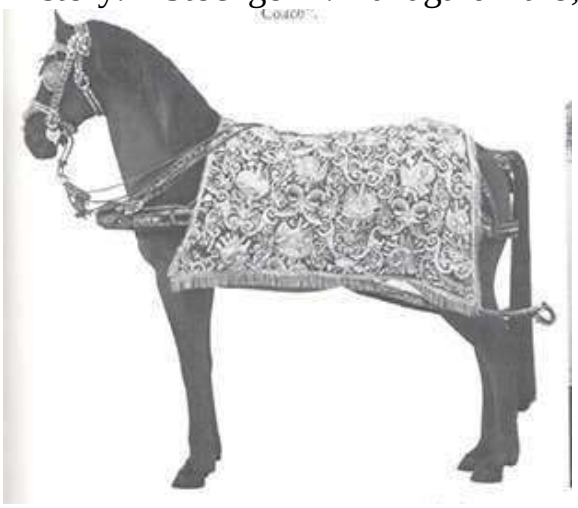
Ил. 9.а. Коронационная карета королевы Кристины Шведской. Франция, 1650 г. (Реконструкция). Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Оружейной палаты Стокгольма. Источник: URL: https://sv.m.wikipedia.org/wiki/Fil:Ulriksdal_Kristinas_kr%C3%B6ningsekipage_2011a.jpg (дата обращения: 21.09.2025)



Ил. 9.б. Салон. Источник: Dahlberg A.-M. Royal Splendor in The Royal Armoury. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1996. P. 24.



Ил. 10. Комплект парадного седла и чепрака для коронации королевы Кристины Шведской. Франция, 1650 г. Шелк; золотное шитье. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Оружейной палаты Стокгольма. Источник: Grundberg M., Nestor S., Olsson A. The Royal Armoury. 500 years of Royal History. – Stockgolm: DanagardLitho, 2019. P. 35.



Ил. 11. Парадный конский убор коронации королевы Кристины Шведской. Франция, 1650 г. Шелк; золотное шитье. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Оружейной палаты Стокгольма. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 29



Ил. 11.а. Фрагмент. Деталь вышивки. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 28.



Ил. 12. Парадная карета Филиппа II Испанского. Испания, рубеж XVI–XVII вв. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, ковка, золочение. 5720 x 1850 x 2410 см. Инв: MNC 1. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 37.



Ил. 12.а. Фрагмент. Кожаная отделка. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 38.



Ил. 12.б. Салон. Позолоченная резьба на потолке. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 39.



Ил. 12.в. Фрагмент. Деталь каретного стана. Позолоченный металл. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 40.



Ил. 13. Карета патриарха Никона. Фото 1920-х гг. Воскресенский Новоиерусалимский монастырь. Московская обл., Истринский р-н, г. Истра. 11,3 х 16,1 см. Инв.: ГНИМА ОФ-5029/15. Коллекция ГНИМА им. А. В. Щусева. Источник: URL: https: //goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10991203 (дата обращения: 21.09.2025)



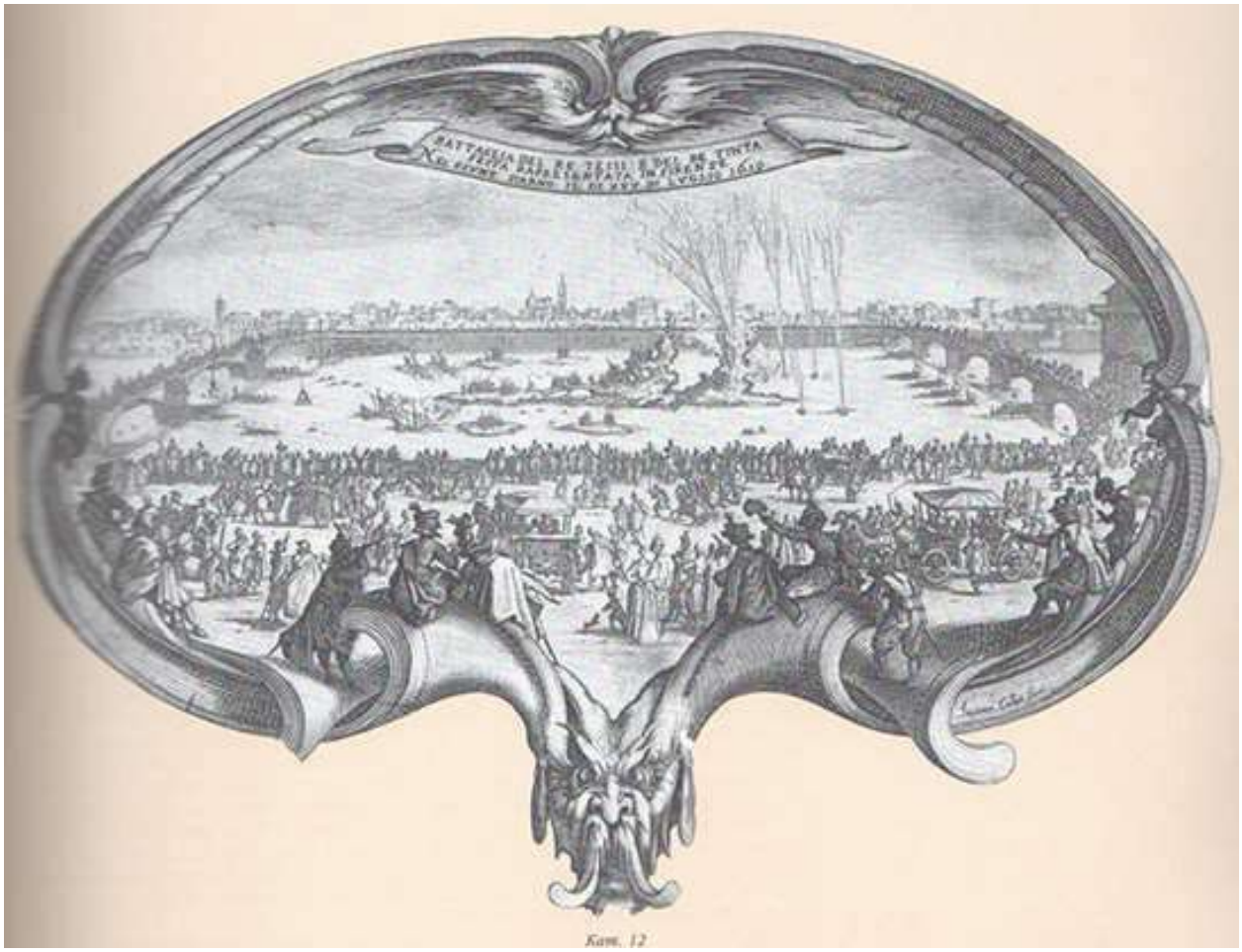
Ил. 14. Н/м. «Вид на Пасео-дель-Прадо в месте слияния с Каррера-де-Сан-Херонимо». Испания, нач. XVII в. Масло, холст. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция музея-замка Гохостервитц, Лаунсдорф, Австрия. Источник: URL: https: //www.artes-exhibition.digital/paseo-del-prado/ (дата обращения: 21.09.2025)



Ил. 14.а. Фрагмент. Дамы в экипаже.



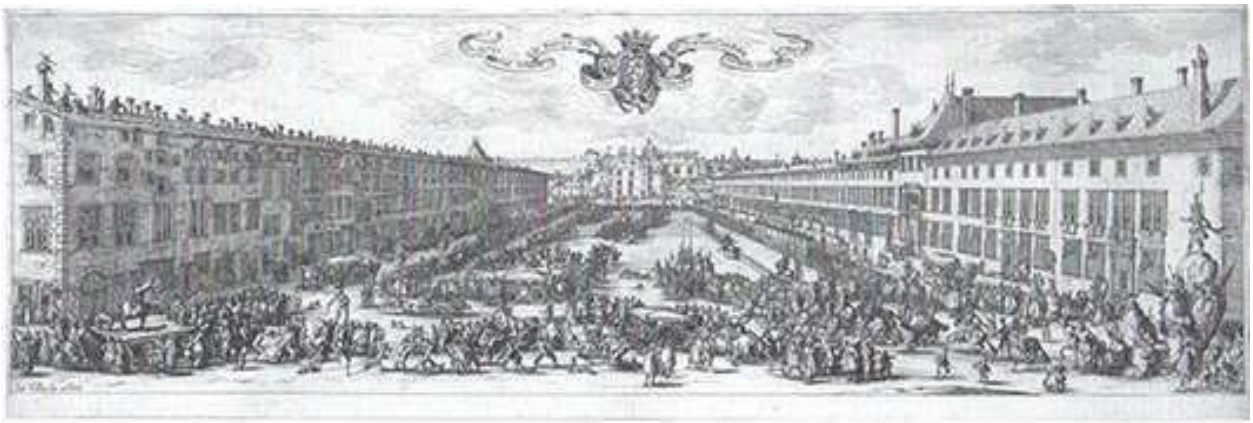
Ил. 15. Бальтазар Гебхард (Balthazar Gebhard). «Шествие по случаю коронации эрцгерцогини Констанции Габсбургской в Кракове». Западная Европа, 1605 г. (Фрагмент). Бумага; роспись. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Архива королевского замка, Варшава. Источник: URL: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 116–117.



Ил. 16. Жак Калло (Jacques Callot). «Битва короля по имени Ткач с королем по имени Краска». Франция, 1619 г. Гравюра офортом и резцом. 29 х 21,5 см. Инв. ОГ-25346. Коллекция Государственного Эрмитажа. Источник: Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербург. 16 марта – 30 мая 2004 года. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. С. 83.



Ил. 16.а. Фрагмент.



Ил. 17. Жак Калло (Jacques Callot). «Карьер в Нанси». Франция, 1626 г. Офорт. 17 х 51,2 см. Инв. ОГ-25408. Коллекция Государственного Эрмитажа. Источник: Ракова А.Л. Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI–XVIII столетий из собрания Эрмитажа: каталог выставки в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербург. 16 марта – 30 мая 2004 года. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. С. 88.



Ил. 17.а. Фрагмент.



Ил. 18. Герард Терборх (Gerard Ter Borch). «Путешествие посла Андриана По в Мюнстер». Мюнстер, 1646 г. (Фрагмент). Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Городского музея Мюнстера. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 23.



Ил. 19. Дирк Ступ (Dirk Stoop). «Торжественный въезд лорда Монтегю в Лиссабон». Лиссабон, XVII в. Гравюра. 565 x 195 см. MNC HD 33. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 115.



Ил. 20. Дирк Ступ (Dirk Stoop). «Прощальное шествие Катарины Браганской по Лиссабону». Лиссабон, XVII в. Гравюра. 385 х 157 см. MNC HD 34. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 115.



Ил. 21. Ромейн де Хооге (Romeyn de Hooghe). «Посольство Конрада Ван Кленка в Московию». Амстердам, 1677 г. Гравюра резцом и офорт. 19 х 28,8 см. Инв. Г-58874. Коллекция ГМИИ им. А.С. Пушкина. Источник: Библия Пискатора – настольная книга русских иконописцев / Гос. Третьяковская галерея. – М., 2019. С. 36.



Ил. 22. Дирк Ступ (Dirk Stoop). «Вид площади Пако». Лиссабон, втор. пол. XVII в. Масло, холст. 1230 х 1725. Инв: не указ. Коллекция Городского музея Лиссабона. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 41.

1.2. Французские церемониальные экипажи второй половины XVII -XVIII вв.



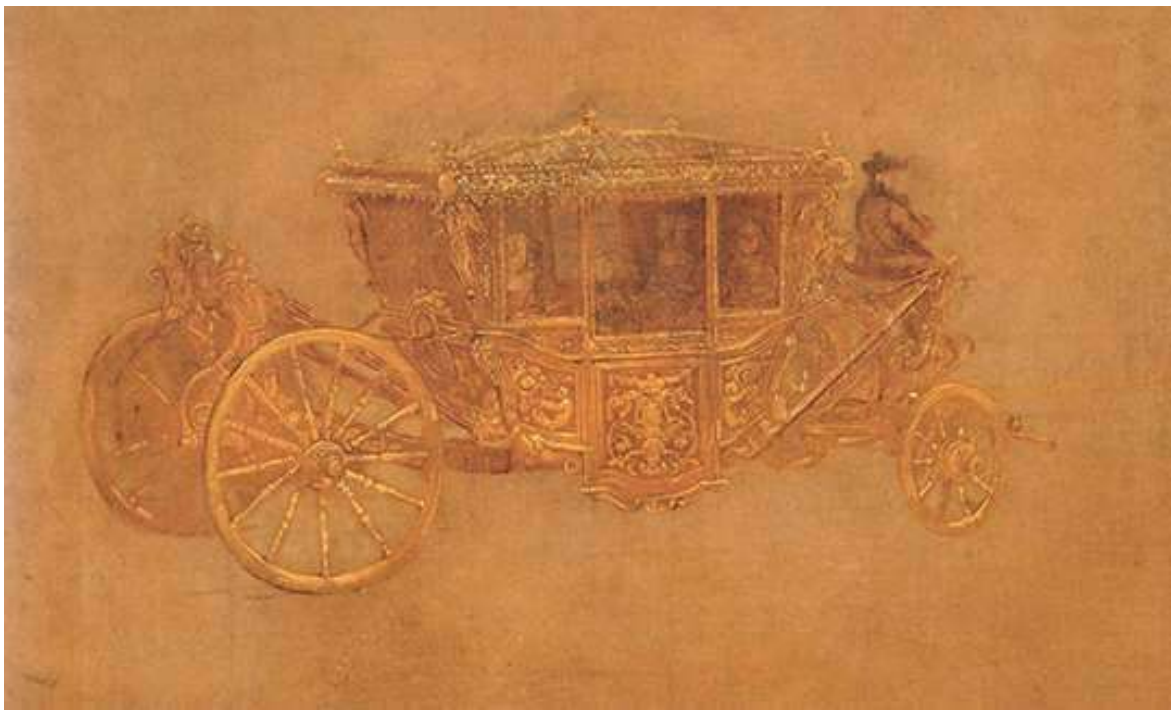
Ил. 23. Адам Ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). «Парадный въезд короля Людовика XIV и королевы Марии-Терезии Испанской в Аррас 30 июля 1667 г.» Франция, 1680–1685 гг. Холст, масло. 2320 x 3310. MV 6057. Коллекция Шато Версаль. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#474edf0b-ae86-4e4b-9ae0-83c841da0f99 (дата обращения: 23.09.2025)



Ил. 23.а. Фрагмент.



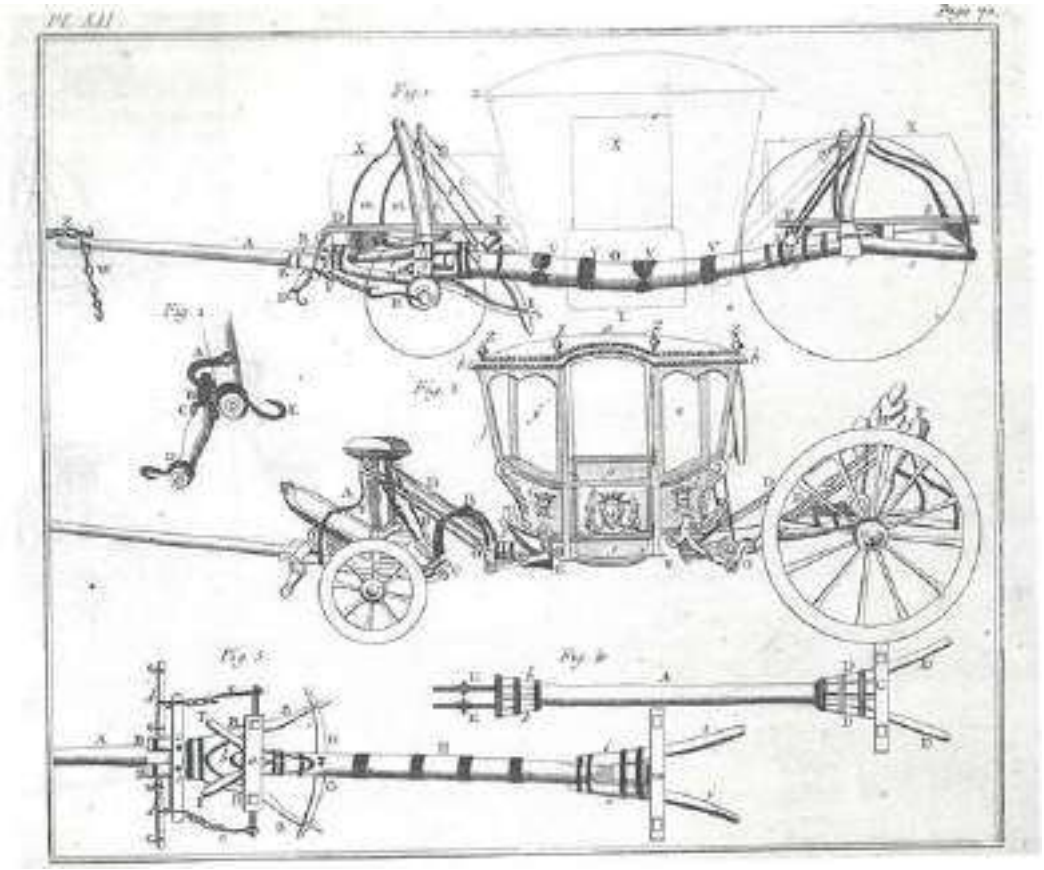
Ил. 24. Адам Ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). «Парадный въезд короля Людовика XIV и королевы Марии-Терезии Испанской в Дюэ 23 августа 1667 г.» Франция, ок. 1690 г. Холст, масло. 622 x 793. MV 5906. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses!: Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 36–37.



Ил. 25. Адам Ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). Эскиз парадной королевской кареты. Франция, ок. 1685 г. Холст, масло. 690 x 870. MV 7849. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 47.



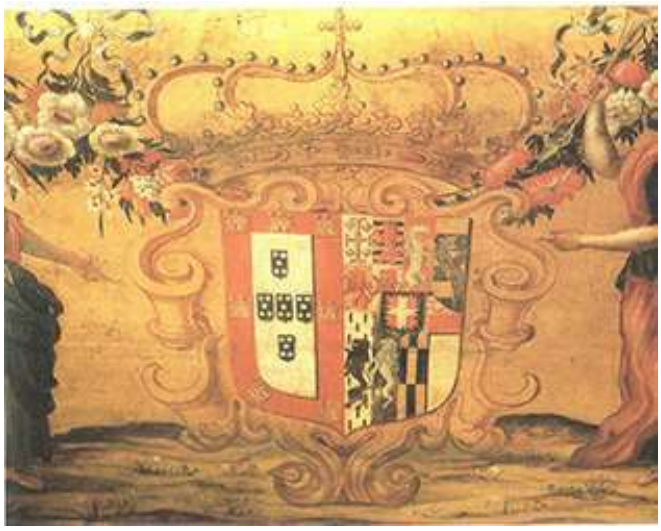
Ил. 26. Адам Ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). Этюд конских сёдел. Франция, ок. 1690 г. Холст, масло. 900 x 1170. MV 8974. Коллекция Шато Версаль. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#18353a6d-761d-4fcf-b935-b76cd6f1fe08 (дата обращения: 23.09.2025)



Ил. 27. Франциуа Александр де Гарсо (François Alexandre de Garsault). «Большая современная карета» (*Grand carrosse moderne* франц.). Гравюра из книги «Трактат о средствах передвижения» («Traite des Voitures»). Франция, 1756 г. Размер: не указ. Инв.: не указ. Источник: Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. P. 111.



Ил. 28. Карета Марии-Франциски Савойской. Франция, втор. пол. XVII в. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, позолота. 5880 x 1970 x 2500. MNC 2. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 42.



Ил. 28.а. Фрагмент. Герб Савойских-Немурских. Дерево; роспись, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 43.



Ил. 28.б. Н/м. Портрет королевы Португалии Марии-Франциски Савойской (1646–1683). Португалия, XVII в. Холст, масло. 925 x 1330. MNC HD 6. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 43.



Ил. 29. Карета патриарха Лиссабона. Франция, втор. пол. XVII в. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, позолота. 5750 x 2070 x 2750. MNC 4. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 42.



Ил. 30. Карета Марии-Анны Австрийской королевы Португалии. Австрия (?), нач. XVIII в. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, позолота. 6840 x 2080 x 2920. MNC 6. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 45.



Ил. 30.а. Карлос Антонио Леони (Carlos Antonio Leoni). Портрет королевы Португалии Марии-Анны Австрийской (1683–1754). Португалия, XVIII в. Холст, масло. 750 x 1010. MNC HD 11. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 44.



Ил. 30.б. Карета Марии-Анны Австрийской королевы Португалии. Австрия (?), нач. XVIII в. Вид спереди. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, позолота. 6840 x 2080 x 2920. MNC 6. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 47.



Ил. 30.в. Фрагмент. Панели на фасаде с гербом королевы Анны-Марии Австрийской. Золочение, резьба. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 47.



Ил. 30.г. Фрагмент. Коленчатая рессора и ее декоративная накладка. Металл, литье, чеканка. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 46.



Ил. 30.д. Фрагмент. Роспись на панели. Дерево, масло. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 47.



Ил. 31. «Черная карета» («Carroza Negra»). Франция (?), 1670–1680 гг. Дерево, металл; столярная работа, резьба, окрашевание, ковка. 2500 x 2050 x 4990. Инв. 10008001. Коллекция Королевского дворца Мадрида. Источник: URL: https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/carruajes/carroza-negra (дата обращения 21.09.2025)



Ил. 32. Карета спикера парламента по проекту арх. Даниэля Маро (Daniel Marot). Англия, 1698 г. Дерево, металл, текстиль, стекло; столярная работа, резьба, роспись, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция музея Национального музея экипажей Арлингтон-корт. Источник: URL: https://www.nationaltrust.org.uk/arlington-court-and-the-national-trust-carriage-museum/lists/the-national-trust-carriage-museum (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 32.а. Фрагмент. Задний мост каретного стана в процессе реставрации. Источник: URL: https://www.behance.net/gallery/52612747/Restoration-of-the-Speakers-State-Coach (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 32.б. Фрагмент. Роспись «Британия преподносит королю Вильгельму III два свитка: Великую Хартию вольностей и Биль о правах». Источник: URL: https://www.nationaltrust.org.uk/arlington-court-and-the-national-trust-carriage-museum/lists/the-national-trust-carriage-museum (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 33. Посольская карета представителя короля Португалии Жуана V графа Рибейра к французскому двору или «Карета с короной». Франция, 1715 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 2650 x 1770 x 3430. MNC 7. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 71.



Ил. 33.а. Фрагмент. Задний мост каретного стана. Резьба, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 72.



Ил. 33.б. Фрагмент. Пол в технике мозаики Буль. Латунь, черепаховый панцирь. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 74.



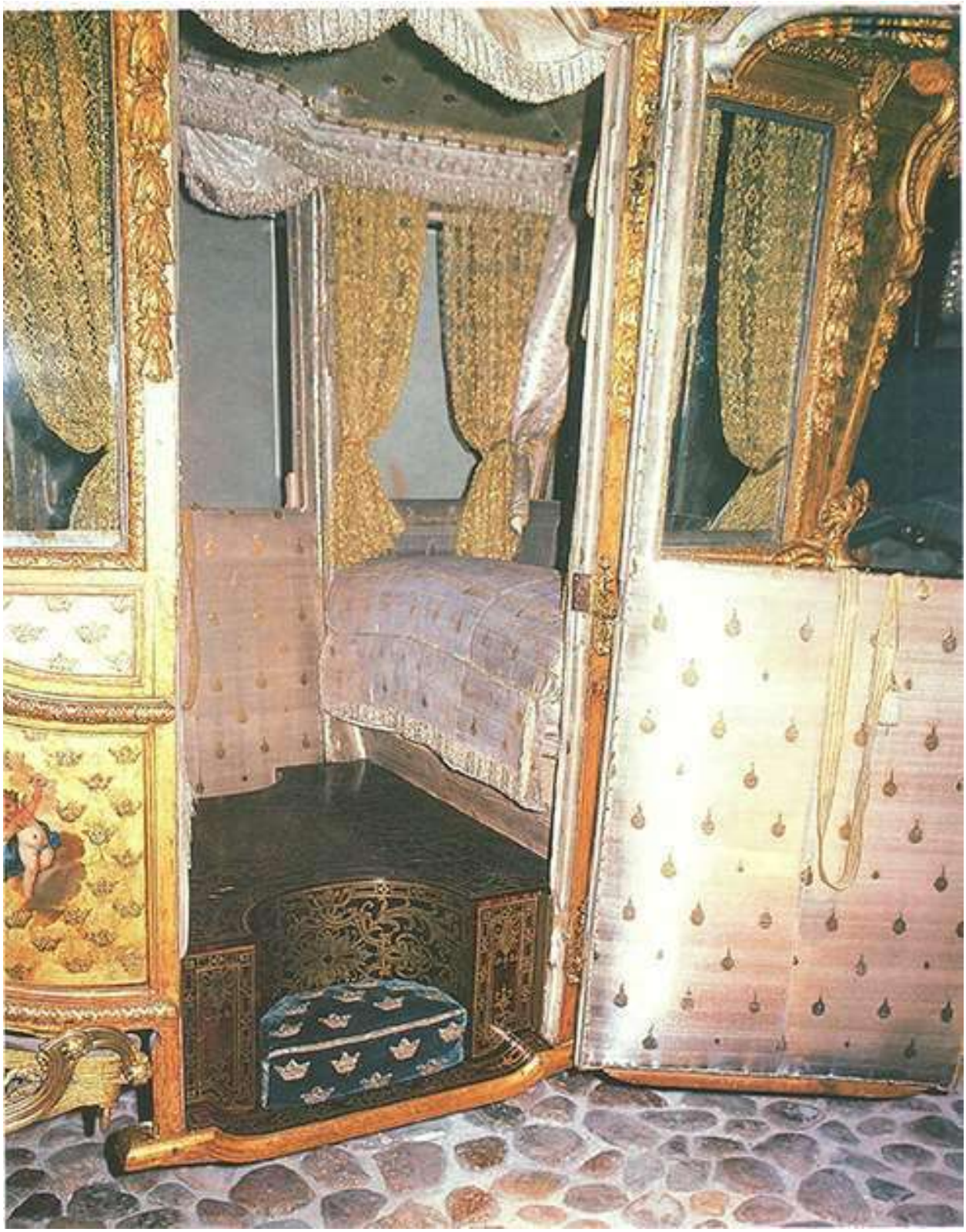
Ил. 33.в. Фрагмент. Бронзовая пряжка ремня подвеса кузова. Бронза, литье, чеканка. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 74.



Ил. 33.г. Фрагмент. Полоток, затянутый шелком, и центральная розетка. Брокат; дерево; резьба. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 75.



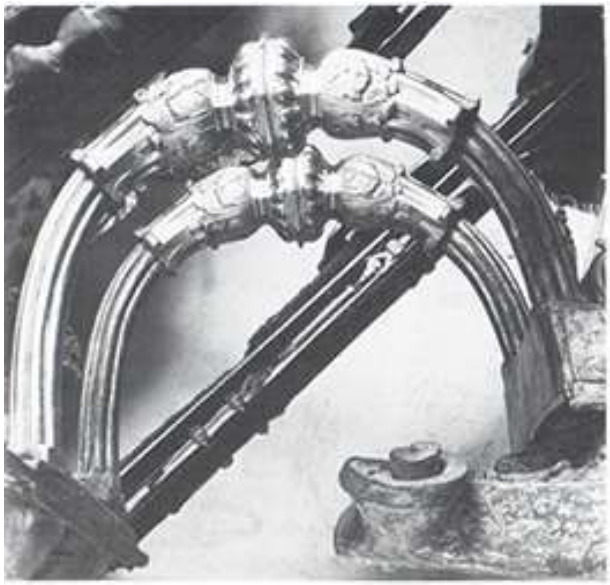
Ил. 34. Государственная карета короля Швеции Карла XI. Арх. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain). Роспись 1751 г., худ. Йохан Паш (Johan Pasch). Карета выполнена в Париже в 1696 г. Модернизирована в 1751 г. для коронации Вильгельма VIII Гессен-Кассельского. Декорирована в мастерских Оружейной палаты Стокгольма. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 6640 x 1960 x 3360. Инв. 5722:1. Коллекция Livrustkammaren (Оружейная палата Стокгольма). Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/946379A2-AECB-401B-813E-03F6A33AC788 (дата обращения: 26.09.2025)

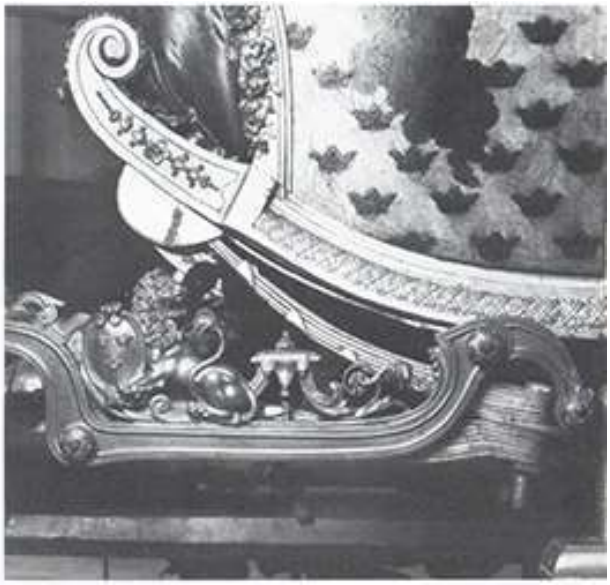


Ил. 34.а. Салон. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. Il. 5.



Ил. 34.б. Салон. Внутренняя обивка 1751 г. серебристым шелком и рисунком «орифлейм» («золотое пламя»). Пол: мозаика в технике Буль. Черепаховый панцирь, латунь. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/ACB04F91-97CC-4B57-A36C-74848684E406 (дата обращения: 26.09.2025)





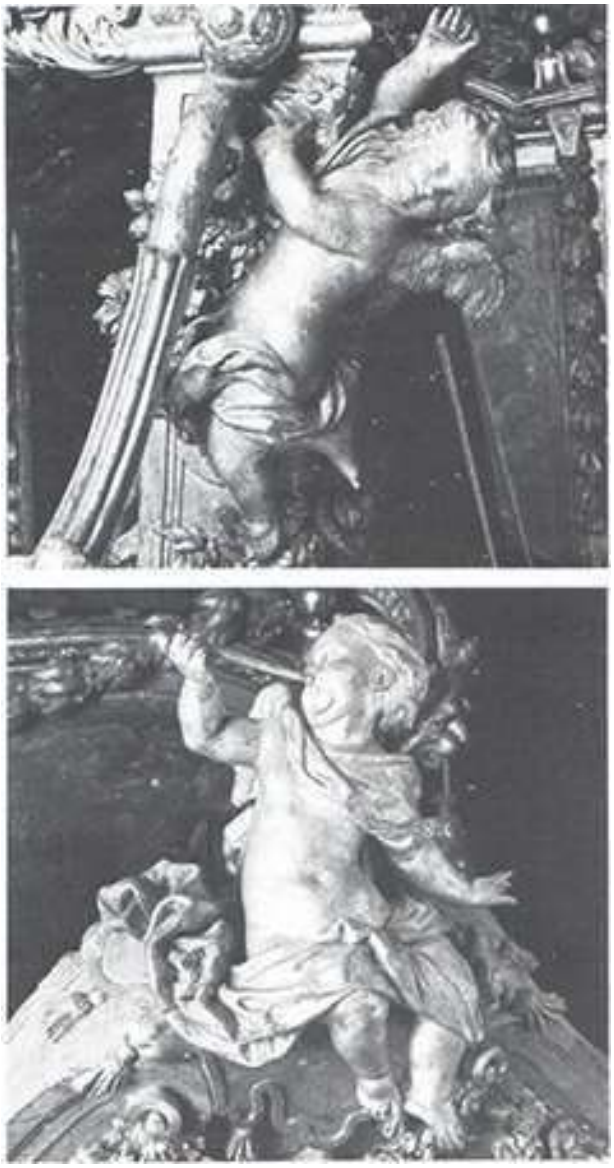
Ил. 34.в. Фрагменты. Железные арки «лебяжьи шейки» и бронзовая декоративная накладка на коленчатой рессоре. Металл, литье, ковка, чеканка, золочение. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 51.



Ил. 34.г. Фрагмент. Резной декор. Дерево, резьба, золочение. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 64.



Ил. 34.д. Фрагмент. Резной декор. Дерево, резьба, золочение. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1985. P. 64.



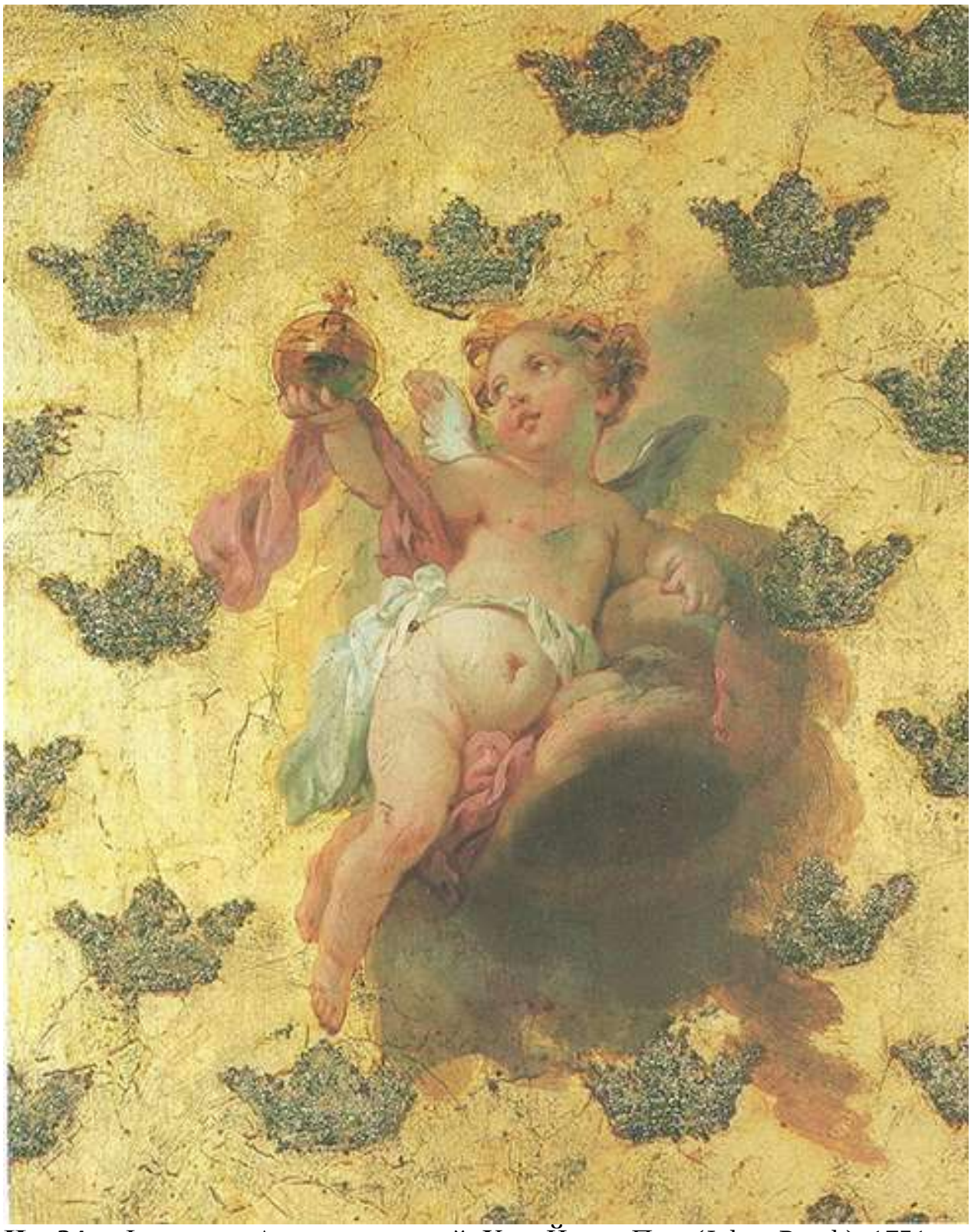
Ил. 34.е. Фрагмент. Резной декор – путти на кузове. Резчик Рене Шево (Rene Chauveau). Дерево, резьба, золочение. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 65.



Ил. 34.ж. Фрагмент. Резной декор «Голова наяды». Резчик Рене Шево (Rene Chauveau). Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 65.



Ил. 34.з. Фрагмент. Корона на крыше кареты. Медь, ртутное золочение. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm : Livrustkammaren, 1985. P. 69.



Ил. 34.з. Фрагмент. Амур с державой. Худ. Йохан Паш (Johan Pasch). 1751 г., Швеция, Стокгольм. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. Il. 4.



Ил. 35. Коронационная карета Екатерины II. Франция, 1724 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 6000 х 200 х 3000. ЭК-1. Коллекция Государственного Эрмитажа. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/837052?query=%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0&index=37 (дата обращения: 26.09.2025)



Ил. 35.а. Фрагмент. Роспись и резьба на кузове. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 35.б. Фрагмент. Роспись на центральной филенке кузова. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 35.в. Фрагмент. Бронзовая декоративная накладка на коленчатую рессору. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 36. Парадная карета Анны Петровны, дочери Петра I. Франция, 1721 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 2700 х 2000 х 5500. К-37. Коллекция Оружейной палаты Московского Кремля. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 91.



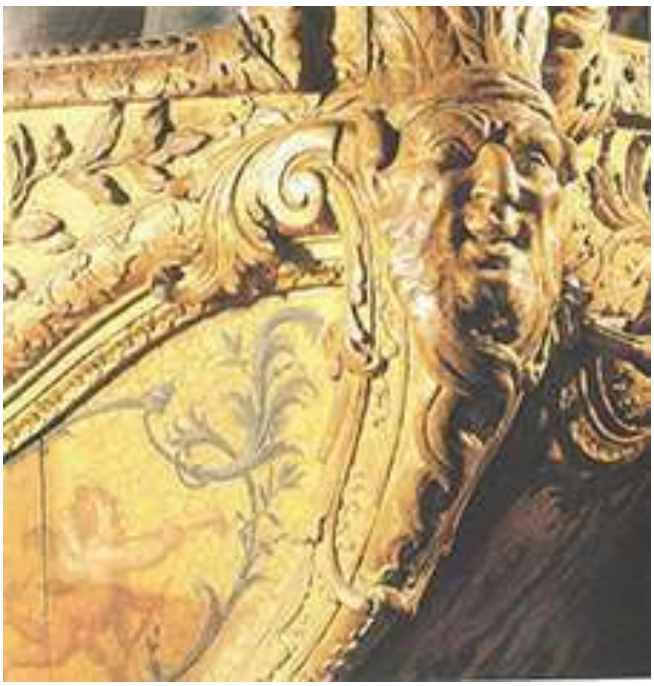
Ил. 36.а. Фрагмент. Роспись на дверце. Дерево; роспись, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Экипажи XVI–XVIII веков: Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль»». – М.: Трилистник, 2006. С. 54.



Ил. 36.б. Фрагмент. Задний мост каретного стана с изображением герба двуглавого орла Российской империи. Дерево; резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 98.



Ил. 36.в. Фрагмент. Кариатида, поддерживающая кучерские козлы на переднем мосту каретного стана. Дерево; резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 94.



Ил. 36.г. Фрагмент. Маскарон. Дерево; резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 94.



Ил. 36.д. Фрагмент. Бронзовые украшения на крыше кареты. Металл; литье, чеканка. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 95.



Ил. 36.е. Фрагмент. Боковая филенка кузова с росписью. Бронзовая декоративная накладка на коленчатую рессору в нижней части кузова. Бронза, литье, чеканка, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 95.



Ил. 36.ж. Фрагмент. Деталь вышивки на намете кучерских козел. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 97.



Ил. 37. Модель коронационной карты короля Франции Людовика XV. Авт. ювелир Шобер (Chobert). Франция, 1720 г. Резьба по дереву (липа), клеевое золочение, латунь, стекло. 39 x 63 x 26,5. В 1097. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses!: Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 90.



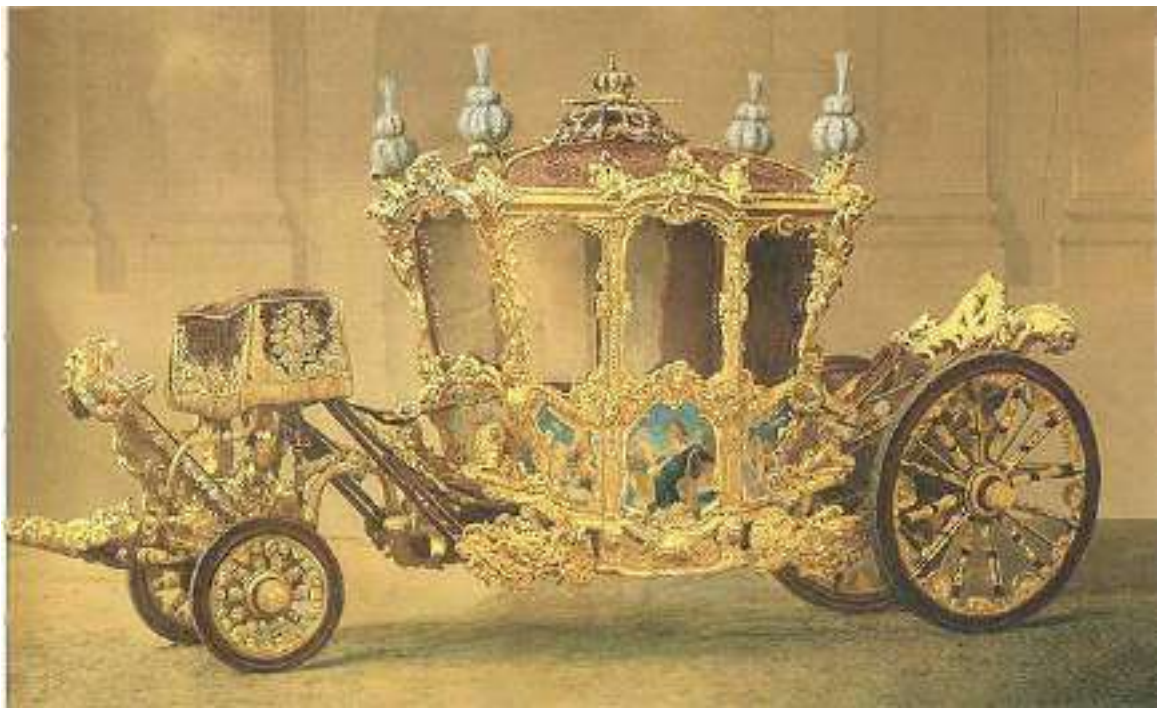
Ил. 38. Карета доны Марии-Франциски Савойской. Франция, 1666 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 5960 x 1880 x 2700. MNC 003. Источник: URL: http://museudoscoches.gov.pt/pt/explore/colecao/t-detalhe/?c=coche-de-d-maria-francisca-de-saboia-2 (дата обращения: 26.09.2025)



Ил. 38.а. Фрагмент. Декоративное убранство кузова. Дерево; резьба, роспись, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 34.



Ил. 39. Карета парадная четырехместная. Франция, пер. пол. XVIII в. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 5400 х 2650 х 2100. ЭК-2. Коллекция Государственного Эрмитажа. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/837053?query=%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0&index=15 (дата обращения: 26.09.2025)



Ил. 40. Коронационная карета императора Священной Римской империи Карла Альберта VII. Мастерские Гобеленов, Франция, 1721–1722 гг. Перестройка 1741 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 6850 x 2130 x 3050. Nr. 151. Коллекция музея Маршталь, дворец Нимфенбург, Мюнхен. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 67.



Ил. 40.а. Фрагмент. Кузов. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 68.



Ил. 40.б. Фрагмент. Вид сзади. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 71.

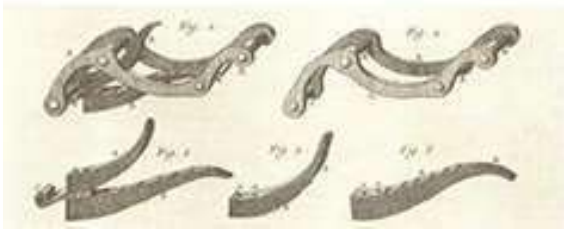


Ил. 40.в. Фрагмент. Маскарон на каретном стане. Дерево, резьба, золочение. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 71.



Ил. 40.г. Фрагмент. Голова дельфина. Дерево, резьба, золочение. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 70.





Ил. 40.д. Фрагмент. Коленчатые рессоры. Сталь. Дерево, резьба, золочение. Гравюра с изображением коленчатых рессор. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 71.



Ил. 40.е. Фрагмент. Арки «лебяжьи шейки». Железо, ковка, золочение. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 70.



Ил. 40.ж. Фрагмент. Пряжка ремня подвеса кузова. Бронза, литье, золочение. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 70.



Ил. 40.з. Салон. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 73.



Ил. 40.и. Фрагмент. Намет кучерских козел. Шелк, золотное шитье. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 72.



Ил. 40.к. Парадная конская упряжь. Коллекция музея Маршталь, дворец Нимфенбург, Мюнхен. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 69.



Ил. 41. Парадная «Золотая карета» австрийского посла Йозефа Вензеля фон Лихтенштейна ко французскому двору. Арх. Н. Пино (Nicolas Pineau). Худ. Ф. Буше (François Boucher). Франция, 1738 г. Общий вид. 3190 х 2130 х 6100. СК-1. Коллекция Дворца Лихтенштейнов в Вене. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 8–9.



Ил. 41.а. Фрагмент. Вид сзади. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York : The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 30.



Ил. 41.б. Фрагмент. Вид спереди. Поворотный круг и кучерские козлы, покрытые декоративным наметом. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 30.



Ил. 41.в. Фрагмент. Роспись филенок кузова: боковые – аллегория лета и весны; центральная – воздух. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 22–23.



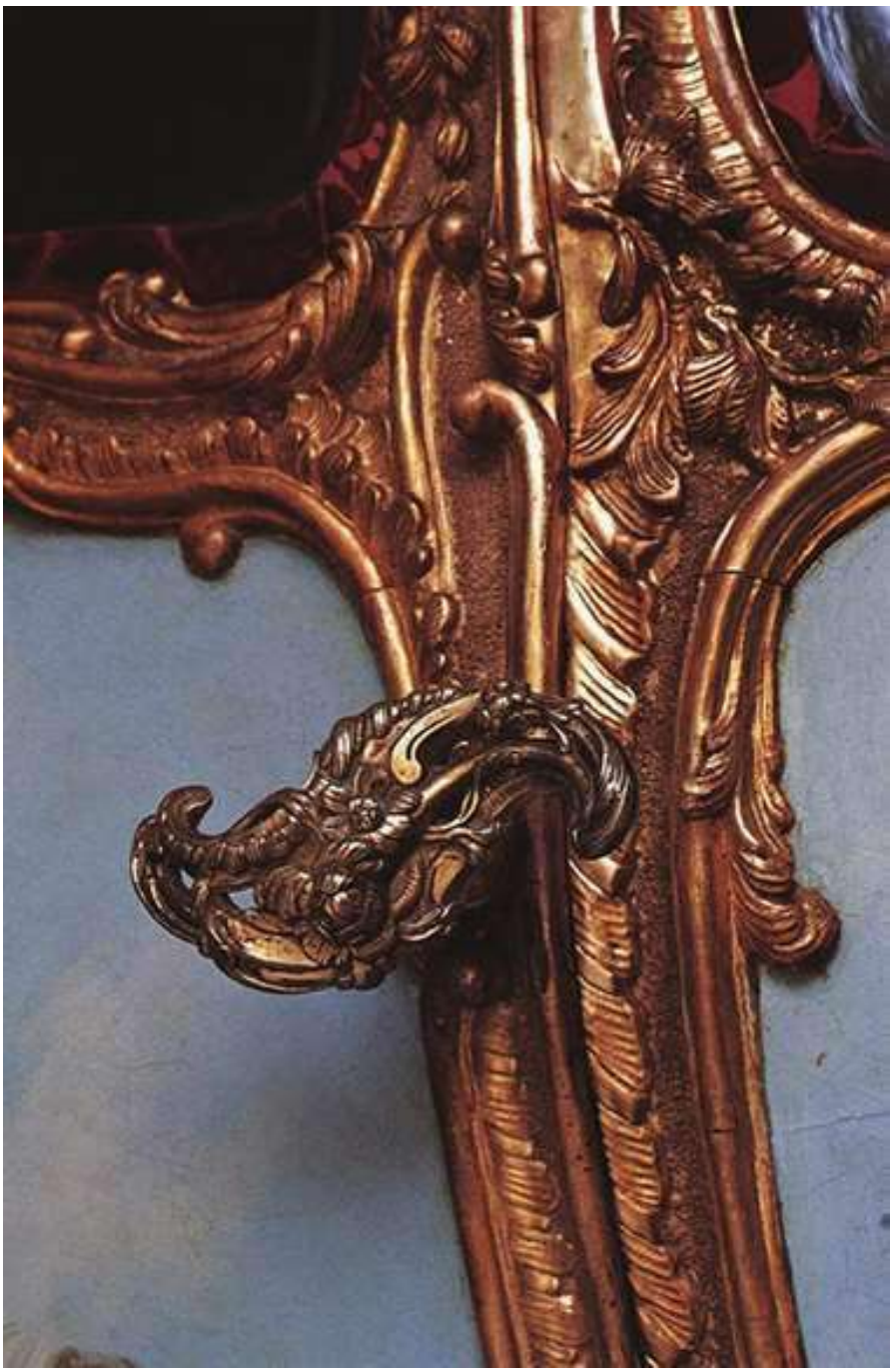
Ил. 41.г. Фрагмент. Роспись филенок кузова: боковые – аллегория зимы и осени; центральная – вода. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York :The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 24–25.



Ил. 41.д. Фрагменты. Резной декор. Дерево, резьба, золочение. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York :The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 31, 37.



Ил. 41.е. Фрагмент. Бронзовые монтировки на крыше кузова. Бронза, литье, золочение. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 2, 21.



Ил. 41.ж. Фрагмент. Ручка на двери кузова. Бронза, литье, золочение. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 19.



Ил. 41.з. Фрагмент. Вышивка и текстильная отделка центральной части потолка салона. Золотное шитье, шелк; аппликация. Источник: Kugler G. The Golden carriage of Prince Joseph Wenzel von Liechtenstein. – New York: The Metropolitan museum of Art, 1986. P. 18.



Ил. 42. Большая карета русской императрицы Елизаветы Петровны. Франция, 1754 г. Мастер А. Дрилеросс (A. Drilerosse). Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 2700 х 2800 х 6600. К-34. Коллекция Оружейной палаты Московского Кремля. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 155.



Ил. 42.а. Фрагмент. Вид сзади. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 162.



Ил. 42.б. Фрагмент. Вид спереди. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 160.



Ил. 42.в. Фрагмент. Задняя стенка кузова. Резьба по дереву, накладной бронзовый декор. Литье, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 157.



Ил. 42.г. Фрагмент. Клеймо мастера на передней стенке кузова. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 161.



Ил. 42.д. Фрагмент. Роспись на дверце кузова. Худ. Ф. Буше (?) (François Boucher). Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 159.



Ил. 42.е. Фрагмент. Бронзовые пряжки на ремнях кузова. Бронза, литье, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 161.



Ил. 42.ж. Фрагмент. Декоративные накладки на коленчатые рессоры. Бронза, литье, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 161.



Ил. 42.з. Фрагмент. Золотное шитье и текстильная отделка потолка салона. Золотное шитье, шелк. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 157.



Ил. 42.и. Фрагмент. Намет кучерских козел с золотным шитьем и бахромой по краю. Золотное шитье, бархат, золотая бахрома. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 157.

1.3. Европейские национальные школы экипажного дела XVIII в.

Типология, модели карет и их декоративное убранство

1.3.1. Италия, Португалия, Испания



Ил. 43. Карета папы Климента XI. Италия, 1715 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 6500 x 2280 x 2870. MNC 008. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 51.



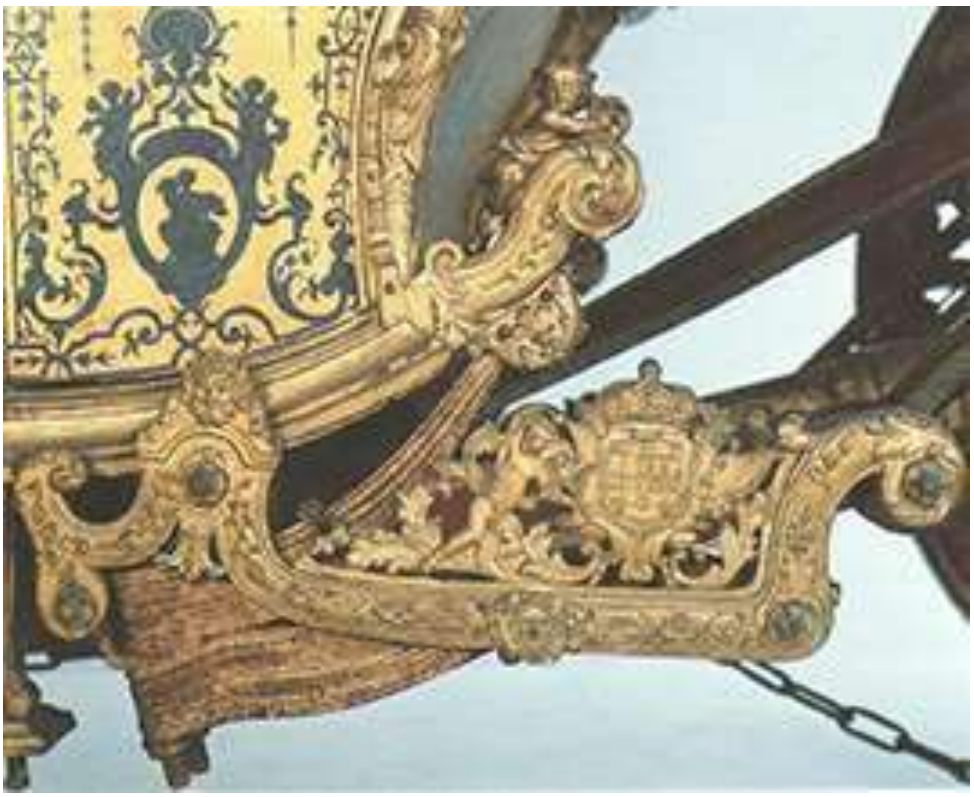
Ил. 43.а. Фрагмент. Скульптура на кузове: Европа (слева) и Америка (справа). Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 52.



Ил. 43.б. Фрагмент. Резной декор. Деталь каретного стана. Дерево, резьба, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 50.



Ил. 43.в. Фрагмент. Резной декор. Деталь кузова с изображением аллегории Верности. Дерево, резьба, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 50.



Ил. 43.г. Фрагмент. Бронзовая накладка на коленчатые рессоры. Бронза, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 54.



Ил. 43.д. Фрагмент. Бронзовая дверная ручка. Бронза, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 55.



Ил. 44. Три кареты посольской миссии маркиза Фонтеса ко двору папы римского Климента XI в экспозиции Национального музея карет, Лиссабон. В центре – карета Океанов, слева – карета «Посол», справа – «Коронация Лиссабона». Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: URL: https://artsandculture.google.com/story/VQWR3YZJ242zIg (дата обращения: 01.09.2025)



Ил. 45. Карета Океанов. Италия, 1716 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 7200 x 2550 x 3370. MNC 011. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 56–57.



Ил. 45.а. Вид сзади. Скульптурная группа «Встреча Океанов». Резьба по дереву, золочение. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 12.



Ил. 45.б. Фрагмент. Скульптура Лето. Резьба по дереву, золочение. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 68.



Ил. 45.в. Фрагмент. Скульптура Весна. Резьба по дереву, золочение. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 71.



Ил. 45.г. Фрагмент. Скульптуры Осень и Зима на переднем мосту каретного стана. Резьба по дереву, золочение. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 72.



Ил. 45.д. Фрагмент. Скульптура Зима. Резьба по дереву, золочение. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 73.



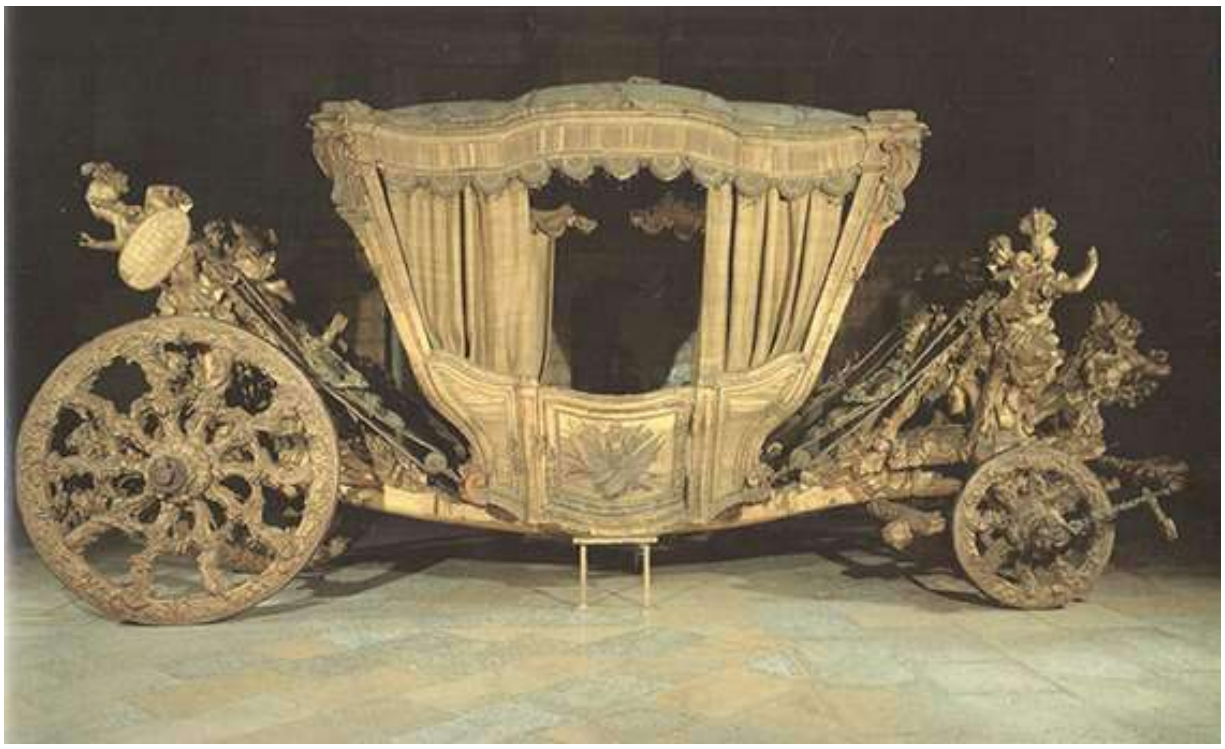
Ил. 45.е. Фрагмент. Скульптура Осень. Резьба по дереву, золочение. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 74.



Ил. 45.ж. Фрагмент. Текстильная отделка кузова. Бархат, золотное шитье. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. С. 78.



Ил. 45.з. Фрагмент. Текстильная отделка салона. Шелковая парча, ткачество. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 81.



Ил. 46. Карета «Посол» или «Триумф Навигации». Италия, 1716 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 6770 x 2450 x 3580. MNC 009. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 77.



Ил. 46.а. Вид спереди. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 78.



Ил. 46.б. Вид сзади. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 80.



Ил. 46.в. Фрагмент. Скульптура Навигация. Резьба по дереву, золочение. Источник: URL: https://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g189158-d12207582-Reviews-National_Coach_Museum-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html#/media-atf/12207582/?albumid=-160&type=0&category=-160 (дата обращения: 03.09.2025)



Ил. 46.г. Фрагмент. Скульптура «Тритон и компас». Резьба по дереву, золочение. Источник: URL: https://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g189158-d12207582-Reviews-National_Coach_Museum-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html#/media-atf/12207582/?albumid=-160&type=0&category=-160 (дата обращения: 03.09.2025)



Ил. 46.д. Фрагмент. Скульптура Беллона. Резьба по дереву, золочение. Источник: URL: https://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g189158-d12207582-Reviews-National_Coach_Museum-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html#/media-atf/12207582/?albumid=-160&type=0&category=-160 (дата обращения: 03.09.2025)



Ил. 46.е. Фрагмент. Скульптура Беллона и щит с фамильным гербом маркиза Фонтеса. Декор колеса. Резьба по дереву, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 79.



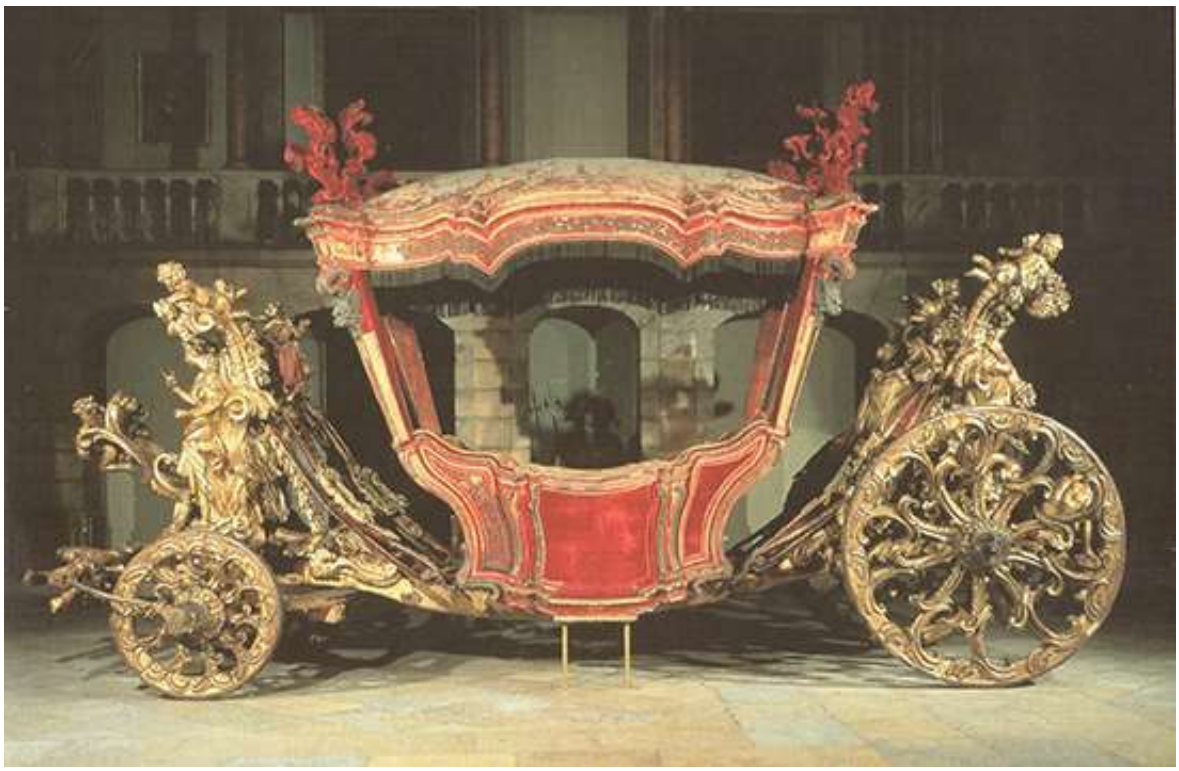
Ил. 46.ж. Фрагмент. Скульптура «Силен верхом на морском коне». Резьба по дереву, золочение. Источник: URL: https://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g189158-d12207582-Reviews-National_Coach_Museum-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html#/media-atf/12207582/?albumid=-160&type=0&category=-160 (дата обращения: 03.09.2025)



Ил. 46.з. Фрагмент. Скульптура Минерва. Резьба по дереву, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 81.



Ил. 46.и. Фрагмент. Пол в салоне кареты. Инкрустация, слоновая кость, черное дерево. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 80.



Ил. 47. Карета «Коронация Лиссабона». Италия, 1716 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 7280 x 2460 x 3250. MNC 010. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 83.



Ил. 47.а. Вид сзади. Скульптурная группа «Коронация Лиссабона». Резьба по дереву, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 82.



Ил. 47.б. Фрагмент. Скульптурная группа «Коронация Лиссабона». Слава венчает лавровым венком голову Лиссабона. Резьба по дереву, золочение. Источник: URL: https://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g189158-d12207582-Reviews-National_Coach_Museum-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html#/media-atf/12207582/?albumid=-160&type=0&category=-160 (дата обращения: 04.09.2025)



Ил. 47.в. Фрагмент. Скульптурная группа «Коронация Лиссабона»: Африка. Резьба по дереву, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 86.



Ил. 47.г. Фрагмент. Скульптурная группа «Коронация Лиссабона»: Азия. Резьба по дереву, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 87.



Ил. 47.д. Вид спереди. Скульптурная группа Европа и Америка. Резьба по дереву, золочение. Источник: URL: https://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g189158-d12207582-Reviews-National_Coach_Museum-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html#/media-atf/12207582/?albumid=-160&type=0&category=-160 (дата обращения: 04.09.2025)



Ил. 47.е. Фрагмент. Бархатная отделка кузова и позолоченная резьба по дереву. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 1.



Ил. 47.ж. Фрагмент. Потолок салона, обтянутый парчовой тканью. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 84.



Ил. 48. Карета короля Жуана V (1689–1750). Португалия, пер. пол. XVIII в. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 6410 x 2150 x 3420. MNC 012. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 56.



Ил. 48.а. Фрагмент. Роспись, резьба и декоративная бронзовая накладка на рессору. Дерево, бронза, резьба, роспись, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 57.



Ил. 48.б. Фрагмент. Резной декор каретного стана. «Вакх». Резьба по дереву, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 59.



Ил. 48.в. Фрагмент. Резной декор каретного стана с головой испаньолки. Резьба по дереву, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 58.



Ил. 48.г. Фрагмент. Отделка потолка салона. Красный бархат, золотное шитье. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 58.



Ил. 49. Карета короля Жозе I (1714–1777). Португалия, втор. пол. XVIII в. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 6420 x 2250 x 2980. MNC 022. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 61.



Ил. 49.а. Фрагмент. Роспись на дверце кузова с гербом португальских королей. Масло, дерево, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 60.



Ил. 49.б. Вид сзади. Резной декор. Дерево, резьба, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 62.



Ил. 49.в. Вид спереди. Резной декор. Дерево, резьба, золочение. Кучерские козлы с бархатным наметом. Бархат, золотное шитье. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 63.



Ил. 49.г. Фрагмент. Голова индейца. Резной декор. Дерево, резьба, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 64.



Ил. 49.д. Салон. Бархат, золотное шитье. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 65.



Ил. 49.е. Фрагмент. Вышивка на потолке салона кареты: герб королей Португалии. Бархат, объемное золотное шитье (по настилу). Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 65.



Ил. 50. «Золотая» берлина. Испания, 1730–1760 гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Королевского дворца Мадрида. Источник: URL: https://www.galeriadelascoleccionesreales.es/exposicion/en-movimiento-vehiculos-y-carruajes-de-patrimonio/cca823ea-5099-fec2-d4dc-3781ed4364f9 (дата обращения 04.09.2025)



Ил. 50.а. Фрагмент. Потолок салона. Бархат; золотное шитье. Коллекция Королевского дворца Мадрида. Источник: URL: https://www.galeriadelascoleccionesreales.es/exposicion/en-movimiento-vehiculos-y-carruajes-de-patrimonio/cca823ea-5099-fec2-d4dc-3781ed4364f9 (дата обращения 04.09.2025)



Ил. 51. Берлина королевы Марии I (1734–1816). Португалия, XVIII в. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 5676 x 1890 x 2750. MNC 039. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 93.



Ил. 51.а. Вид сзади. Роспись, резной декор, золочение. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 94.

1.3.2. Германия и Австрия



Ил. 52. Карета-купе княгини И.М. Юсуповой. Германия, 1720–1725 гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. Размер: не указ. ГМУА КП 3049. Коллекция ГМЗ «Архангельское». Источник: Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. С. 11.



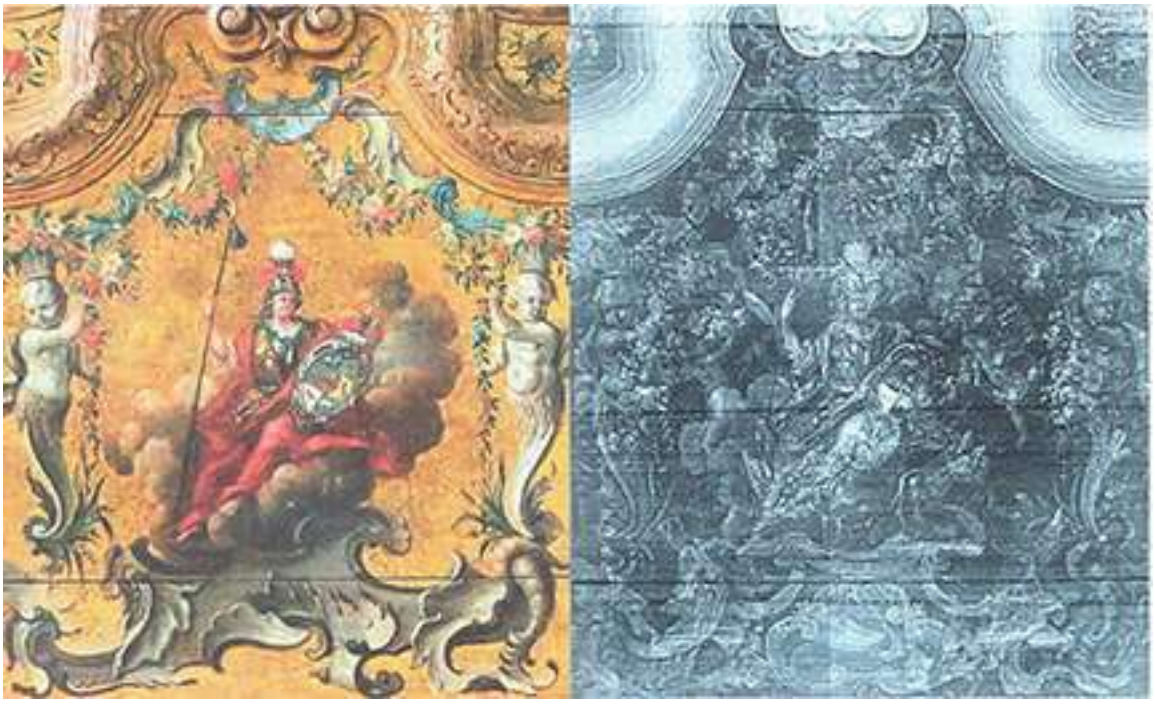
Ил. 52.а. Вид сзади. Источник: Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. С. 18.



Ил. 52.б. Фрагмент. Передние колеса с кучерскими козлами. Источник: Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. С. 17.



Ил. 52.в. Фрагмент. Нижняя часть поворотного круга. Источник: Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. С. 17.



Ил. 52.г. Фрагмент. Роспись на дверце кареты с гербом князей Юсуповых (слева). Рентгенограмма росписи с первоначальной композицией (справа). Дерево, масло. Источник: Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. С. 13.



Ил. 52.д. Герб «Lis» рода Зиновьевых (слева). Дверная ручка и декоративная накладка на коленчатую рессору с гербом «Lis». Бронза, литье, золочение. Источник: Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. С. 12.



Ил. 53. Карета петровского времени из собрания Каретной галереи в Архангельском. 1903 г. Источник: Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых: экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: каталог. – М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. С. 5.



Ил. 54. Империалваген (карета «Империя»). Вена, Австрия, 1735–1740 гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба роспись, золочение. 6770 x 3550 x 2120. Инв. № W001. Коллекция музея Вагенбург, Вена. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. – Vienna, KHM- Museumsverband, 2020. P. 13.



Ил. 54.а. Общий вид. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/1289843/?offset=82&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 54.б. Фрагмент. Роспись на кузове «Торжество Венеры». Дерево; роспись, золочение. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/1289843/?offset=82&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 54.в. Фрагмент. Роспись на кузове «Торжество Минервы». Дерево; роспись, золочение. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/1289843/?offset=82&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 54.г. Фрагмент. Резной декор. Дерево, резьба, позолота. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. –Vienna, KHM- Museumsverband, 2020. P. 13.



Ил. 54.д. Фрагмент. Двуглавый императорский орел и щит с монограммой «FI» Франца I (1792–1806). Резьба по дереву, золочение. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/1289843/?offset=82&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 54.е. Фрагмент. Потолок салона. Бархат, золотное шитье. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. – Vienna, KHM- Museumsverband, 2020. P. 13.



Ил. 54.ж. Фрагмент. Декоративная объемная вышивка золотыми и серебряными нитями в салоне кареты. Бархат, золотное шитье. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. –Vienna, KHM- Museumsverband, 2020. P. 14.



Ил. 54.д. Комплект парадной конской упряжи для Империалваген. Австрия, XVIII в. (дополнен в XIX в.) Бархат, кожа, перья, золотное шитье. Инв. № G1. Коллекция музея Вагенбург, Вена. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497657/?offset=83&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 55. Императорская траурная карета. Вена, Австрия, 1764 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, окрашивание. 6140 x 3510 x 1920. Инв. № W002. Коллекция музея Вагенбург, Вена. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. – Vienna, KHM-Museumsverband, 2020. P. 17.



Ил. 55.а. Общий вид. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=61&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 55.б. Вид сзади. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=61&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 55.в. Фрагмент. Роспись на кузове сбоку «Минерва, побеждающая пороки». Дерево, роспись. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=61&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 55.г. Фрагмент. Роспись на кузове «Геракл, побеждающий Лернейскую гидру». Дерево, роспись. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=61&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 55.д. Фрагмент. Роспись на кузове спереди «Триумф Аполлона». Дерево, роспись. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. – Vienna, KHM- Museumsverband, 2020. P. 17.



Ил. 55.е. Фрагмент. Резной декор с изображением двуглавого императорского орла. Дерево, окрашивание. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=61&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



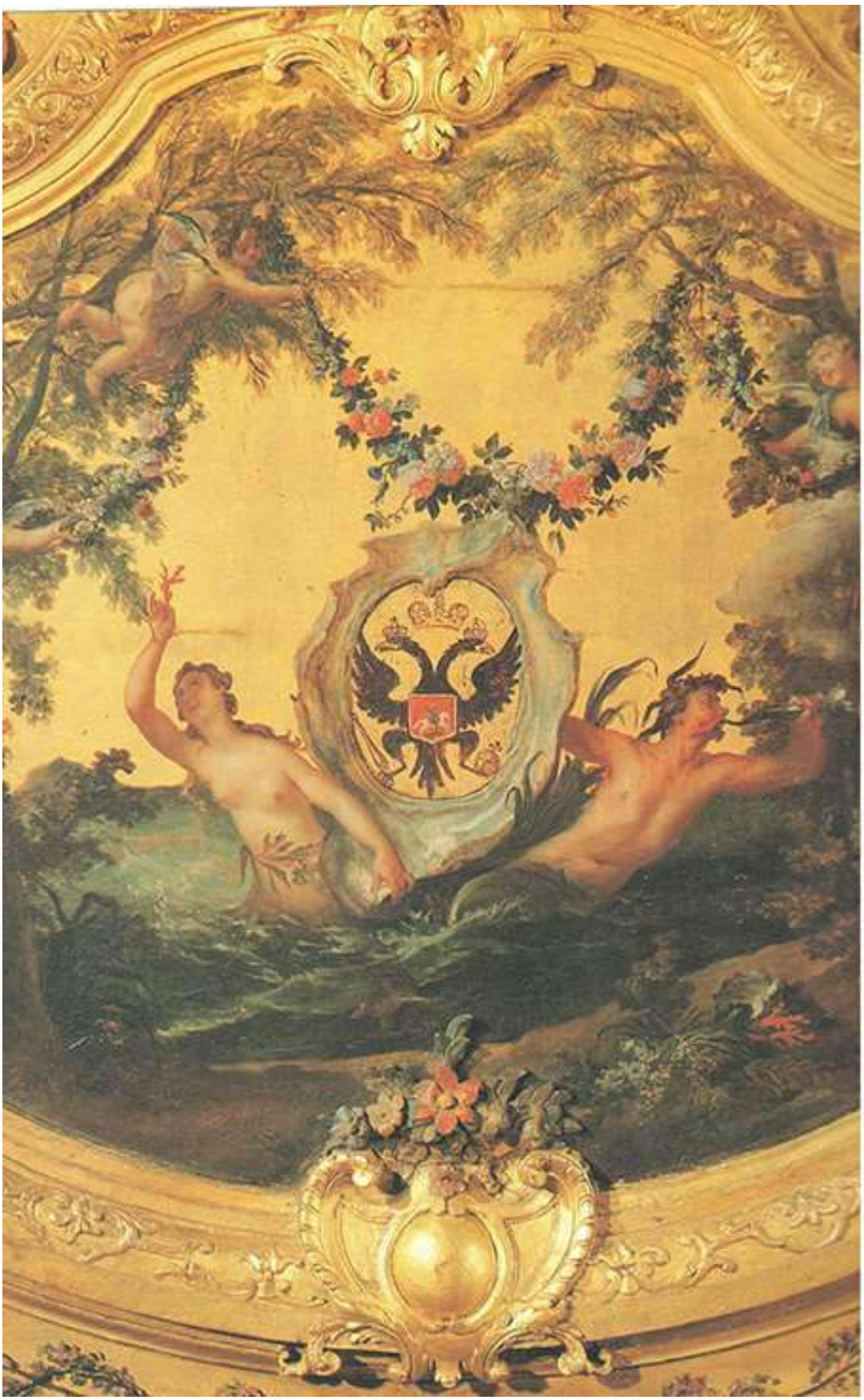
Ил. 55.ж. Салон. Бархат, вышивка. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=61&lv=list (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 56. Карета-купе императрицы Елизаветы Петровны. Вена, Австрия, 1740 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, бронза, золочение. 2600 х 2000 х 5000. К-40. Коллекция Оружейной палаты Музеев Московского Кремля. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 129.



Ил. 56.а. Фрагмент. Кузов. Дерево, роспись, резьба, бронза, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 133.



Ил. 56.б. Фрагмент. Роспись на дверце кузова с изображением двуглавого орла Российской империи. Дерево, роспись, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 134.



Ил. 56.в. Фрагмент. Задний мост каретного стана. Резьба по дереву, золочение Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 130.



Ил. 56.г. Фрагмент. Резной декор с золочением и окрашиванием. Дерево, резьба, масляная краска, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 135.



Ил. 56.д. Фрагмент. Резной декор на каретном стане. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 132.



Ил. 56.е. Фрагмент. Резной декор на каретном стане. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 132.



Ил. 56.ж. Фрагмент. Пряжки на кожаных ремнях подвеса кузова. Бронза, литье, позолота. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 131.



Ил. 56.з. Фрагмент. Бронзовая декоративная накладка на коленчатую рессору. Бронза, литье, позолота. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 131.



Ил. 56.и. Фрагмент. Бронзовая дверная ручка. Бронза, литье, позолота. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 135.



Ил. 57. Карета-купе императрицы Елизаветы Петровны. Вена, Австрия, 1741–1742 гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 2800 х 2600 х 5500. К-38. Коллекция Оружейной палаты Музеев Московского Кремля. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 137.



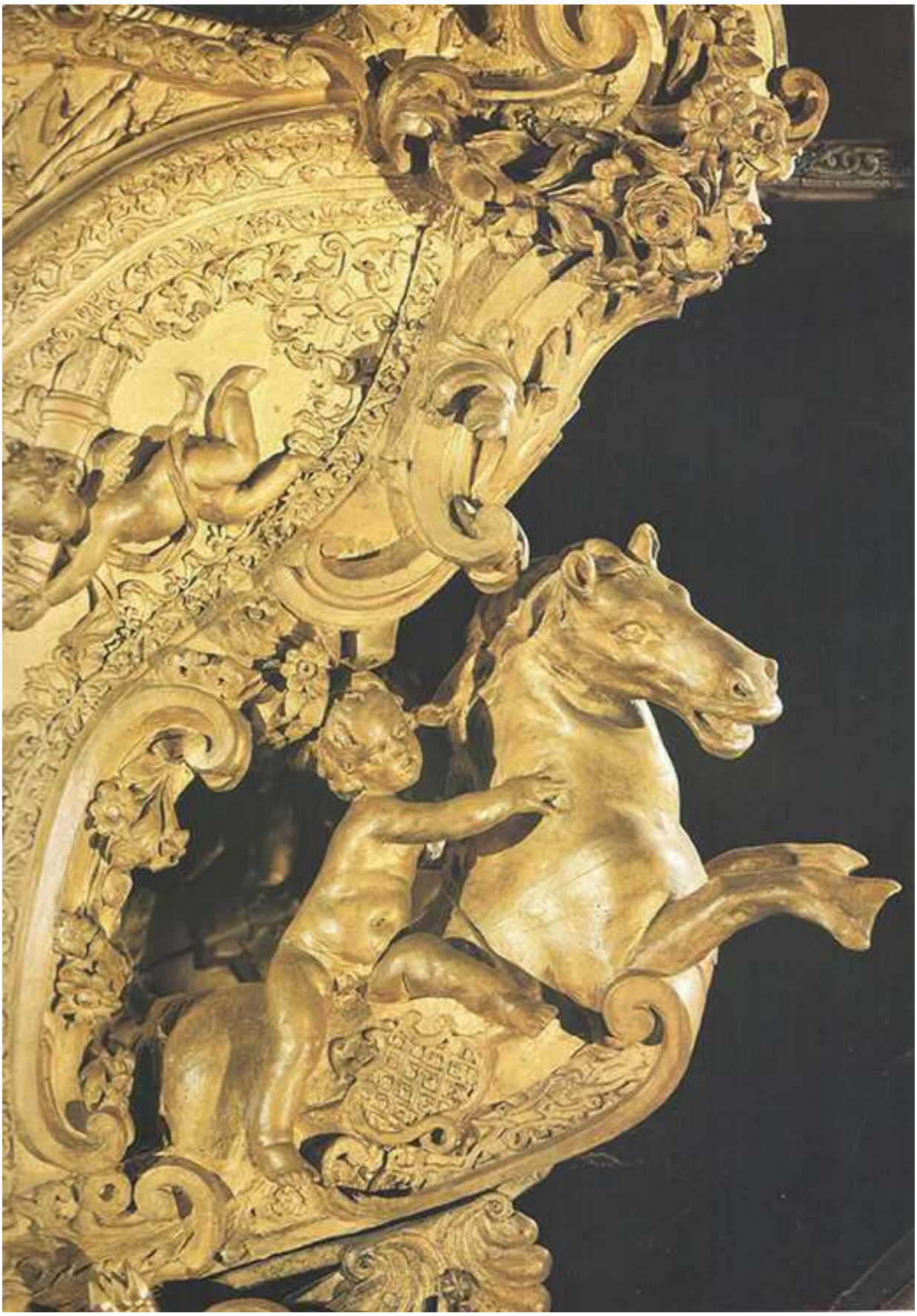
Ил. 57.а. Фрагмент. Задняя часть каретного стана. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 139.



Ил. 57.б. Вид спереди. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 142.



Ил. 57.в. Фрагмент. Рельеф на дверце. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 144.



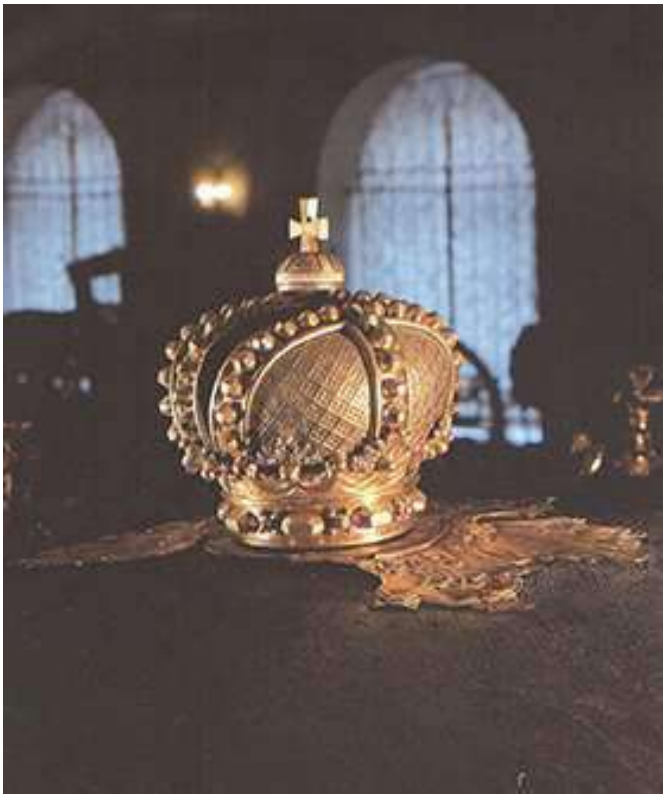
Ил. 57.г. Фрагмент. Рельеф на боковой филенке кузова. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 145.



Ил. 57.д. Фрагмент. Резной декор на заднем мосту каретного стана. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 141.



Ил. 57.е. Фрагмент. Бронзовые декоративные монтировки на крыше кузова. Бронза, литье, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 138.



Ил. 57.ж. Фрагмент. Медная позолоченная корона на крыше кузова. Медь, ковка, чеканка, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 143.



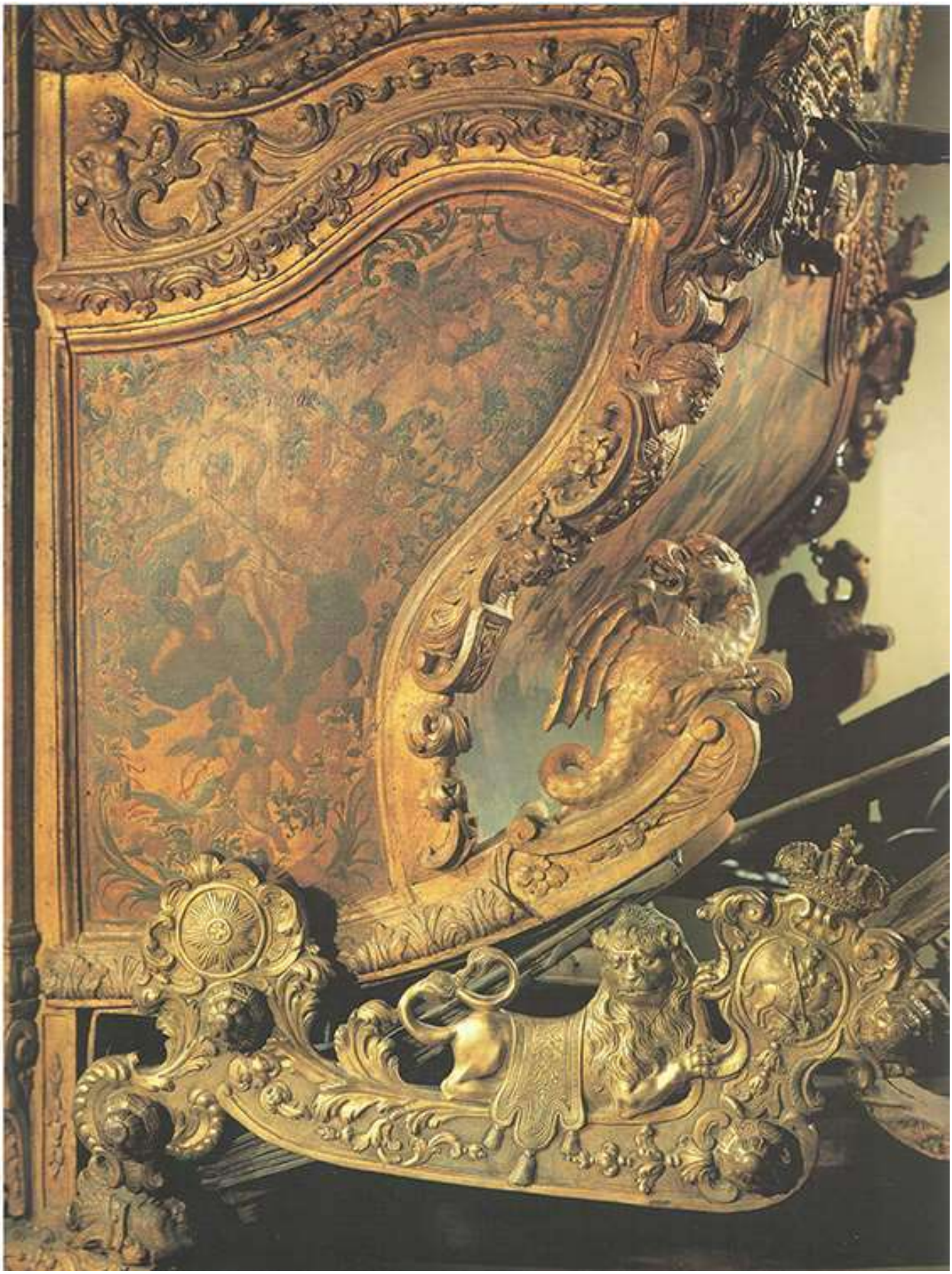
Ил. 58. Карета-купе императрицы Елизаветы Петровны. Берлин, Германия, 1740 г. Общий вид. Дерево, текстиль (бархат), бронза; столярная работа, резьба, золочение. 2700 х 2500 х 5500. К-41. Коллекция Оружейной палаты Музеев Московского Кремля. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 119.



Ил. 58.а. Фрагмент. Задний мост каретного стана. Резьба по дереву, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 120.



Ил. 58.б. Фрагмент. Скульптура Геркулес. Задний мост каретного стана. Резьба по дереву, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 123.



Ил. 58.в. Фрагмент. Роспись на боковой филенке кузова. Бронзовая декоративная накладка на коленчатую рессору. Дерево, масло; бронза, литье, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 127.



Ил. 58.г. Фрагмент. Резной декор. Деталь подножки для кучера. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 126.



Ил. 58.д. Фрагмент. Резной декор. Медальон с монограммой императрицы Елизаветы Петровны. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 125.



Ил. 58.е. Фрагмент. Резной декор. Императорская корона, медальон со Св. Георгием Победоносцем, окруженный цепью Ордена Св. апостола Андрея Первозванного с надписью «За Веру и Верность». Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 125.



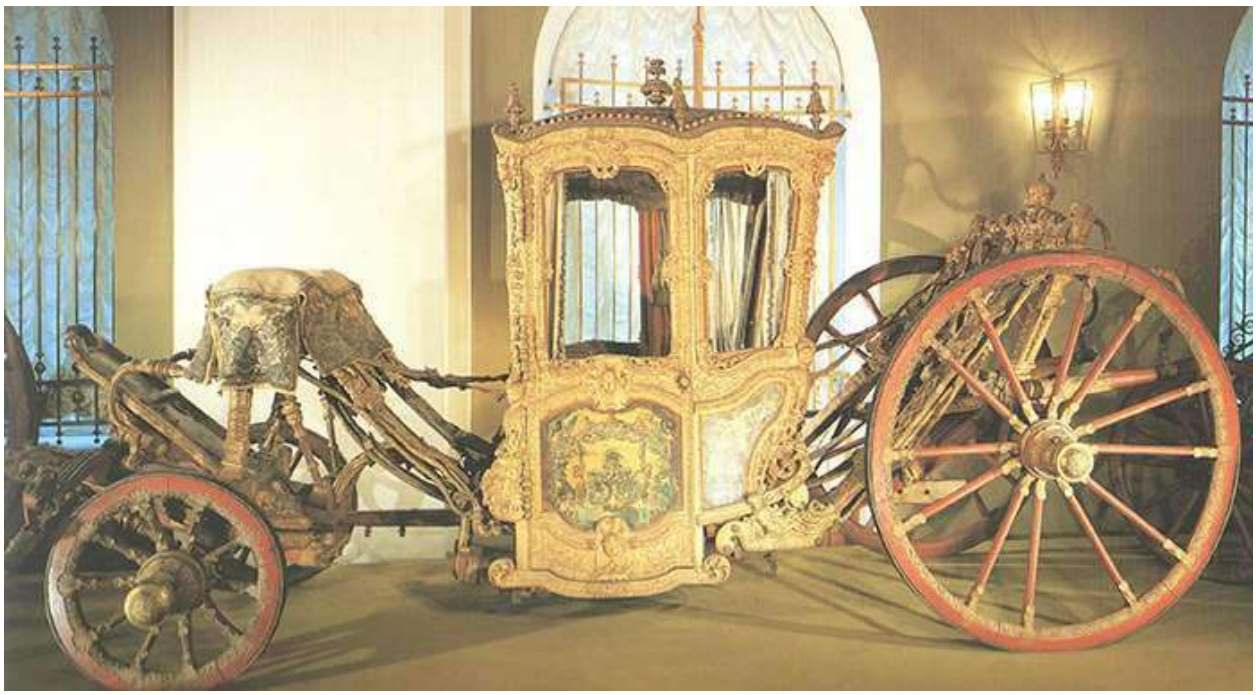
Ил. 58.ж. Фрагмент. Резной декор. Двуглавый орел. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 124.



Ил. 58.з. Фрагмент. Бронзовая пряжка на кожаном ремне подвеса кузова. Бронза, литье, чеканка, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 125.



Ил. 58.и. Фрагмент. Золотное шитье на задней стенке кареты. Шелк, объемное золотное шитье по настилу, декоративные гвоздики. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 124.



Ил. 59. Карета-купе Анны Иоанновны. Петербург, 1739 г. Общий вид. Дерево, текстиль (бархат), бронза; столярная работа, резьба, роспись, золочение. 2600 х 2000 х 5000. К-39. Коллекция Оружейной палаты Музеев Московского Кремля. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 109.



Ил. 59.а. Фрагмент. Роспись на боковой филенке кузова. Декоративная бронзовая накладка на коленчатую рессору. Дерево, масло; бронза, позолота. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 116.



Ил. 59.б. Фрагмент. Роспись на боковой филенке кузова. Резной декор. Дерево, масло; столярная работа, резьба, роспись золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 117.



Ил. 59.в. Фрагмент. Резной декор. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 112.







Ил. 59.г. Фрагменты. Маскарон на бронзовом декоре (сверху). Резьба по дереву. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 113.



Ил. 59.д. Фрагмент. Намет на козлы кучера. Шелк, объемное золотное шитье. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 110.



Ил. 59.е. Фрагмент. Шелковый задник кузова. Шелк, объемное золотное шитье, декоративные гвоздики. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 114.



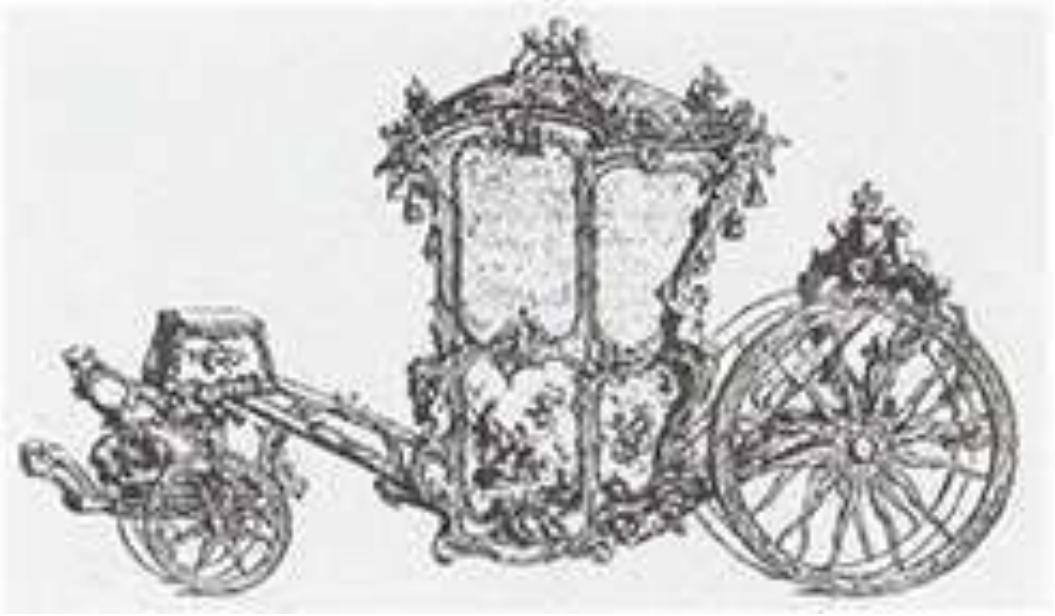
Ил. 59.ж. Фрагмент. Потолок салона. Шелк, объемное золотное шитье, аппликация. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 111.



Ил. 60. Карета императрицы Елизаветы Петровны. Гравюра И. Соколова из книги «Обстоятельное описание… коронования… Елизаветы Петровны». СПб., 1744. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 49.



Ил. 61. Карета-купе по проекту И.М. Гоппенгаупта (Johann Michael Hoppenhaupt). Берлин, Германия, 1746 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (шелк); столярная работа, резьба, роспись, золочение. 2000 х 2500 х 5500. К-45. Коллекция Оружейной палаты Музеев Московского Кремля. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 149.



Ил. 61.а. Карета-купе 1746 г. по проекту И.М. Гоппенгаупта (Johann Michael Hoppenhaupt). Гравюра И. Майля (1755 г.) Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 154.



Ил. 61.б. Фрагмент. Роспись на дверце кузова (поновление 1883 г.) Центральный медальон с изображением двуглавого орла, выполненный в имитации бриллиантов стеклянными стразами в посеребренных кастах. Дерево, масло; стекло. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 150.



Ил. 61.в. Фрагмент. Резной декор. Скульптура Нимфа. Дерево, резьба, золочение. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 152.



Ил. 61.г. Фрагмент. Резной декор. Шелковый задник с золотным шитьем. Дерево, резьба, позолота; шелк, золотное шитье. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 152.



Ил. 61.д. Фрагмент. Резной декор. Задний мост каретного стана. Дерево, резьба, позолота. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 153.



Ил. 62. «Золотая карета» короля Георга III. Лондон, Англия, 1762 г. По проекту архитектора Уильяма Чемберса (William Chambers 1723–1796), каретник Самуэль Батлер (Samuel Butler), скульптор Джозеф Уилтон (Joseph Wilton 1722–1803), позолотчик Генри Пуйолас (Henry Pujolas) и резьба по металлу Джордж Койт (George Coyte). Роспись панелей Джованни Чиприани (Giovanni Cipriani 1727–1785). Размер: не указ. RCIN 80200. Коллекция музея Королевские конюшни Букингемского дворца. Источник: URL: https://www.rct.uk/collection/5000048/gold-state-coach (дата обращения: 28.09.2025)



Ил. 63. Княжеская карета. Вена, Австрия, 1740-е гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (шелк); столярная работа, резьба, роспись, золочение. 6000 x 2700 x 1980. W7. Коллекция музея Вагенбург, Вена. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497587/?offset=45&lv=list (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 63.а. Общий вид. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497587/?offset=45&lv=list (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 63.б. Общий вид. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497587/?offset=45&lv=list (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 63.в. Вид спереди. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497587/?offset=45&lv=list (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 63.г. Вид сзади. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497587/?offset=45&lv=list (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 63.д. Фрагмент. Роспись кузова. Дерево, масло, золочение. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497587/?offset=45&lv=list (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 64. Княжеская карета берлина. Вена, Австрия, 1750–1760-е гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, роспись, золочение. Размер: не указ. W9. Коллекция музея Вагенбург, Вена. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/757547/?offset=0&lv=list (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 64.а. Фрагмент. Роспись на кузове «гвоздики». Дерево, масло, золочение. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. – Vienna: KHM- Museumsverband, 2020. P. 19.



Ил. 64.б. Фрагмент. Вышивка на потолке в салоне кареты. Шелк, золотное шитье. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. – Vienna: KHM- Museumsverband, 2020. P. 19.



Ил. 64.в. Фрагмент. Бронзовая декоративная накладка на колесо. Бронза, литье, позолота. Источник: Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna. – Vienna: KHM- Museumsverband, 2020. P. 19.

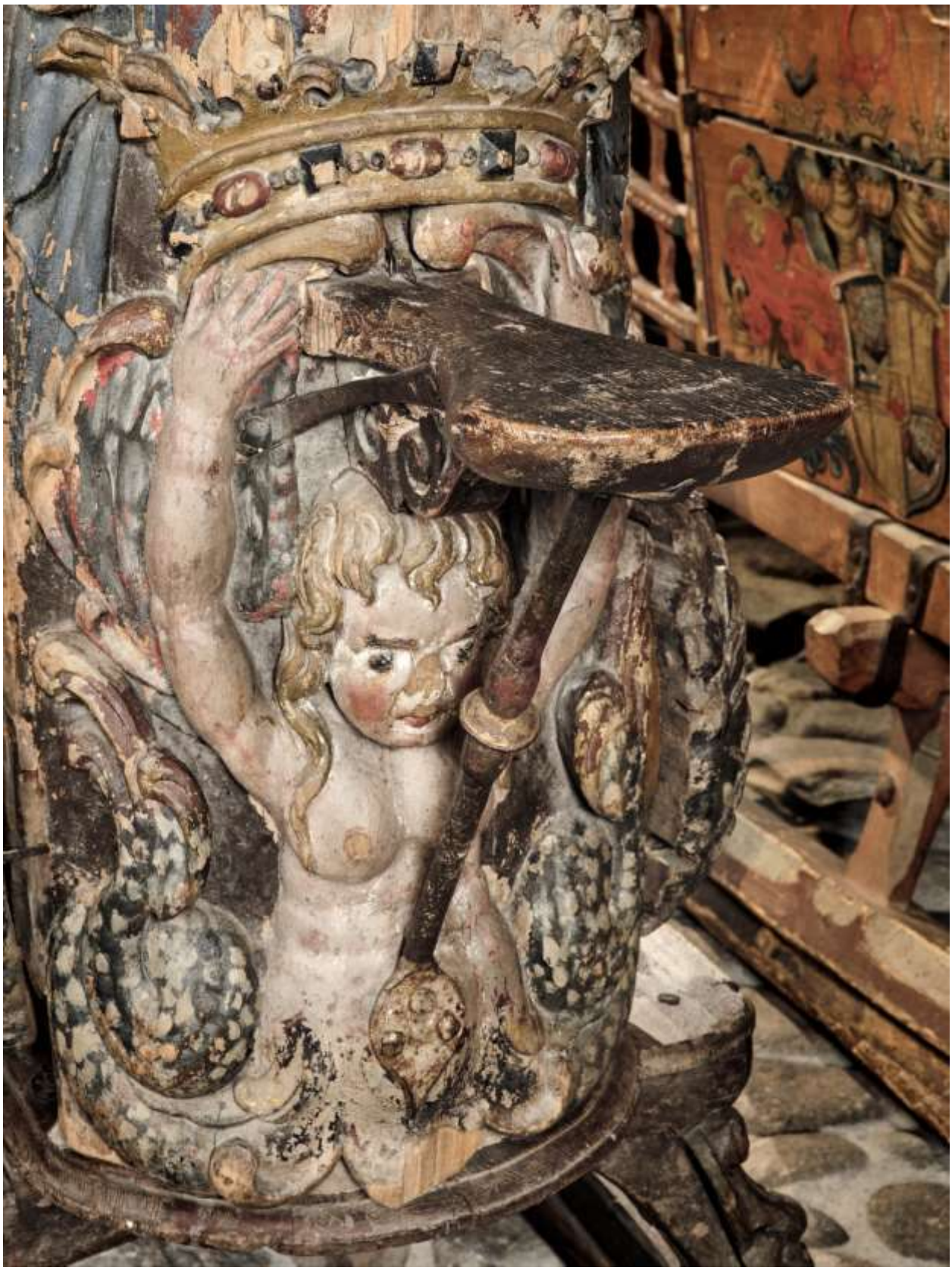
1.4. Маскарадные сани XVII–XVIII вв. в культуре зимних придворных увеселений



Ил. 65. Сани королевы Швеции Кристины (1573–1625). Швеция, ок. 1600 г. Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, роспись. 1270 x 710 x 2005. LRK 15610. Коллекция Оружейной палаты Стокгольма. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/9DBC7E65-B47A-40E0-BB4D-54E75C9C2C0D (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 65.а. Вид сзади. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/9DBC7E65-B47A-40E0-BB4D-54E75C9C2C0D (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 65.б. Фрагмент. «Русалка». Дерево, резьба, роспись. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/9DBC7E65-B47A-40E0-BB4D-54E75C9C2C0D (дата обращения: 09.09.2025)



Ил. 66. Карнавальные сани кардинала Христофора фон Видмана. Австрия, 1632–1660 гг. Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, золочение. 1270 х 2100 х 880. ГИМ 50452/ ДП1494. Коллекция Государственного исторического музея. Источник: Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. – М.: ГИМ, 2021. С. 15.



Ил. 66.а. Вид спереди. Источник: Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. – М.: ГИМ, 2021. С. 16.



Ил. 66.б. Вид сзади. Источник: Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. – М.: ГИМ, 2021. С. 21.



Ил. 66.в. Фрагмент. Герб владельца. Дерево, резьба, роспись, золочение. Источник: Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. – М.: ГИМ, 2021. С. 174.



Ил. 67. Маскарадные сани курфюрста Максимилиана I Баварского. Мюнхен, 1680–1683 гг. Скульптор Андреас Файстенбергер (Andreas Faistenberger). Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, роспись. 3370 x 1280 x 1970. Nr. 151 (1877 ff.): S3. Коллекция музея Маршталь, дворец Нимфенбург, Мюнхен. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 88.



Ил. 67.а. Фрагмент. Скульптура Геркулес. Дерево, резьба, роспись. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 88.



Ил. 67.б. Эмблема с портретной гравюры курфюрста Максимилиана I Баварского работы Карла Густава Амлинга (Carl Gustav Amlings) «Гидра, которой угрожает дубинка Геракла». 1682 г. Коллекция музея Маршталь, дворец Нимфенбург, Мюнхен. Источник: URL: https://schloesserblog.bayern.de/tipps-aktuelles/ein-rennschlitten-braust-vor-max-emanuels-faschingsgefahrt-eroffnet-die-museo-blog-parade-2012/attachment/max-emanuel-herkules-hydra (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 68. Маскарадные сани «Дракон» по проекту Ж. Берена (Старшего) (Jean I Bérain). Франция, 1690–1700-е гг. Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, роспись. 1380 x 2080 x 895. V.2022.8. Коллекция Шато Версаль. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#b62af321-a563-4f4d-85c8-f9a6ae34e136 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 69. Маскарадные сани. Польша (?), пер. пол. XVIII в. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, золочение. 2700 х 1900 х 800. ЭК-22. Коллекция Государственного Эрмитажа. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/837380?query=%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B8&index=6 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 70. Карнавальные сани. Россия, 1760-е гг. Общий вид. Дерево, металл, кожа, текстиль (бархат); столярная работа, резьба. 1740 х 3500 х 1160. ЭРРз-6450. Коллекция Государственного Эрмитажа. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/280829?query=%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B8&index=4 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 71. Фрагмент саней «Голова дракона». Вюртемберг, Штутгарт, ок. 1750 г. Общий вид. Дерево; резьба, окрашивание. 620 x 370 x 420. E 3850. Коллекция Исторического музея Вюртемберга. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3101 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 71.а. Вид спереди. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3101 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 72. Кузов карнавальных саней «Василиск». Южная Германия, 1710–1720-е гг. Общий вид. Дерево; столярная работа, резьба, роспись. 680 x 680 x 1830. WLM 2165. Коллекция Исторического музея Вюртемберга. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3078 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 72.а. Фрагмент. Резной декор. Дерево, резьба, роспись. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3078 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 72.б. Фрагмент. Голова химеры. Дерево, резьба, роспись. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3078 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 73. Маскарадные сани «Красный лев». Кобург, Германия, 1660–1670 гг. Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, окрашивание, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция замка Кобург. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/sammlungen/kutschen-und-schlitten/ (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 73.а. Фрагмент. Скульптура Лев. Дерево; резьба, окрашивание, золочение. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/sammlungen/kutschen-und-schlitten/ (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 73.б. Фрагмент. Маскарон Голова льва. Дерево; резьба, золочение. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/sammlungen/kutschen-und-schlitten/ (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 74. Карнавальные детские сани «Лев». Южная Германия, 1780–1800 гг. Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, окрашивание, золочение. 180 x 135 x 460. WLM 13831. Коллекция Исторического музея Вюртемберга. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/1934 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 75. Карнавальные сани «Иона в пасти кита». Южная Германия, 1780–1800 гг. Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, окрашивание. 1630 x 890 x 2400. E3851. Коллекция Исторического музея Вюртемберга. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3108 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 75.а. Фрагмент. Сиденье в виде кита. Дерево; резьба, окрашивание. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3108 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 75.б. Фрагмент. Птица самопознания, кусающая нос. Дерево; резьба, окрашивание. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3108 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 76. Карнавальные сани «Нищий». Штутгарт, ок. 1750 г. Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, окрашивание, золочение. 2370 x 980 x 2670. WLM 14373d. Коллекция Исторического музея Вюртемберга. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3105 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 76.а. Вид сбоку. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3105 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 76.б. Фрагмент. Скульптура Нищий. Дерево; резьба, окрашивание, золочение. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3105 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 76.в. Фрагмент. Резьба на кузове. Дерево; резьба, окрашивание, золочение. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3105 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 76.г. Жак Калло (Jacques Callot). Гравюра «Семь нищих». Франция, 1630 г. 8,5 x 26,7 см. Инв.: № 17.50.15-344. Коллекция библиотеки музея Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/360655 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 77. Карнавальные сани «Гансвурст» («Шут»). Штутгарт, ок. 1750 г. Скульптор Конрад Биндер (Konrad Binder) (?) Общий вид. Дерево, металл; столярная работа, резьба, золочение, инкрустация. 2300 x 950 x 3000. WLM 14373 e. Коллекция Исторического музея Вюртемберга. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3102 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 77.а. Фрагмент. Скульптура Гансвурст. Дерево; резьба, золочение. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3102 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 77.б. Фрагмент. Маскарон. Резной декор на кузове. Дерево; резьба, золочение. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3102 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 77.в. Фрагмент. Скульптура Кот на полозьях саней. Глаза – инкрустация стеклом. Усы – металлическая проволока. Дерево, стекло, металлическая проволока; резьба, золочение, инкрустация. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3102 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 78. Карнавальные сани с персонажами итальянской комедии дель арте. Мастер Дж. Бригонци (J. Brigonzi). Россия, 1764 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, окрашивание. 1650 х 3470 х 1630. ГИМ 58297/ ДП 1491. Коллекция Государственного исторического музея. Источник: Фагурел Ю.Е. Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. – М.: ГИМ, 2021. С. 220.



Ил. 79. Карнавальные сани «Пандур». Штутгарт, ок. 1750 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 2250 х 850 х 2800. WLM 14373h. Коллекция Исторического музея Вюртемберга. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3103 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 79.а. Вид сбоку. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3103 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 79.б. Фрагмент. Скульптура Пандур. Дерево; резьба, золочение. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3103 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 79.в. Фрагмент. Маскарон. Резной декор на полозьях. Дерево, резьба, позолота. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3103 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 79.г. Фрагмент. Резной декор на кузове. Дерево; резьба, золочение. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/3103 (дата обращения: 10.09.2025)



Ил. 80. Карнавальные сани «Церера». Кобург, 1725 г. Скульптор Георг Кауфман (Georg Kaufmann) Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, роспись, золочение. Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция замка Кобург. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 11.09.2025)



Ил. 80.а. Фрагмент. Скульптура Церера. Дерево; резьба, роспись, золочение. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 11.09.2025)



Ил. 80.б. Фрагмент. Резной декор на кузове. Дерево; резьба, роспись, золочение. Источник: URL: https://veste.kunstsammlungen-coburg.de/en/collections/carriages-and-sleighs/ (дата обращения: 11.09.2025)



Ил. 81. Карнавальные сани «Диана». Дюссельдорф, 1710 г. Мастерская Габриэля Групелло (Gabriel Grupello) Общий вид. Дерево, металл (бронза), текстиль (бархат); столярная работа, резьба, литье (бронза), золочение. 1850 x 1080 x 2350. Inv. 1922.360. Коллекция Исторического музея Базеля, Швейцария. Источник: URL: https://www.hmb.ch/en/museums/objects-in-the-collection/details/s/diana-sleigh/ (дата обращения 11.09.2025)



Ил. 81.а. Фрагмент. Скульптура Диана. Дерево; резьба, золочение, роспись под бронзу. Источник: URL: https://www.hmb.ch/en/museums/objects-in-the-collection/details/s/diana-sleigh/ (дата обращения 11.09.2025)



Ил. 81.б. Фрагмент. Скульптура Слава. Дерево; резьба, золочение. Источник: URL: https://www.hmb.ch/en/museums/objects-in-the-collection/details/s/diana-sleigh/ (дата обращения 11.09.2025)



Ил. 81.в. Фрагмент. Резной декор на кузове. Дерево; резьба, золочение, роспись под бронзу. Источник: URL: https://www.hmb.ch/en/museums/objects-in-the-collection/details/s/diana-sleigh/ (дата обращения 11.09.2025)



Ил. 82. Карнавальные сани «Диана». Штутгарт, ок. 1720 г. Скульптор Джорджио Ферретти (Giorgio Feretti) Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, золочение. 2480 x 870 x 2800. WLM 14373c. Коллекция Исторического музея Вюртемберга. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/479 (дата обращения: 11.09.2025)



Ил. 82.а. Фрагмент. Скульптура Диана. Дерево; резьба, золочение. Источник: URL: https://bawue.museum-digital.de/object/479 (дата обращения: 11.09.2025)



Ил. 83. Карнавальные сани «Диана». Мюнхен, 1740-е гг. Скульптор Иоганн Батист Штрауб (Johann Baptist Straub) Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, роспись, золочение. 2900 x 1280 x 2510. Nr. 151 (1877 ff.): S1. Коллекция музея Марштaль, дворец Нимфенбург, Мюнхен. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 92–93.



Ил. 83.а. Фрагмент. Резной декор на кузове. Дерево; резьба, золочение. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 92.



Ил. 83.б. Фрагмент. Скульптура путти с охотничьим рожком. Дерево; резьба, золочение, окрашивание. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 93.



Ил. 84. Карнавальные сани с Юпитером в виде путти. Мюнхен, 1725–1730 гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, золочение. 2710 x 1335 x 2660. Nr 151 (1877 ff.): S4. Коллекция музея Марштaль, дворец Нимфенбург, Мюнхен. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 89.



Ил. 85. Детские карнавальные сани с Юпитером в виде путти. Мюнхен, 1725–1730 гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, золочение. 2090 x 645 x 1890. Nr 151 (1877 ff.): S5. Коллекция музея Маршталь, дворец Нимфенбург, Мюнхен. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 90.



Ил. 85.а. Фрагмент. Скульптура Юпитер. Дерево; резьба, золочение. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 90.



Ил. 86. Карнавальные сани с купидоном. Мюнхен, 1725–1730 гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, золочение. 3220 x 1275 x 2320. Nr 151 (1877 ff.): S2. Коллекция музея Маршталь, дворец Нимфенбург, Мюнхен. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 91.



Ил. 87. Клод Деруэ (Claude Deruet). «Вода» из цикла «Четыре стихии». Франция, ок. 1640 г. Холст, масло. 1500 x 2580. Инв.: не указ. Коллекция музея Изобразительных искусств Орлеана, Франция. Источник: URL: https://notesdemusees.blogspot.com/2011/03/richelieu.html?showComment=1303205096892 (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 88. Клод Деруэ (Claude Deruet). «Свадебная поездка на санях Мари де Байёль». Франция, сер. XVII в. Холст, масло. 597 x 826. Инв.: Eugenia Woodward Hitt Collection, 1991.260. Коллекция Художественного музея Бирмингема, США. Источник: URL: https://www.artsbma.org/collection/wedding-sleigh-ride-of-marie-de-bailleul/ (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 89. Сани «Конькобежцы». Франция, 1720-е гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, роспись, золочение. 1230 x 3230 x 1030. V2006.00.18/ T767C. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses!: Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 77.



Ил. 89.а. Фрагмент. Роспись с конькобежцами. Поновление XIX в. Дерево; золочение, роспись. Источник: Roulez carrosses!: Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 78.



Ил. 89.б. Фрагмент. Скульптура на кузове. Дерево, позолота, роспись лаками. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#dd58fb30-69c4-4878-b418-5f5ac5adef6f (дата обращения: 14.09.2025)



Ил. 90. Сани «Черепаха». Франция, 1732 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, роспись, золочение. 1300 x 2910 x 1060. V2006.00.15/ T700C. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 79.



Ил. 90.а. Фрагмент. Голова черепахи. Дерево, лак; резьба, роспись. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#f87a7a7d-5294-4d34-9451-804c47700f1c (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 90.б. Марко Марчетти (Marco Marchetti). «Путти верхом на морской черепахе». Фрагмент росписи интерьера Зала Геркулеса палаццо Веккьо. Италия, 1556–1558 гг. Фреска. Размер: не указ. Инв.: не указ. Источник: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quartiere_degli_Elementi_Palazzo_Vecchio_n02.jpg (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 90.в. Эмблема «Festina lente» из сборника «Emblemata Politica In Aula Magna Curiae Norinbergensis Depicta <…>». Нюрнберг, Германия, 1617 г. Гравер Петер Исельберг (Peter Iselberg). Размер: не указ. Инв.: не указ. Коллекция Библиотеки Университета Иллинойса в Урбана-Шампейн. Источник: URL: https://bibliodyssey.blogspot.com/2006/01/emblemata-politica.html (дата обращения: 14.09.2025)



Ил. 90.г. Эмблема № 601 «Помалу помалу» из сборника «Символы и эмблемата». Амстердам, Нидерланды, 1705 г. Источник: Символы и эмблемата/ сост. Ян Тессинг, Илья Копиевский. – Амстердам: типография Генриха Ветстейна, 1705.



Ил. 90.д. Эмблема № 161 «Терпением всем делам окончание увидишь» из сборника «Символы и эмблемата». Амстердам, Нидерланды, 1705 г. Источник: Символы и эмблемата/ сост. Ян Тессинг, Илья Копиевский. – Амстердам: типография Генриха Ветстейна, 1705.



Ил. 91. Сани «Китайские игры». Франция, 1735 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, роспись, золочение. 1420 х 3740 х 1250. V2006.00.16/ T768C. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 80.



Ил. 91.а. Фрагмент. Роспись на кузове «Обоняние». Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#9ec8a3c2-fba8-46e0-b28e-6da581776b66 (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 91.б. Фрагмент. Роспись на кузове «Слух». Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#9ec8a3c2-fba8-46e0-b28e-6da581776b66 (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 91.в. Ф. Буше (François Boucher). «Обоняние» из серии «Пять чувств». Франция, 1720–1770 гг. Гравюра. 35,4 x 25,6. Инв. 1924-15-134. Коллекция Смитсоновского музея дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18304383/ (дата обращения: 12.09.2025)



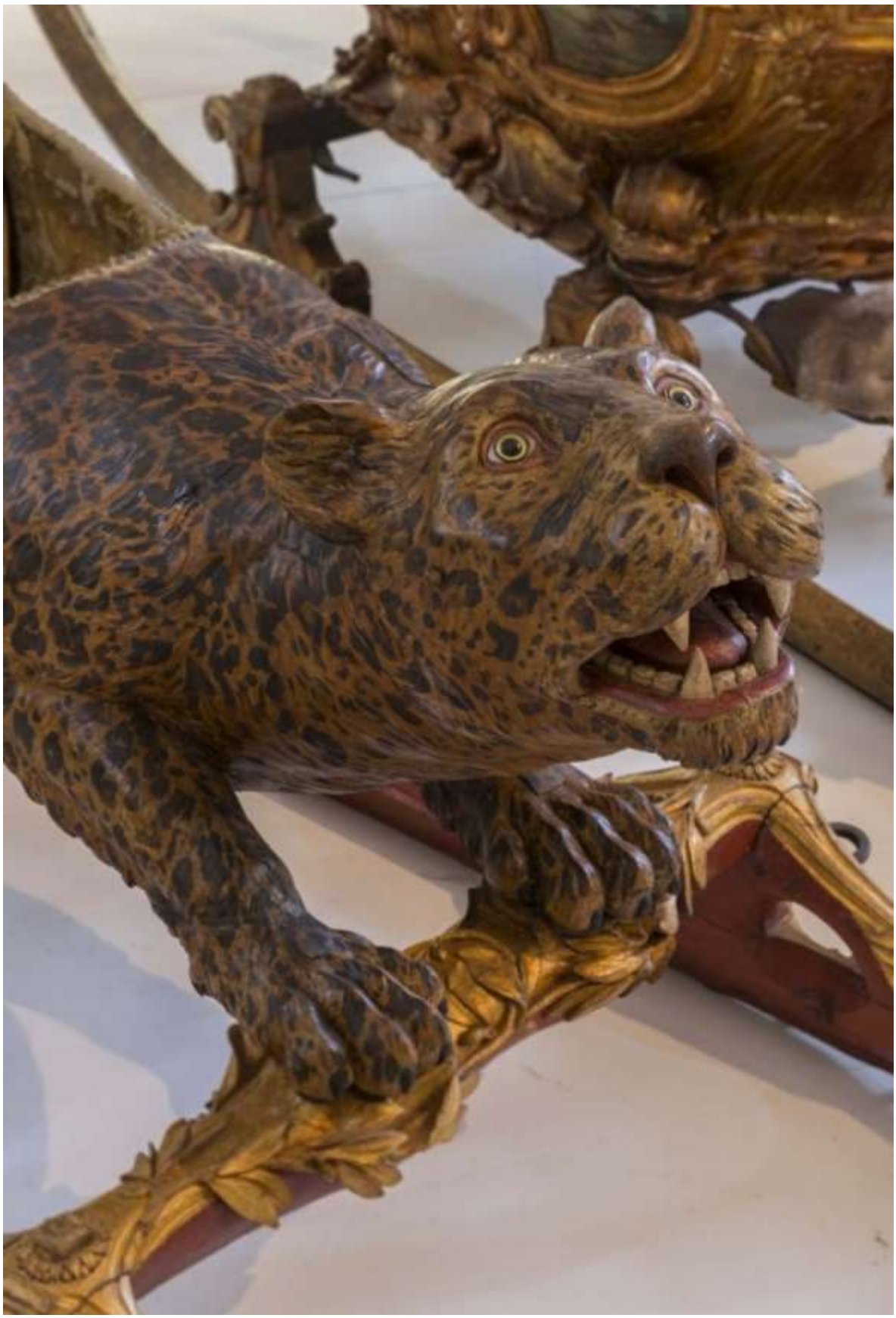
Ил. 91.в. Ф. Буше (François Boucher). «Слух» из серии «Пять чувств». Франция, 1720–1770 гг. Гравюра. 35,4 x 25,6. Инв. 1924-15-135. Коллекция Смитсоновского музея дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18304391/ (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 92. Сани «Леопард». Франция, 1740 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат), стекло; столярная работа, резьба, роспись, золочение, инкрустация. 1300 x 3280 x 1010. V2006.00.19/ T766C. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris : Skira Flammarion, 2012. P. 81.



Ил. 92.а. Вид сбоку. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#8c7db19f-5ed7-4c15-a867-de72461f0a6e (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 92.б. Фрагмент. Голова леопарда. Дерево, стекло; резьба, роспись, золочение, инкрустация. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#8c7db19f-5ed7-4c15-a867-de72461f0a6e (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 93. Сани «Рогозы». Франция, 1740 г. Общий вид. Дерево, картон, папье-маше, металическая проволока, лак; столярная работа, лепка, роспись, золочение. 1140 x 2910 x 1050. V2006.00.20/ T771C. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 83.



Ил. 93.а. Фрагмент. Лепной декор в технике папье-маше на кузове. Картон, папье-маше; лепка, окрашивание, золочение. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#dc04bc0d-986c-4f32-afd9-982a81e5c59f (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 94. Сани «Сирена». Франция, 1740 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, окрашивание, золочение. 1200 x 3170 x 1060. V2006.00.17/ T769C. Коллекция Шато Версаль. Источник: Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 82.



Ил. 94.а. Фрагмент. Голова Сирены. Дерево; резьба, золочение. Источник: Roulez carrosses! : Le Château de Versailles à Arras. – Milano, Paris: Skira Flammarion, 2012. P. 82.



Ил. 95. Гийом ван Бредал (Joris van Bredael). «Ночная поездка на санях в венском Хофбурге». Австрия, 1697 г. Холст, масло. Размер: не указ. Z 249. Коллекция Венского музея истории искусств. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/963986/?offset=0&lv=list (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 96. Франц Михаэль Августин фон Пургау (Franz Michael Augustin Purgau), Иоганн Карл (Johann Carl Auerbach). «Поездка на императорских санях 7 февраля 1765 года». Австрия, 1766 г. Холст, масло. 3520 x 6100. Gemäldegalerie, 2591. Коллекция Венского музея истории искусств. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/1490/?offset=0&lv=list (дата обращения: 12.09.2025)



Ил. 97. Карусельные сани по проекту художника Бальтазара Фердинанда Молля (Balthasar Ferdinand Moll). Вена, Австрия, 1740–1750-е гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, золочение. 3300 x 1250 x 1000. W 811. Коллекция музея Вагенбург, Вена. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497589 (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 97.а. Вид сбоку. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497589 (дата обращения: 21.09.2025)



Ил. 97.б. Фрагмент. Резной декор. Дерево; резьба, золочение. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/497589 (дата обращения: 21.09.2025)



Ил. 97.в. Карусельные сани в экспозиции музея Вагенбург. Сани: Вена, 1740–1750-е гг. Инв. W 81. Парадный комплект конского убора: реконструкция (1814–1815 гг.) Инв. G348. Источник: URL: https://glasstire.com/2015/07/24/habsburgs-rule/ (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 98. Карусельные сани. Вена, Австрия, ок. 1750 г. Общий вид. Дерево, резьба, позолота, бархат. Размер: не указ. W 821. Коллекция музея Вагенбург, Вена. Источник: URL: https://www.khm.at/objektdb/detail/699623 (дата обращения: 21.09.2025)



Ил. 99. Карусельные сани. Вена, Австрия, 1740–1750-е гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат); столярная работа, резьба, золочение. 3670 x 1130 x 1550. 15611_LRK. Коллекция Оружейной палаты Стокгольма. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/AEF1B34C-ADF8-47EB-9E6A-6386EEFE669D (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 99.а. Вид сбоку. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/AEF1B34C-ADF8-47EB-9E6A-6386EEFE669D (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 99.б.1. Фрагмент. Резной декор. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/AEF1B34C-ADF8-47EB-9E6A-6386EEFE669D (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 99.б.2. Фрагмент. Резной декор. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/AEF1B34C-ADF8-47EB-9E6A-6386EEFE669D (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 99.б.3. Фрагмент. Резной декор. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/AEF1B34C-ADF8-47EB-9E6A-6386EEFE669D (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 99.в. Реконструкция парадного выезда императора Густава III в карусельных санях. Экспозиция Оружейной палаты Стокгольма. Сани: Вена, Австрия, 1740–1750-е гг. Инв.: 15611_LRK. Коллекция Оружейной палаты Стокгольма. Источник: URL: https://samlingar.shm.se/object/AEF1B34C-ADF8-47EB-9E6A-6386EEFE669D (дата обращения: 16.09.2025)

1.5. Праздники на воде: золотая галера венецианского дожа Бучинторо и Савойский Бучинторо



Ил. 100. Жан-Батист Мартин Старший (Jean-Baptiste Martin the Elder). «Перспективный вид на Версальский дворец из бассейна Нептуна». Франция, 1690–1700 гг. Холст, масло. 2345 x 1864. MB 751. Коллекция Шато Версаль. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#3754c975-623f-416d-a33d-b367d467e4ed (дата обращения 16.09.2025)



Ил. 100.а. Фрагмент.



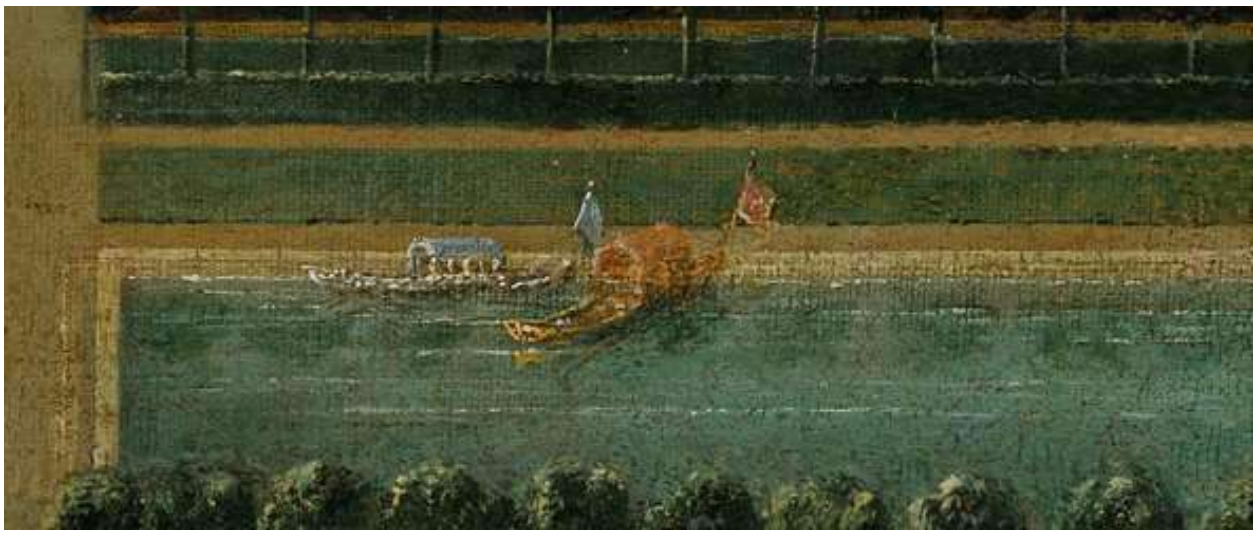
Ил. 101. Адам-Франс ван дер Мюлен (Adam-Frans Van der Meulen). «Вид на парк и замок Сен-Клу». Франция, 1651–1675 гг. Холст, масло. 1800 x 3340. MB 6265. Коллекция Шато Версаль. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#27addc0f-157c-4fbf-95be-9d4607ccabb2 (дата обращения 16.09.2025)



Ил. 102. Пьер-Дени Мартен (Pierre-Denis Martin). «Вид на дворец Фонтебло». Франция, 1718–1723 гг. Холст, масло. 2920 x 2420. Инв.: не указ. Коллекция Шато Фонтебло. Источник: URL: https://artsandculture.google.com/asset/view-of-the-ch%C3%A2teau-de-fontainebleau/ewFndLIxi5WW1g?hl=ru&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.581029372367357%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A1.3228468941903486%2C%22height%22%3A1.2499999999999993%7D%7D (дата обращения 16.09.2025)



Ил. 102.a.1. Фрагмент.



Ил. 102.а.2. Фрагмент.



Ил. 103. Луи-Николя де Леспинас (Louis Nicolas de Lespinasse). «Вид на Большой Трианон с северного рукава Большого канала в 1780 году». Франция, ок. 1784 г. Перо, акварель, гуашь. 208 x 343. INV.DESS 1107. Коллекция Шато Версаль. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#0ee8ef84-6dd1-4e35-be59-95aa26ca5849 (дата обращения 16.09.2025)



Ил. 103.а. Фрагмент



Ил. 104. Джованни Антонио Каналь (Каналетто) (Giovanni Antonio Canal (Canaletto). «Возвращение Бучинторо к молу Дворца дожей». Венеция, ок. 1730 г. Холст, масло. 1820 x 2590. Инв. Ж-2678. Коллекция Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Источник: URL: https://artsandculture.google.com/asset/bucentaur-s-return-to-the-pier-by-the-palazzo-ducale/mwEV7sO9uSFCpw?hl=ru (дата обращения 16.09.2025)



Ил. 105. Франческо Гварди (Francesco Guardi). «Отправление «Буцентавра» на о. Лидо в день Вознесения». Венеция, 1775–1780 гг. Холст, масло. 660 x 1000. Инв. 2009. Коллекция Лувра. Источник: URL: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062245 (дата обращения: 16.09.2025)



Ил. 106. Модель Бучинторо в экспозиции Военно-морского музея Венеции (Арсенал) Размер: не указ. Инв.: не указ. Источник: URL: https://topwar.ru/162305-voenno-morskogo-istoricheskij-muzej-venecii-jekskursija-v-zal-korablej.html (дата обращения: 17.09.2025)



Ил. 106.а. Фрагмент. Скульптурное украшение носа галеры. Источник: URL: https://topwar.ru/162305-voenno-morskogo-istoricheskij-muzej-venecii-jekskursija-v-zal-korablej.html (дата обращения: 17.09.2025)



Ил. 107. Модель Бучинторо в экспозиции музея Коррер. Размер: не указ. Инв.: не указ. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 107.а. Фрагмент. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 107.б. Фрагмент. Скульптурное украшение носа галеры. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 108. Святой евангелист Марк. Позолоченная рельефная панель галеры Бучинторо XVIII в. Скульптор Антонио Корradини (Antonio Corradini). Венеция, 1722–1728 гг. Дерево; резьба, золочение. 1190 x 825 x 12. Cl. XIX n. 0192. Коллекция музея Коррер, Венеция. Источник: URL: https://www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/OpereArte/2072/?WEB=MuseiVE (дата обращения: 17.09.2025)



Ил. 108.а. Муза Эвтерпа. Позолоченная рельефная панель галеры Бучинторо XVIII в. Скульптор Антонио Корradини (Antonio Corradini). Венеция, 1722–1728 гг. Дерево; резьба, золочение. 620 x 240 x 120. Cl. XIX n. 0216. Коллекция музея Коррер, Венеция. Источник: URL: https://www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/OpereArte/2091/?WEB=MuseiVE (дата обращения: 17.09.2025)



Ил. 108.б. Муза Талия. Позолоченная рельефная панель галеры Бучинторо XVIII в. Скульптор Антонио Корradини (Antonio Corradini). Венеция, 1722–1728 гг. Дерево; резьба, золочение. 650 x 305 x 100. Cl. XIX n. 0215. Коллекция музея Коррер, Венеция. Источник: URL: https://www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/OpereArte/2092/?WEB=MuseiVE (дата обращения: 17.09.2025)



Ил. 109. Савойский Бучинторо в экспозиции музея Дворца Венариа Реале, Турин. Архитектор Филиппо Юварра (Filippo Juvarra). Скульптор Маттео Кальдерон (Matteo Calderoni). Венеция, 1731 г. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение, роспись. 16000 x 2600 x 3500. Коллекция музея дворца Венариа Реале, Турин. Источник: URL: https://lavenaria.it/it/collezione/bucintoro-reale-dei-savoia (дата обращения: 17.09.2025)



Ил. 109.а. Скульптура Нарцисс. Носовая фигура. Дерево; резьба, золочение. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 159.



Ил. 109.б. Скульптура Река По. Носовая фигура. Дерево; резьба, золочение. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 182.



Ил. 109.в. Скульптура Река Адидже. Носовая фигура. Дерево; резьба, золочение. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 156.



Ил. 109.г. Скульптурная композиция «Путти верхом на морском коне». Скульптор-резчик Э. Гоэль (E. Goyel) Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 161.



Ил. 109.д. Геральдический щит рода Сабаудов на крыше каюты. Дерево; резьба, золочение, роспись. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 162.



Ил. 109.е. Фрагмент. Скульптурный декор стойки каюты. Дерево; резьба, золочение. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 158.



Ил. 109.ж. Фрагмент. Скульптурный декор каюты. Дерево; резьба, золочение.Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 168.



Ил. 109.з. Панели каюты. Дерево; роспись. Интерьер. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 167.



Ил. 109.и. Роспись потолка каюты. Дерево; роспись. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 200.



Ил. 109.к. Роспись потолка каюты. Дерево; роспись. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 188.



Ил. 109.л. Фрагменты. Роспись потолка каюты. Дерево; роспись, золочение. Источник: La barca sublime: palcoscenico regale sull’acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 169.



Ил. 110. «Золотая» неаполитанская галера Карла II. Неаполитанское королевство, 1683–1688 гг. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 3600 x 3000 x 16700. Инв. 10047752. Коллекция королевского дворца в Аранхуэсе, Испания. Источник: URL: https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/faluas/gondola-napolitana-de-carlos-ii (дата обращения 17.09.2025)



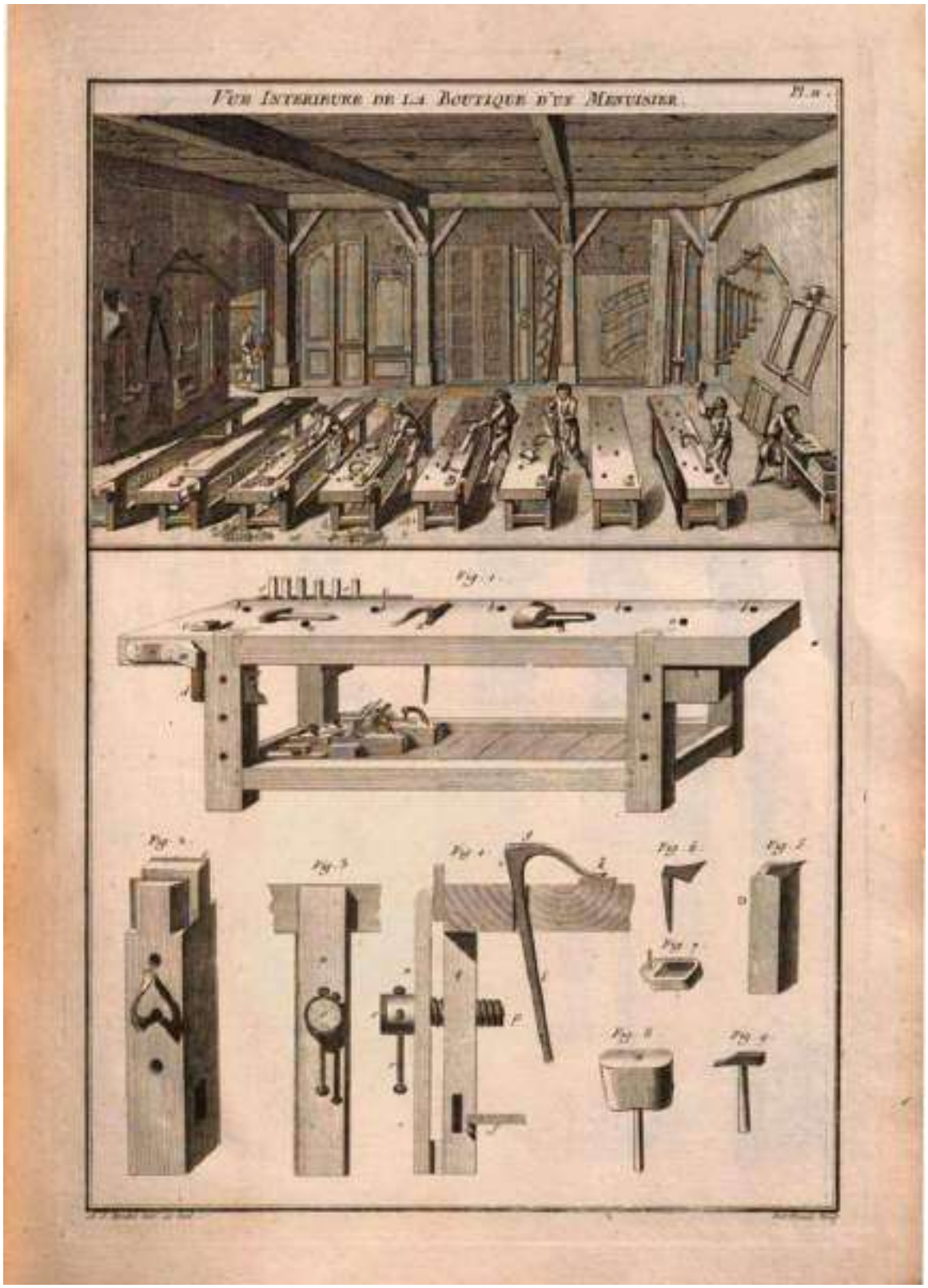
Ил. 111. Парадная галера Карла II. Испания, нач. XIX в. Общий вид. Дерево, металл, текстиль; столярная работа, резьба, золочение. 2800 x 2620 x 12500. Инв. 10052758. Коллекция королевского дворца в Аранхуэсе, Испания. Источник: URL: https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/faluas/falua-de-carlos-iv (дата обращения 17.09.2025)



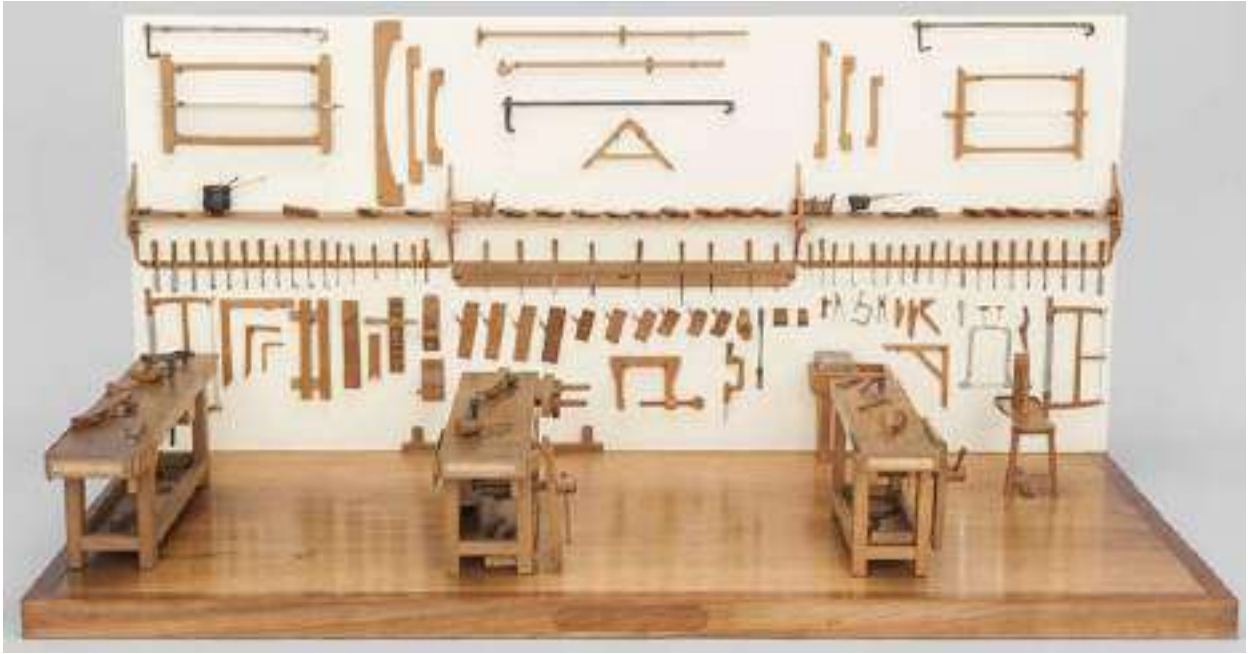
Ил. 112. Детали парадной галеры версальской флотилии. Австрия или Франция (?), 1777 г. Общий вид. Дерево; столярная работа, резьба, золочение. 1400 x 1230 x 2140. B 5906.2. Коллекция Шато Версаль. Источник: URL: https://collections.chateauversailles.fr/#12cb984d-833b-4724-8c02-4215cc3bd633 (дата обращения 17.09.2025)

Иллюстрации к главе 2:

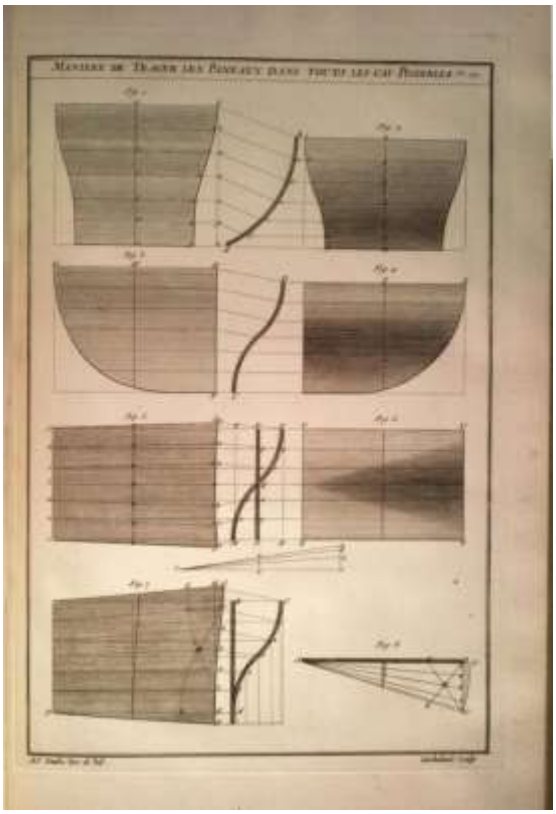
Технико-технологические особенности парадных экипажей XVII-XVIII вв. Художественные материалы и методики работы



Ил. 113. Столярная мастерская. Гравюра. Источник: Roubo A.J. L' Art Du Menuisier: Premiere partie. – Paris: Desaint & Saillant, 1769. Pl. 11.



Ил. 114. Огюст Шарль Перье (Auguste Charles Perier), Жак Константин Перье (Jacques Constantin Perier). Макет столярной мастерской. Франция, 1783 г. Дерево, бумага, металл. 430 x 880 x 440. Инв. 00128. Коллекция Музея искусств и ремесел, Париж. Источник: URL: https://collections.arts-et-metiers.net/?queryId=076dba80-aa61-48dc-9901-58aab84bc2a3 (дата обращения: 17.09.2025)



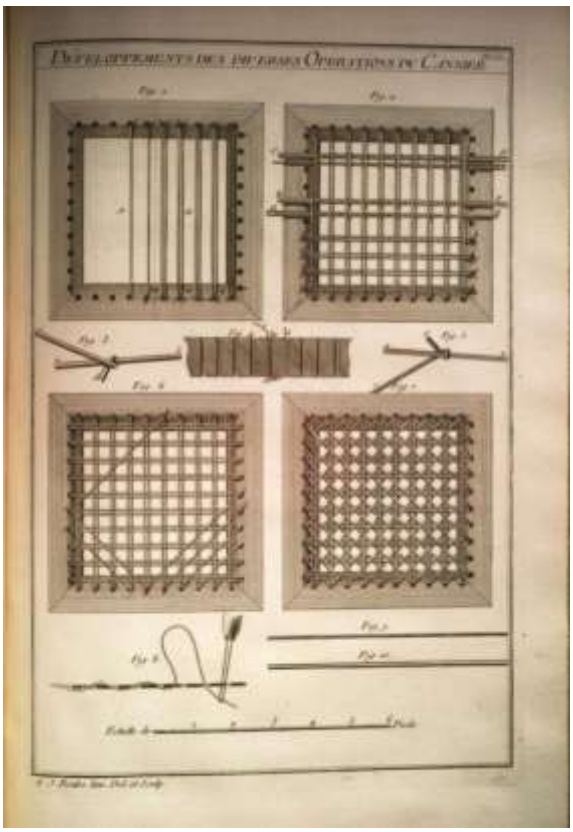
Ил. 115. Схемы гнутья панелей. Гравюра. Источник: Roubo A.J. L' Art Du Menuisier-Carrossier// Premiere section de la troisieme partie de l'Art du menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1771. Pl. 179.



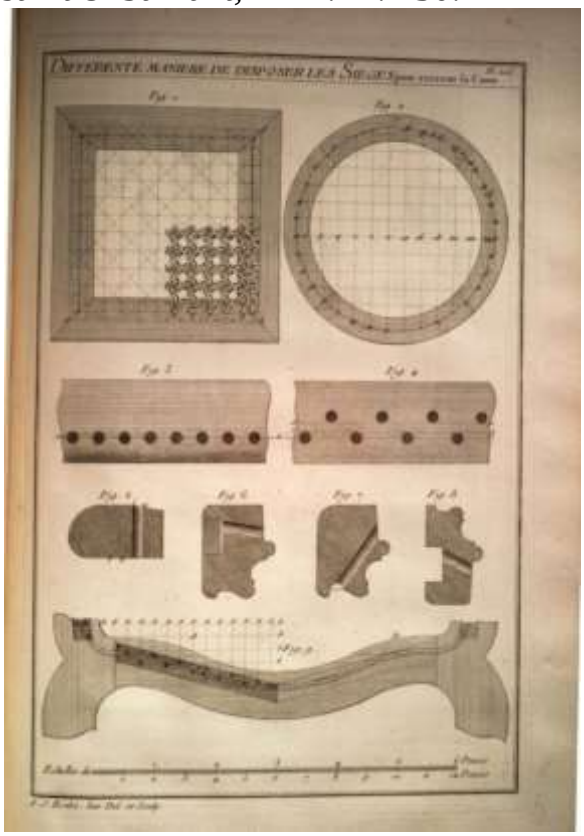
Ил. 116. Парковый фаэтон курфюрста Карла Теодора Пфальца-Бауерна. Англия, 1775 г. Общий вид. Дерево, ротанг; столярная работа, плетение, окрашивание. 3000 x 1310 x 1450. Nr. 151 (1877ff.): V3. Коллекция музея Марштаь, Нимфенбург. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 111.



Ил. 117. Парковый фаэтон. Англия, 1770–1775 гг. Мастерская Jackman-London. Общий вид. Дерево, ротанг; столярная работа, плетение, окрашивание. 2600 x 1300 x 1540. Nr. 146 (1803ff.). Коллекция музея Марштаь, Нимфенбург. Источник: Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. – München: ARNOLD-SCHE art Publishers, 2002. T. 1. P. 115.



Ил. 118. Схемы плетения ротанговой сетки. Гравюра. Источник: Roubo A.J. L'Art du menuisier en meubles: seconde section de la troisième partie de l'Art du menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1772. Pl. 230.



Ил. 118.а. Схемы плетения ротанговой сетки. Гравюра. Источник: Roubo A.J. L'Art du menuisier en meubles: seconde section de la troisième partie de l'Art du menuisier. – Paris: Desaint & Saillant, 1772. Pl. 228.



Ил. 119. Карета берлина Екатерины II. Петербург, 1769 г. Мастерские придворного Конюшенного двора, мастер И.К. Букендаль. Общий вид. Дерево, металл, текстиль (бархат) стекло; столярная работа, резьба, золочение, роспись. 2400 х 2500 х 5600. К-43. Коллекция Оружейной палаты Музеев Московского Кремля. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 173.



Ил. 119.а. Фрагменты. Стеклянные стразы в посеребренных кастах, имитирующие россыпь бриллиантов. Стекло, металл. Источник: Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты: альбом. – М.: Красная площадь, 2000. С. 176.

Иллюстрации к главе 3:

Проблемы научной реставрации парадных транспортных средств XVII–XVIII вв. Зарубежный и отечественный опыт

3.1. Исследование и реставрация кареты Океанов (1716 г., Рим) из коллекции Национального музея карет, Лиссабон



Ил. 120. Карета Океанов. Рим, 1716 г. Общий вид до реставрации. 7200 x 2550 x 3370. MNC 11. Коллекция Национального музея карет, Лиссабон. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 88.



Ил. 120.а. Общий вид после реставрации. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 56–57.



Ил. 121. Скульптурная группа «Встреча Океанов» до реставрации. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 68.



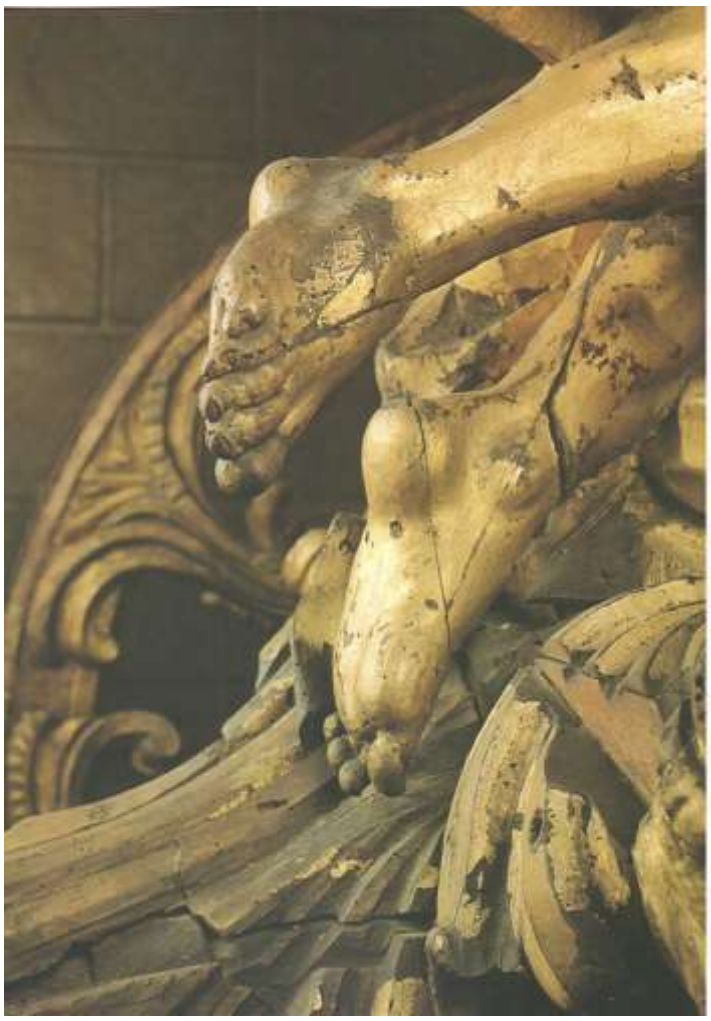
Ил. 121.а. Скульптурная группа «Встреча Океанов» после реставрации. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 58.



Ил. 122. Скульптура Весна до реставрации. Источник: Bessone S. The National Coach Museum. – Belgium: BNP Paribas, 2000. P. 89.



Ил. 122.а. Скульптура Весна после реставрации. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 5.



Ил. 123. Фрагмент скульптуры. Деструкция древесины из-за поражения насекомыми-древоточцами. Вид до реставрации. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 16.



Ил. 124. Фрагменты скульптуры. Утраты и сколы пальцев на руке Атлантического океана. Вид до реставрации. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 25.



Ил. 125. Фрагмент состояния сохранности текстильной отделки на кузове кареты. Утраты, разрывы, деструкция бархата, стойкие поверхностные загрязнения. Вид до реставрации. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 18.



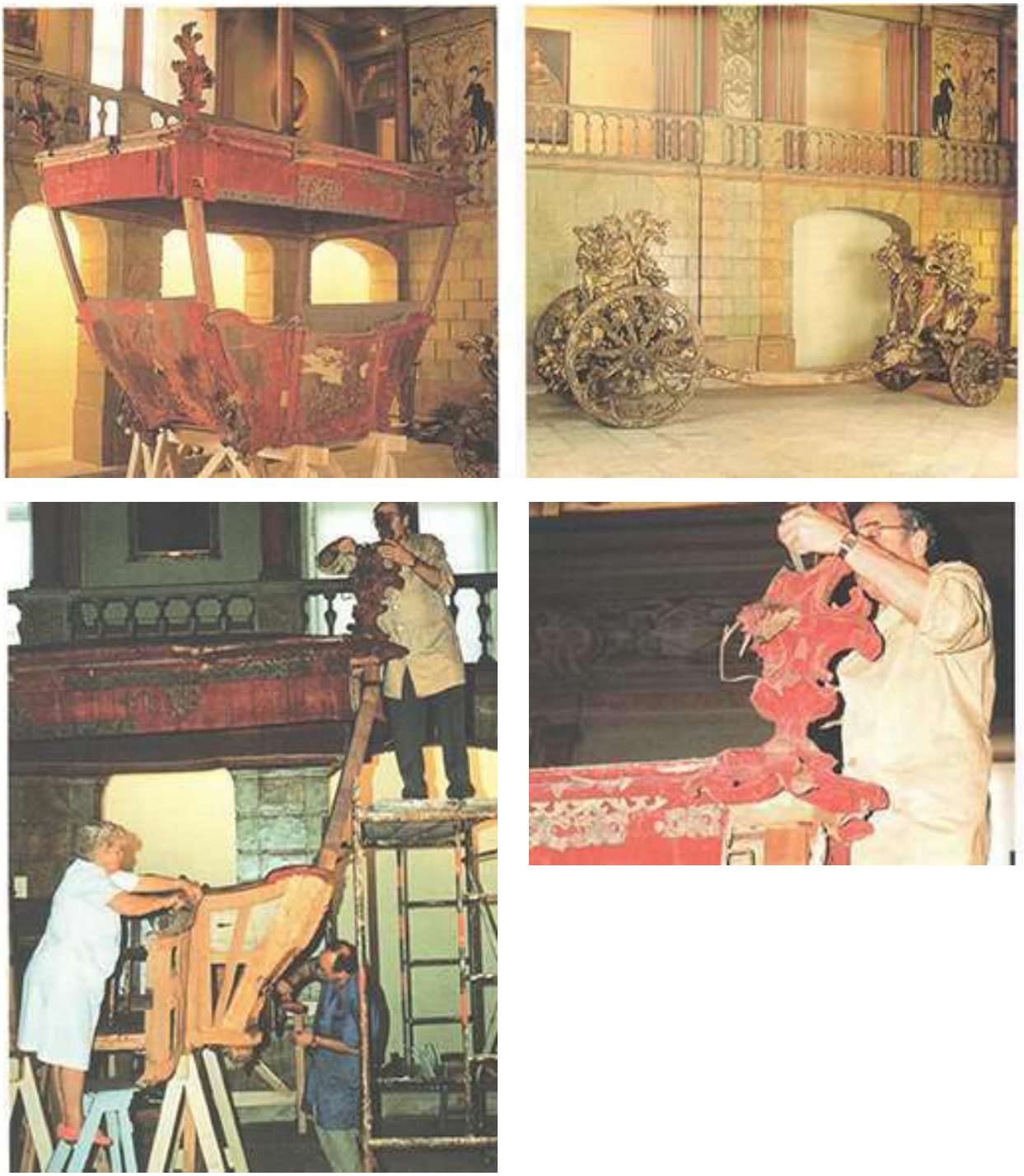
Ил. 125.а. Фрагмент состояния сохранности текстильной отделки на кузове кареты. Утраты, разрывы, деструкция бархата, стойкие поверхностные загрязнения. Вид до реставрации. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 19.



Ил. 126. Реставрация Кареты Океанов в павильоне «открытой лаборатории» в экспозиционном зале Старого Манежа. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 26.



Ил. 126.а. Реставрация Кареты Океанов в павильоне «открытой лаборатории» в экспозиционном зале Старого Манежа Лиссабона. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 26.



Ил. 127. Демонтаж конструкции и декоративных элементов в процессе реставрации Кареты Океанов. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 34.



Ил. 128. Восполнение утрат декоративных элементов в процессе реставрации Кареты Океанов. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 36.



Ил. 129. Поновления бронзовой краской и сохранившаяся авторская позолота. Фрагмент скульптуры до реставрации Кареты Океанов. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 41.



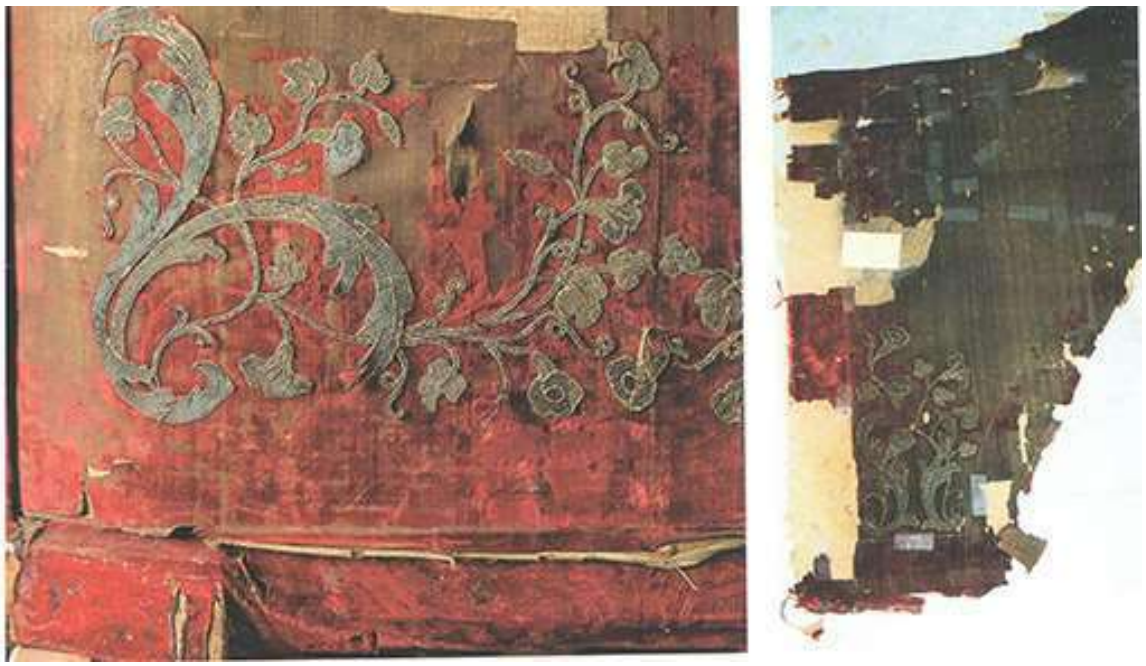
Ил. 130. Утраты фрагментов деревянной скульптуры и утраты позолоты. Фрагмент скульптуры до реставрации Кареты Океанов. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 31.



Ил. 130.а. Левкашение. Восполнение утрат золочения и золочение восполненных и реконструированных фрагментов в процессе реставрации Кареты Океанов. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 42.



Ил. 130.б. Фрагмент скульптуры после реставрации Кареты Океанов. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 66.



Ил. 131. Текстильная отделка кузова с золотной вышивкой. Фрагменты после демонтажа. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 47.



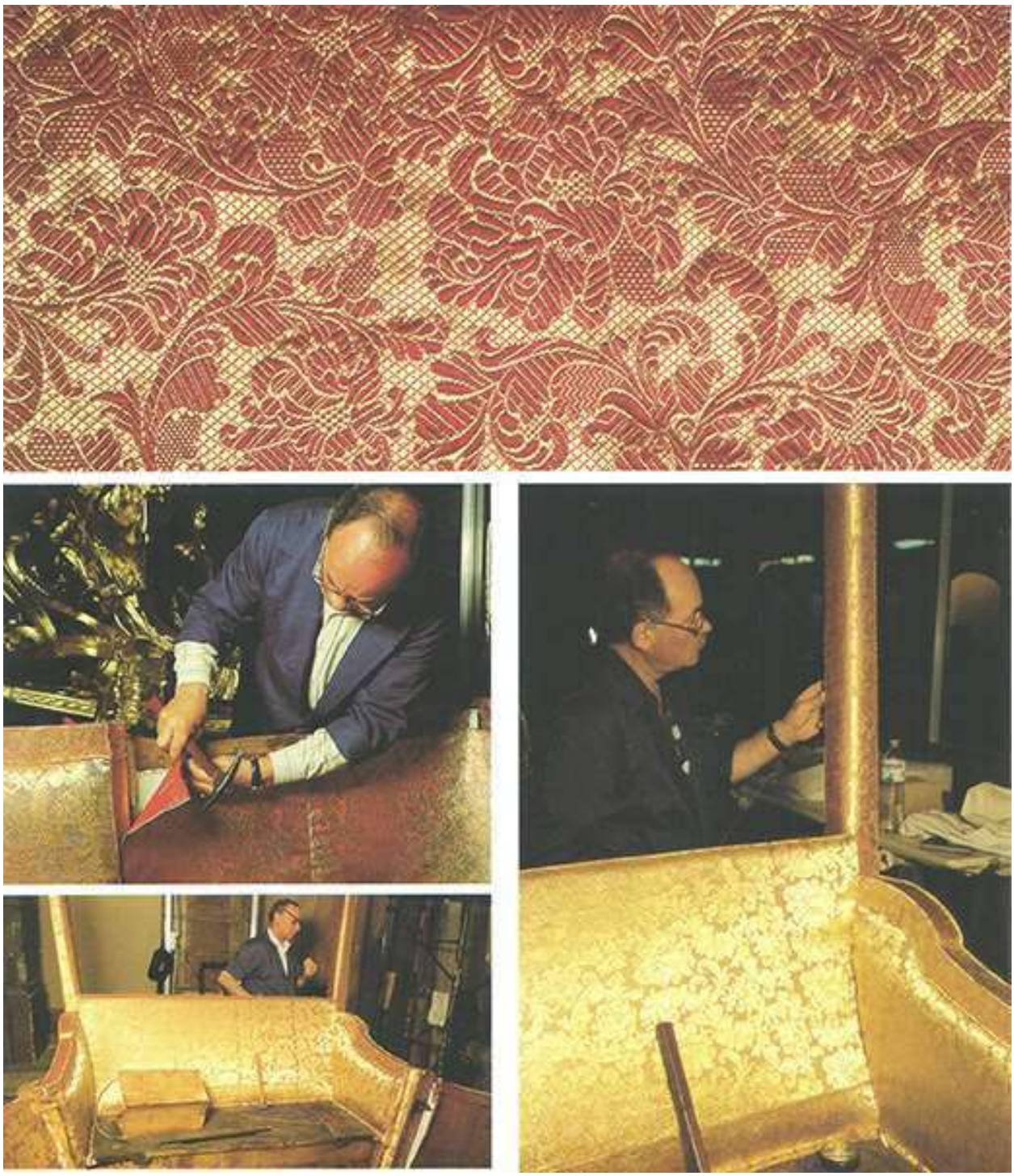
Ил. 132. Процесс реконструкции золотного шитья. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 50.



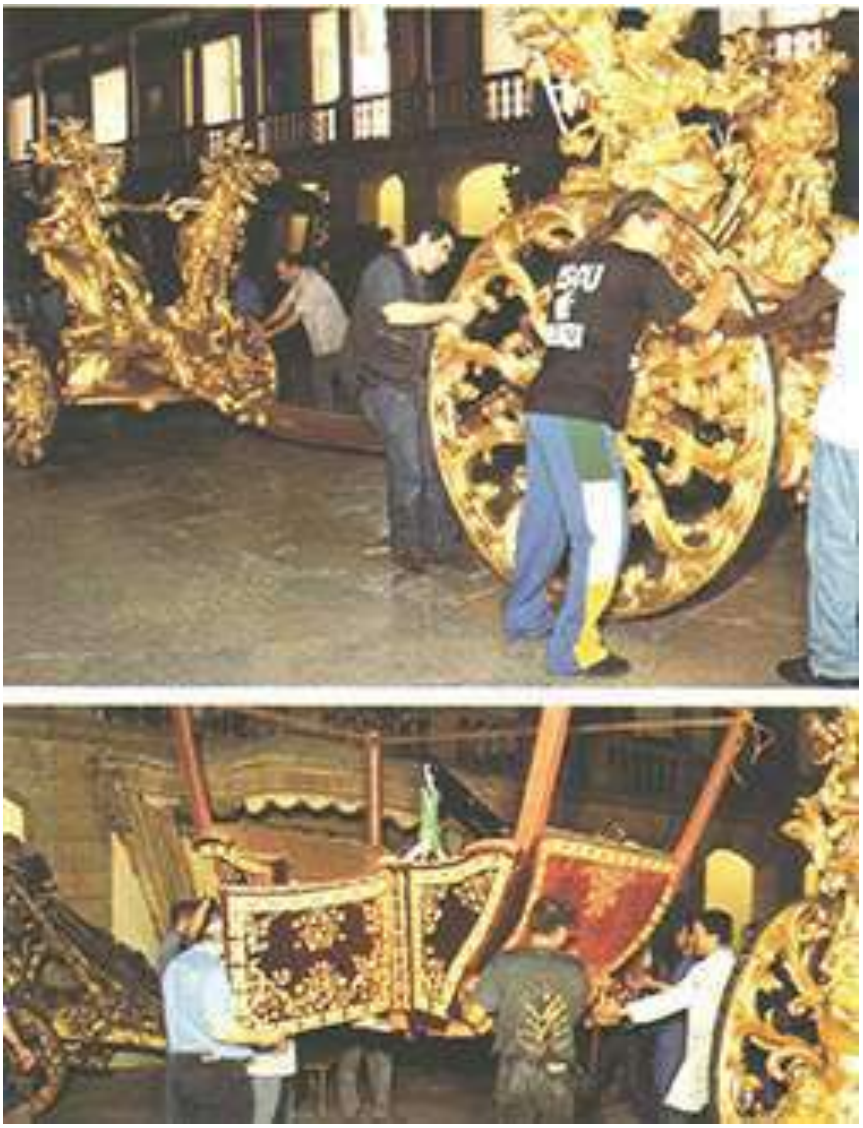
Ил. 132.а. Процесс реконструкции золотного шитья. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 51.



Ил. 132.б. Процесс реконструкции золотного шитья. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 52.



Ил. 133. Реставрация обивки салона Кареты Океанов. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 45.



Ил. 134. Монтаж конструкции Кареты Океанов. Завершение реставрационных работ. Источник: O Coache dos Oceanos. Conservacao e Restauro. – Lisboa: Ricardo do Espirito Santo Silva, 1998. P. 54.

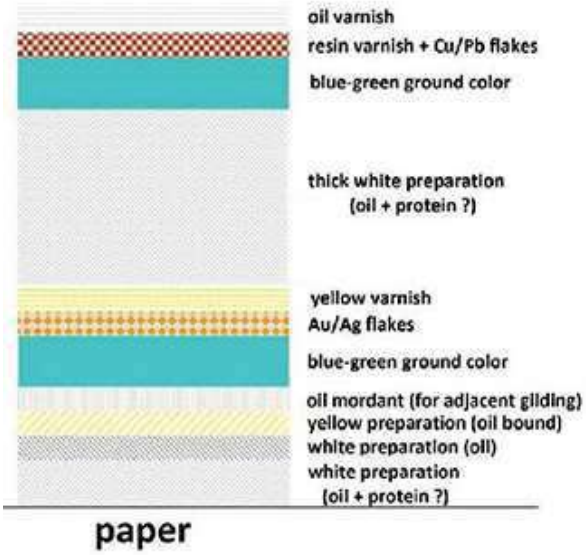
3.2. Реставрация французских маскарадных саней XVIII в. из коллекции Версаля. Консервация лепного декора и лаковых покрытий



Ил. 135. Схема реконструкции расположения красочных слоев на санях «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг. Коллекция Шато Версаль. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740) // Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 28.



Ил. 136. Макросъемка красочных слоев на санях «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг. Коллекция Шато Версаль. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 29.



Ил. 136.а. Стратиграмма красочных слоев на санях «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг. Коллекция Шато Версаль. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 29.



Ил. 137. Фрагмент декора из папье-маше до реставрации. Сани «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг. Коллекция Шато Версаль. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 31.



Ил. 137.а. Фрагмент декора из папье-маше в процессе реставрации после укрепления. Сани «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг. Коллекция Шато Версаль. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 32.



Ил. 138. Фрагмент кузова в процессе реставрации. Восполнение утрат папье-маше и расчистки. Сани «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг. Коллекция Шато Версаль. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 32.



Ил. 139. Натуральный камень авантюрин (слева) и его замена в стекле (справа). Источник: Sanyov J., Prieur M. L'aventurine, une technique de décoration peinte de l'époque baroque rarement documentée// Conference: BRK Studies Dagen. Journées d'étude APROA, Brussels, Belgium November 2011. P. 33.–URL: (PDF) L'aventurine, une technique de décoration peinte de l'époque baroque rarement documentée (researchgate.net) (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 139.а. Реконструкция техники авантюринового лака. Источник: Sanyov J., Prieur M. L'aventurine, une technique de décoration peinte de l'époque baroque rarement documentée// Conference: BRK Studies Dagen. Journées d'étude APROA, Brussels, Belgium November 2011. P. 32. – URL: (PDF) L'aventurine, une technique de décoration peinte de l'époque baroque rarement documentée (researchgate.net) (дата обращения: 05.09.2025)



Ил. 140. Сани «Рогозы». Франция, ок. 1740-х гг. Общий вид до реставрации. Коллекция Шато Версаль. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 27.



Ил. 140.а. Общий вид после реставрации. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 32.



Ил. 141. Фрагмент до реставрации. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 30.



Ил. 141.а. Фрагмент после реставрации. Источник: Augerson C. The Conservation of 'The Cattails', a Royal Sleigh at Versailles (Circa 1740)// Postprints of the Wooden Artifacts Group presented at the 42nd Annual Meeting of AIC. – Washington, DC: AIC, 2014. P. 33.

3.3. Методики консервации австрийских карнавальных саней XVII в. из коллекции ГИМ, Москва



Ил. 142. Карнавальные сани кардинала Христофора фон Видмана. Австрия, 1632–1660 гг. Общий вид до реставрации. ГИМ 50452 Д II1494. Коллекция Государственного исторического музея. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 142.а. Вид спереди до реставрации. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 142.б. Фрагмент кузова до реставрации. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 142.в. Фрагмент кузова до реставрации. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 143. Укрепление деструктированной древесины. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 143.а. Укрепление деструктированной древесины: обезжиривание этиловым спиртом и подведение акриловой водной дисперсии АБВ-1б. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 144. Восполнение утрат резного декора: фрагмент до и после реставрации. Источник: фото Соловьевой С.Н.





Ил. 144.а. Восполнение утрат резного декора. Пробная работа: подбор методики и состава массы для восполнения объема. Масса I : древесная мука и АБВ-1б. Фрагмент до и после просушки. Источник: фото Соловьевой С.Н.





Ил. 144.б. Восполнение утрат резного декора. Пробная работа: подбор методики и состава массы для восполнения объема. Масса II : древесная мука и протеиновый клей. Фрагмент до и после просушки. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 145. Консервация материалов памятника: укрепление древесины, золочения и полихромной росписи водной акриловой дисперсией АБВ-1б. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 145.а. Удаление стойких поверхностных загрязнений. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 146. Герб кардинала Христофора фон Видмана на кузове карнавальных саней до и после реставрации. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 146.а. Герб кардинала Христофора фон Видмана на кузове саней до и после реставрации. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 147. Восполнение утрат резьбы. Фрагмент копыла до, в процессе и после реставрации. Источник: фото Соловьевой С.Н.



Ил. 148. Обмер карнавальных саней кардинала Христофора фон Видмана. Австрия, 1632–1660 гг. Инв. ГИМ 50452 Д II1494. Коллекция Государственного исторического музея. Источник: фото Соловьевой С.Н.

3.4. Современные методики и естественно-научная экспертиза в реставрации церемониальной галеры Савойский Бучинторо (1731 г., Венеция) из коллекции дворца Венариа Реале, Турин



Ил. 149. Бучинторо Сабаудов в зале палаццо Мадама. 1982 г. Источник: Nicola A. La conservazione della Peota in laboratorio// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 192.



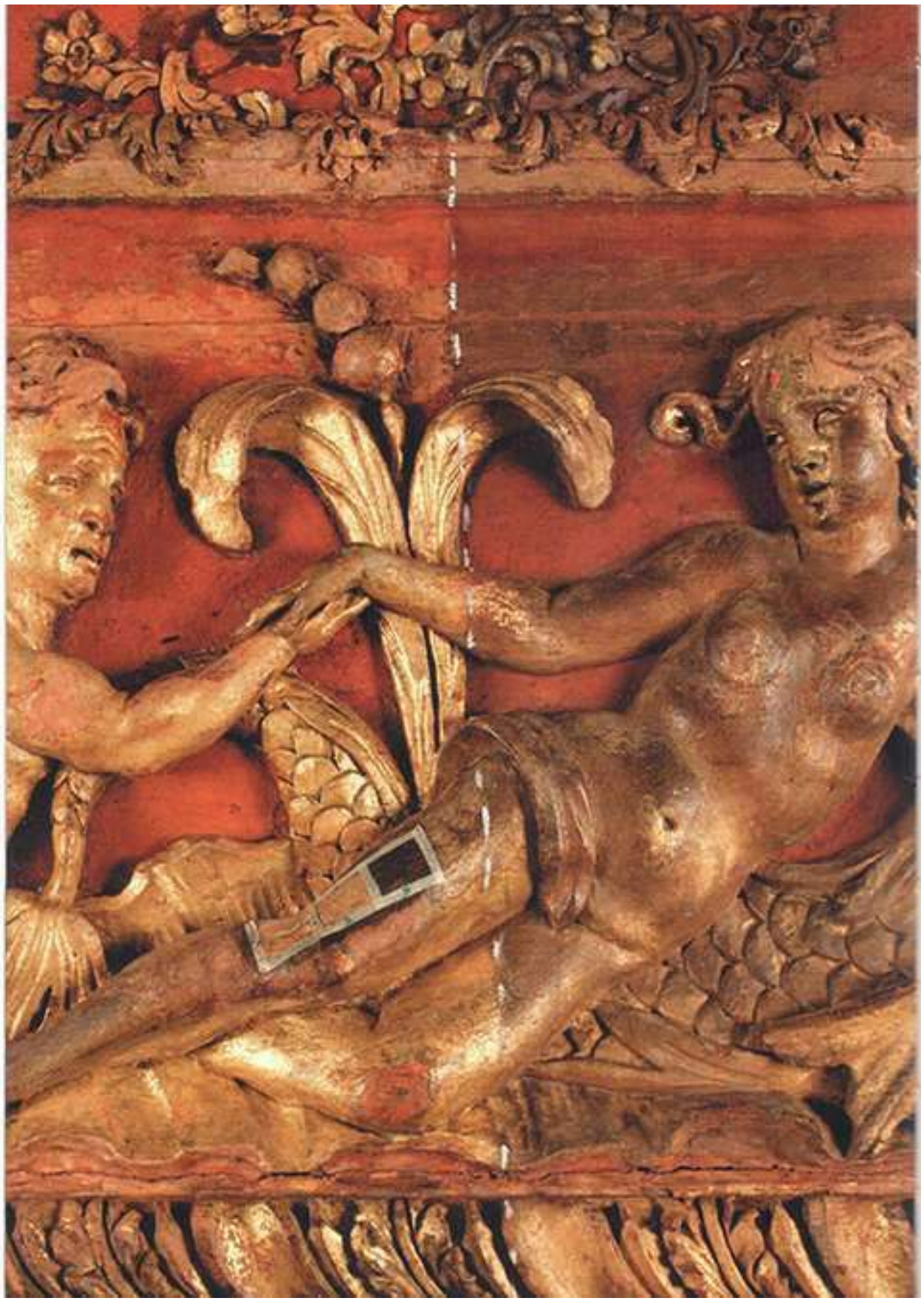
Ил. 149.а. Фрагмент деревянной скульптуры до реставрации. Источник: Nicola A. La conservazione della Peota in laboratorio. La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 193.



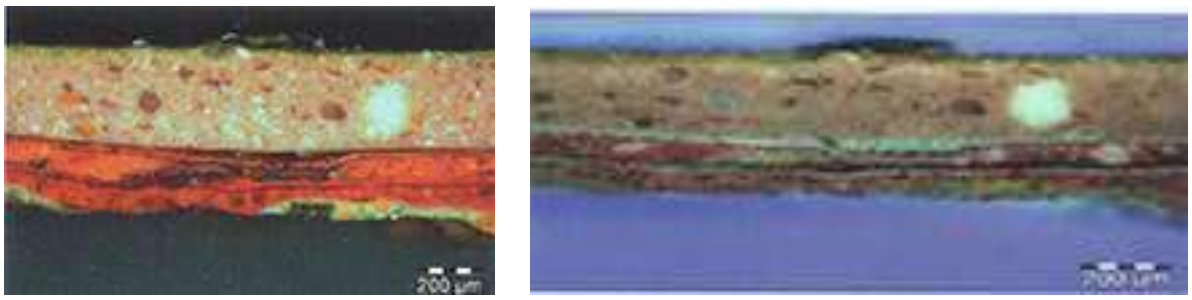
Ил. 150. Удаление загрязнений при помощи лазера. Источник: Barcilon P., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 202.



Ил. 150.а. Половинное раскрытие скульптуры Нарцисс. Фрагмент галеры в процессе удаления загрязнений. Источник: Barcilon P., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 196.



Ил. 150.б. Удаление загрязнений с красочных слоев и позолоты. Фрагмент галеры в процессе реставрации. Источник: Nicola A. La conservazione della Peota in laboratorio// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 190.



Ил. 151. Стратиграмма красочных слоев (слева) и позолоты (справа). Источник: Barcilon P., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 199.



Ил. 152. Фрагмент позолоченного рельефа на бортах галеры до, в процессе и после реставрации. Источник: Barcilon P., Blasi S., Ravera M. Il restauro del Bucintoro dei Savoia// La barca sublime: palcoscenico regale sull'acqua. – Milano: Silvana Editoriale, 2012. P. 201.

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

(РГХПУ им. С.Г. Строганова)

На правах рукописи

Соловьева Софья Николаевна

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ПАРАДНЫЕ ЭКИПАЖИ XVII-XVIII ВЕКОВ: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ, МАТЕРИАЛЫ, ТЕХНИКИ ДЕКОРИРОВАНИЯ, АСПЕКТЫ РЕСТАВРАЦИИ

Специальность 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

ТОМ III (Приложение 2)

Научный руководитель:

кандидат философских наук, доцент

Ганцева Нина Нестеровна

Москва 2025

СОДЕРЖАНИЕ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ 3
АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ: ПРОЕКТЫ И РИСУНКИ ПАРАДНЫХ ЭКИПАЖЕЙ 10

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Ил. 153.1. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Титульный лист альбома «Premier des Magnifiques Carrosses» - карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г.

Ил. 153.2. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Лист 1

Ил. 153.3. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Лист 2

Ил. 153.4. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Лист 3

Ил. 153.5. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Лист 4

Ил. 153.6. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Лист 5

Ил. 153.7. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Лист 6

Ил. 154.1. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Лист 1

Ил. 154.2. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Лист 2

Ил. 154.3. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Лист 3

Ил. 154.4. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Лист 4

Ил. 154.5. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Лист 5

Ил. 154.6. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Лист 6

Ил. 155.1. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Проект Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Лист 1

Ил. 155.2. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Лист 2

Ил. 155.3. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Лист 3

Ил. 155.4. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз моста каретного стана Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Лист 4

Ил. 155.5. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз задней панели для салона Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Лист 5

Ил. 155.6. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз вышивки потолка салона Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Лист 6

Ил. 155.7. Потолок Государственной кареты Карла XI. Франция, 1696 г. По рисунку Жана Берена (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711 гг., Франция)

Ил. 155.8. Пол Государственной кареты Карла XI. Мозаика в стиле Буль. Франция, 1696 г. По рисунку Жана Берена (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711 гг., Франция)

Ил. 155.9. Пол Государственной кареты Карла XI. Мозаика в стиле Буль. Франция, 1696 г. По рисунку Жана Берена (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711 гг., Франция)

Ил. 155.10. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз центральной панели кареты. Франция, 1693 г. Лист 1

Ил. 155.11. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз центральной панели кареты. Франция, 1693 г. Лист 2

Ил. 155.12. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Картон росписи кузова кареты. Франция, 1693 г.

Ил. 155.13. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Картон росписи кузова кареты. Франция, 1693 г.

Ил. 156.1. Жан Лепотр (Jean le Pautre; 1617–1682). Комплект: Сюита образцов орнамента для украшения карет. Четыре детали карет. Франция, XVII в. Лист 1

Ил. 156.2. Жан Лепотр (Jean le Pautre; 1617–1682). Комплект: Сюита образцов орнамента для украшения карет. Четыре детали карет. Франция, XVII в. Лист 2

Ил. 156.3. Жан Лепотр (Jean le Pautre; 1618–1682). Комплект: Сюита образцов орнамента для украшения карет. Восемь деталей карет в двух обрамлениях. Франция, XVII в. Лист 3

Ил. 156.4. Жан Лепотр (Jean le Pautre; 1618–1682). Комплект: Сюита образцов орнамента для украшения карет. Тридцать деталей карет в двух обрамлениях. Франция, XVII в. Лист 4

Ил. 157.1. Джованни Лоренцо Бернини (Giovanni Lorenzo Bernini; 1598–1680). Рисунки для кареты короля Испании. Италия, 1673-1677 гг. Лист 1

Ил. 157.2. Джованни Лоренцо Бернини (Giovanni Lorenzo Bernini; 1598–1680). Рисунки для кареты короля Испании. Италия, 1673-1677 гг. Лист 2

Ил. 157.3. Джованни Лоренцо Бернини (Giovanni Lorenzo Bernini; 1598–1680). Рисунки для кареты короля Испании. Италия, 1673-1677 гг. Лист 3

Ил. 158.1. Людовико Джиминьяни (Ludovico Gimignani; 1643 - 1697). Эскиз заднего моста для кузова с аллегорическими фигурами: Католическая церковь, восседающая на облаке, и архангел Михаил, сбрасывающий ересь со скал. Италия (?), 1673-1688 гг.

Ил. 159.1. Жан Ла Рок (Jean La Rocque; работал ок. 1736 г.), Гаэтано Брюнетти (Gaetano Brunetti; ум. 1758 г.) (Инвентор). Комплект: «Листы из сюиты Брунетти Гаэтано: Образцы орнаментов в стиле рококо». Париж, 1736 г. Лист 1

Ил. 159.2. Жан Ла Рок (Jean La Rocque; работал ок. 1736 г.), Гаэтано Брюнетти (Gaetano Brunetti; ум. 1758 г.) (Инвентор). Комплект: «Листы из

сюиты Брунетти Гаэтано. Образцы орнаментов в стиле рококо». Париж, 1736 г. Лист 2

Ил. 160.1. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Лист 1

Ил. 160.2. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Лист 2

Ил. 160.3. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Лист 3

Ил. 160.4. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Лист 4

Ил. 160.5. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Лист 5

Ил. 160.6. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Лист 6

Ил. 160.7. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Лист 7

Ил. 161.1. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Лист 1

Ил. 161.2. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Лист 2

Ил. 161.3. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Лист 3

Ил. 161.4. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Лист 4

Ил. 161.5. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Лист 5

Ил. 161.6. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Лист 6

Ил. 162.1. Антонио Крекколини (Antonio Creccolini; 1671–1725). Серия «Эскизы третьей кареты принца Лихтенштейна». Италия, 1691-11694 гг.

Ил. 162.2. Антонио Крекколини (Antonio Creccolini; 1671–1725); Джованни Паоло Шор (Giovanni Paolo Schor; 1615-1674). Эскизы кареты. Италия, 1650-60 гг.

Ил. 163.1. Иоганн Михаэль Гоппенгаупт (Johann Michael Hoppenhaupt; 1709–1778). Эскиз коляски. Германия, ок. 1750 г.

Ил. 163.2. Иоганн Михаэль Гоппенгаупт (Johann Michael Hoppenhaupt; 1709–1778). Рисунки карет и колясок. Германия, ок. 1750 г.

Ил. 163.3. Иоганн Михаэль Гоппенгаупт (Johann Michael Hoppenhaupt; 1709–1778). Эскиз кареты. Германия, ок. 1750 г.

Ил. 164. Агостино Латтерини (Agostino Letterini; 1642–1730) и Бартоломео Латтерини (Bartolomeo Letterini; 1669–1745). Эскиз декора кареты. Италия, кон. XVII в.

Ил. 165.1. Н/м. Эскизы росписей панелей карет. Италия, XVIII в.

Ил. 165.2. Н/м. Эскизы росписей панелей карет. Италия, XVIII в.

Ил. 165.3. Н/м. Эскизы росписей панелей карет. Италия, XVIII в.

Ил. 166. Н/м. Эскиз резного декора кареты с листьями аканта и путти. Италия, кон. XVII – нач. XVIII в.

Ил. 167. Н/м. Эскиз резного декора кареты. Италия, XVIII в.

Ил. 168. Н/м. Эскиз резного декора колеса кареты. Италия, XVIII в.

Ил. 169. Н/м. Эскиз резного декора кареты. Италия, кон. XVII – нач. XVIII в.

Ил. 170. Н/м. Эскиз резного декора кареты с листьями аканта, путти, львом на шаре с тремя геральдическими лилиями. Италия, кон. XVII – нач. XVIII в.

Ил. 171. Н/м. Эскиз резного декора кареты. Италия, XVII–XVIII вв.

Ил. 172. Н/м. Проект кареты с вариантами декора. Италия, XVII–XVIII вв.

Ил. 173. Н/м; Унзельт Иоганн (Johann Unselt; работал 1681–1690) (Инвентор); Штапф Иоганн Ульрих (Johann Ulrich Stapf; ок. 1642–1706) (Издатель). Серия «Newes Zierathen Buch» (Berlin № 72 (4)). Титульный лист. Общий вид кареты в виде композиции из акантовых листьев с масленичными ветками. Берлин, 1695 г.

Ил. 174. Н/м. Рисунок коляски. Италия, 1725–1750 гг.

Ил. 175. Н/м. Рисунок кареты. Италия (?), 1720–1750 гг.

Ил. 176. Жан Луи Приер (Jean Louis Prieur; 1732–1795). Рисунок коронационной кареты короля Людовика XVI. Франция, 1775 г.

Ил. 177.1. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Рисунок 1

Ил. 177.2. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum <…>» (лат.) Прага (?), 1535 г. Рисунок 2

Ил. 177.3. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum <…>» (лат.) Прага (?), 1535 г. Рисунок 3

Ил. 177.4. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum <…>» (лат.) Прага (?), 1535 г. Рисунок 4

Ил. 177.5. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum <…>» (лат.) Прага (?), 1535 г. Рисунок 5

Ил. 177.6. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum <…>» (лат.) Прага (?), 1535 г. Рисунок 6

Ил. 177.7. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum <…>» (лат.) Прага (?), 1535 г. Рисунок 7

Ил. 177.8. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum <…>» (лат.) Прага (?), 1535 г. Рисунок 8

Ил. 177.9. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum <…>» (лат.) Прага (?), 1535 г. Рисунок 9

Ил. 178. Н/м. Рисунок карнавальных саней. Германия, 1675–1690 гг.

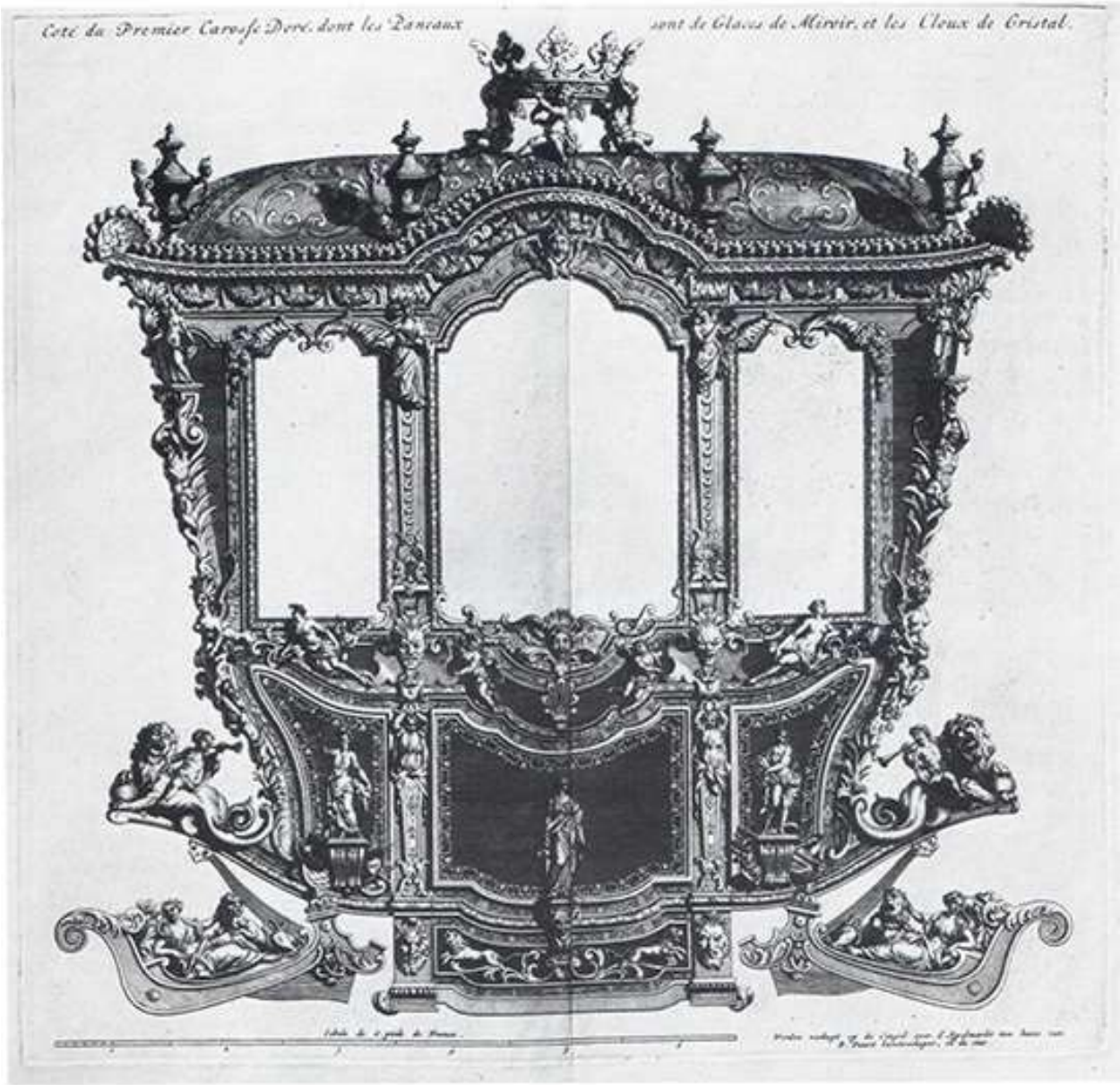
Ил. 179. Н/м. Рисунок карнавальных саней с русалкой, держащей вазу с фруктами. Германия, XVIII в.

Ил. 180. Стефано делла Белла (Stefano della Bella; 1610–1664). Рисунок карнавальных саней с грифоном. Флоренция, XVII в.

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ: ПРОЕКТЫ И РИСУНКИ ПАРАДНЫХ ЭКИПАЖЕЙ



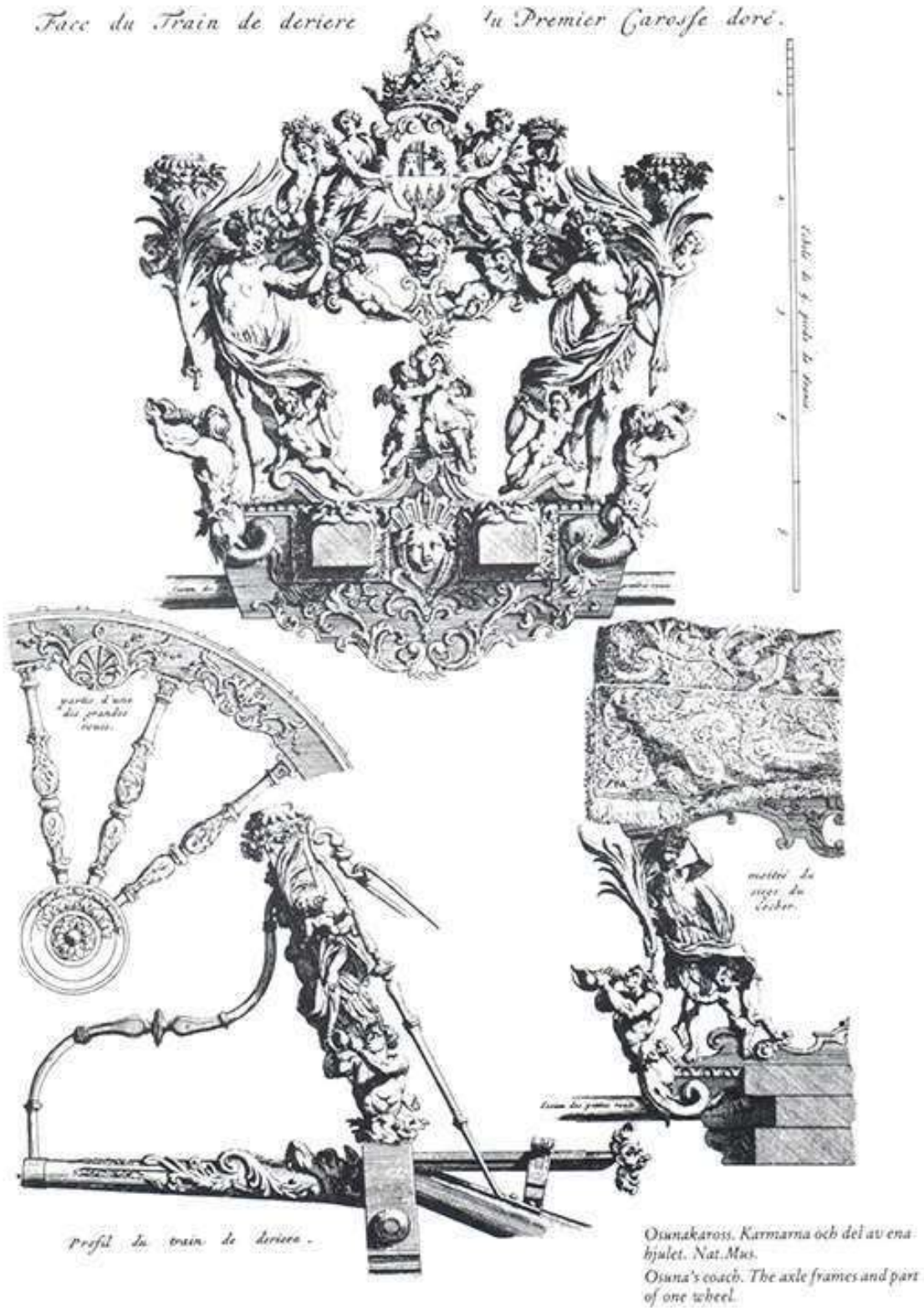
Ил. 153.1. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Титульный лист альбома «Premier des Magnifiques Carrosses» - карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 31,5 x 23 см. Инв.: NMG Orn 4194:1. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36952/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 153.2. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 35,5 x 37,5 см. Инв.: NMG Orn 4194:3. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36953/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 153.3. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 36,1 x 23 см. Инв.: NMG Orn 4195:2. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36958/ (дата обращения: 13.09.2025)



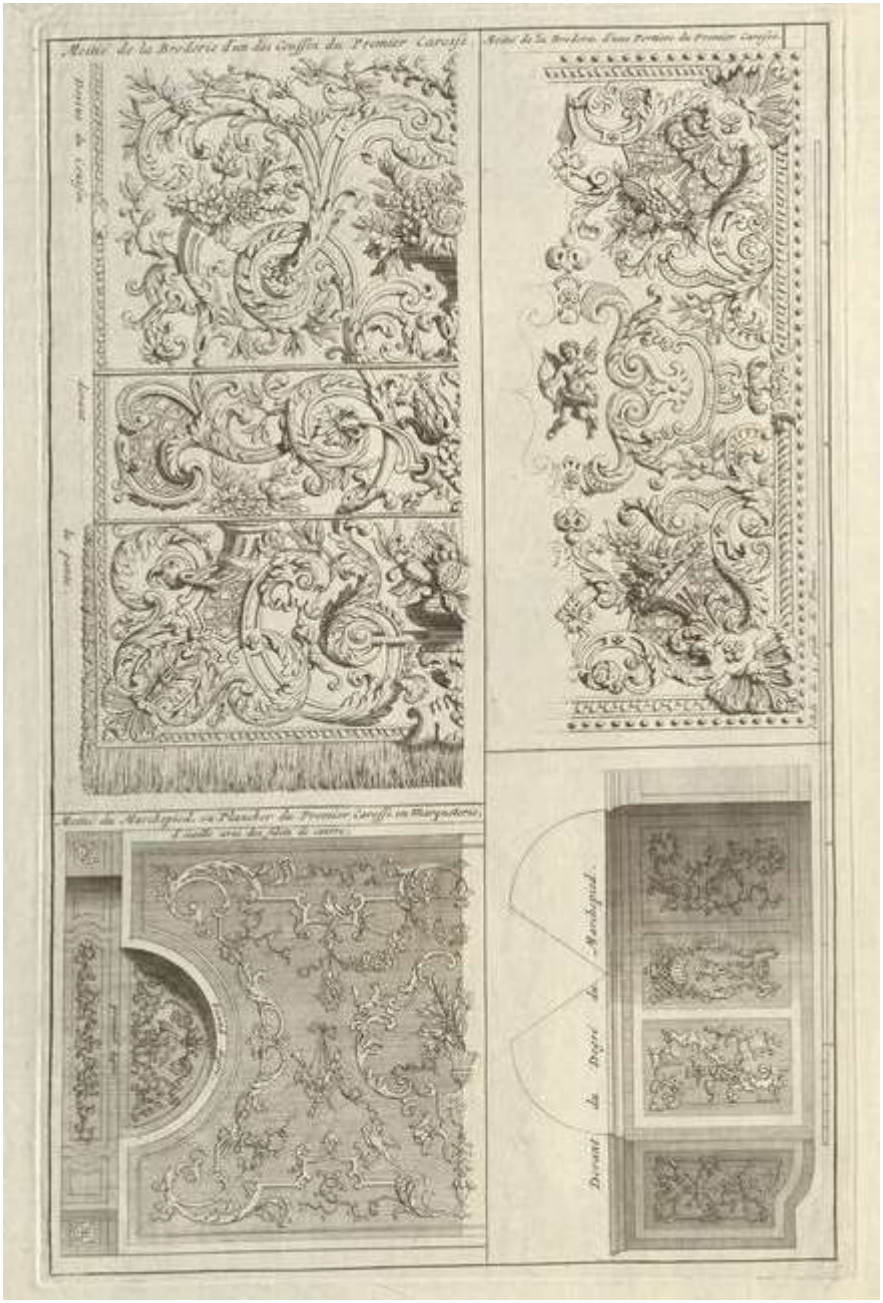
Ил. 153.4. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 33,4 x 22,1 см. Инв.: NMG Orn 4195:5. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36967/ (дата обращения: 13.09.2025)



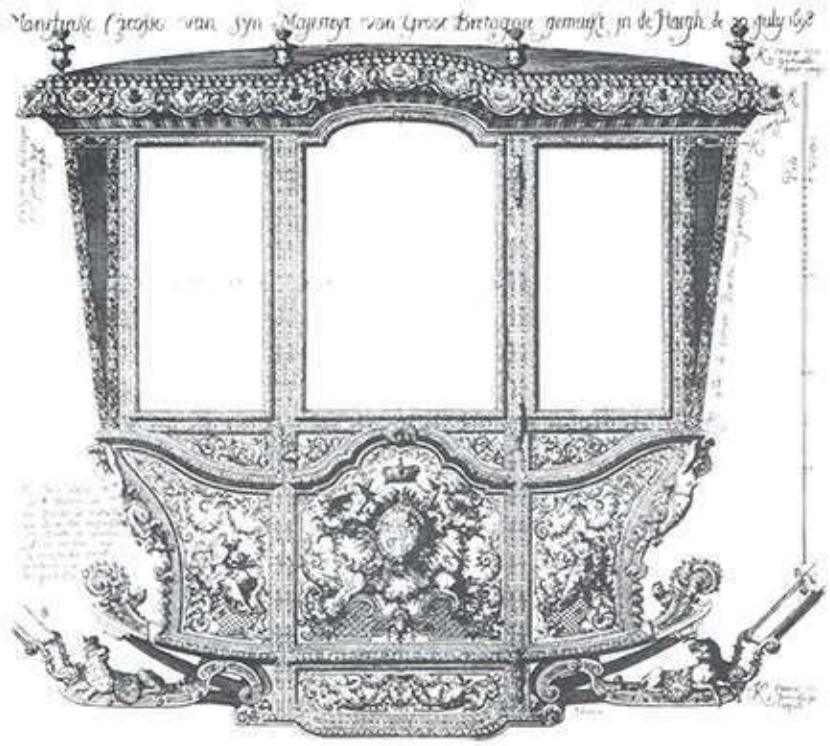
Ил. 153.5. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 38,8 x 25,6 см. Инв.: NMG Orn 4195:7. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36969/ (дата обращения: 13.09.2025)



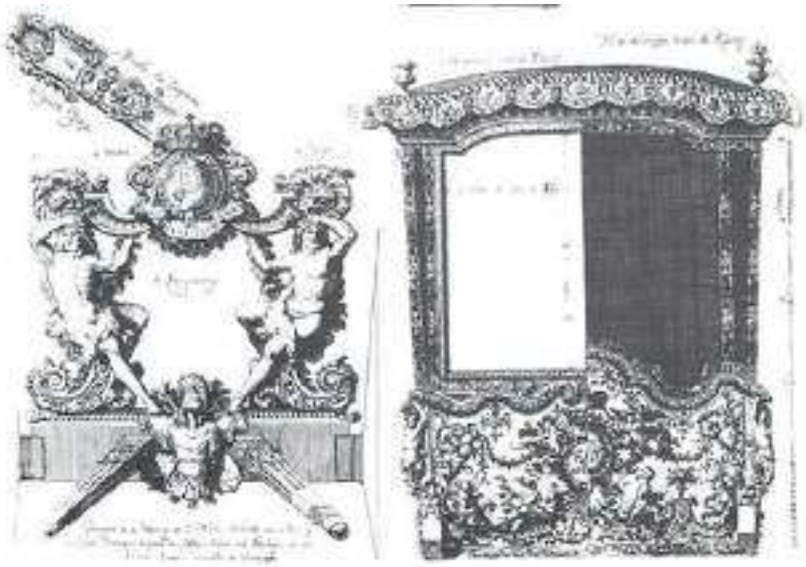
Ил. 153.6. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 28 x 24,6 см. Инв.: NMG Orn 4195:6. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36968/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 153.7. Бернар Пикар (Bernard Picart; 1673–1733). Карета испанского посла герцога Осуны. Амстердам, 1713 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 36 x 22,6 см. Инв.: NMG Orn 4194:4. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36955/ (дата обращения: 13.09.2025)



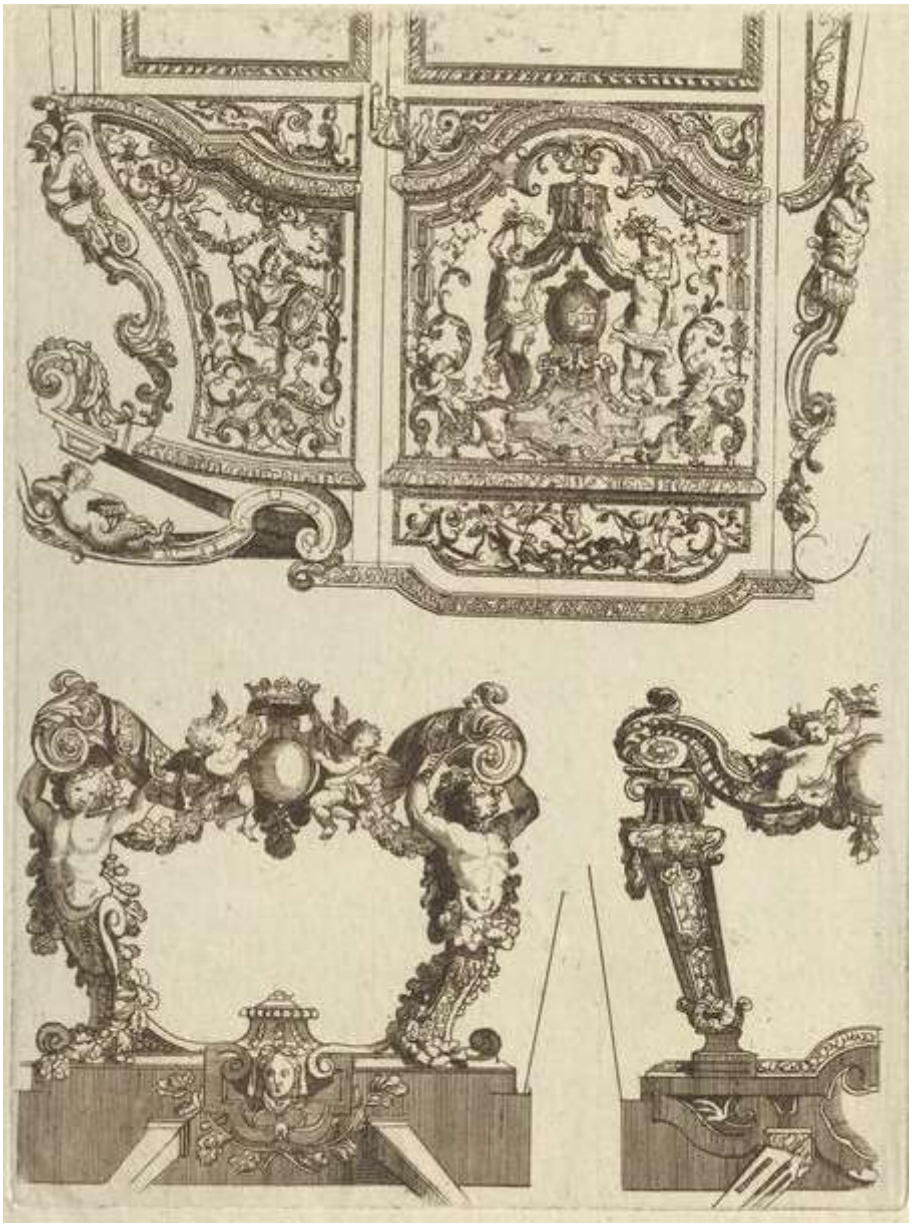
Ил. 154.1. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 21,7 x 33 см. Инв.: NMG Orn 4151:1. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36819/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 154.2. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 21,7 x 33 см. Инв.: NMG Orn 4151:2. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36820/ (дата обращения: 13.09.2025)



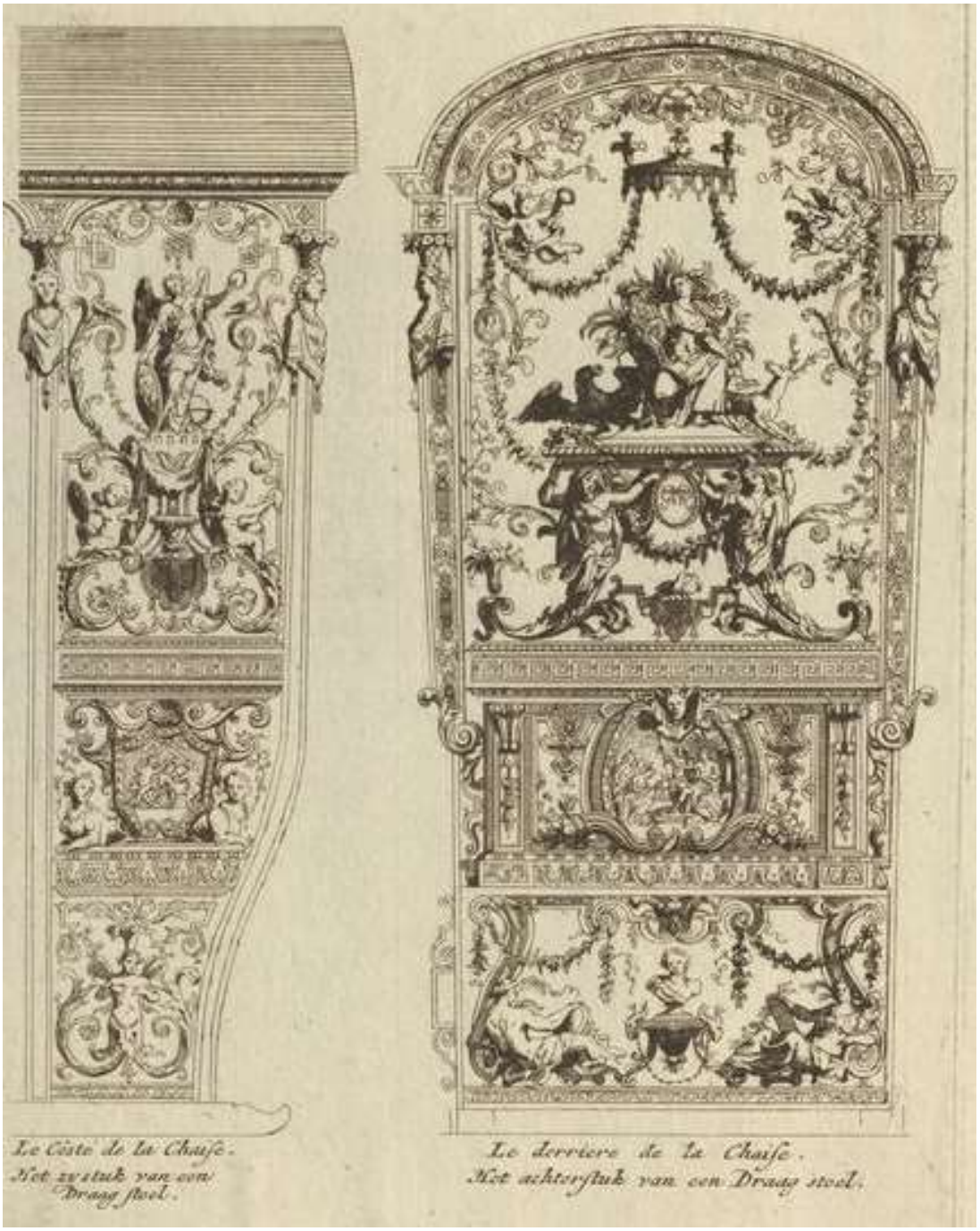
Ил. 154.3. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 21,7 x 33 см. Инв.: NMG Orn 4151:5. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36822/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 154.4. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 21,7 x 33 см. Инв.: NMG Orn 4151:4. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36824/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 154.5. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 21,7 x 33 см. Инв.: NMG Orn 4151:3. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36825/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 154.6. Даниэль Маро (Daniel Marot; 1661– 1752). Проект парадной кареты короля Англии Вильгельма III. Англия, 1698 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 21,7 x 33 см. Инв.: NMG Orn 4151:6. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/36823/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 155.1. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Проект Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 44,7 x 58,7 см. Инв.: THC 943. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/77267/ (дата обращения 13.09.2025)



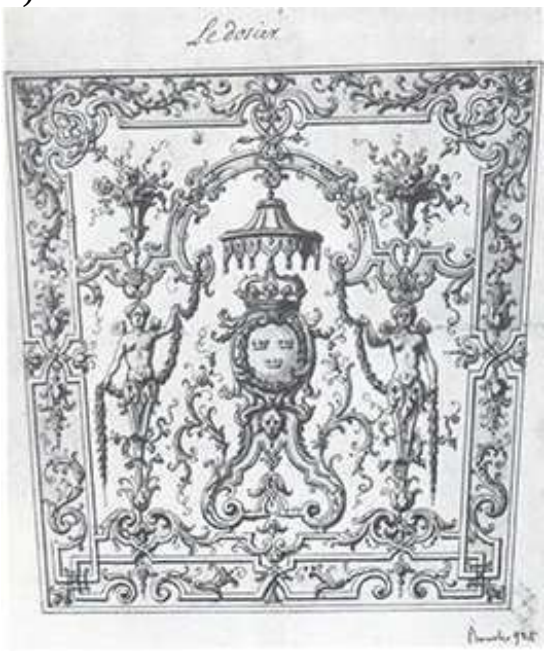
Ил. 155.2. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Бумага, гравюра офортом. Размер: 41,2 x 28,4 см. Инв.: THC 929. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/145739/ (дата обращения: 13.09.2025)



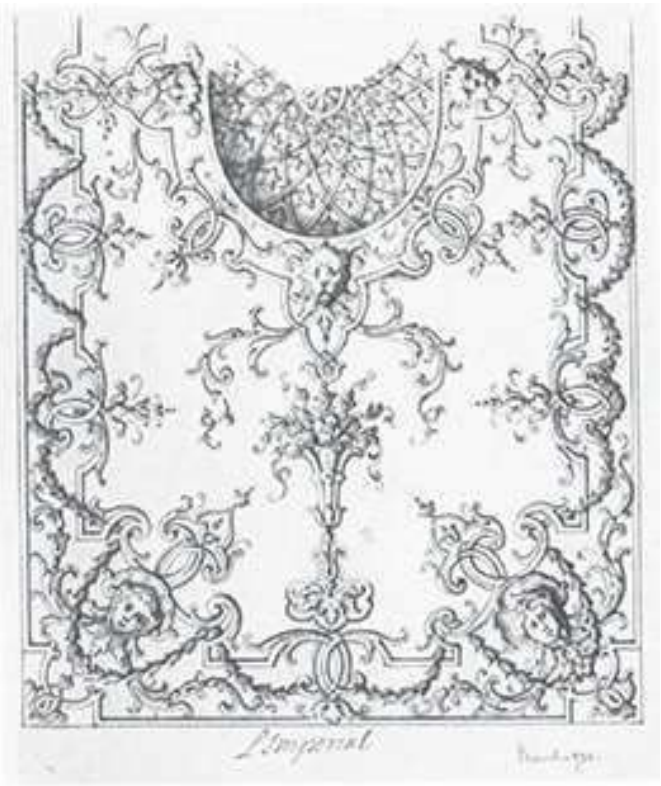
Ил. 155.3. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Размер: 42,2 x 28,5 см. Инв.: THC 924. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/145735/ (дата обращения: 13.09.2025)



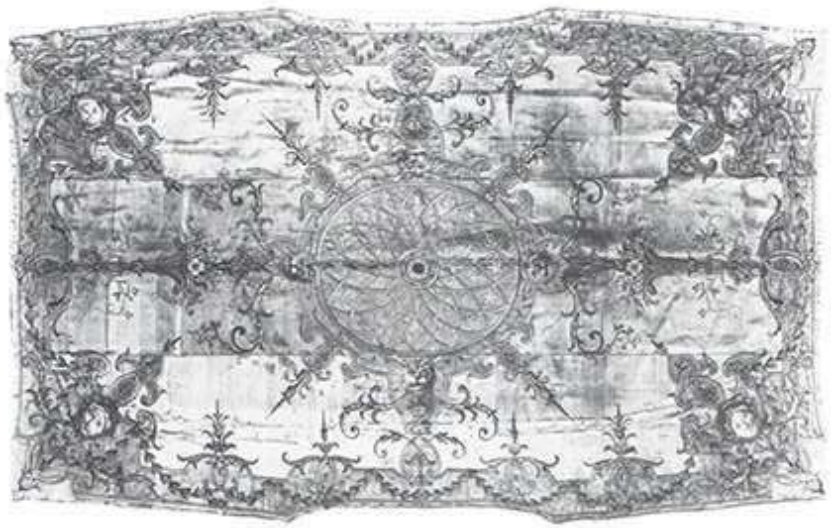
Ил. 155.4. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз моста каретного стана Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Размер: 29 x 36,2 см. Инв.: THC 926. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/145736/ (дата обращения: 13.09.2025)



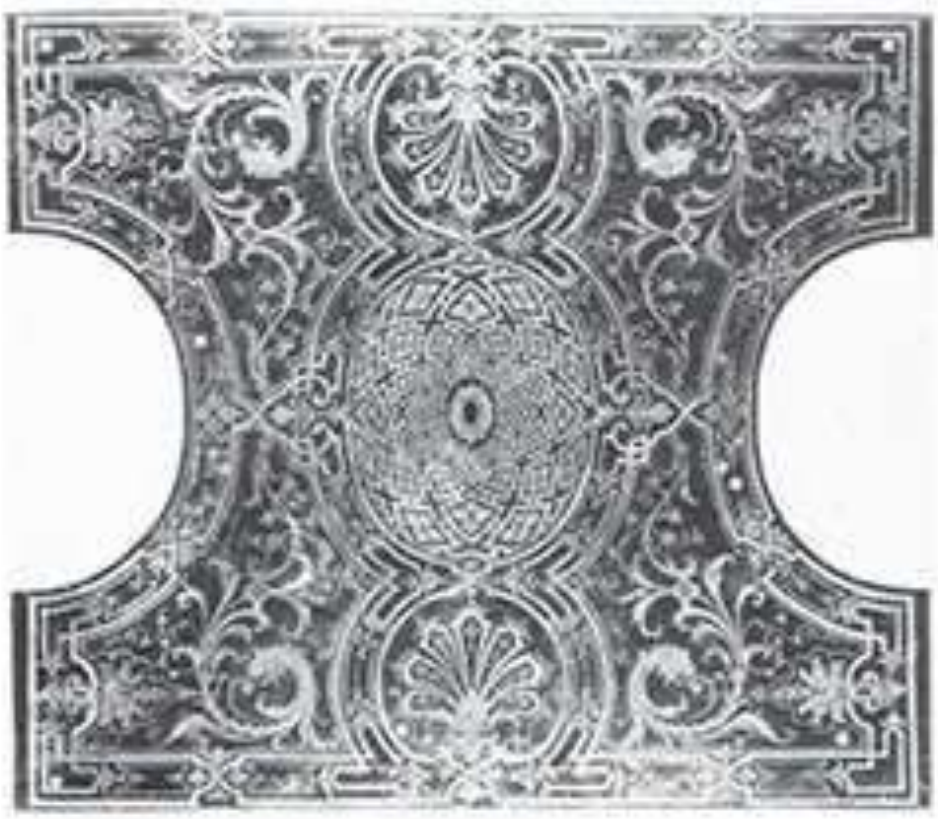
Ил. 155.5. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз задней панели для салона Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Размер: 21 x 20,2 см. Инв.: THC 925. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/80968/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 155.6. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз вышивки потолка салона Государственной кареты короля Швеции Карла XI. Франция, 1696 г. Размер: 20,6 x 19,8 см. Инв.: THC 930. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/145740/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 155.7. Потолок Государственной кареты Карла XI. Франция, 1696 г. По рисунку Жана Берена (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711 гг., Франция) Шелк; золотное шитье. Размер: не указ. Инв.: не указ. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 59.



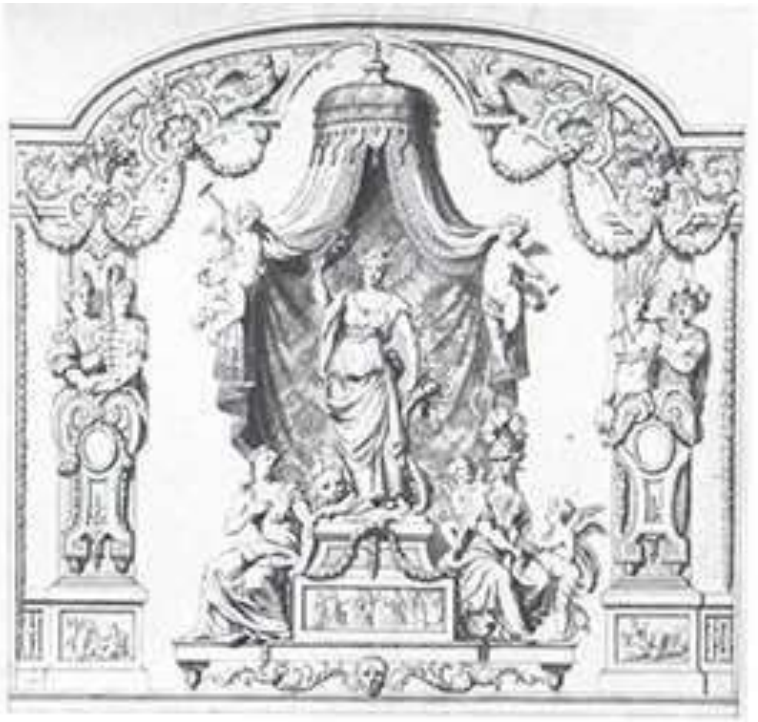
Ил. 155.8. Пол Государственной кареты Карла XI. Мозаика в стиле Буль. Франция, 1696 г. По рисунку Жана Берена (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711 гг., Франция) Дерево, черепаховый панцирь, латунь; мозаика. Размер: не указ. Инв.: не указ. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 59.



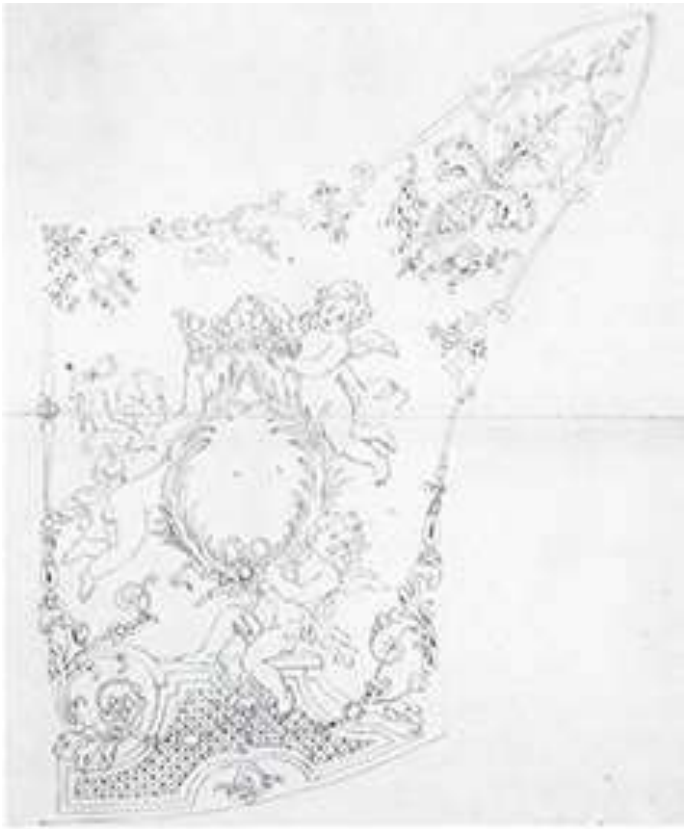
Ил. 155.9. Пол Государственной кареты Карла XI. Мозаика в стиле Буль. Франция, 1696 г. По рисунку Жана Берена (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711 гг., Франция) Дерево, черепаховый панцирь, латунь; мозаика. Размер: не указ. Инв.: не указ. Источник: Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. – Stockgolm: Livrustkammaren, 1985. P. 59.



Ил. 155.10. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз центральной панели кареты. Франция, 1693 г. Размер: 26,9 x 46,8 см. Инв.: THC 932. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/147824/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 155.11. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Эскиз центральной панели кареты. Франция, 1693 г. Размер: 43,5 x 47,8 см. Инв.: THC 931. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/146244/ (дата обращения: 13.09.2025)



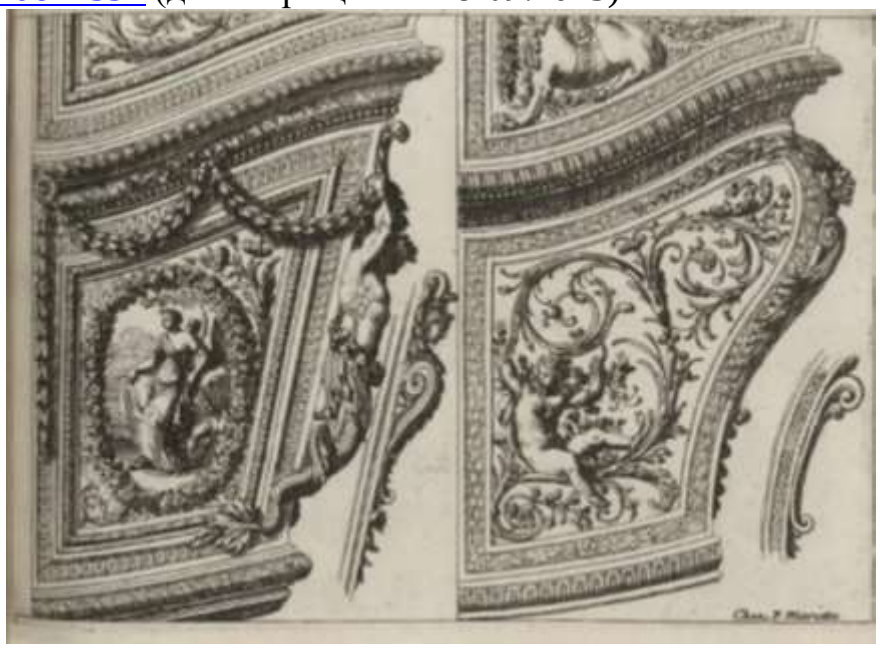
Ил. 155.12. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Картон росписи кузова кареты. Франция, 1693 г. Размер: 57,9 x 44,3 см. Инв.: THC 909. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/147810/ (дата обращения: 13.09.2025).



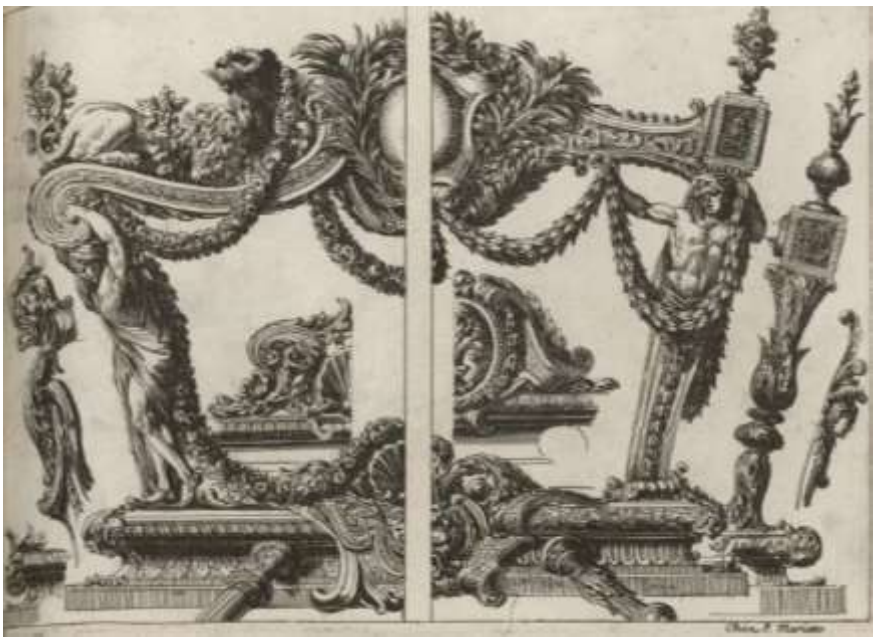
Ил. 155.13. Жан Берен (Старший) (Jean I Berain; 1640–1711). Картон росписи кузова кареты. Франция, 1693 г. Размер: 55,2 x 29,7 см. Инв.: THC 912. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/147813/ (дата обращения: 13.09.2025).



Ил. 156.1. Жан Лепотр (Jean le Pautre; 1617–1682). Комплект: Сюита образцов орнамента для украшения карет. Четыре детали карет. Франция, XVII в. Размер: 17,9 x 25,1 см. Инв.: ОГ-341014. Кол.: Государственный Эрмитаж. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4044226?page=8&query=%D0%BB%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%80%20%D0%B6%D0%B0%D0%BD&index=394 (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 156.2. Жан Лепотр (Jean le Pautre; 1617–1682). Комплект: Сюита образцов орнамента для украшения карет. Четыре детали карет. Франция, XVII в. Размер: 17,3 x 25,1 см. Инв.: ОГ-341013. Кол.: Государственный Эрмитаж. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4044225?page=8&query=%D0%BB%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%80%20%D0%B6%D0%B0%D0%BD&index=393 (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 156.3. Жан Лепотр (Jean le Pautre; 1618–1682). Комплект: Сюита образцов орнамента для украшения карет. Восемь деталей карет в двух обрамлениях. Франция, XVII в. Размер: 17,9 x 25 см. Инв.: ОГ-341016. Кол.: Государственный Эрмитаж. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4044228?page=17&query=%D0%BB%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%80%20%D0%B6%D0%B0%D0%BD&index=823 (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 156.4. Жан Лепотр (Jean le Pautre; 1618–1682). Комплект: Сюита образцов орнамента для украшения карет. Тридцать деталей карет в двух обрамлениях. Франция, XVII в. Размер: 17,1 x 25 см. Инв.: ОГ-341017. Кол.: Государственный Эрмитаж. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4044229?page=17&query=%D0%BB%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%80%20%D0%B6%D0%B0%D0%BD&index=824 (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 157.1. Джованни Лоренцо Бернини (Giovanni Lorenzo Bernini; 1598–1680). Рисунки для кареты короля Испании. Италия, 1673-1677 гг. Бумага; тушь. Размер: 40,7 x 26,3 см. Инв.: THC 2089. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/32901/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 157.2. Джованни Лоренцо Бернини (Giovanni Lorenzo Bernini; 1598–1680). Рисунки для кареты короля Испании. Италия, 1673-1677 гг. Бумага; тушь**.** Размер: 40,1 x 26,6 см. Инв.: THC 2084. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/38632/ (дата обращения: 13.09.2025)



Ил. 157.3. Джованни Лоренцо Бернини (Giovanni Lorenzo Bernini; 1598–1680). Рисунки для кареты короля Испании. Италия, 1673-1677 гг. Бумага; тушь. Размер: 39,9 x 26,3 см. Инв.: THC 2085. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/38656/ (дата обращения: 13.09.2025)



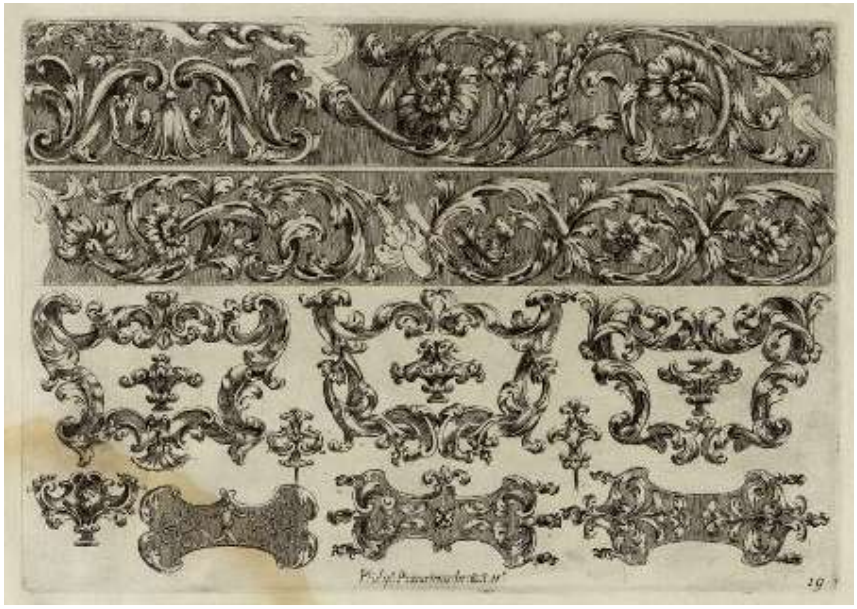
Ил. 158.1. Людовико Джиминьяни (Ludovico Gimignani; 1643 - 1697). Эскиз заднего моста для кузова с аллегорическими фигурами: Католическая церковь, восседающая на облаке, и архангел Михаил, сбрасывающий ересь со скал. Италия (?), 1673-1688 гг. Бумага; тушь, акварель. Размер: 26,8 x 37,9 см. Инв.: THC 2087. Кол.: Nationalmuseum, Стокгольм. Источник: URL: https://collection.nationalmuseum.se/sv/collection/item/38658/ (дата обращения: 13.09.2025)



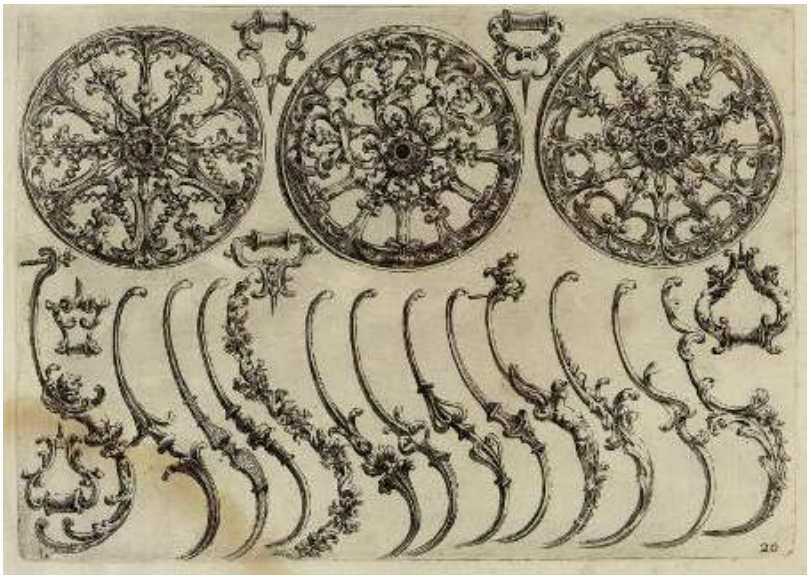
Ил. 159.1. Жан Ла Рок (Jean La Rocque; работал ок. 1736 г.), Гаэтано Брюнетти (Gaetano Brunetti; ум. 1758 г.) (Инвентор). Комплект: «Листы из сюиты Брунетти Гаэтано: Образцы орнаментов в стиле рококо». Париж, 1736 г. Бумага, гравюра офортом. 18,2 x 13,4 см. Инв.: ОГ-287967. Кол.: Государственный Эрмитаж. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/3725789?query=%D0%9B%D0%B0%20%D0%A0%D0%BE%D0%BA&index=5 (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 159.2. Жан Ла Рок (Jean La Rocque; работал ок. 1736 г.), Гаэтано Брюнетти (Gaetano Brunetti; ум. 1758 г.) (Инвентор). Комплект: «Листы из сюиты Брунетти Гаэтано. Образцы орнаментов в стиле рококо». Париж, 1736 г. Бумага, гравюра офортом. 18,2 x 13,4 см. Инв.: ОГ-287966. Кол.: Государственный Эрмитаж. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/3725788?query=%D0%9B%D0%B0%20%D0%A0%D0%BE%D0%BA&index=4 (дата обращения: 22.09.2025)



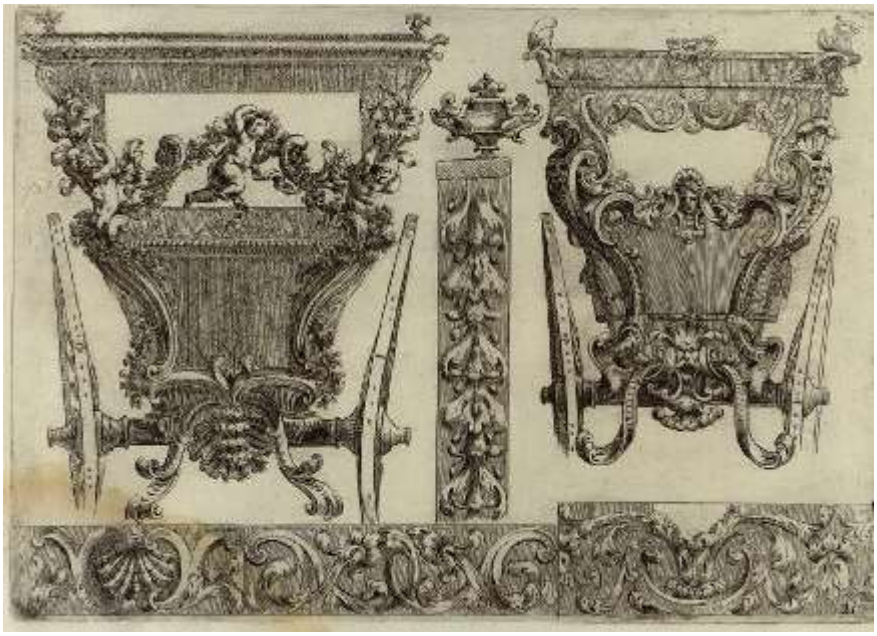
Ил. 160.1. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Бумага; офорт. 22,0 x 31,4 см. Инв.: ОГ-328534. Кол.: Государственный Эрмитаж. URL: https: /collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4024166?avtor=1253137317&index=16 (дата обращения: 22.09.2025)



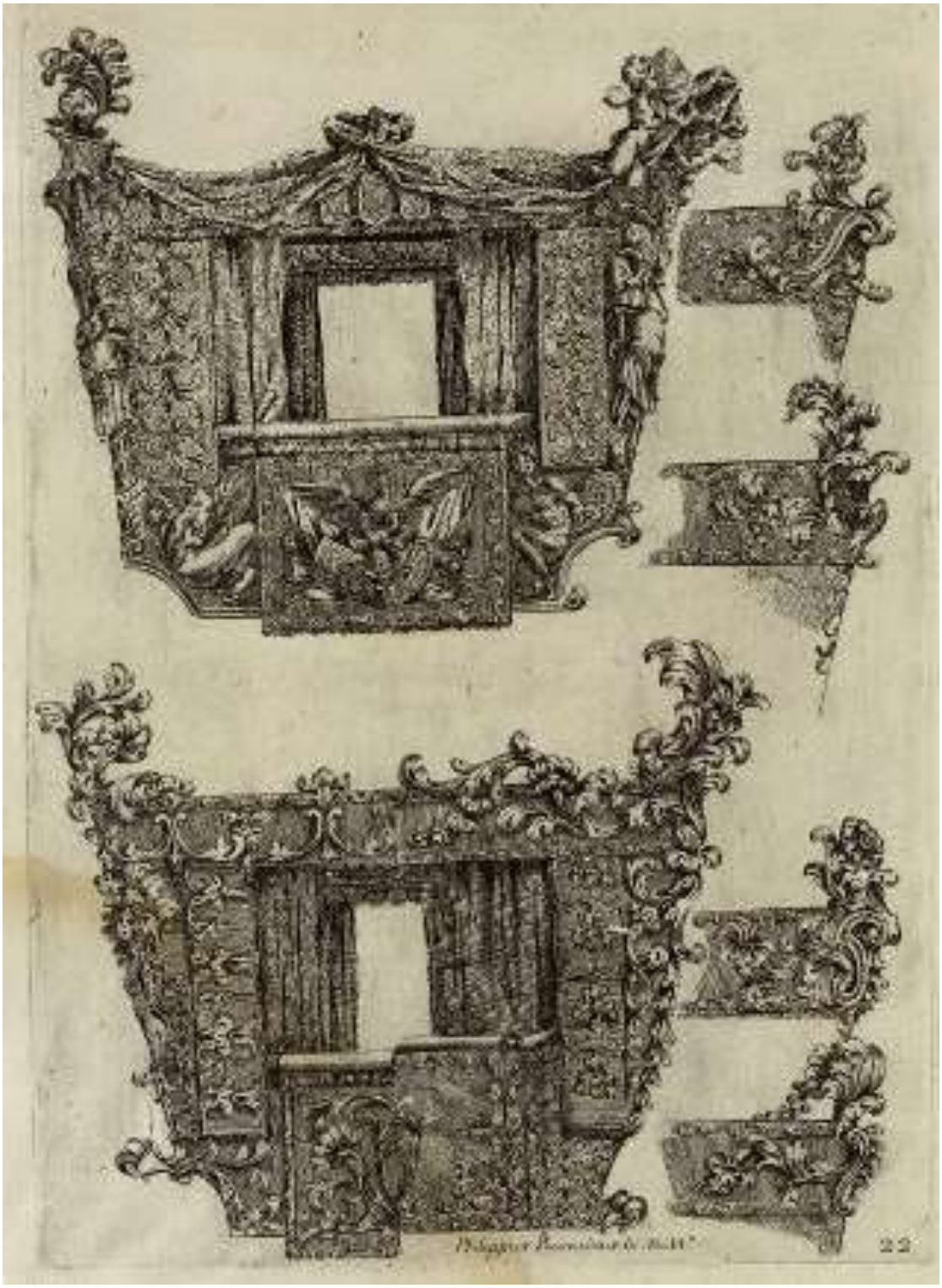
Ил. 160.2. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Бумага; офорт. 22,0 x 31,4 см. Инв.: ОГ-328535. Кол.: Государственный Эрмитаж. URL: https: //collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4024167?avtor=1253137317&index=29 (дата обращения: 22.09.2025)



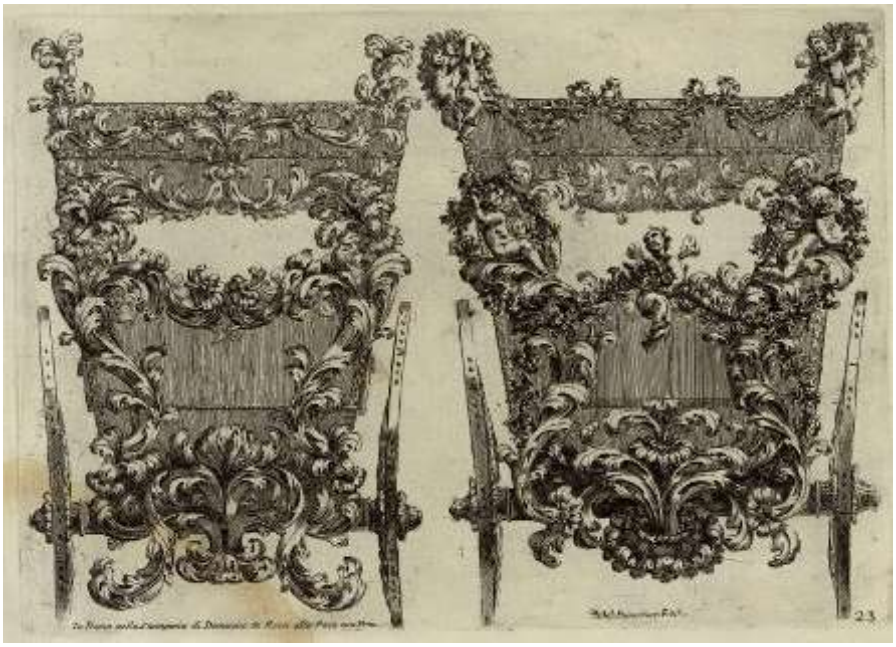
Ил. 160.3. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Бумага; офорт. 22,2 x 31,0 см. Инв.: ОГ-328540. Кол.: Государственный Эрмитаж. URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4024172?avtor=1253137317&index=21 (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 160.4. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Бумага; офорт. 22,2 x 31,4 см. Инв.: ОГ-328536. Кол.: Государственный Эрмитаж. URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4024168?avtor=1253137317&index=17 (дата обращения: 22.09.2025)



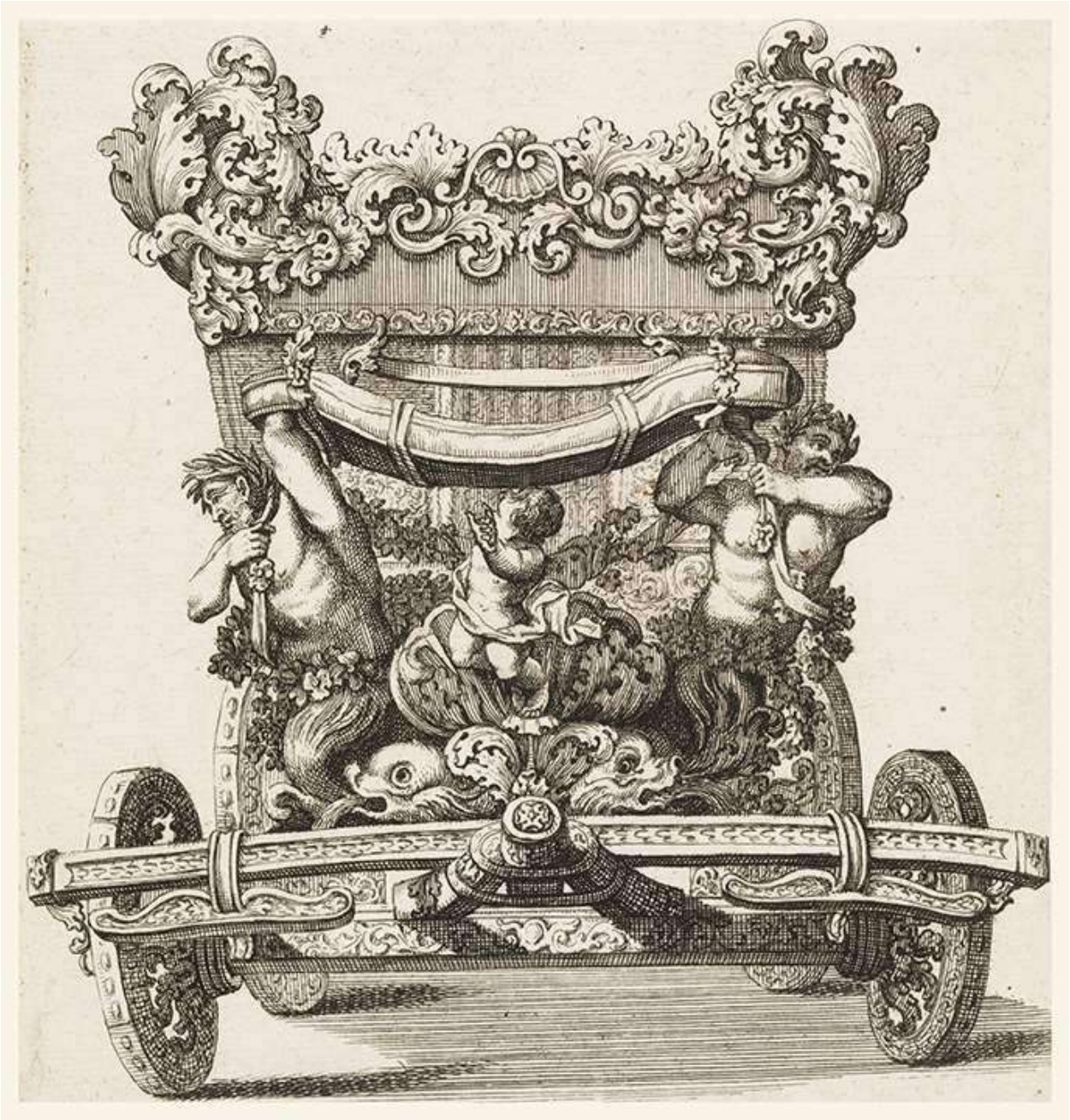
Ил. 160.5. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Бумага; офорт. 31,5 x 22,2 см. Инв.: ОГ-328537. Кол.: Государственный Эрмитаж. URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4024169?avtor=1253137317&index=18 (дата обращения: 22.09.2025)



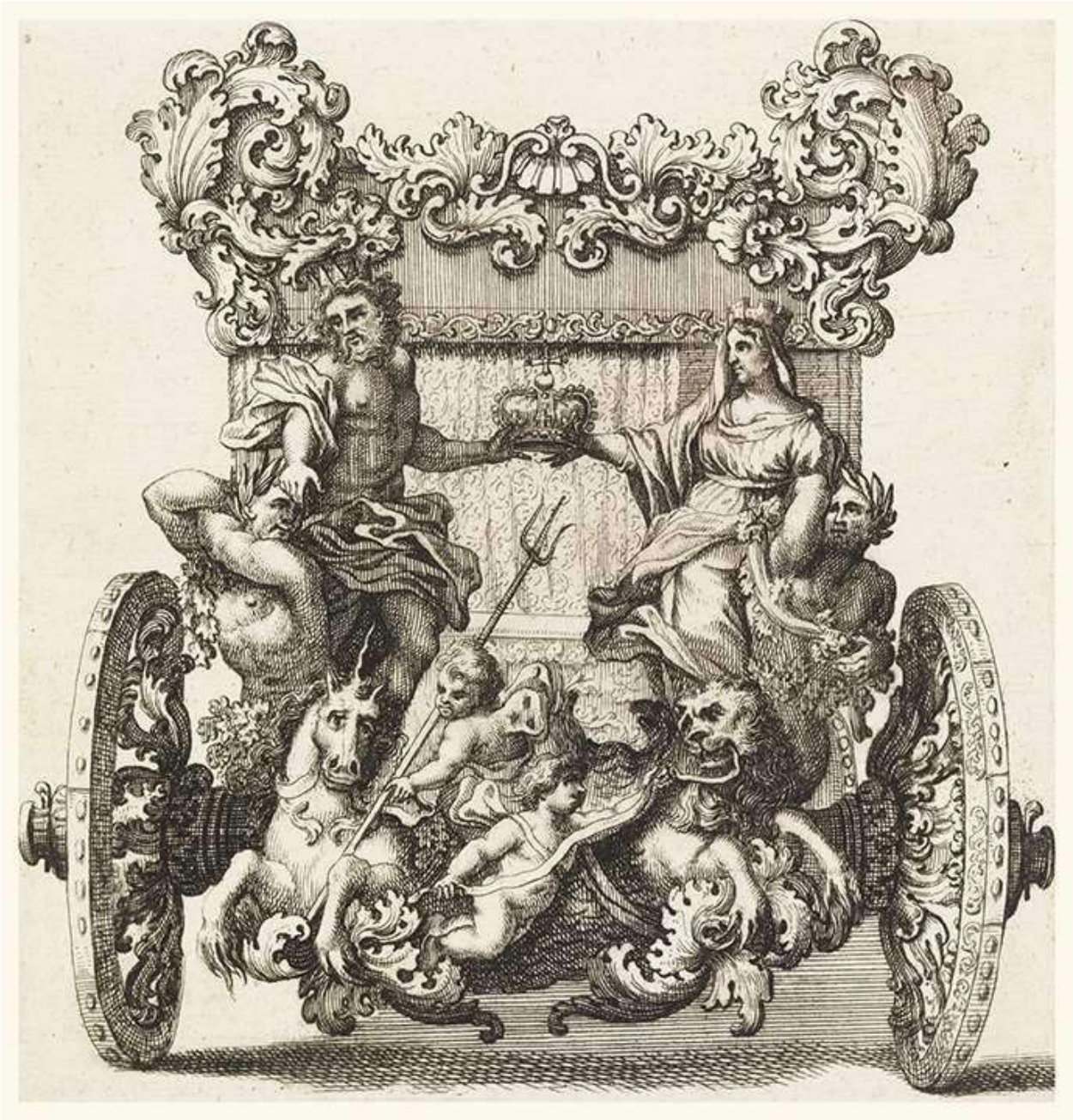
Ил. 160.6. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Бумага; офорт. 22,3 x 31,4 см. Инв.: ОГ-328538. Кол.: Государственный Эрмитаж. URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4024170?avtor=1253137317&index=19 (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 160.7. Филиппо Писсарини (Filippo Passarini; 1638/39–1698); Доменико де Росси (Domenico de' Rossi; 1647–1729) (Издатель). Комплект: «Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi…» («Одиннадцать образцов орнамента для карет» рус.). Франция, 1698 г. Бумага; офорт. 22,2 x 31,5 см. Инв.: ОГ-328539. Кол.: Государственный Эрмитаж. URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/4024171?avtor=1253137317&index=20 (дата обращения: 22.09.2025)



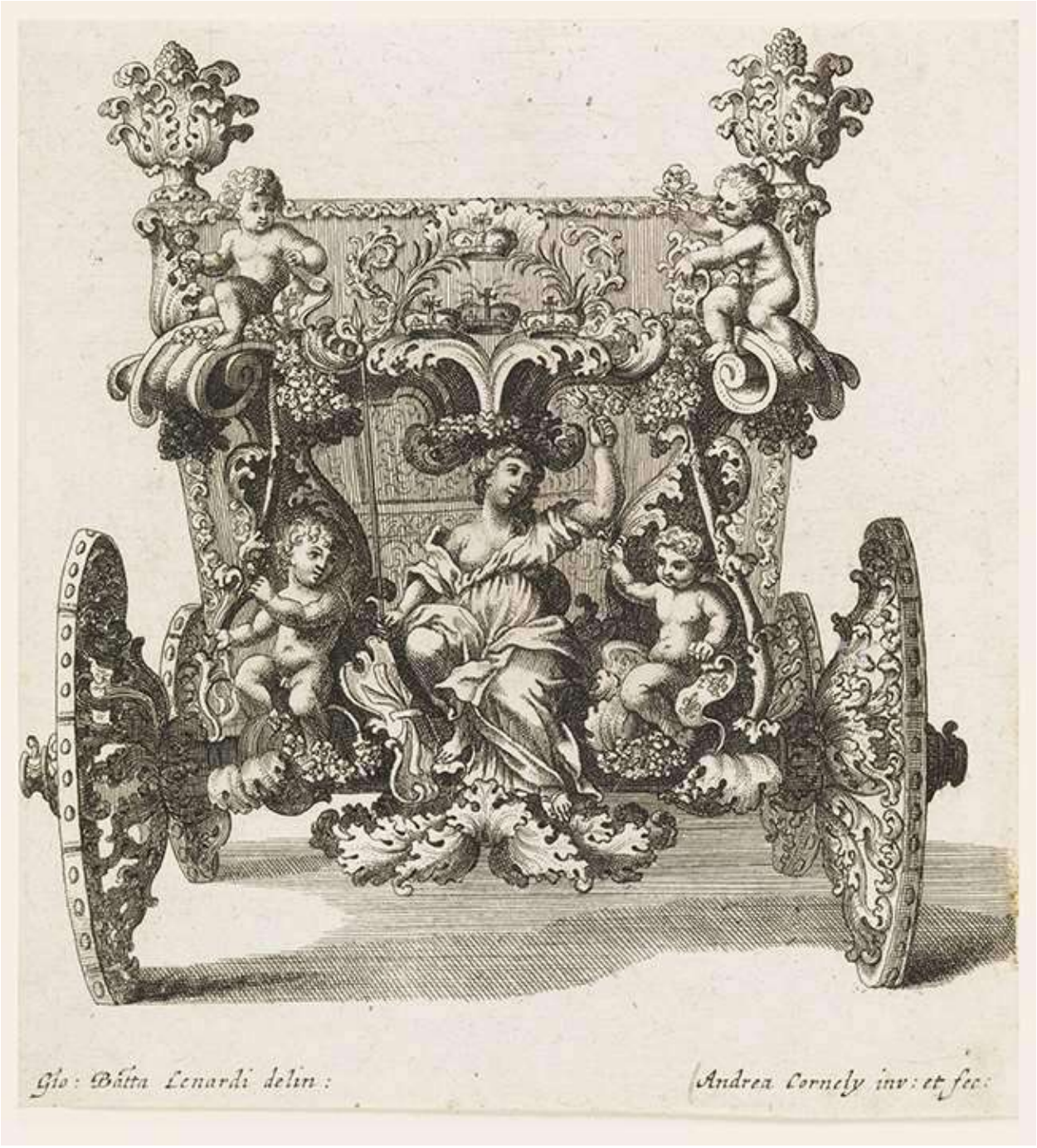
Ил. 161.1. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Бумага; офорт. 15,4 x 14,6 см. Инв.: 1945-17-4-b. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18572653/ (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 161.2. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Бумага; офорт. 14,4 x 14,3 см. Инв.: 1945-17-5. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18572655/ (дата обращения: 22.09.2025)



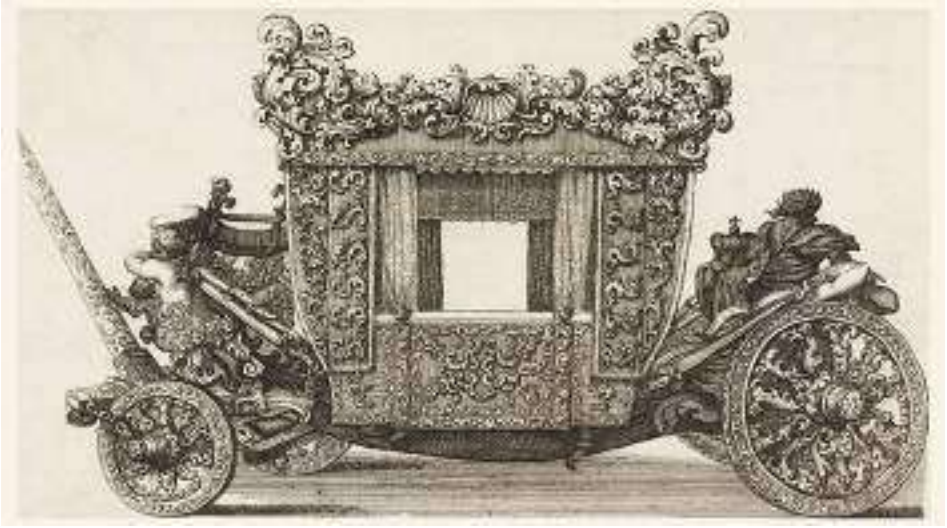
Ил. 161.3. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Бумага; офорт. 16,2 x 14,7 см. Инв.: 1945-17-6-b. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18572659/ (дата обращения: 22.09.2025)



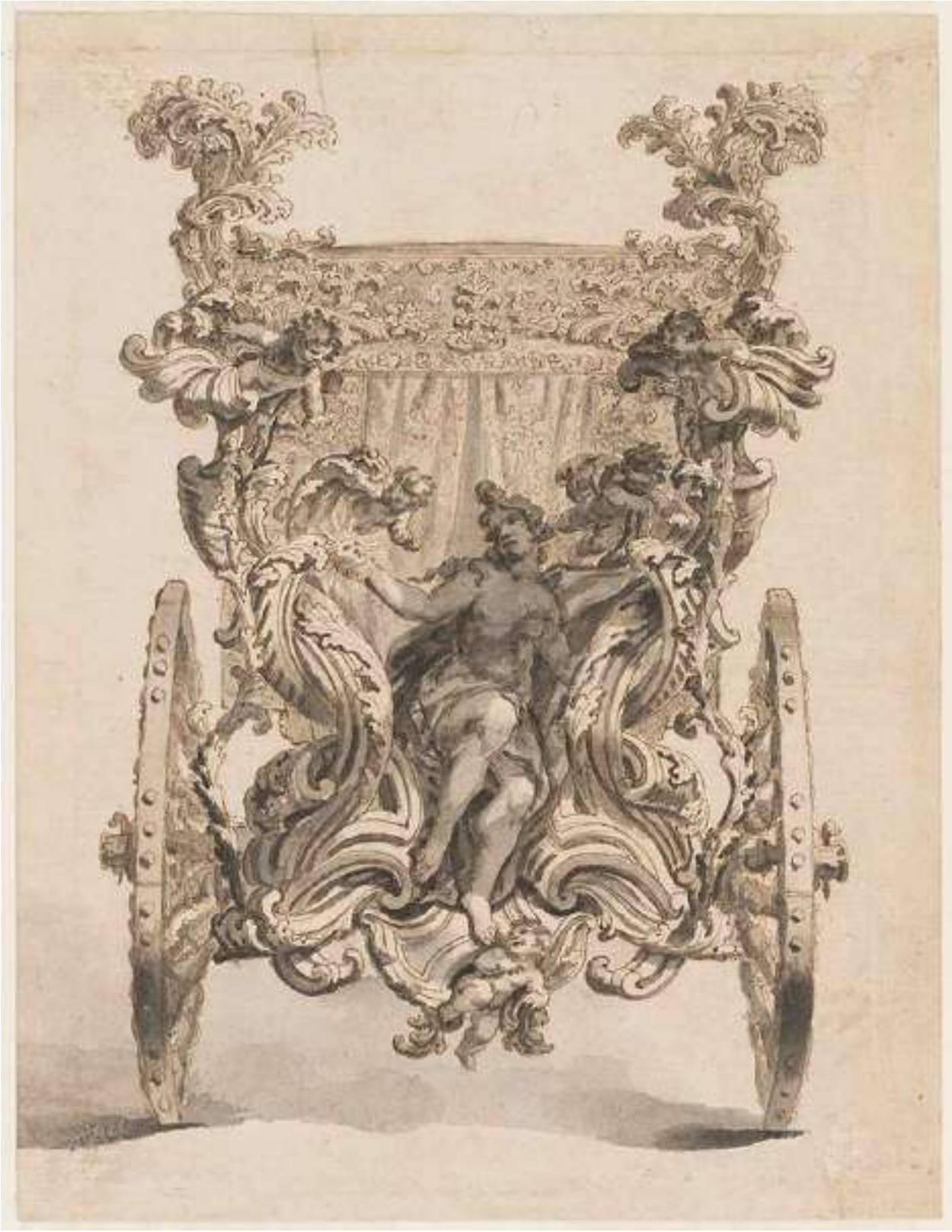
Ил. 161.4. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Бумага; офорт. 16,2 x 14,9 см. Инв.: 1945-17-6-c. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18572661/ (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 161.5. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Бумага; офорт. 14,0 x 24,8 см. Инв.: 1945-17-6-a. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18572657/ (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 161.6. Арнольд ван Вестерхаут (Arnold van Westerhout; 1634–1704) (Художник); Джованни Баттиста Ленарди (Giovanni Battista Lenardi; 1634–1704) (Гравер). Комплект: «Рисунки первой и второй кареты лорда Кастельмана». Франция, 1687–1700 гг. Бумага; офорт. 13,8 x 24,6 см. Инв.: 1945-17-4-a. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18572651/ (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 162.1. Антонио Крекколини (Antonio Creccolini; 1671–1725). Серия «Эскизы третьей кареты принца Лихтенштейна». Италия, 1691–1694 гг. Бумага, перо, тушь, кисть. 21,9 x 16,8 см. Инв.: 1946-61-2. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18604585/ (дата обращения 02.09.2025)



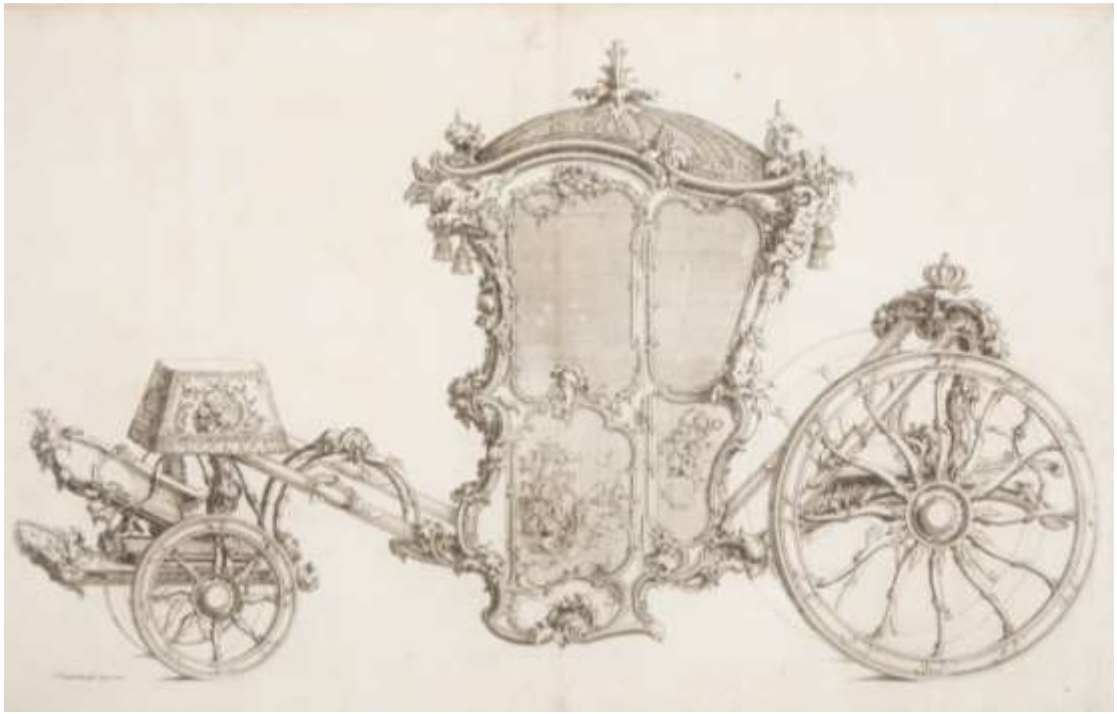
Ил. 162.2. Антонио Крекколини (Antonio Creccolini; 1671–1725); Джованни Паоло Шор (Giovanni Paolo Schor; 1615-1674). Эскизы кареты. Италия, 1650-60 гг. Бумага, перо, тушь, кисть. 21,9 x 16,8 см. Инв.: 1946-61-1. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18604583/ (дата обращения: 02.09.2025)



Ил. 163.1. Иоганн Михаэль Гоппенгаупт (Johann Michael Hoppenhaupt; 1709–1778). Эскиз коляски. Германия, ок. 1750 г. Бумага, перо, тушь. 32,7 x 50,7 см. Инв.: 1938-88-3188. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18540361/ (дата обращения: 02.09.2025)



Ил. 163.2. Иоганн Михаэль Гоппенгаупт (Johann Michael Hoppenhaupt; 1709–1778). Рисунки карет и колясок. Германия, ок. 1750 г. Бумага, перо, тушь. 44 x 30,6 см. Инв.: 1921-6-221-1. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18224557/ (дата обращения: 02.09.2025)



Ил. 163.3. Иоганн Михаэль Гоппенгаупт (Johann Michael Hoppenhaupt; 1709–1778). Эскиз кареты. Германия, ок. 1750 г. Бумага, перо, тушь. 40,8 x 64,2 см. Инв.: 1921-6-221-2. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18224579/ (дата обращения: 02.09.2025)



Ил. 164. Агостино Латтерини (Agostino Letterini; 1642–1730) и Бартоломео Латтерини (Bartolomeo Letterini; 1669–1745). Эскиз декора кареты. Италия, кон. XVII в. Бумага, перо, тушь, кисть. 24,8 x 21,9 см. Инв.: 44.48.1. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/344003 (дата обращения: 02.09.2025)



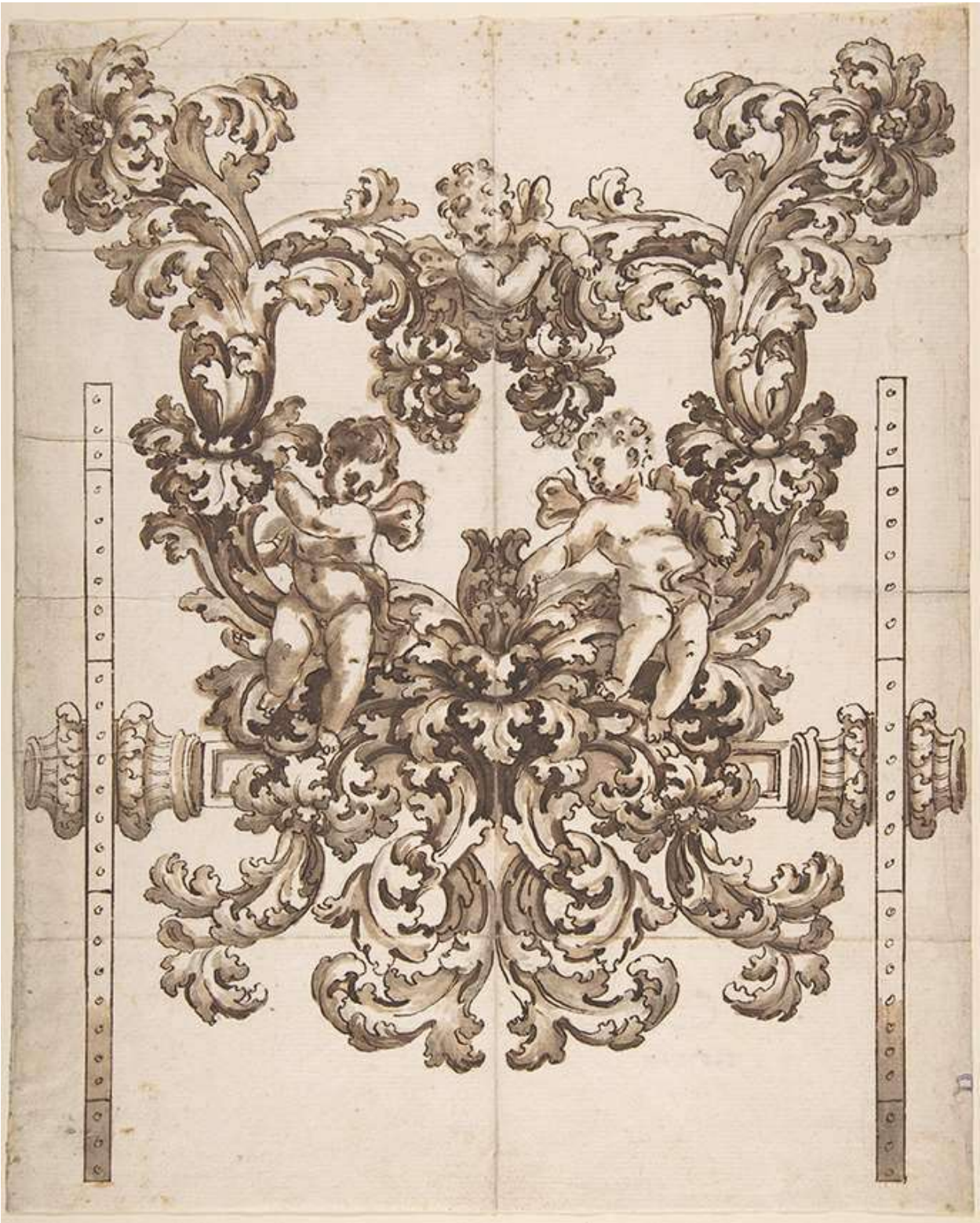
Ил. 165.1. Н/м. Эскизы росписей панелей карет. Италия, XVIII в. Бумага, перо, чернила, кисть. 17,2 х 20,3 см. Инв.: 52.570.205. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340264 (дата обращения: 22.09.2025)



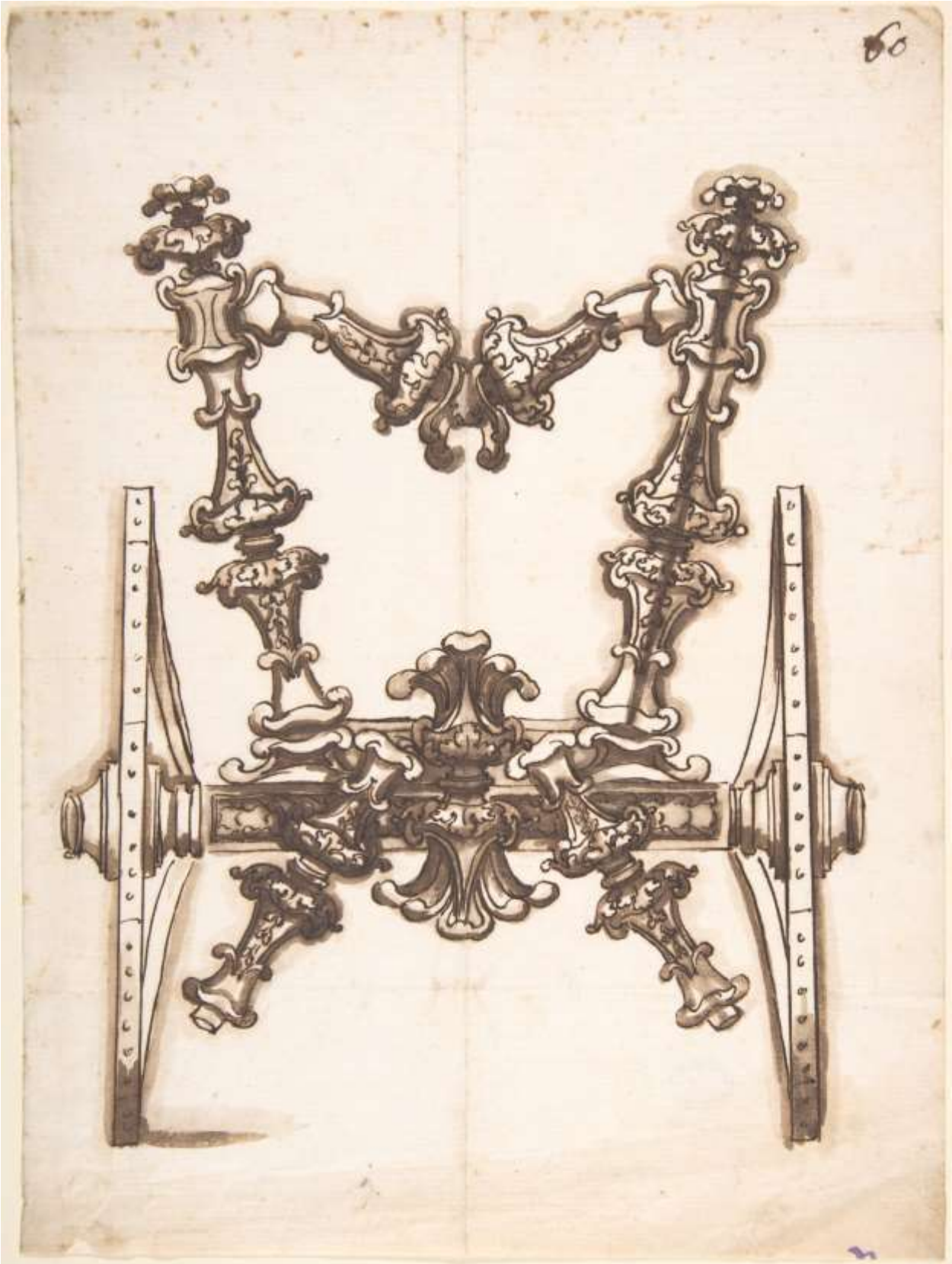
Ил. 165.2. Н/м. Эскизы росписей панелей карет. Италия, XVIII в. Бумага, перо, чернила, кисть. 15,7 х 11,45 см. Инв.: 52.570.203. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340305 (дата обращения: 22.09.2025)



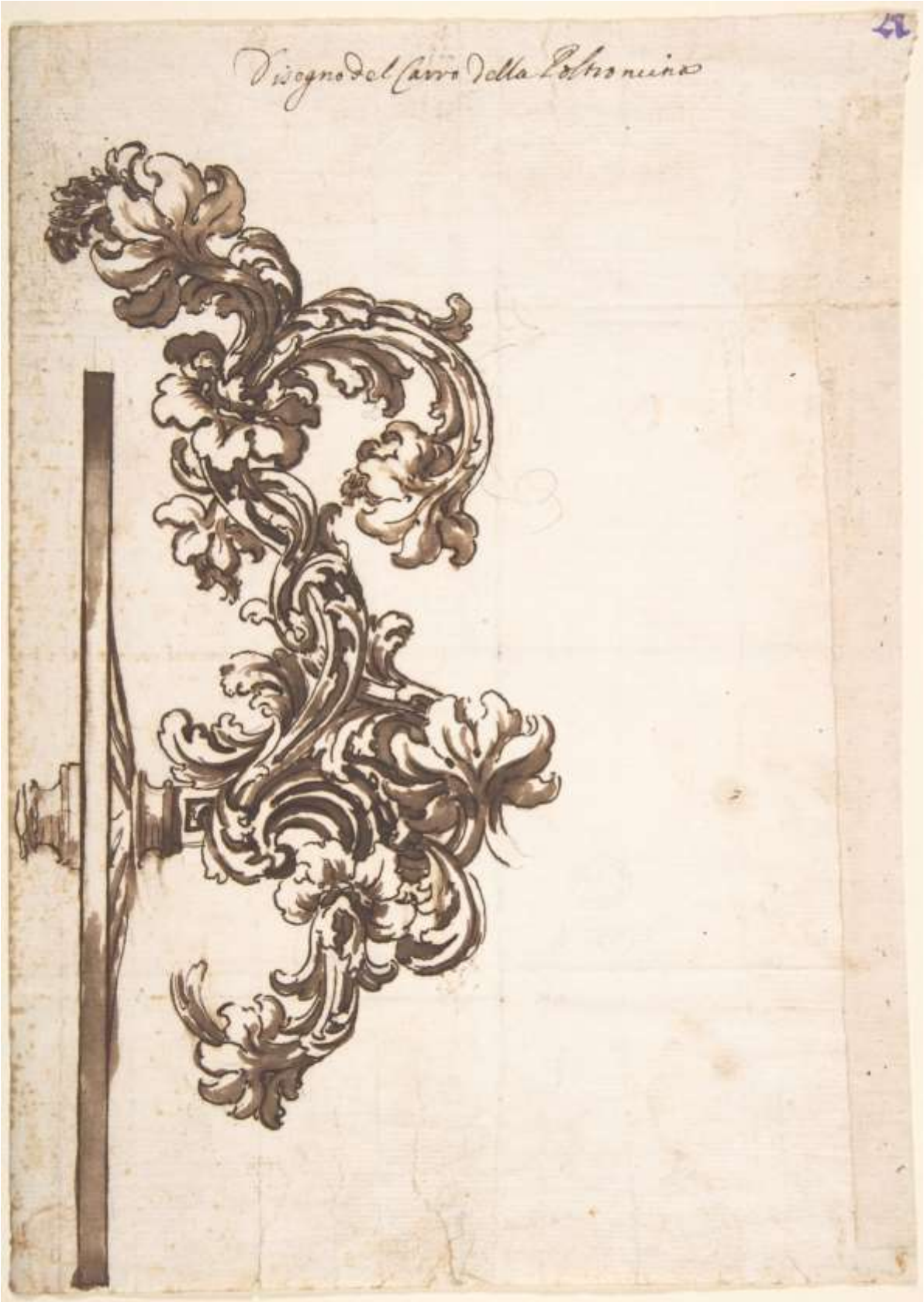
Ил. 165.3. Н/м. Эскизы росписей панелей карет. Италия, XVIII в. Бумага, перо, чернила, кисть. 17,5 х 13,8 см. Инв.: 52.570.204. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340306 (дата обращения: 22.09.2025)



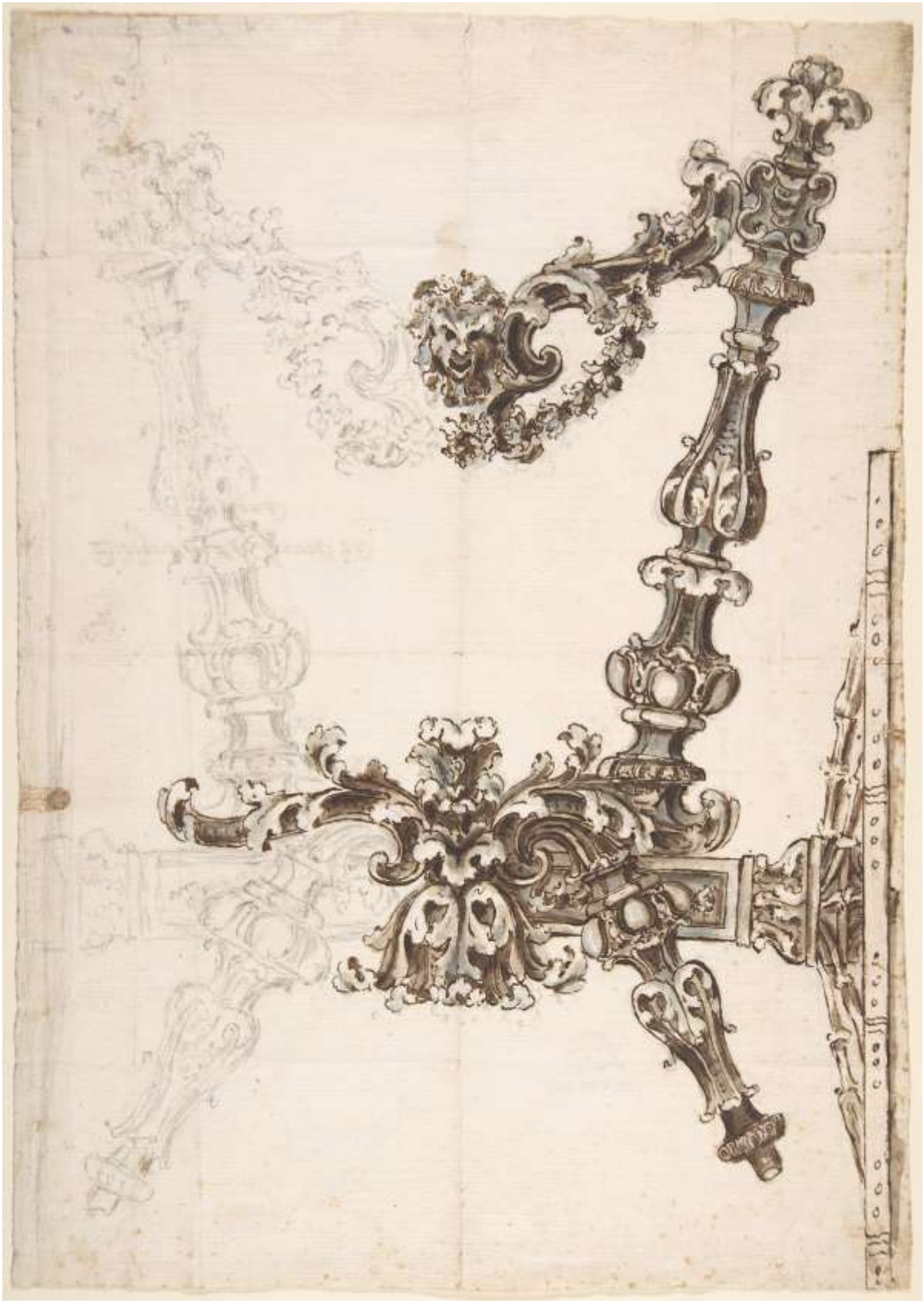
Ил. 166. Н/м. Эскиз резного декора кареты с листьями аканта и путти. Италия, кон. XVII – нач. XVIII в. Бумага, перо, тушь. 27,6 x 22,2 см. Инв.: 52.570.201. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346401 (дата обращения: 22.09.2025)



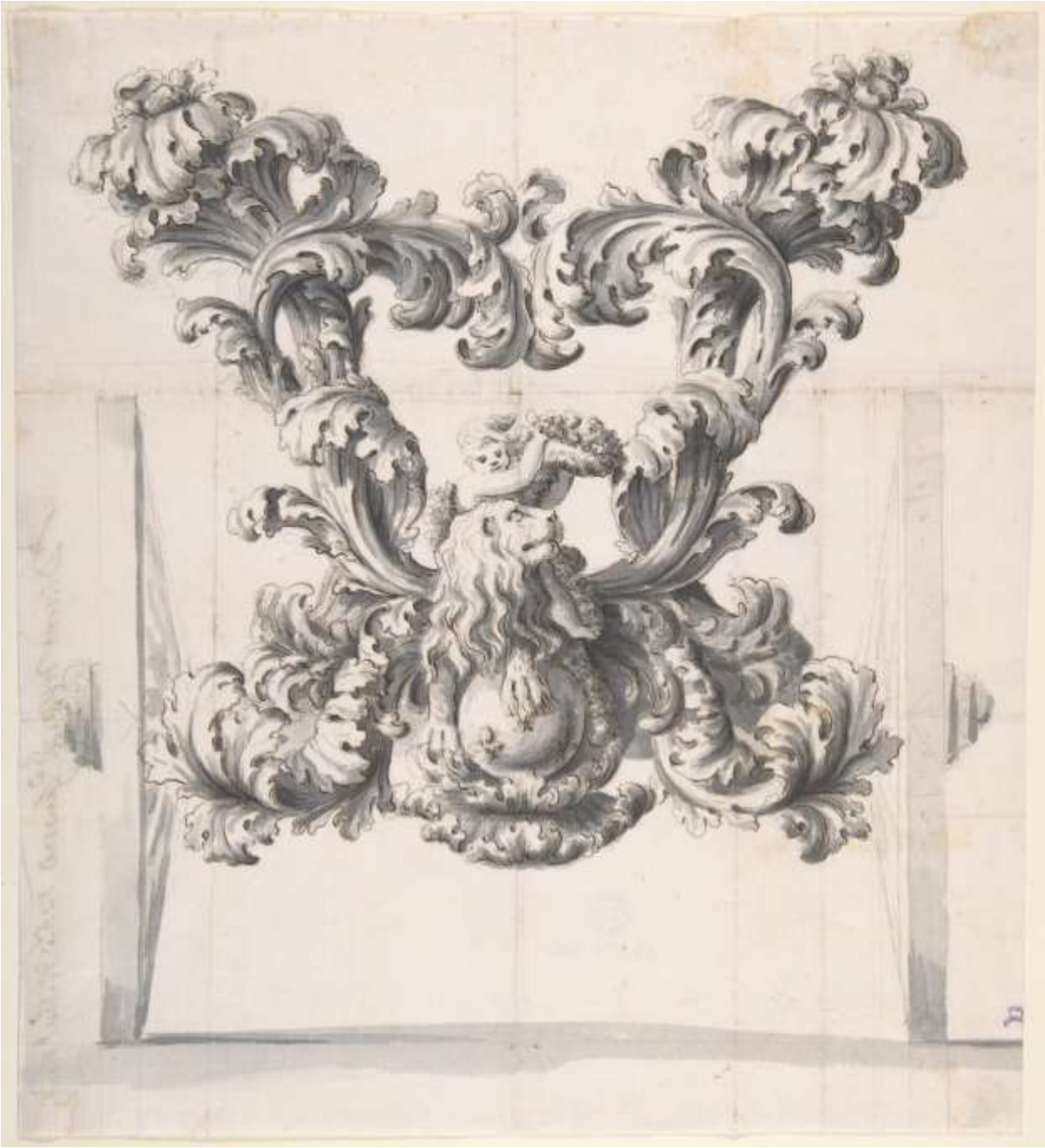
Ил. 167. Н/м. Эскиз резного декора кареты. Италия, XVIII в. Бумага, перо, тушь. 25,7 x 19,1 см. Инв.: 52.570.198. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346398 (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 168. Н/м. Эскиз резного декора колеса кареты. Италия, XVIII в. Бумага, перо, тушь. 26,4 x 19,1 см. Инв.: 52.570.199. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346399 (дата обращения: 22.09.2025)



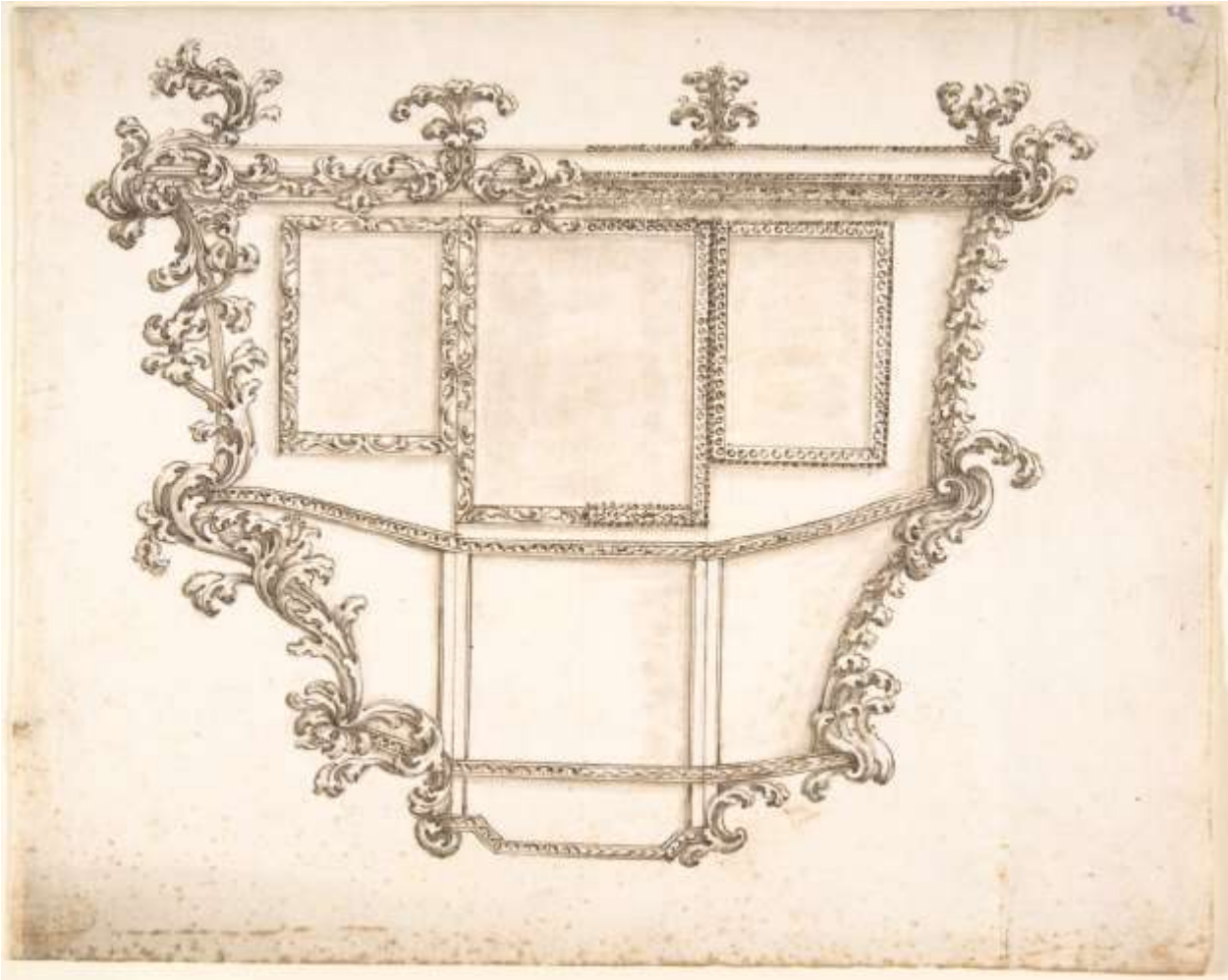
Ил. 169. Н/м. Эскиз резного декора кареты. Италия, кон. XVII – нач. XVIII в. Бумага, свинцовый штифт, перо, тушь. 31,8 x 22,2 см. Инв.: 52.570.200. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346400 (дата обращения: 22.09.2025)



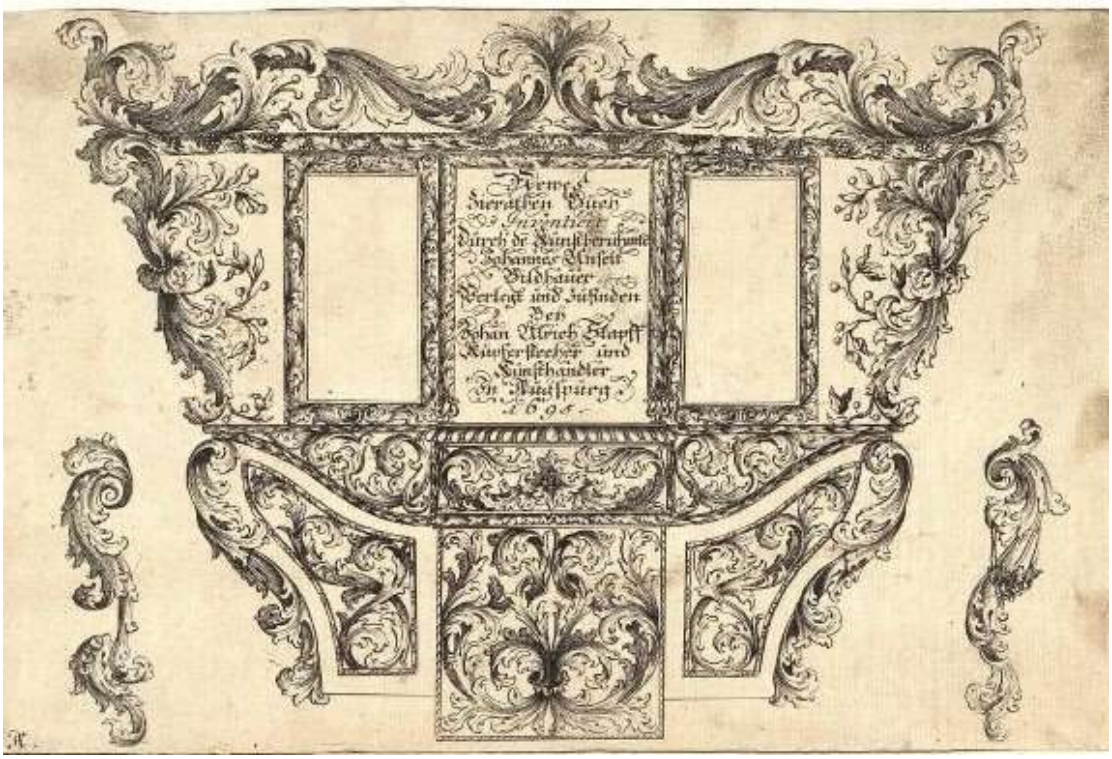
Ил. 170. Н/м. Эскиз резного декора кареты с листьями аканта, путти, львом на шаре с тремя геральдическими лилиями. Италия, кон. XVII – нач. XVIII в. Бумага, свинцовый штифт, перо, тушь. 28,6 x 26 см. Инв.: 52.570.202. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346402 (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 171. Н/м. Эскиз резного декора кареты. Италия, XVII–XVIII вв. Бумага, перо, чернила, кисть. 31,4 x 21,8 см. Инв.: 50.605.8. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/353460 (дата обращения: 22.09.2025)



Ил. 172. Н/м. Проект кареты с вариантами декора. Италия, XVII–XVIII вв. Бумага, перо, тушь, кисть. 21 x 26 см. Инв.: 52.570.195. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346396 (дата обращения: 22.09.2025)



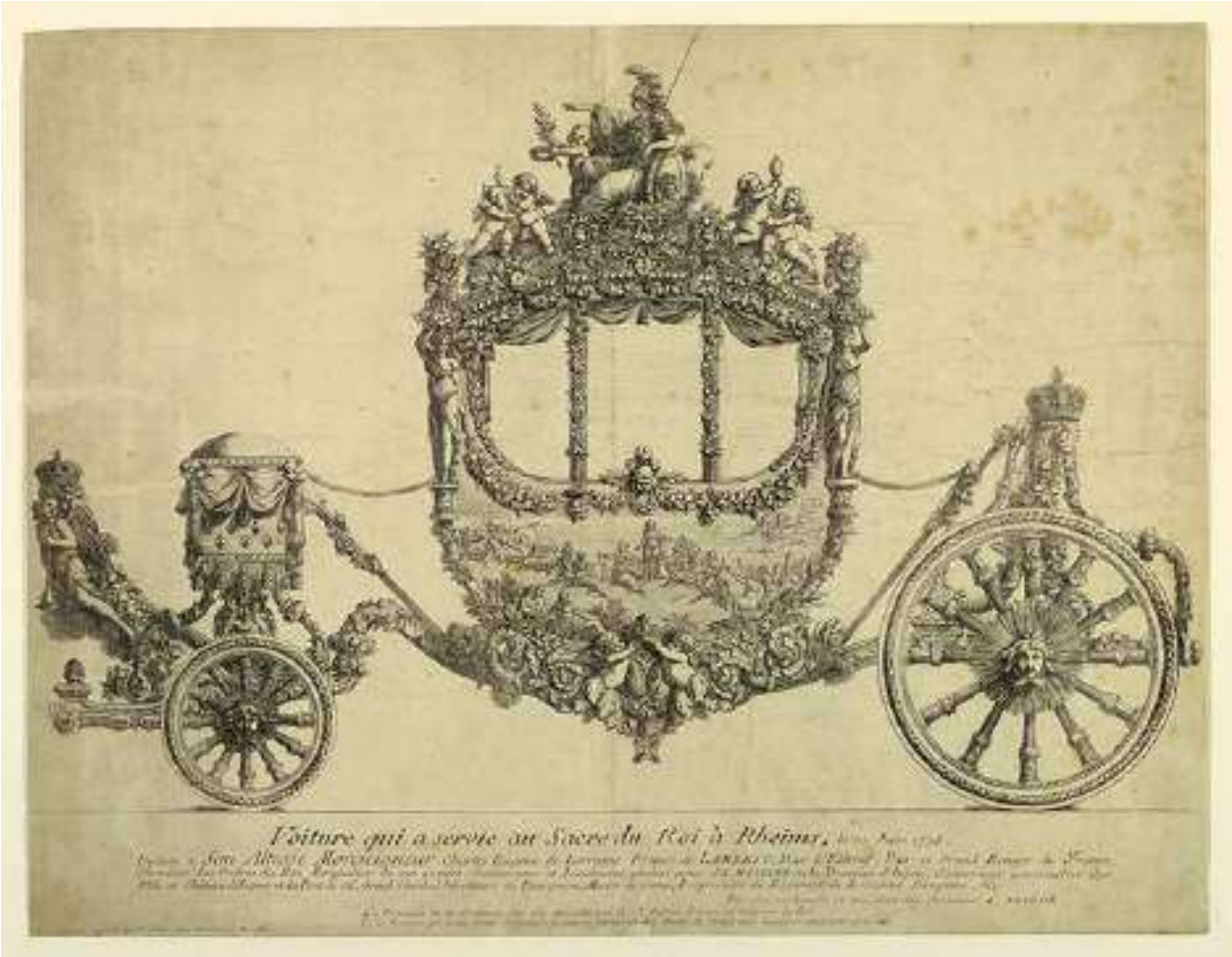
Ил. 173. Н/м; Унзельт Иоганн (Johann Unselt; работал 1681–1690) (Инвентор); Штапф Иоганн Ульрих (Johann Ulrich Stapf; ок. 1642–1706) (Издатель). Серия «Newes Zierathen Buch» (Berlin № 72 (4)). Титульный лист. Общий вид кареты в виде композиции из акантовых листьев с масленичными ветками. Берлин, 1695 г. Бумага; резец, офорт. 17,5 x 26,0 см. Инв.: ОГ-283531. Кол.: Государственный Эрмитаж. Источник: URL: https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/3682242?page=2&query=%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8B&index=86 (дата обращения: 02.09.2025)



Ил. 174. Н/м. Рисунок коляски. Италия, 1725–1750 гг. Бумага, свинцовый штифт. 33,7 x 75 см. Инв.: 60.703.2. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/368509 (дата обращения: 02.09.2025)



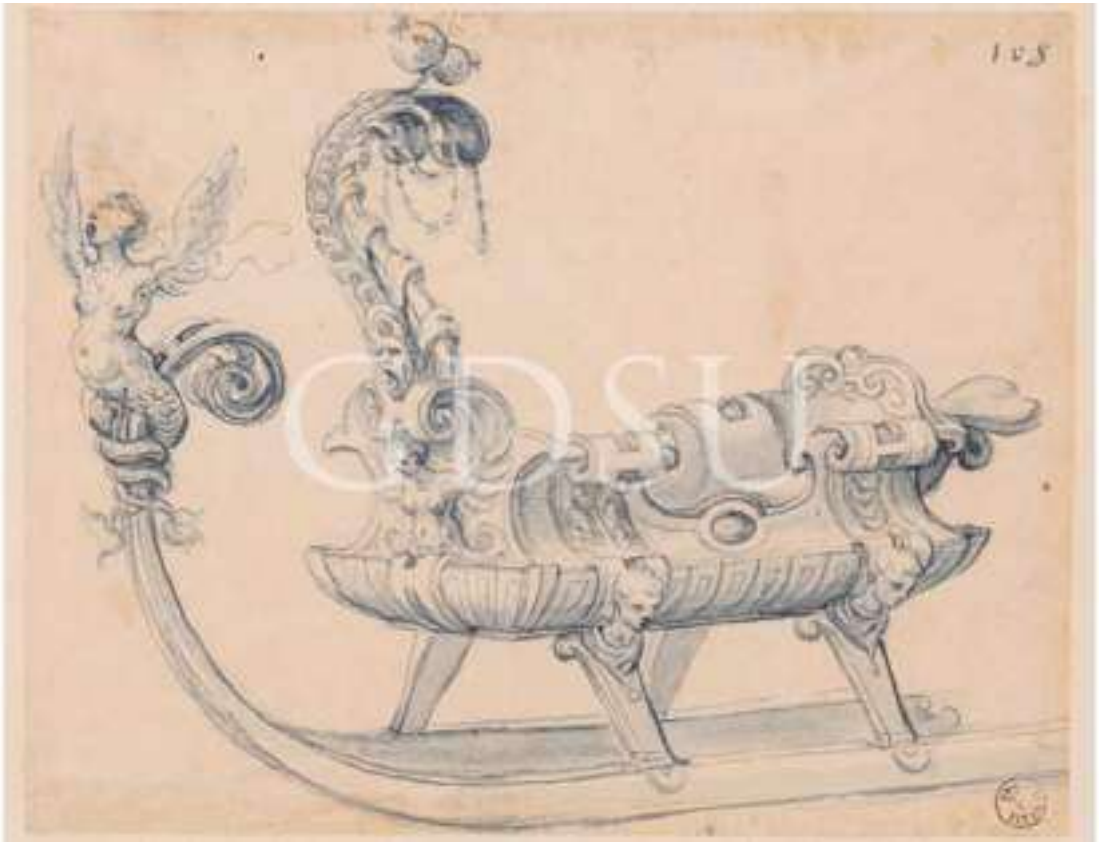
Ил. 175. Н/м. Рисунок кареты. Италия (?), 1720–1750 гг. Бумага, перо, тушь, акварель. 30,9 x 23,8 см. Инв.: 1938-88-3251. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18540525/ (дата обращения: 02.09.2025)



Ил. 176. Жан Луи Приер (Jean Louis Prieur; 1732–1795). Рисунок коронационной кареты короля Людовика XVI. Франция, 1775 г. Гравюра. 49,6 x 64,3 см. Инв.: 1921-6-52. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18289437/ (дата обращения: 02.09.2025)



Ил. 177.1. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3242 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 177.2. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3250 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 177.3. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3261 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



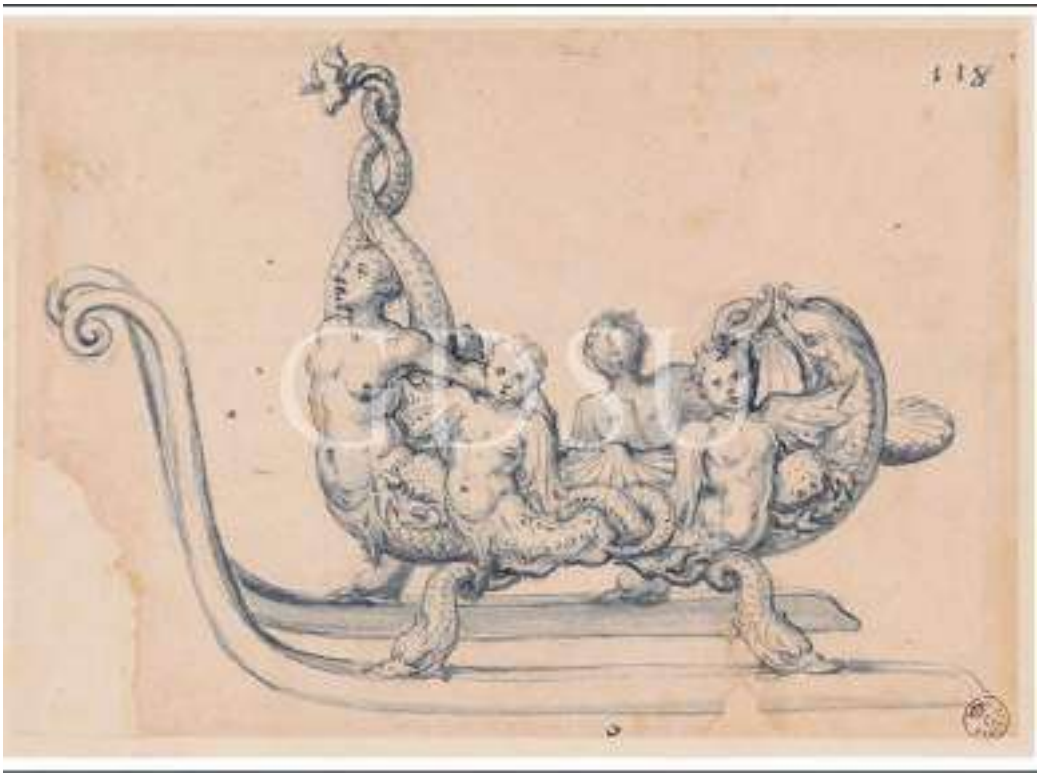
Ил. 177.4. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3262 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 177.5. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3268 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



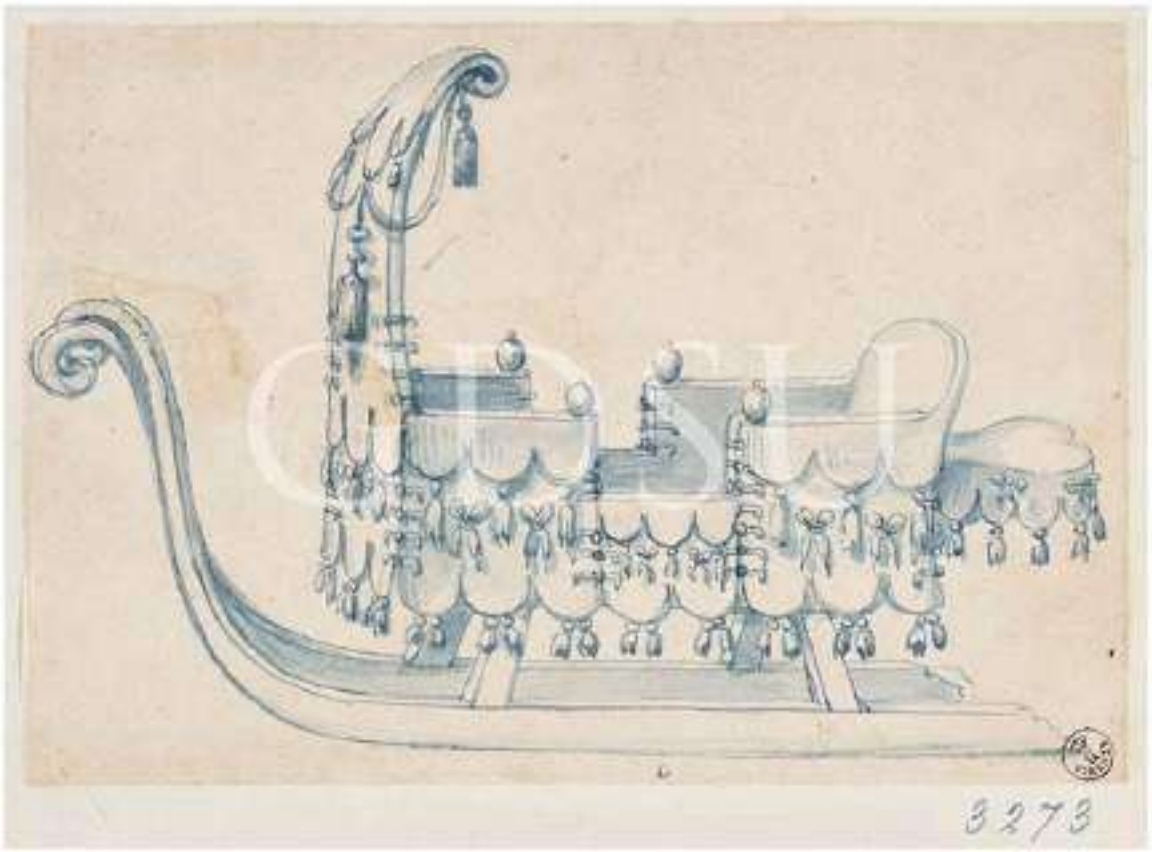
Ил. 177.6. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3269 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 177.7. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3270 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 177.8. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3271 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 177.9. Джузеппе Арчимбольдо (Giuseppe Arcimboldi; 1526–1593). Комплект: «Invictissimo romanorum imperatori semper Augusto Rodolpho Secundo domino clementissimo. Iosephus Arcimboldus mediolanensis has pro hastiludiis multas variaso ornamentorum inventions manu propria delineates dicavit» (лат.) («Непобедимейший — римский Император Великий Август Рудольф II самый милостивый господин. Йозефус Арчимбольдус Миланский для многих игр изобрел множество различных орнаментов, нарисованных им по-своему» рус.). Прага (?), 1535 г. Бумага, перо, чернила, кисть. Размер: не указ. Инв.: 3273 F. Кол.: библиотека Уффици. Источник: URL: https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 178. Н/м. Рисунок карнавальных саней. Германия, 1675–1690 гг. Бумага, перо, чернила, кисть. 15,4 х 20,9 см. Инв.: 1911-28-402. Кол.: Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, США. Источник: URL: https://collection.cooperhewitt.org/objects/18171999/ (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 179. Н/м. Рисунок карнавальных саней с русалкой, держащей вазу с фруктами. Германия, XVIII в. Бумага, красный мел. 17,5 х 24,4 см. Инв.: 54.648.5. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/383343 (дата обращения 02.09.2025)



Ил. 180. Стефано делла Белла (Stefano della Bella; 1610–1664). Рисунок карнавальных саней с грифоном. Флоренция, XVII в. Бумага, перо, чернила, кисть. 16 x 24,9 см. Инв.: 52.570.196. Кол.: музей Метрополитен. Источник: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342021 (дата обращения 02.09.2025)