



Министерство культуры РСФСР
Объединение ·Росреставрация·

Реставрационные нормативы

Киевъ Ч

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

БУМАЖНЫЕ ОБОИ
В ЖИЛЫХ ДОМАХ МОСКВЫ
XVIII — XIX ВЕКОВ



Москва 1988

Настоящие методические рекомендации посвящены обоям русского классицизма конца XVIII — начала XIX века.

Автор — руководитель проектной группы объединения «Союзреставрация» И. А. Киселев.

Работа сделана на основании материалов коллекции автора, собранной, главным образом, на памятниках Москвы при их натурном обследовании.

Значительная часть работы посвящена технологической стороне, так как технология определяет не только датировочные признаки, но и художественные характеристики.

Методические рекомендации помогут реставраторам в решении научно-методических проблем при создании интерьеров памятников архитектуры XVIII—XIX веков.

Рекомендации утверждены на заседании научно-реставрационного совета объединения «Росреставрация». Протокол № 13 от 31 августа 1987 года.

1. ВВЕДЕНИЕ

В реставрационной практике нередко возникает необходимость воссоздания отделки интерьеров. Еще чаще реставраторы сталкиваются с задачей восстановления отдельных утраченных декоративных элементов. Многочисленные мемориальные и художественные музеи также стремятся воспроизвести архитектурно-художественную среду определенного времени с максимальным приближением к вероятному подлиннику. Художественные качества отделки стен и потолков являются объектом внимания прикладников, стремящихся выявить интерьерные ансамблевые связи, в которых активно участвуют, а нередко и доминируют стены. Однако, несмотря на актуальность проблемы, бумажные обои до сих пор не изучены и не систематизированы. Настоящая работа позволит осветить многие вопросы этой серьезной и сложной проблемы, поможет реставраторам в решении научно-методических проблем при воссоздании интерьеров на памятниках архитектуры XVIII—XIX веков.

Изучение обоев в комплексе с другими элементами здания служит надежным источником правильной датировки домов. Обои позволяют также восстановить первоначальную планировку зданий. Кроме того, по их цвету может быть определено функциональное назначение помещений.

Изучение принципов окраски помещений жилых домов XIX века является одним из важнейших требований изучения архитектуры эпохи классицизма.

Реставрируя памятники культуры, мы восстанавливаем формы, цвет, материал, фактуру. При этом существуют характеристики памятников, которые остаются за пределами сферы деятельности реставратора. Мы не можем воссоздать в усадебном доме XVIII—XIX веков уклад, его обрядовые, традиционные, бытовые стороны. Поэтому каждый раскрытый или повторенный художественный элемент, в том числе и обои, сыграв в свое время прикладную роль, приобретает при втором рождении новую, экспозиционную функцию.

2. ОБОИ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

2.1. Обои в функциональной структуре жилого дома

В XVIII веке было принято парадные комнаты обивать штофом. Жилые (антресольные, задние) комнаты, а иногда и подсобные темные оклеивались «бумажками».

В первой трети XIX века схема отделки несколько изменилась. Большой частью поддерживалась традиция применения различных материалов, однако в парадных комнатах штоф применялся крайне редко. Главенствующее место в отделочных работах этого рода помещений занимает окрашенная штукатурка. «С того времени, как найдено удобнейшим стены внутри домов, даже деревянных, штукатурить, красить и расписывать, — сообщает в 1829 году Журнал Мануфактур и торговли, — бумажные обои мало-помалу стали выходить из употребления, и только в летних домах, беседках и у людей недостаточных сохранились. Действительно, штукатурка стен во всех отношениях предпочтительнее: чистота и опрятность лучше сохраняется, в доме бывает теплее, меньше опасности от огня, а сверх того она обходится дешевле, даже если стены будут и выкрашены и расписаны, только без прихоти. Такая перемена вкуса и обычная привела обойные фабрики в стесненное положение: сбыт сего изделия день ото дня уменьшается»¹.

И даже «бумажки» в деревянных домах стремятся внешне сделать подобными штукатурной окрашенной поверхности. В жилых комнатах при этом стены могут быть оштукатурены, но могут и оклеиваться обоями.

Нередки случаи, когда обоями оклеивается только одна комната в доме; это не обязательно парадная комната, но в функциональный спектр этого помещения должна была быть заложена весомая доля представительности.

2.2. Сочетание стен с другими ограничивающими плоскостями интерьера

2.2.1. Сочетание с потолком. При бумажных обоях в деревянных домах отделка потолка может производиться двумя образом:

- 1) потолок, как и стена, оклеен бумажками;
- 2) потолок оштукатурен.

Первый вариант наиболее распространенный. При втором варианте штукатурные карнизы могут быть протянуты, но встречаются такие сочетания и без штукатурного карниза. В этом случае роль софитной части карниза выполняет графическая линейная имитация живописными средствами на потолке, а роль поддерживающей части — декоративный орнаментированный бордюр.

2.2.2. Сочетание с полом. Плоскость пола — один из существенных элементов интерьера. Независимо от окраски стен полы, за редким исключением, обладали теплым оттенком: паркеты имели цвет дерева — желтовато-коричневатый; дощатые полы красились охрой. Паркеты, рисованные на дощатом полу, а также линолеум имели теплые охристые оттенки.

2.2.3. Сочетание с деталями. При сочетании с наличниками окон и дверей обои завертывают и наклеивают на утолщенную боковую сторону наличника.

При сопряжении с плинтусом обоями могут оклеивать венчающий профиль дощатого плинтуса, но чаще обои заведены за плинтус.

2.3. Принципы организации поверхностей стен и потолков

Следует отметить два основных типа оформления стен обоями:

- 1) отдельными включениями в плоскости стен обоев в рамках;
- 2) сплошной оклейкой стен обоями.

Оба типа несут в себе традиции XVIII века обивки стен штофными драпировками.

В первом случае обои заключались в багетную раму. Сочетание цвета обоев, цвета стеновой плоскости как фона и цвета рамы составляли общий колористический строй стены.

Во втором случае под потолком или под тянутым штукатурным и рисованным карнизом обязательны бордюры. Бордюры бумажные фабричного изготовления наклеивались на обои вплотную к потолку или нижней кромке карниза (фриза). Если окраска нанесена на бумагу, наклеенную на стену, то бордюр мог быть сделан по трафарету либо распи-

сан кистью. Бордюры нередко клеили не только под потолком, но и над плинтусом, вертикально по углам, а также по периметру дверных и оконных наличников.

2.4. Художественные характеристики

Ширина обойного листа, обширный набор художественных средств, многообразие отдельных орнаментальных элементов позволяли создавать многообразные по типу, рисунку и цветовому составу обои.

2.4.1. Цветовая гамма обоев. Цветосочетания обоев чрезвычайно разнообразны, колера могут быть насыщенными и разбеленными, контрастировать друг с другом или состоять из светлотных градаций одного тона, то есть в технике «гризайль».

Основной принцип художественного построения композиции рисунка состоял в создании активных цветовых пятен, равномерно распределенных по поверхности стены. Главными компонентами служили два контрастных колера-антитопа — фон и пятно; этот принцип сохраняется даже в многоцветных композициях.

Весьма распространены контрастные цветосочетания, например, красного с синим или зеленого с различными оттенками красного. Из близких (по цветовому кругу Гёте²) колеров преобладает сочетание синего с зеленым.

Основой цветового решения однотонных орнаментальных обоев является либо сочетание различных светлотных и насыщенных градаций одного тона, либо введение нейтральных колеров — белого и серого.

Встречаются комбинированные приемы в построении орнаментального рисунка: введение белого цвета как самого светлого и малонасыщенного оттенка градируемого тона.

2.4.2. Типы орнаментированных обоев. Орнаментированные обои XVIII — 1-й трети XIX вв. можно подразделить на 7 основных типов:

1. Однотонные обои.
2. Орнамент «вразбежку», когда отдельные элементы расположены на стене в шахматном порядке.
3. Полосатые обои.
4. Орнамент «гротеск».
5. Орнамент «канделябр».
6. Сюжетные обои.
7. Имитация иных отделочных материалов со свойственными им композиционными закономерностями декорирования лицевой поверхности:
 - а) естественных холодных материалов — мрамора, изразцов керамической плитки и пр.;

- б) искусственных отделочных теплых материалов — ткани, кожи, дерева и пр.;
- в) объемных лепных архитектурных деталей: карнизов, розеток, пиластр (в технике «гризайль»).

Тип «вразбежку» — наиболее распространенный способ орнаментирования обойных плоскостей. Его элемент мог присутствовать даже в откровенных графично-полосатых обоях, в которые вводился растительный орнамент. Довольно часто rapport занимал всю ширину полосы обойного листа. В этом случае тип «вразбежку» относится не к обоям, а к способу оклейки. Если листы наклеивали со смещением по вертикали в полраппорта, то общий рисунок относился к типу «вразбежку».

Рисунок мог быть мелкомасштабным и многократно повторяться в пределах ширины листа. В таких случаях к рассматриваемому типу можно отнести рисунок обоев.

Мелкомасштабные повторяющиеся элементы могли располагаться в пределах листа в шахматном порядке. Например, небольшие букетики, ромбы, вытянутые по вертикали, или геометрические элементы. Во всех случаях ширина раппорта составляла 1/6 ширины обойного листа.

Жесткие и графичные вертикальные полосы с широкими колерными плоскостями получили распространение только в период позднего классицизма. В XVIII веке полосы создавались либо сочетанием узких полос, имитирующих светотеневую игру в рельефной поверхности, либо многократным повторением по вертикали одного активного элемента (например, гирлянды), вытянутого в цепочку; полосы могли состоять из узких графических элементов.

Наиболее распространенный вариант рисунка конца XVIII века — сочетание вертикальных полос с растительным орнаментом.

В особый тип можно выделить орнамент, известный под названием «гротеск», изображавший причудливые переплетения птиц, растений, различных предметов. Этот тип орнамента перекочевал в классицизм из ренессанса, который, в свою очередь, подражал древнеримским образцам.

В конце XVIII века был распространен орнамент «канделлябр», а также тип обоев, имитировавший мрамор.

В 1-й трети XIX века поверхности стен в рядовых жилых домах утрачивают орнамент, приобретая монохромный характер, особенно в парадных комнатах. Колера становятся насыщенными и плотными. На смену голубому колеру в гостиных появляется глубокий насыщенный темно-синий. Зелень кабинетов и спален доводится до естественного цвета лугов и сочных весенних липовых крон. Потолки, большей частью в тон стены, но меньшей насыщенности, разбеленные. В жилых комнатах любили голубые потолки чаще в сочета-

нии с зелеными стенами. В нарядных гостиных в центре потолка (гостиные в плане близки к квадрату) в живописной технике «гризайль» рисовали розетку.

Монохромный характер окраски соответствовал главным чертам позднего классицизма — лаконизму и монументальности. Это привело к тому, что на фасадах перестали выделять цветом архитектурные детали: наличники, сандрики, карнизы, русты и междурустья красились одним цветом, чаще всего серым (жемчужным). Аналогичные принципы окраски фасадов, хотя и значительно реже, встречаются и на памятниках более ранних эпох: монастырские кельи Покровского монастыря, ул. Таганская, 58 (барокко), флигель дома Муравьевой-Апостол, ул. Карла Маркса, 23/9 (развитый классицизм). Этот прием значительно усиливал монументальность ампирных построек. Те же явления происходили в интерьерах: даже печи красили в цвет стен (Ф. Толстой, «Семейный портрет», 1830, Государственная Третьяковская галерея — ГТГ).

Существовал еще ряд приемов монументализации пространства интерьеров. Например, в доме № 16 по 1-му Голутвинскому пер. печи вмонтированы в стену заподлицо с ее поверхностью не только в зале, но и в спальне и кабинете. Помимо того, что печи не были выделены пластически, они нейтрализованы цветом: поверхность сложена из неполивных изразцов, окрашенных в цвет стены. Фактически существующая и функционирующая печь нейтрализована архитектурно, что позволило создать пространство стен, прорезанное только оконными и дверными проемами.

Как известно, в рядовых жилых домах XIX века сложилась определенная схема планировочной структуры: вереница залов и гостиных откристаллизовалась в три парадных помещения: зал, гостиная, спальня (она же комната хозяйки). Им могли предшествовать прихожая, холодные сени и лестница, однако схема основных трех парадных помещений почти всегда оставалась неизменной.

Планировочной схеме соответствовали определенные принципы окраски: каждое помещение окрашивалось своим, только ему присущим колером: зал — желтый или серый (по аналогии с фасадом), гостиная — синий или палевый, комната хозяйки — зеленый. Схема эта оказалась чрезвычайно устойчивой: эволюционируя, она просуществовала полвека. Даже к середине XIX века, когда планировка начала принципиально меняться, порядок окраски оставался неизменным. Типизация цветового решения объясняется его соответствием назначению помещений.

В результате современного исследования психологического воздействия различных цветов на человека появилась возможность объяснить систему окраски, которая в те времена

применялась интуитивно. Залу, в котором проходили приемы, обеды и танцы, как нельзя лучше соответствует лучезарный золотистый цвет, который «создает веселость», способствует общительности, создает душевный подъем»³.

Гостиной, предназначенной для тихого времяпрепровождения, интимных общений, соответствовал синий цвет, «...углубляющий, вызывающий серьезность, настраивающий на философию»⁴.

Комната хозяйки соединяла в себе одновременно функции спальни, кабинета и гостиной. Цвет, который смог совместить все три назначения — зеленый.

Комната хозяина, которая могла служить спальней, кабинетом и гостиной, красилась также преимущественно в зеленый цвет.

Бывали исключения. Например, зал дома № 25 по ул. Гиляровского окрашен голубым цветом — это отзвук традиций XVIII века (вспомним голубой зал в Останкине). Однако, следующий слой окраски зала дома № 25 по ул. Гиляровского — желтый. Гостиные могли краситься также малиновым цветом (Федотов, «Разборчивая невеста», ГТГ; неизвестный художник середины XIX века, «Маленький зал с фортепиано», ГТГ). Этот цвет унаследован ампиром от XVIII века (вспомним малиновые гостиные: в доме Демидова в Гороховском пер. и в Кусковском дворце Шереметева). И все же подавляющее большинство помещений парадной анфилады: зал-гостиная-комната хозяйки — красились последовательно в желтый-синий-зеленый цвета.

Произведения мастеров живописи подтверждают результаты натурных исследований. Например, на полотне К. А. Зеленцова «В комнатах», ГТГ, изображена гостиная синего цвета, следующая за ней (согласно схеме — спальня) — зеленого цвета. Комната хозяйки, окрашенная зеленым цветом, изображена на полотнах П. А. Федотова «Жена-модница», «Вдовушка»; Ф. П. Толстого — «В комнатах, за шитьем» (в картине П. А. Федотова «Жена-модница», ГТГ, изображена зеленая комната с красными драпировками, а в иллюстрации Ф. П. Толстого «Душенька любуется собой в зеркало» (1825 г.) к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька» на зеленом фоне стены расположены красные декоративные включения).

Ампир стал применять лиловые оттенки в окраске стен (ул. Гиляровского, 25 — прихожая; отделанные в конце 1820 годов Стасовым «Сиреневая гостиная» в 1-ом этаже Павловского дворца и «Антиковый зал» в Архангельском).

Исследования психологического воздействия цветов на человека подтверждают иллюзорные изменения величины внутреннего пространства от светлоты окраски стен. «Окраска стен в светлые тона средней или малой насыщенности дела-

ет помещение более просторным, а темные и яркие — уменьшают его»⁵.

Светлые тона зала зрительно раздвигают стены и создают иллюзию объема значительно большего, чем в действительности, а глубокий темный цвет зрительно сужает внутреннее пространство гостиной и создает в помещении, которое было по размерам вторым по величине в доме после зала (а порой и превышало его), впечатление уюта и замкнутости пространства.

На протяжении позднего классицизма цвет помещений качественно изменялся по мере развития планировочной структуры дома и новых требований к жилым интерьерам.

Во время позднего ампира (1830—1840-е гг.) парадные помещения дома начали терять представительность, приобретая все более жилой характер.

Зал стал уменьшаться в размерах, утратил свои основные функции (прием гостей, танцы) и стал использоваться как столовая. Радостные солнечные цвета — охра, палевый — превратились в насыщенный звонкий лимонный цвет. Комната хозяйки потеряла функцию гостиной, но продолжала оставаться ее рабочим кабинетом и спальней. Поэтому цвет этой комнаты, продолжая оставаться зеленым, утратил глубину, насыщенность и «холод», присущий гостиным, и пробрел легкий и теплый оттенок, приближаясь к салатовому.

Когда стена лишилась орнамента, основное внимание стало уделять месту сопряжения потолков со стенами. Наиболее распространенным приемом было изображение тянутого штукатурного карниза. Чаще всего это изображение схематично: полоса на потолке и полоса на стене. Но иногда тщательно вырисовывали светотеневую игру в криволинейных обломах, так что при достаточной высоте комнат и тонкости прорисовки создавалась иллюзия настоящих рельефных карнизов.

Оформление интерьеров в доме И. С. Тургенева в Москве (ул. Остоженка, 37) иллюстрирует искусство такой живописной подделки. На стенах и потолке, оклеенных по дереву бумагой, были нарисованы параллельные полосы серого цвета различной насыщенности, которые снизу воспринимались рельефным карнизом.

Этот прием можно отнести к многочисленным обманкам, весьма любимым в архитектуре классицизма. К обманкам следует отнести также такой распространенный прием, как имитация гризайлевой росписью лепных розеток, фризов, десюдепортов. Одной из самых распространенных обманок можно считать оклейку стеновых дверей обоями того помещения, в которое ориентирован фасад этой двери, чаще всего плоский. Обратная сторона стеновой двери может быть филенчатой, в щитовых дверях на обратный фасад ориентированы шпонки.

Можно заметить, что сами обои являлись лишь обманкой, имитируя различные виды отделки: дерево, ткани, кожу и пр.

2.5. Технологические особенности

Внутренние отделочные работы в деревянных домах обычно производились в два этапа: через год после окончания общестроительных работ стены оклеивали обоями, затем после окончательной усадки сруба стены внутри штукатурили и протягивали штукатурные карнизы. Между двумя этими этапами мог лежать интервал 3—5 лет, а иногда и 50, 70, 100 лет.

В первой половине XIX века бумажные обои широко использовались в деревянных домах с оклейкой непосредственно по срубу: из-за продолжающейся на протяжении полутора-двух лет осадки деревянного сруба стены нельзя было штукатурить.

Встречаются деревянные дома, парадные помещения которых не несут следов покраски ни по срубу, ни по бумаге, укрепленной на срубе (Баумана, 60; Гиляровского, 25). Происходило это, видимо, от того, что хозяин либо не торопился въезжать в новопостроенный дом и ждал «усадочных» полтора года, либо не считал для себя зазорным жить в бревенчатых стенах.

Штукатурили поверх бумажных обоев по прошествии определенного времени далеко не всегда: встречаются обои, по которым нанесено до 4 слоев краски, а затем оштукатурено. Бывают случаи, когда по слою окрашенной бумаги наклеен и окрашен еще один слой бумаги. Помещения могли не штукатуриться совсем или штукатурились только фасады. Внутренние же поверхности стен до нашего времени раз за разом оклеивались обоями.

Существовало три способа применения промышленных обоев. Первый хорошо известен: стены непосредственно по срубу сплошь покрывались обоями, наклеенными вплотную друг к другу. Такие обои в деревянных домах обычно хорошо сохраняются под штукатурными наслоениями. Второй способ в эпоху классицизма был не менее популярен: на раму натягивали холст, на холст клеили обои, а затем рамы закрепляли на стенах. «Стены украшались французскими обоями, натянутыми на рамы, равные простенку»⁶. Третий технологический прием заключался в сплошной оклейке по ткани⁷.

Промышленные обои перед оклейкой мало чем отличались от современных. Готовые полосы сворачивали в рулоны и отправляли на продажу. Рулоны были определенного размера и веса, удобного для транспортировки и производства работ.

Практически ничем не отличался от современного и способ оклейки стен обоями: обойная бумага в XVIII — начале XIX века применялась любого качества, но для дорогих обоев стремились использовать хорошие сорта, например, веленевую, предпочтительно французскую. Однако чаще всего брали грубую бумагу, по качеству близкую к современной оберточной. Мягкость обойной бумаги — одно из положительных ее качеств.

Наиболее распространенным видом промышленной бумаги в XVIII — начале XIX века была бумага ручного изготовления. При ее выработке бумажную массу выливали на тонкие металлические решетки, сквозь которые стекала влага. После просушки листы снимали, а на бумаге оставались следы решетки. Если рассматривать такой лист на просвет, на нем без труда можно заметить сетку взаимно перпендикулярных линий, этот тип бумаги носит название «верже». Края отдельных листов такой бумаги обрезали (для равномерности ширины), раскладывали на специальном столе и склеивали в одну ленту. После того, как клей просыхал, бумагу грунтовали, лощили или атласили. Затем наступала самая ответственная операция в изготовлении обоев: нанесение рисунка. По схеме технологического процесса она приближалась к ситценабивной технике. Для этого употребляли резные доски, которыми рисунок печатали на поверхности бумаги. Количество досок равнялось количеству применяемых колеров.

В первой половине XIX века начинает доминировать принципиально новый как по технологической схеме, так и по декоративным качествам тип бумажных обоев. Стены и потолки оклеивали бумагой (не полосами, а, как попало, отдельными листами: старыми документами, письмами, газетами), а затем уже по бумаге окрашивали и расписывали.

Чаще всего встречается оклейка в два слоя: лицевой, по которому красили, и внутренний подстилающий. Подстилающий слой помогал скрыть неровности бревенчатого сруба, а также создать видимость каменной стены. В качестве подстилающего слоя использовали газеты, старые письма, документы. В некоторых случаях этот материал применяли и для лицевого окрашиваемого слоя (Щепкина, 14 — гостиная; Садово-Спасская, 9 — 3 этаж).

При оклейке по срубу швы между бревнами проклеивали полосками бумаги шириной 5—7 см, по ним — промежуточный выравнивающий слой и лишь после этого — чистовой обойный. Промежуточная бумага могла отсутствовать, чистовой слой при этом непосредственно kleился на стену.

В подсобных помещениях стены могли оклеиваться бумагой различного происхождения, без последующей покраски. Примечателен в связи с этим диалог Александра Федоровича

Адуева с дядюшкой в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история», когда Петр Иванович просит племянника: «...Подари-ка ты мне свои проекты и сочинения... — Подать? — извольте, дядюшка, — сказал Александр, которому польстило это требование дяди. — Не угодно ли, я вам сде-лаю оглавление всех статей в хронологическом порядке?»

— Нет, не нужно... Спасибо за подарок. Евсей! Отнеси эти бумаги к Василью.

— Зачем к Василью! в ваш кабинет.

— Он просил у меня бумаги, оклеить что-то...»

И дальше, когда племянник серьезно занялся делом, «дядя уже не обклеивал перегородок его сочинениями, а читал их молча»⁸.

Нередко подсобные комнаты (лестницы, чуланы) окрашивали однотонно и даже наносили трафаретный бордюр.

В парадных комнатах могла быть простая побелка по газетам, оклеенным по стенам и потолку (усадебный дом в селе Б. Болдино, Горьковской обл., начало 1840-х гг.).

Бумагу трудно охарактеризовать как прочный отделочный материал. Она легко рвется, неустойчива к влаге. Не лучше дело обстоит и с kleевыми красочными составами, применявшимися в первой половине XIX века при окраске и расписывании стен. Они выгорают, причем неравномерно: на солнечных стенах в большей степени; загрязняются, истираются и осыпаются и, наконец, реагируют с активными химическими агентами воздуха, теряя свои колористические характеристики.

В 30-х годах XIX века начинают встречаться обои однотонные, изготовленные в фабричных условиях. Краска таких обоев оказывается механически более устойчивой. Мы привыкли считать, что продолжительность службы современных, достаточно прочных и устойчивых к различным неблагоприятным воздействиям обоев составляет около пяти лет.

Тем удивительнее обои — долгожители XIX века, которые могли служить до 30—40 лет.

Причиной этому, по-видимому, служили другие, характерные для своего времени, масштабы дома. Чаще пользовались жилыми комнатами, нежели парадными. Конечно, наивно было бы полагать, что стены в течение десятилетий оставались чистыми и невредимыми. Обои изнашивались неравномерно: страдала в основном оклейка нижней части стен, которую без особого труда и материальных затрат можно было подвергнуть несложному ремонту либо поновлению. Ремонт был прост: накладывали бумажные заплатки, а затем окрашивали, подбирая максимально приближенный колер. Часто по старому колеру наносили новый слой kleевой краски, иногда близкий по тону, но чаще произвольный (осо-

бенно в тех случаях, когда перекрашивалась вся поверхность стены).

2.6. Ремонт обоев

Внутренняя отделка всегда подвержена различным неблагоприятным воздействиям:

механическому — человек стирает, особенно на уровне своего роста, неустойчивые клеевые составы;

пыли и копоти от свечей и масляных ламп, которые загрязняют поверхности стен и потолков;

разрушению пигmenta прямым солнечными лучами.

Когда поверхность обоев теряла первоначальный вид, их обновляли. Для этого существовало несколько способов:

2.6.1. Перекраска:

а) наложение красочного слоя поверх предыдущего, который при этом служил грунтовкой. Количество таких слоев может доходить до 10;

б) окраска в тот же колер но не всей стены, а только части ее с сохранением художественных элементов вверху под потолком при условии хорошей их сохранности; при этом нередки отдельные вычинки бумагой утраченных или истершихся мест с последующей окраской.

2.6.2. Наклейка на предыдущий слой бумажных обоев последующего. Количество таких слоев могло доходить до 20.

2.7. Декоративные росписи на бумаге

До недавнего времени считалось, что «совсем не осталось тех росписей, которых было больше всего: неяркий расписной фриз, легкий орнамент по периметру потолка, рисованная розетка в центре»⁹.

Таких росписей действительно было большинство. Последние исследования показали, что и сохранились они тоже в большинстве. Деревянные дома ампирной рядовой застройки донесли до нашего времени в законсервированном виде этот самый распространенный в эпоху позднего классицизма тип декорирования интерьеров. Орнаментальные фризы набивались по трафарету. В жилых комнатах рисунок их, как правило, одноцветен, в парадных же он может быть составлен из непрерывно чередующихся светлого и темного раппортов, долженствующих осуществлять иллюзорную светотеневую игру в условном лепном рельефном поясе. Такой зрительный эффект не всегда мог обмануть глаз, но в декоративности ему трудно отказать.

Розетки же, которые размещали в центре потолка, исполняли более искусно, в живописной манере, в технике «гризайль»; даже если орнаментальные бордюры по периметру

потолка или в верхней части стены выполнены в трафаретной технике, либо и вовсе отсутствуют. При высоте 3,0—3,5 м даже наиболее тонко прорисованные розетки лишь слегка возмущали спокойную тонированную поверхность перекрытия, создавая достаточно активный художественный акцент, завершающий архитектурную декорацию комнаты, но не претендующий на имитацию подлинных рельефных форм. При более высоких потолках розетки могут претендовать на иллюзорную близость к лепнине, особенно на фоне цветных потолков. Применяли их по преимуществу в гостиных, как в «наиболее украшенных комнатах»¹⁰.

2.8. Промышленное изготовление обоев

В первой половине XIX века в России работало несколько обойных фабрик. Самой популярной из них была Царскосельская под Петербургом. «В деле обоев первое место принадлежит, без всякого преисловия, Царскосельской обойной фабрике ведомства Его Императорского величества. — писал «Журнал Мануфактур и торговли» в 1829 году, — Изделия оной богатством, вкусом, чистотою и величайшим сходством с дорогими материями не имеют себе равных. Богатые и прекрасные узоры, цвета живые, чистая и нежная печать, верная тень отличают их от всех так, что они могут сравниться с лучшими иностранными»¹¹.

Из подмосковных популярностью пользовалась Жилкинская обойная фабрика, хотя качество производимых ею обоев было несколько ниже царскосельских.

Помимо больших мануфактур существовали небольшие мастерские. Одну из них описывает И. С. Тургенев в романе «Первая любовь»: «...Дело происходило летом 1833 года. Я жил в Москве у моих родителей. Они нанимали дачу около Калужской заставы, против Нескучного...

...Дача наша состояла из деревянного барского дома с колоннами и двух низеньких флигельков; во флигеле налево помещалась крохотная фабрика дешевых обоев... Я не раз хаживал туда смотреть, как десяток худых и взъерошенных мальчишек в засаленных халатах и с испытыми лицами то и дело вскакивали на деревянные рычаги, нажимавшие четырехугольные обрубки пресса, и таким образом тяжестью своих тщедушных тел вытискивали пестрые узоры обоев»¹².

Применялись также обои иностранного производства, особенно французские.

3. ОБОИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Обои второй половины XIX века интересны многообразием цветовых и стилевых формообразований и сочетаний. Основной наиболее распространенный тип орнамента — ковровый. Нередки, как и в XVIII веке, случаи заполнения одним раппортом всей ширины обойного листа. Достаточно большой популярностью пользуются полосатые обои.

В 50-х — 60-х годах XIX века возрождается мода на насыпные обои. Они чрезвычайно эффектны, особенно в сочетании с активным рокайлевым рисунком, однако непрактичны в эксплуатации: насыпная часть, состоящая из суконного порошка, закрепленного на бумаге kleem, боится сырости и моли, впитывает пыль и трудно чистится, в местах частых прикосновений быстро истирается. Поэтому в конце XIX века такие обои выходят из моды, но по-прежнему популярными остаются бордюры, изготовленные в насыпной технике.

С начала своего существования бумажные обои декоративными свойствами не претендовали на самостоятельный отделочный материал. Они стремились имитировать традиционные, более дорогие виды отделки: кожу, дерево, мрамор. Самой распространенной отделкой была ткань, поэтому большинство рисунков бумажных обоев сделаны «под ткань». Часто они максимально приближаются к копируемому материалу; набивному ситцу, тканому рисунку шелка, коврам. Лестницы любили оклеивать обоями «под мрамор», «под лепнину», «под руст» и при этом добивались настолько поразительного сходства, что только при близком и внимательном рассмотрении можно было понять, что на стене бумага. В последней трети XIX века получили распространение обои, имитирующие деревянную фанерованную поверхность. На бумагу наносился рисунок текстуры дерева той или иной породы (дуба, березы, красного дерева), а затем поверхность ее покрывали лаком. Были и более сложные решения: изображались деревянные профилированные филенчатые панели или замысловатые хитросплетения готической резьбы.

Иногда рисунки обоев имитируют многоцветный «пуантлистский» орнамент мозаики или глянцевую поверхность печных изразцов.

Замечательна варианность обоев второй половины XIX века. Наделенные одинаковым рисунком, но с разной цветовой трактовкой, эти варианты производят совершенно отличное друг от друга, подчас противоположное, впечатление и применяются в помещениях различного назначения.

В последней четверти XIX века в изготовлении обоев наблюдается интересный технологический прием. Колер бумаги

ги становится одним из цветовых компонентов рисунка: в бумагу вводится пигмент, окрашивающий ее в тот или иной цвет, чаще всего золотистых оттенков. Нередко применялась технология, известная в производстве набивных тканей, так называемый метод «резерважа»: краской наносился фон, а незакрашенная поверхность составляла рисунок¹³.

В 1830—1840 гг. популярность фабричных орнаментированных обоев возрастает. Сначала их применяют только в прихожих, отделяя остальные помещения привычным способом: оклеивая бумагой и затем окрашивая. К середине XIX века обои промышленного изготовления уже применяются повсеместно. Поначалу они придерживаются ампирной цветовой схемы: зал желтых или серых тонов, гостиные — синих, спальни — зеленых. В орнаменте этого времени преобладает ретроспективное подражание мотивам XVIII века.

В первой половине XIX века рулонная или, как ее тогда называли, «бесконечная» бумага, изготавливаемая машинным способом, была на стадии изобретения, совершенствования и внедрения.

В середине XIX века она получила широкое применение и обои теперь печатают на ней.

В конце XIX — начале XX века обои применяются в качестве материала для отделки полов с последующим покрытием английским лаком.

4. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ДАТИРОВОЧНЫЕ ПРИЗНАКИ

Надежным датировочным элементом бумажных обоев является ширина листа. В XVIII — первой трети XIX века она составляет 52—54 см, редко 57 см. В 30—40 годах эта величина уменьшается до 47 см. Обойные листы этой ширины производят всю вторую половину XIX века.

Средняя толщина бумаги в XVIII — первой трети XIX века составляет около 0,22 мм и отличается широтой допусков.

Толщина обойной бумаги во второй половине XIX века составляет в среднем 0,10—0,12 мм, причем по всей площади она равномерна, с минимальными допусками.

При наклейке на стены слои бумаги неизбежно должны были перехлестывать друг друга по вертикали. Видимо, в связи со значительными метрическими допусками бумажной полосы ширина нахлеста в эпоху классицизма колебалась в пределах от 2 до 6 см. Во второй половине XIX — начале XX века ширина нахлеста составляет около 1,5 см.

Таблица

Датировочные признаки для обоев XVIII — начала XX вв.

Датировочные интервалы	Признаки			
	ширина обойного листа (см)	толщина бумаги (мм)	ширина нахлеста (см)	технология изготовле- ния бумаги
XVIII — 1-я треть XIX в.	52—57	0,22	2—6	склеена из отдельных кусков
1830—1840 гг. — начало XX в.	47	0,10—0,12	1,5	рулонная

5. ОПИСАНИЕ ОБОЕВ КОНКРЕТНЫХ МОСКОВСКИХ ОБЪЕКТОВ

Описания, входящие в п. 5, создавались в разное время, поэтому в тексте возможны незначительные повторы и смысловые дубли.

5.1. Дом № 37 по улице Остоженке («Дом И. С. Тургенева»)

В литературе этот дом называют домом И. С. Тургенева, так как в 40-х годах XIX века его снимала мать И. С. Тургенева — Варвара Петровна. Она занимала последнюю комнату парадной анфилады — спальню. И. С. Тургенев, бывая в Москве, часто здесь останавливался¹⁴.

Дом № 37 по Остоженке построен в 1826 году титулярным советником Дмитрием Федоровым. Постройка была деревянная на каменном цоколе и покрыта железом. В 1833 году дом обшили тесом.

В 1871 году он претерпевает значительные изменения. Одноэтажные холодные сени со стороны двора превращаются в двухэтажные лестницы. Частично изменяется планировка. Горизонтальная обшивка фасадов заменяется на вертикальную и штукатурится; ее обильно насыщаются декоративными деталями, дошедшими до нашего времени. Внутренняя поверхность стен также штукатурится, тянутся штукатурные карнизы. В конце XIX — начале XX века сменены оконная и дверная столярка. В 1924 году произведены планировочные изменения: крупные залы разделены на мелкие комнаты.

Первый слой бумажных обоев во всех помещениях можно отнести к 1827 году. Это подтверждается также датировкой газет, примененных в качестве выравнивающего слоя, хотя газетная датировка надежно может установить только нижний рубеж (т. е. не ранее 1827 г.). Деформация бумаги, ко-

торая произошла в процессе усадки сруба, также свидетельствует в пользу первоначальности обоев.

Помещения, в которых применены обои, можно разделить на три отдельные функциональные зоны: парадная; жилая; внутреннего сообщения (рис. 1).

К парадной относятся зал (высота 5,2 м, помещение № 2, гостиная и спальня (высота 4,5 м, №№ 3 и 4), к жилым — задние комнаты бельэтажа (высота 2,8 м) и антресолей (высота 2,4 м).

Технология изготовления обоев для парадных и жилых комнат различна, хотя и в том и другом случаях обои клелись непосредственно на окантованный сруб, стесанный с внутренней стороны таким образом, что поверхность его образует прямую плоскость. Стена, конечно, оказывалась не идеально ровной. Для сглаживания ее поверхности, а также уменьшения продувания через швы, стены оклеивались в два слоя: нижний выравнивающий по срубу и верхний чистовой, по которому производилась окраска. В парадных комнатах дома Тургенева в качестве и выравнивающего, и чистового слоя применена одинаковая бумага светлого серовато-коричневого оттенка. В малых комнатах 1-го этажа и антресолей применены три типа выравнивающего слоя:

1. В кабинете хозяина выравнивающий слой, как и в парадных, того же качества, что и чистовой.

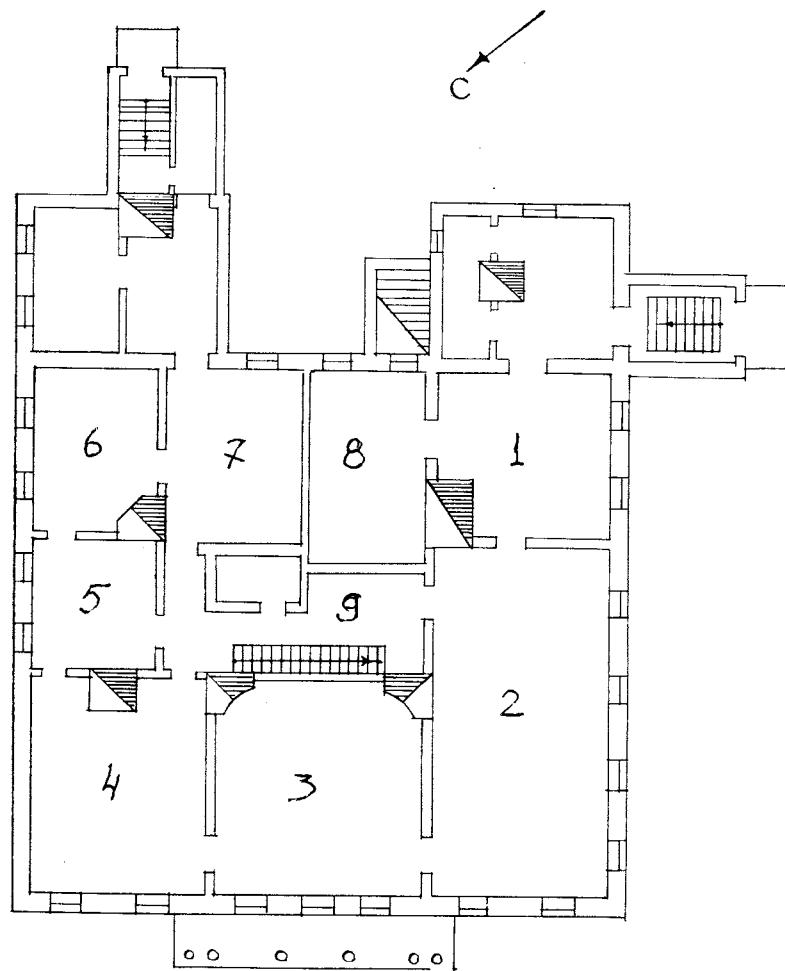
2. В детских и на хорах в качестве выравнивающего слоя применена газета, которая в два раза тоньше обойной бумаги и, следовательно, сглаживает поверхность стены несколько хуже.

3. В девичьей, которая предназначалась для прислуги, не было сплошной оклейки стен, как в жилых и парадных комнатах, а лишь на швы между бревнами и соединениями наличников и балок перекрытия со стеной наклеивали полоски газет шириной 5—7 см.

В зоне внутреннего сообщения — прихожей и коридорах — выравнивающего слоя вообще не было.

Техника нанесения красочного слоя и рисунка также различна в парадных и жилых комнатах. Парадные комнаты оклеивались бумагой в два слоя, а затем окрашивались. Об этом свидетельствуют неокрашенные швы — нахлести наружного слоя как вертикальные, так и горизонтальные, а также потеки и брызги на срубе в местах сопряжения обоев и наличников, которые неизбежно образуются при окраске. Орнаментальный бордюр, карниз и розетки также наносились на поверхность стены и потолка после ее окрашивания.

Процесс изготовления чистового слоя бумаги в жилых комнатах происходил иначе. Сначала в заводских условиях заготавливались полосы бумаги по ширине примерно равные современным, т. е. около 55 см. Полосы эти состояли из от-



МАСШТАБ 1:200

2 0 2 4 6 8 10 м

Рис. 1. Улица Остоженка, 37. План бельэтажа.

дельных склеенных листов размером 47×55 см. Высота листа могла колебаться в значительных пределах (± 10 см), ширина же не более ± 1 —2 см. На бумагу наносился фон, а затем рисунок.

В комнате сначала оклеивали и окрашивали потолок, затем наклеивали обои на стены полосами (как это делается сейчас) и, наконец, на месте соединения стенных и потолочных обоев клеили бордюр.

Вся примененная бумага — верхированная. В качестве чистового слоя применена грубая бумага серовато-коричневого цвета толщиной около 0,22 мм с шероховатой поверхностью. Качество газетной бумаги значительно выше — она ровней, белого цвета, толщина 0,10—0,15 мм. Ширина нахлестов (швов) — от 1 до 5 см.

В «доме Тургенева» техника обновления парадных и жилых комнат различна. Парадные помещения — гостиная и комната хозяйки — были окрашены вторично в первоначальные колера снизу до декоративного бордюра. Связано это было, видимо, с дорогоизной художественных работ и хорошей сохранностью рисованных карнизов и бордюров. Потолок, выкрашенный во всех комнатах в серый цвет, зрительно был менее восприимчив к копоти и пыли, чем стены. Стены зала не были перекрашены по той же причине.

Из малых комнат обновлены были только две: прихожая и девичья, причем в одной технике и, вероятно, одновременно. По старым обоям была наклеена новая бумага (включая потолок) и окрашена серой краской, которая в прихожей несколько теплей и светлей, чем в девичьей. Цвет потолка второго слоя в обеих комнатах — белый с очень легким розоватым оттенком. Он заведен на стену на высоту 18 см и отделен от колера стены одной темно-серой (почти черной) полосой шириной около 2 см.

Цветовое решение парадных интерьеров дома Тургенева обладает общими чертами, присущими московским городским особнякам первой трети XIX века. Стены парадных помещений окрашены согласно общепринятой схеме этого времени: зал — холодный серый колер, гостиная — темный глубокий синий, комната хозяйки — зеленый. Окраска стен парадных комнат однотонная, без орнаментального рисунка или росписи. И только под фризом по трафарету нанесен орнаментальный бордюр (разный в каждой комнате) в подражание технике «гризайль»¹⁵. Самый строгий бордюр — в зале.

Рисунок бордюра выполнен по трафарету в два цвета — темно-серым и белым. Граница их проходит по вертикальным осям симметрии основных элементов — вазы и лиры. Обращенные друг к другу половины изображенных предметов с промежуточным орнаментальным элементом оказываются

окрашенными в один цвет, белый чередуется с темно-серым; части, рисунка, заключенные между двумя соседними осями симметрии, окрашены в один цвет, а смежные с ней — в другой. Таким образом идет чередование белого и темно-серого силуэтного рисунка, включающего в себя полный рапорт, ограниченный осями симметрии основных элементов композиции — арфы и вазы.

Такая расколеровка может быть трактована как предельно упрощенный прием гризайлевой росписи.

Для создания иллюзии светотеневой игры чередование колеров должно было бы происходить в два раза чаще.

Можно построить цепь развития техники орнаментирования, каждое последующее звено которой является производным от предыдущего: лепной фриз; гризайлевый фриз; фриз, описанный выше, — «схематизированный», — при котором орнамент нанесен на фоне покраски стены.

Такого же характера и в такой же технике исполнены фризы в гостиной и спальне.

Существуют общие черты у всех трех бордюров. Раппорт каждого из них составлен из двух элементов. По соотношению сторон все три раппорта близки к квадрату. Несмотря на разницу в высоте комнаты высота бордюра всюду одинакова — около 23 см.

Сопряжение стеновой и потолочной плоскостей решено обычным для этого времени приемом: карнизы там заменены светотеневой росписью в очень условной манере. Изображенный карниз содержит все элементы внутреннего антаблемента развитого ампира: фриз, поддерживающую часть, софит и венчающую часть. Изображенные карнизы различны по «формам».

Карниз зала — с условной падугой, каблучком в поддерживающей и полочками в венчающей частях — очень похож по схеме на тянутый штукатурный карниз зала дома № 25 по ул. Гиляровского. За счет падуги и массивной поддерживающей части высота рисованного антаблемента зала дома Тургенева на 5 см больше, чем в гостиной и комнаге хозяйствки. Такой прием применен умышленно в связи с тем, что зал выше остальных парадных комнат на 70 см.

Рисованный карниз гостиной проще, чем карниз комнаты хозяйствки, однако по размерам они одинаковы (одинаковые высоты и площади комнат).

Следует отметить, что пропорции тянутых штукатурных карнизов относительно размеров парадных помещений в рядовых домах развитого ампира значительно отличаются от изображенных над бордюрами в Тургеневском доме. Высота штукатурного карниза связана с высотой комнаты линейной

зависимостью (корреляционное исследование ряда памятников):

$$h = \frac{H-122}{5,5},$$

где h — высота карниза,
 H — высота комнаты.

Следовательно, высота антаблемента зала должна составлять около 72 см, а гостиной и комнаты хозяйки — около 60 (близкий аналог — карнизы дома по ул. Баумана, 60 с высотой зала 437 см и высотой карниза — 57 см).

Антаблементы, изображенные в парадных комнатах дома Тургенева, гораздо меньше. Они составляют по высоте: в зале — 41,0 см; в гостиной — 36,5 см; в комнате хозяйки — 36,0 см, т. е. значительно отклоняются от размеров штукатурных карнизов с аналогичной высотой комнат. Выносная часть карниза, изображенная на потолке, отличается от принятой в штукатурных карнизах на еще большую величину. Очевидно, укрупнение размеров изображенных карнизов привело бы к снижению эффекта иллюзорности. Правда, если высоты антаблементов суммировать с высотами орнаментальных бордюров, то общая высота приблизится к высоте расчетного штукатурного антаблемента (в зале, например, 70 см). Однако, при этом соотношении высота рисованного антаблемента к выносу исказится еще больше.

В построении иллюзорной светотеневой игры в профилях «карнизов» применено несколько колеров различных оттенков. Например, в антаблементе зала существует 4 колера, основной из которых — темно-серый, что придает карнизу довольно тяжелый, монументальный характер.

Антаблементы гостиной и комнаты хозяйки проработаны более тщательно и тонко, изображенные обломы их изящны и легки. Исполнены они семью колерами каждый. На «фризах» этих помещений нанесены разводы, изображающие прожилки в мраморе. Однако, несмотря на сходство, карнизы этих двух комнат различны. Карниз гостиной проще и зрительно легче, чем карниз в комнате хозяйки.

Потолки окрашены в серый цвет под тон стен: в зале — чистый серый, в гостиной — холодный и в спальне — теплый зеленоватый.

В гостиной и комнате хозяйки обнаружены на потолках розетки в местах развески люстр, выполненные по бумаге в технике «гризайль». К сожалению, они значительно пострадали в процессе многочисленных ремонтов. В зале розетки не обнаружены.

Обои жилых комнат лишены парадности и торжественности. Деликатное многоцветие и спокойные мягкие гаммы при хорошо соизмеримых с человеческим ростом уютных про-

порциях жилых комнат создавали микроатмосферу, в которой человек мог проводить помногу часов ежедневно. Обои жилых комнат отличаются от парадных прежде всего наличием орнаментального рисунка. Простым синим колером, без рисунка, окрашена только девичья¹⁶.

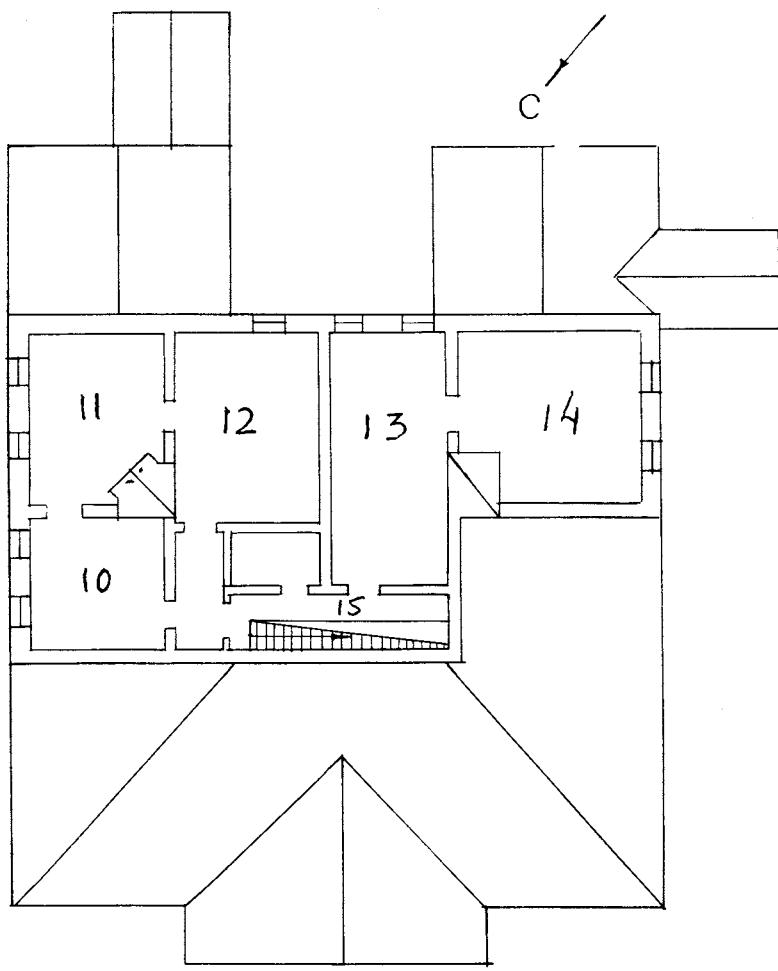
Как рисунки, так и цветовые гаммы в значительной степени отличны друг от друга, однако их объединяет стилевое единство и тант в применении различных сочетаний колеров.

В отдельную декоративную подгруппу можно выделить вертикально-полосатые обои в кабинете и на хорах. Общий мягкий пастельный тон обоев кабинета создает спокойную тихую атмосферу (рис. 1, помещение № 8). Обои кабинета архитектурны и графичны — значительно строже и суше, чем в прихожей (рис. 1, № 1). Общая композиция состоит из более активных темных узких полос и широких светлых, взаимно уравновешивающих друг друга. Декоративные светлые полосы иллюзорно выступают вперед относительно более темного фона. Фриз и потолок к моменту обследования не сохранились.

В доме еще одна комната отделана вертикально-полосатыми обоями — хоры (рис. 2, № 14)¹⁷. Хоры как помещение эпизодического использования делались обычно небольших размеров и размещались в плохо освещенных частях дома. Здесь же эта комната по площади — самая большая в антресолях и, будучи расположенной в углу, прекрасно освещена окнами в двух стенах. Поэтому можно предположить еще одно ее назначение, например, для гостей. Обои хоров выполнены на высоком декоративном уровне. Рисунок обоев изображает драпировки, свисающие вертикальными полосами. В промежутках между ними открываются небольшие части деревянного сруба, изображеного значительно отдаленным от драпировок. Таким образом, прием этот иллюзорно раздвигал стены комнаты за пределы ее истинных границ, также иллюзорно задрапированных, создавая некое сценическое пространство, которое так любили на рубеже XVIII и XIX веков.

Оба типа полосатых обоев имеют общие метрические свойства. Повторяющийся рапорт, ширина которого неизменно равна 24 см, состоит из двух вертикальных полос. Более активная узкая полоса составляет 1/4 раппорта или 6 см. Широкая, менее активная полоса составляет 3/4 раппорта или 18 см.

Не менее интересны орнаментальные обои в двух жилых комнатах 1-го этажа и антресолей — детских (рис. 1, № 6; рис. 2, № 11)¹⁸. Детская бельэтажа обычно сообщалась с комнатой хозяйки через девичью, во-первых, для того, чтобы не мешал шум, производимый детьми, а во-вторых, чтобы прислуга одновременно могла обслуживать хозяйку и детей.



МАСШТАБ 1:200

2 0 2 4 6 8 10 м.

Рис. 2. Улица Остоженка, 37. План антресолей.

Контрастность колеров создает ненавязчивую веселость, а метрическая сетка тканного рисунка — мелкий масштаб.

На границах контрастных колеров (синий-оранжевый или синий-розовый) применен тот же прием, что и в прихожей: переход между ними смягчается тонкими чередующимися линиями тех же колеров. По углам синих квадратов введен также зеленый колер, переход от которого к теплым тонам совершается при помощи того же приема. Синий колер смягчен введением белого орнамента. В то же время темный синий колер является контрастным фоном для белого орнамента, который по законам цветового контраста кажется несколько розоватым.

В бельэтаже размещали преимущественно детскую младших детей: за ними легче присматривать, да и взбираться им по крутым и темным антресольным лестницам было не-безопасно. Детей постарше селили в антресолях. Комната антресолей с красно-оранжевыми обоями, вероятнее всего, была детской старшего возраста —красно-оранжевый цвет самый любимый в возрасте 17—19 лет¹⁹ скорее для барышни (рис. 2, № 11). Рисунок обоев очень прост: расположенные в шахматном порядке стилизованные красные васильки по оранжево-красному фону. Цвета насыщены и активны.

Бордюры, имевшиеся, видимо, во всех жилых комнатах, обнаружены при исследованиях только в трех: в детских и на хорах. Все они в тон колеру стены, гармонично дополняют и завершают ее. Высота бордюров — в среднем 14 см (обычная высота бордюра в жилых помещениях позднего классицизма), что в комнатах первого этажа составляет 1/20 высоты стены, в антресольных — 1/17.

Напомним, что зону внутреннего сообщения можно разбить на две подгруппы по степени парадности: парадная прихожая; внутренние коридоры.

Прихожая (рис. 1, № 1) — это первое звено в цепочке парадных комнат. Однако по принципу построения внутреннего пространства она ближе к жилым и этим сильно контрастирует с остальными парадными комнатами. Например, зал, смежный с ней, в два раза больше по площади и высоте. Поэтому проигрыш внутреннего пространства компенсировался живописными средствами. Обои прихожей — самые нарядные в доме.

Детали рисунка — жизнерадостные оранжевые цветы по зеленому полю — придают обоям радужный характер. Это же впечатление создается удачным пропорциональным сочетанием общего розового фона и пастельно-зеленых вкраплений²⁰.

Композиционно рисунок обоев состоит из чередующихся холодных и теплых по цвету вертикальных полос. Витая золотистая веревочка, ограничивающая полосы, делает их объ-

емными и резко выносит из холодной плоскости розового фона. Переход от веревочки к центральному зеленому фону состоит из зелено-розовых полос, что связывает их друг с другом.

Восприятие обоев прихожей рассчитано на несколько минут, иначе длительное пребывание в этой активной цветовой среде могло бы утомить.

Потолок в прихожей — голубой. Место сопряжения потолка и стены, вероятно, было оформлено бордюром, однако, в натуре он не сохранился.

Помещения второй подгруппы в зоне внутреннего сообщения имеют простую однотонную покраску. Они расположены во внутренней плохо освещенной части дома и поэтому окрашены в светлые тона: белый, палевый, розовый, голубой.

5.2. Дом № 2 по улице Малой Молчановке («Дом Лермонтова»)

В мезонине этого дома с 1830 по 1832 год жил М. Ю. Лермонтов. Комната с окнами, выходящими на улицу, сохранилась до наших дней.

К началу натурных исследований²¹ (лето 1976 года) внутренние поверхности стен дома были оклеены по штукатурке современными обоями. Карнизы в парадных комнатах оказались штукатурными в смешанной технике: сочетание прямолинейных тянутых и лепных элементов. Центры потолков парадных комнат в местах развески люстр акцентированы лепными розетками, которые, так же как и карнизы, по стилистическим признакам можно отнести к концу XIX века.

Под тремя слоями современных обоев в зале обнаружился штукатурный слой 1,0—1,5 см толщиной, покрытый несколькими красочными слоями клеевых составов. Под дранкой и штукатуркой, как обычно, войлок, под войлоком — чистые стесанные плоскости венцов сруба, швы между ними проконопачены.

Геометрический орнамент обоев зала в технике «гризайль» является фоном и масштабной сеткой для пышных многоцветных гирлянд, расположенных вертикальными полосами. Вся цветовая гамма обоев зала — холодная. Составляют ее два серых, белый, синий, сине-зеленый.

Помимо этого в результате дальнейших исследований найдены были три слоя бумаги, покрытых четырьмя однотонными красочными слоями: синим, бежевым, канареечным, серым.

Все эти колера применялись в залах рядовых домов 1-й половины XIX века. Исключение составляет только синий — в зале московского дома он встретился впервые.

Исследования были проведены во всех 12-ти помещениях первоначального ядра дома. Части дома, возведенные при позднейших реконструкциях, были сразу оштукатурены, так как сложены из вертикально стоящих брусьев, которые не давали усадки. Поэтому необходимость сразу отделять интерьеры бумажными обоями отпадала. Исследования первоначальной части дома позволили определить цветовое решение в каждой комнате. Нетрудно проследить это решение по маршруту движения — отдельно в парадной и жилой зонах (рис. 3).

Окраска фасадов имеет самую непосредственную связь с окраской интерьеров. Она является первым звеном в цветовой палитре дома. Фасады после пожара 1812 года стали красить преимущественно серым жемчужным цветом (светло-серым с голубым оттенком). Наряду со слабой насыщенностью фасадов деталями, а также отсутствием цветового выделения деталей белым цветом, серый колер участвовал в монументализации фасадов и дома в целом. Вход в дом со двора, через холодные сени, с лестницей в несколько ступеней, т. е. практически холодные сени представляли собой закрытое крыльцо (рис. 3, № 1).

Следующее помещение — прихожая (рис. 3, № 2) или теплые сени. По принципу построения внутреннего пространства прихожую обычно можно скорее отнести к жилым, чем к парадным помещениям: ее высота и площадь те же, что и в жилых комнатах. В доме Лермонтова площадь прихожей в 1,5 раза меньше, чем в жилых помещениях 1-го этажа при одинаковой высоте. Парадность прихожей создается цветовым решением стен. По обыкновению, это самые выразительные и сочные по рисунку обои в доме. Рисунок их построен чаще всего на резких тоновых и светлотных контрастах.

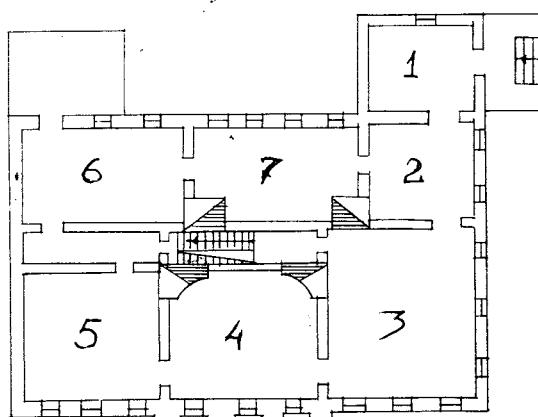
Обои прихожей дома Лермонтова вертикально-полосатые. Полосы, включающие растительный орнамент теплого тона, чередуются с холодными полосами, усложненными геометрическим орнаментом. В построении рисунка принимают участие пять колеров: синий, черный, оранжевый, малиновый, бежевый.

Один из пяти холодный, три теплых. Черный цвет — графический — смягчает контраст холодного синего и теплых колеров. Вертикальные полосы создают иллюзию более высокого помещения.

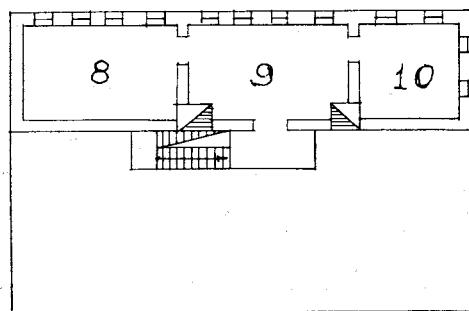
Выход из прихожей в зал поражает контрастами пространства и настроения. Зал — самое большое и наиболее освещенное помещение в доме. Он размещен в юго-восточном углу дома и освещен пятью окнами. В этом обилии пространства и света применены холодные, сдержанные по колориту обои. Серый фон перекликается с серой окраской фасад-

ПЛАН БЕЛЬЭТАЖА

С



ПЛАН АНТРЕСОЛЕЙ



МАСШТАБ 1:200

2 0 2 4 6 8 10 м

Рис. 3. 1. Улица Малая Молчановка, 2. Вверху — план бельэтажа; внизу — план антресолей.

дов. Холодное многоцветие цветочных гирлянд придает залу торжественную, нодержанную нарядность.

Следующая парадная комната в анфиладе — гостиная. Мягкий одноцветный палевый колер стен должен был способствовать тихому вечернему времяпрепровождению хозяев и гостей.

Комната хозяйки окрашена глухим холодным зеленовато-синим колером, также однотонным.

Последовательный контраст парадных комнат хорошо укладывается в схему по обычному маршруту движения от прихожей к спальне.

Общий тон	
теплый	холодный
1. Прихожая 3. Гостиная	2. Зал 4. Спальня

Жилая зона дома расположена в трех ярусах: первый этаж, антресоли и мезонин.

В первом этаже две жилые комнаты, в одной из которых первоначально были зеленые обои. Зеленый цвет охотно применяли в комнатах хозяина и хозяйки, т. е. в помещениях, где господа проводили большую часть времени, занимаясь хозяйством, творчеством, читали, отдыхали или принимали гостей.

Вторая жилая комната, смежная с прихожей, оклеена обоями, одинаковыми по рисунку с обоями прихожей, однако отличными по цвету: вместо синего в них применен зеленый колер.

Жилую зону 2-го и 3-го ярусов (антресолей и мезонина) по типу примененных обоев можно выделить в отдельную подгруппу, так как она оклеена одинаковыми по рисунку обоями. Однако по цветовому решению обои подразделяются на светло-синий и розовый тона. Три антресольные комнаты объединены дверными проемами в анфиладу, поэтому последовательный контраст здесь играет немалую роль.

Две крайние комнаты антресолей оклеены светло-синими обоями, средняя — розовыми. Обнаруженный в комнате с розовыми обоями синий фриз и голубой потолок еще раз подтвердили возможность существования в ампирном интерьере сочетания этих двух колеров.

Первоначальные обои единственno сохранившейся южной комнаты мезонина — синие, такие же, как и в крайних комнатах антресолей. Рисунок этой группы обоев представляет собой растительный орнамент, тонко и графично прорисованный по нанесенной предварительно мелкой орнаменталь-

ной сетке, составленной из небольших несколько вытянутых по вертикали шестиугранников, напоминающих медовые соты.

Бумажные обои жили в доме примерно до середины XIX века, то есть около 30 лет. Естественно, что они должны были обновляться. Обновление и ремонт обоев в доме Лермонтова происходили несколькими способами, из которых наиболее распространенными были два:

1. Оклейка по предыдущим нового слоя бумаги и затем покраска этого слоя.

2. Окраска непосредственно по предыдущим обоям.

Сохранившиеся наслоения позволяют проследить смену цветового решения в помещениях различного назначения с изменением моды и вкусов. В прихожей, например, по первоначальным обоям были наклеены еще два слоя бумаги, первый из которых окрашен слабонасыщенным одноцветным сиреневым колером, второй — зеленым с черно-белым вертикально-полосатым орнаментом. В зале 3 слоя бумаги и 6 красочных слоев, в гостиной 3 слоя бумаги и 3 красочных слоя: палевый, синий и желтый. Синий колер гостиных — наиболее распространенный во времена развитого и зрелого ампира, желтый колер встречается в гостиных 40-х годов XIX века.

Комната М. Ю. Лермонтова в мезонине до оштукатуривания имела два цветовых решения: первоначальный синий и нанесенный непосредственно по нему бежевый.

Технология изготовления обоев дома Лермонтова стереотипна для отделки ампирных домов. Бумага грубая, желтоватого цвета в 1-м этаже и голубая в антресолях и мезонине; изготовлена в технике верже; ее толщина 0,15—0,20 мм.

5.3. Дом № 33 по улице Большой Ордынке

Типичным представителем московского рядового жилого ампира является одноэтажный с антресолями деревянный дом, построенный в 1825 году титулярным советником Василием Сергеевичем Рыковым²². Дом расположен на красной линии фасадом в семь окон. Его планировочная структура при безусловных индивидуальных особенностях имеет черты, общие и обязательные для большинства жилых домов первой половины XIX века (рис. 4). Это анфилада парадных комнат (зал, гостиная, спальня), расположенная вдоль главного фасада. Парадное крыльцо размещено со двора, что свидетельствует о собственном выезде.

Парадные комнаты окрашены по стереотипной схеме расколеровки парадных помещений позднего классицизма (см. рис. 4): зал (№ 3) — охристый, гостиная (№ 4) — темно-синяя, спальня (№ 5) — зеленая.

Помещения отделялись в два приема. В связи с усадкой сруба парадные комнаты первоначально не отделялись

и владельцами не использовались. Жилые же помещения можно было эксплуатировать сразу после строительства, поэтому их оклеивали обоями. Однако тоже не сразу, а не менее чем через год после возведения сруба. По окончании усадки парадные комнаты оштукатурили, протянули карнизы и окрасили соответствующими колерами. Первое время неотделанным оставалось также помещение внутренней лестницы, которое после оштукатуривания окрасили в зеленый цвет.

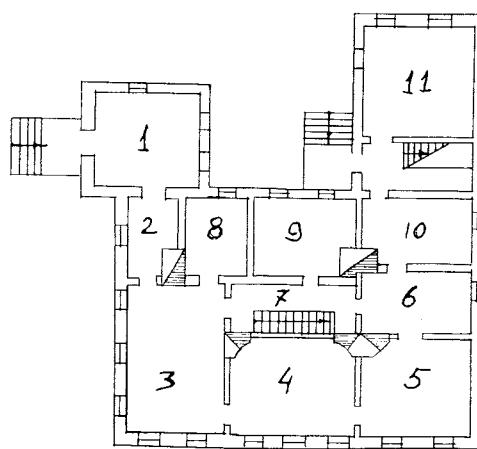
В первом этаже дома № 33 по Б. Ордынке обои хорошо сохранились только в кабинете (№ 9); их покраска — зеленый насыщенный цвет. Фриз шириной 15 см имеет сине-голубой фон, растительный орнамент — коричневато-красный. Потолок — белый, также окрашенный по наклеенной бумаге. Красочный слой по обоям — один, т. е. помещение штукатурилось вскоре после наклейки обоев. Об этом же свидетельствует и карниз в формах развитого ампира. Вероятно, штукатурные работы производились сразу по всему первому этажу, и кабинет оштукатурен одновременно с парадными комнатами.

На антресолях относительно хорошо сохранились обои в трех комнатах. В комнате № 17 первоначально были однотонные зеленые обои, аналогичные кабинету первого этажа. Фриз здесь намного проще фриза кабинета — полоса шириной 12 см, окрашенная в холодный зеленый цвет без орнаментального рисунка. При следующей отделке стены по первоначальной бумаге были выкрашены голубым цветом и завершены наклеенным орнаментальным фризом шириной 15 см, с преобладающим голубым цветом.

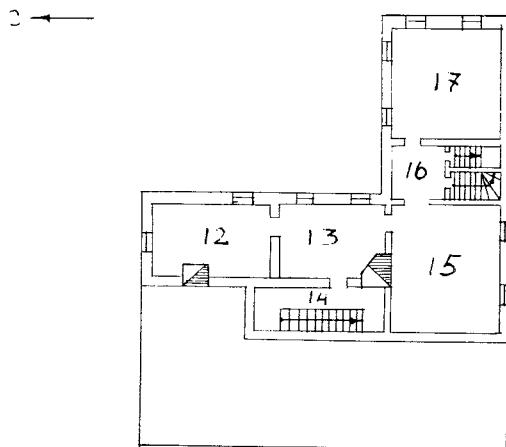
Следующие два слоя покраски — белый и голубой — нанесены на стеновую и на фризовую плоскости, т. е. какое-то время помещения оставались без фриза. Следов нанесения фриза по трафарету не обнаружено.

На потолке в исследуемом месте найдены два слоя одинаковой бумаги с одинаковой покраской поверхности (голубой). В месте соединения потолка со стеной по обоим слоям поклеены первоначальные обои. Все это свидетельствует об одновременном происхождении обоих потолочных слоев бумаги. Такие случаи бывали, когда обнаруживался какой-либо дефект после оклейки первым слоем. Второй слой покраски по второму потолочному слою бумаги — чистый, холодный, значительно разбеленный, голубой, 3-й — светло-серый, 4-й — белый. Теплый голубой цвет потолка соответствовал зеленому цвету стены, холодный разбеленный голубой — насыщенному голубому с декоративным фризом, светло-серый — белому слою стены и белый — последнему голубому.

ПЛАН БЕЛЬЭТАЖА



ПЛАН АНТРЕСОЛЕЙ



МАСШТАБ 1:200

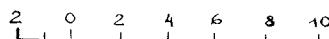


Рис. 4. Улица Большая Ордынка, 33. Вверху — план бельэтажа; внизу — план антресолей.

Комната № 16 первоначально была окрашена оранжевато-розовым колером, второй красочный слой — светло-зеленый. Фриз не обнаружен ни по первому красочному слою, ни по второму. Зато по первому белому слою окраски потолки обнаружена декоративная орнаментальная полоса голубого цвета, которая декорировала место соединения потолка со стеной. Потолочные и стенные рисованные орнаментальные фризы имеют аналогии в тянутых штукатурных карнизах, которые могли содержать только фризовую или только софитную части.

Окраска помещения № 13 оказалась самой сложной. Зондажами в нескольких местах комнаты обнаружены три разных колера первоначальной окраски: голубой, палевый и розовый. Между голубым и розовым на стене прослеживается граница шириной 85 мм. Видимо, на этом месте была перегородка или обвязка для драпировок. Первоначальный декоративный фриз голубых обоев состоял из синих цветов и коричневых листьев. Следующий красочный слой — светло-коричневый, им окрашены все стены, невзирая на предыдущую дифференцированную окраску. К этому цвету в тон подобран фриз: по желтому фону — красно-коричневые гирлянды цветов и листьев.

Особого внимания заслуживает технология изготовления и наклейки обоев.

Все обои наклеены непосредственно по срубу, внутренняя поверхность венцов которого стесана и образует прямую стену. Проконопаченные паклей швы между венцами сначала проклеивались полосками бумаги шириной 5—8 см, так же как и места соединения стены с потолками и наличниками.

Полоски бумаги применены двух типов. Наиболее распространенный — писчая бумага сине-зеленого цвета, видимо, старые деловые бумаги. На одной из них дата — 1811 год. Второй тип — это газеты, нарезанные полосами. Часто встречаются даты 1826 и 1827 годы.

Затем оклеивали потолок и окрашивали его по бумаге. После этого начинали оклеивать обоями стены. Клеили заранее заготовленными полосами по вертикали, т. е. оклейка походила на современную. Полосы эти были составлены из кусков шириной около 55 см, а высотой около 45 см, причем по ширине они более стабильны, чем по высоте. Эти полосы затем kleились на стены. Поэтому горизонтальные швы обоев — без красочного слоя, а вертикальные окрашены под нахлестом. Строгой закономерности в нахлестах по полосам не наблюдается: у одних он сверху вниз, у других — снизу вверх.

Все помещения окрашены одноцветно, без рисунка и орнамента. Следующим этапом в месте примыкания к потолку на стену kleили фриз, который во всех комнатах, за исключе-

нием кабинета, окрашен в тон стен. Средняя высота фриза — 14 см ± 2 см. Отношение высоты комнат к высоте фриза — от 1/14 до 1/17, что примерно соответствует отношению высот небольших по размеру помещений к высотам тянутых штукатурных карнизов с фризами, принятому в 1-й половине XIX века. Например, в антресолях дома № 25 по ул. Гиляровского это отношение составляет 1/13 и 1/16, а в антресолях дома № 5 по Погорельскому пер. — 1/14 и 1/17.

Самый распространенный цвет стен в домах позднего классицизма — зеленый. Он наиболее часто применялся в жилых и рабочих помещениях. Зеленый цвет и теперь считается «умиротворяющим», «успокаивающим», «заботливым», «легким» и даже «смягчающим шумы»²³. Поэтому с различными оттенками он применялся в самых разных по назначению комнатах. В доме № 14 по ул. Щепкина в парадном этаже он применен три раза: в комнате хозяйки, в кабинете и на лестнице в мезонин. В доме № 33 по ул. Б. Ордынка зеленый цвет применен в четырех помещениях: комнате хозяйки, кабинете, лестнице на антресоли, в антресольной комнате (№ 17), которая также первоначально могла служить кабинетом хозяйки. Толщина примененной бумаги — 0,15—0,30 мм. Вся бумага верхированная, белого цвета с желтоватым оттенком, за исключением писчей сине-зеленой бумаги.

На момент исследования (март 1976 года) все комнаты были оштукатурены по войлоку и драны. Дрань прибита коваными гвоздями по диагонали.

Штукатурная отделка парадных комнат относится ко второму этапу внутренних отделочных работ — примерно через 2—3 года после строительства. Стены были оштукатурены по войлоку и драны, а затем окрашены.

В комнате № 17 обнаружены заплатки из верхированной бумаги синего цвета. Вычинки эти относятся к предпоследнему красочному слою (белому).

Бумага обоев заходит под плинтусы и загнута на торцы наличников. Это позволяет выявить последовательность технологического процесса: сначала набивали наличники, затем kleili обои и после этого набивали плинтус.

5.4. Дом № 23 по улице Бурденко («Дом Палибина»)

В начале XIX века на территории приусадебного участка стоял деревянный дом, размерами и пропорциями плана отличный от теперешнего²⁴. В 1812 году он, по-видимому, горел, т. к. в 1818 году уже зарегистрирована деревянная одноэтажная жилая постройка других пропорций, стоящая на красной линии и принадлежащая коллежскому советнику Г. А. Палибину. В середине XIX века с западной стороны была соору-

жена двухэтажная пристройка, оштукатурены стены в ин-терьерах, сменены оконные заполнения и обшивка дворовых фасадов. Ряд переделок был и в конце XIX века. В советское время помещения дома были приспособлены под жилые квартиры. Такова краткая история дома²⁵.

Планировка дома двухчастная (рис. 5). Этот планировочный тип не получил широкого распространения в начале XIX века. Он применялся в тех случаях, когда застраиваемый участок имел незначительную протяженность вдоль улицы. По общим габаритам, масштабу помещений, типу планировки памятник больше похож на флигель, нежели на главный дом городской барской усадьбы.

Бельэтаж подразделяется на четыре функциональные зоны: парадная, жилая, людская и подсобная зона. Парадная состоит из трех комнат: зала (№ 5), гостиной (№ 6) и спальни (№ 7). Вдоль главного фасада удалось разместить не три, как обычно, а только две комнаты: зал и гостиную. Традиционной парадной анфилады вдоль главного фасада не получилось, удалось устроить только «по крайности два по-коя, дверью соединенные...»²⁶. Жилая зона представлена одной комнатой (№ 8).

В людской зоне два помещения (№№ 9 и 10). Подсобную можно подразделить на две подгруппы: парадную прихожую (теплые сени № 4) и внутренние коридоры и чуланы (№№ 11—14). Каждая зона имеет свой характер отделки.

Обычно парадные зоны деревянных домов в первой половине XIX века оклеивали бумагой, по бумаге красили kleevыми составами, а затем декоративно оформляли сопряжение стены с потолком рисованными карнизами и бордюрами. По прошествии усадочного срока поверхности стен и потолков могли штукатурить и расписывать. В парадных комнатах дома Палибина обнаружен уникальный способ отделки интерьера: живопись по бумаге. Визуально ее можно датировать началом 20-х годов XIX века. Под слоями штукатурки, дранки и войлока раскрылись высокохудожественные росписи эпохи позднего классицизма. Благодаря войлоку и штукатурке они хорошо сохранились, пробыв в законсервированном режиме около ста тридцати лет (с середины XIX века).

Зал дома Палибина окрашен бежевыми тонами, гостиная — синими, скльня — зелеными. Стены интерьеров неоднотонны, как это встречается в рядовых жилых домах. Площади их разделены по горизонтали на две части: верхнюю более светлую и нижнюю более темную высотой около 140 см, которая играет роль панели.

В жилой комнате (3,0 м; № 8), высота которой на 30 см меньше парадных (3,3 м), панели также на 20 см ниже — всего 120 см. Между ними темная разделительная полоса.

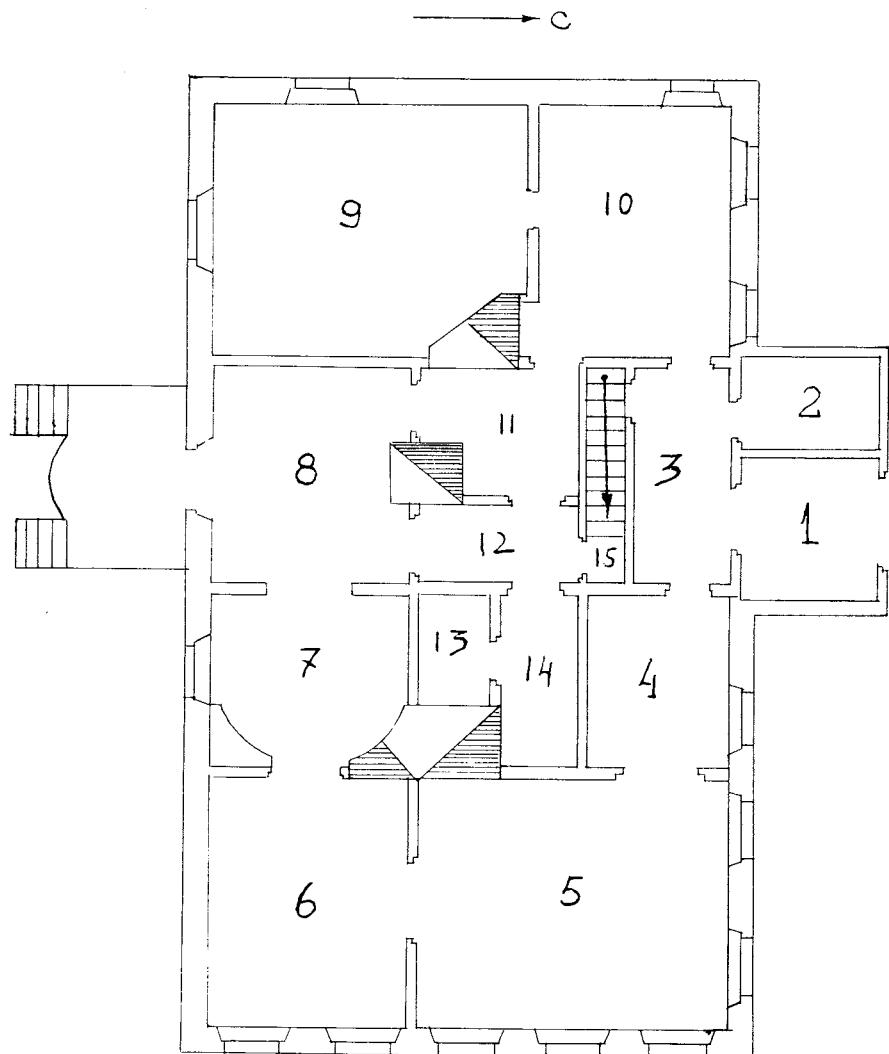


Рис. 5. Улица Бурденко, 23. План бельэтажа.

Все это выдержано в одном тоне — тоне каждой конкретной комнаты.

Наиболее примечательной в оформлении стен оказалась имитация мрамора живописными средствами. В эволюционной цепочке отделочных приемов русского классицизма между естественным материалом Мраморного дворца в Ленинграде и росписью в доме Палибина можно проследить ряд промежуточных звеньев. В эпоху развитого классицизма широкое распространение в интерьерах получил искусственный мрамор, который применялся не только в сооружениях дворцового типа, но и в рядовых жилых домах. При помощи гипса, клея и красок, дешевых подручных материалов стены приобретали поверхности, не уступающие по декоративным качествам своему природному образцу. Следующим этапом можно назвать имитацию мрамора живописными средствами. В качестве примера удачного применения этой техники можно привести вестибюль Кусковского дворца. И, наконец, на доме Палибина мы встречаем росписи, лишь условно подражающие природному прототипу. Нанесенные кистью разводы и отдельные мелкие пятна весьма стилизованно передают слойстую текстуру мрамора. Бумага и kleевая покраска создают мягкую и теплую бархатистую поверхность и отнюдь не стремятся передать холодную фактуру полированного камня. Такого решения требовал камерный характер пространства парадных комнат (площадь самого большого из них — зала — около 20 м²). В такой же технике выполнены и стены жилой комнаты (№ 6). В жилых интерьерах тем более неуместно стремление максимально точно имитировать мрамор. Приняв весьма условную схему текстуры камня средствами привычными и дешевыми и отдав этим дань моде и монументализации внутреннего пространства, плоскости стен создали мягкий и уютный антураж для внутреннего убранства (так можно упрощенно трактовать художественную функцию стены в рядовом ампирном доме), одинаково удовлетворяющий требованиям как парадных залов, так и жилых покояев.

В результате дальнейших поисков в верхних частях стен раскрыты традиционные бордюры. Их отличие от стереотипных бордюров позднего классицизма в том, что они живописны, а не нанесены по трафарету. Характер их в разных комнатах различен. В трех помещениях (зале, спальной и жилой комнате) они дискретны: отдельные элементы «наложены» на фон стены активными «аппликационными» пятнами, которые и составляют бордюрный пояс. В зале и жилой комнате они выполнены в технике «гризайль», причем центром композиции каждого из них являются розетки. В розетки зала, обрамленные венками, помещены маски. Розетки жилой комнаты проще, они содержат восьмиконечные звезды.

В раппорты бордюра спальной комнаты, выполненные в тон стены (зеленый), помещены контрастные по цвету палевые распластанные щестиугольные вставки с изображением купидонов. В гостиной бордюр непрерывной зеленою гирляндой опоясывает помещение по периметру. В парадной прихожей он также непрерывен и отличается от бордюров парадных помещений трафаретной техникой исполнения.

Места сопряжения потолочной и стеновой плоскостей оформлены обычным для этого времени способом: стилизованным изображением карниза софитного типа. Примечательно, что несмотря на схематичность изображения, соотнесенность рисованных карнизов с высотами комнат педантично соблюдена. Штукатурные карнизы, протянутые в середине XIX века, по размерам соответствуют первоначальным рисованным.

Дом Палибина отделялся в ту эпоху, когда «искусство росписи потолков расцвело вовсю»²⁷. Плафоны памятника расписаны по всем правилам, соответствующим времени росписи: здесь и центральные рисованные розетки, и монохромная гризайль, и купидоны, и красочные, жизнерадостные «пукеты» — весь арсенал художественных средств, применявшихся художниками позднего классицизма.

Росписи дома Палибина выполнены в стиле «ампир». Как уже отмечалось, поверхности стен в традициях этого стиля освобождаются от рисунка, а все художественные акценты перемещаются вверх — на потолок и примыкающие к нему верхние участки стен. Композиционные комбинации декоративных элементов перекрытий в эпоху позднего классицизма генетически корнями уходят в развитый классицизм и имеют с ним как общие черты, так и принципиальные отличия. В конце XVIII века плоскость потолка разбивали на отдельные жестко разграниченные участки, заполняя их живописью. В начале XIX века дифференциация отдельных художественных зон, как правило, осуществляется не геометрическими кордонами, а территориальной их изоляцией. Тонкий линейный орнамент развитого классицизма, эволюционируя, в первой трети XIX века трансформировался в аппликационные активные сгустки, свободно парящие на нейтральном фоне стены или потолка в определенном композиционно-художественном порядке. Они могут «отрываться» друг от друга контрастом — цветовым или плановым. В гостиной дома Палибина на потолке можно наблюдать колерный контраст монохромной живописи диагональных элементов и пестрой многоцветной гирлянды, помещенной в восьмиугольные распластанные марки. Эти различные по характеру зоны разнятся и плановым контрастом: живопись в технике «гризайль» в легких, ненасыщенных холодных оттенках серо-голубого тона иллюзорно отдалает, «поднимает» перекрытие. Ближний

план полихромен, с плотными, насыщенными тонами. Сочетание многоцветных зон с гризайлью имеет прямые аналогии в оформлении перекрытий XVIII века: живописные включения в лепную поверхность потолка.

В доме есть помещения, отделка которых близка по технике к парадным комнатам (покраска по бумаге). Однако декоративно они значительно проще. Помещения эти обрамляют непарадную часть зоны внутреннего сообщения (№№ 11—14). Стены их монохромно покрыты красочными kleевыми составами и украшены в верхней части, под потолком, простым одноцветным бордюром, нанесенным по трафарету.

И, наконец, в двух задних (западных) комнатах kleевая окраска охристого оттенка нанесена непосредственно на окантованную поверхность сруба. По всей вероятности, комнаты эти были предназначены для дворовых людей.

Приложение 1

ПРИЛОЖЕНИЯ

Техника оклейки обоями по холсту

(Федосеев В. Ф. Руководство к построению деревянных домов. — СПб., 1831, с. 46)

...В одно и то же время с чистою отделкою дома, вскоре по оштукатурении и окрашении потолков и карнизов, стены, вместо оштукатуривания или обклеивания по холсту обоями, или прямо одним холстом обтягиваются и окрашиваются по оному kleевою краскою.

Для сего прибивают к стенам планки из расколотых дюймовых досок, расстоянием одна от другой полтора аршина, и на планки сии прибивается чистый холст. По сему крепко натянутому и прибитому на планках холсту обклеивают гладкую оберточную бумагу, а сверх оной по просушении наклеивают обои на вареном крахмале, уравнивая оныя сухим полотенцем так, чтобы десенты обоев приходились одни с другими, как следует по порядку. Бордюры и карнизы оных наклеиваются после, когда уже стены обклеены обоями, дабы обрезанные кромки обоев вверху и внизу не были приметны сверх сих бордюров и не имели бы неровностей.

Необходимые материалы и оборудование для обойной фабрики

(ЦГИА, ф. 468, оп. 12, № 1058)

По царскосельской обойной фабрике.

О заведении в мызе Рокше обойной бумажной фабрики № 1094.

Копия 20-го дек. 1817 г.

Роспись вещам, потребным для заведения фабрики

— На три стола для печатания	200	
— Большой котел с принадлежащею печью	300	
— Делание развесок для сушки бумаги	100	
— Мельницу для приготовления шерсти мохнатой	500	
— Решето для выделывания шерсти	200	
— Тамбур для шорхования	100	
— Три котла с принадлежащими печами	1000	
— Большой чан для воды	100	
— Три стола и лоханку свинцовые	200	
— Три большие пяльцы с кожаною отделкою	100	
— Стол с механикою для подвода под глянец	100	
— Таковой же для выглаживания	25	
— Три станка для гравировки	50	
— Мельницу с полным прибором	50	
— Сито волосяное	50	
— На ступку с пестом	100	
— Маленькую медную ступку	50	
— Сукно для обивания столов	100	
— 24 чаши для красок	50	
— Стол для катания начисто	15	
— Механику для обрызгивания бумаги	100	
— Большой стол для (fousfer)	15	
— Большой стол для наклеивания	15	
— Стол для накладывания на дерево	15	
— Три табурета для гравирования	10	
— Три кастрюли для операции	25	
— Пяльцы и полотно для химических приготовлений	50	
— Живопись	4000	
	Итого	7595

Сверх того нанят мною столяр механический за 1500 в год.

Подписал Брошет

Нужные материалы для содержания фабрики на один год

Белой бумаги доставлено мне быть имеет столько, сколько оной потребно будет.

— На купорос, поташ и квасцы	4000
— Дерево для крашения	2000

— Умбру и прочие краски	500
— Курпуми для крашения шерсти	300
— Нашатырь и другие москательные материалы	300
— Дерево гравировальное	100
— Книжное золото и серебро	500
— Полушку шерсти	500
— Издержки за гравировки	2000
— Обрезки для делания kleю	400
— Талк (каменное сало) для наведения глянца	1000
— деревянное и льняное масло	800
— пензели и кисти	200
— Bay и (graine de Terse)	600
— Воск и мыло	100
— Терпентин венецианский	100
— На скрипидар белый	100
— Инструменты столярные	300
— Одни железные тиски	200
— Весы и гири	40
— Белилы простые	300
— Шифер вейс	200
— Брусковую краску	1000
— Черную краску	200
— Камедь	200
— 1 дюжину маленьких деревянных печатей	12
Итого	15 682
Подписал	Брошет

Примечания к текстовой части

1. Журнал Мануфактур и торговли. — СПб., 1829, № 6, с. 84.
2. Фриллинг Г., Ауэр К. Человек — цвет — пространство. — М.: Стройиздат, 1973, рис. I.
3. То же, рис. 6, № 18.
4. То же, рис. 6, № 12.
5. Манучарова Н. Д. Цвет стен в квартире. — Киев. Будивельник, 1974, с. 3.
6. Андреев Н. Ликарион. — В кн.: Повесть и рассказ. М., 1838, с. 34.
7. Федосеев В. Ф. Руководство к построению деревянных домов. — СПб., 1831, с. 46—47.
8. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Из-во Маркса, СПб., 1899, Т. 1, с. 159.
9. Николаев Е. В. Классическая Москва. — М.: Стройиздат, 1975, с. 210.
10. Учебное руководство по архитектуре, СПб, 1839, с. 422.
11. Журнал Мануфактур и торговли... . с. 84.
12. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Из-во Маркса, СПб., 1898, Т. 7, с. 4—6.
13. Залесский В. Г. Архитектура. М., 1911, с. 446—447.
14. Фехнер М. В. Научное описание дома Тургенева. Архив управления культуры Мосгорисполкома.
15. Трафареты делаются по краям потолков колерами, приличными стенным, несколько темнее или светлее. Для сего рисуется орнамент на бумаге, которой предполагают провести вокруг потолков, и потом вырезаются по обрисованным чертам те самые места, где должны быть листья, розетки и прочие принадлежащие части к орнаменту... Прокрашенные трафареты после расписывают или, по выражению мастеровых, разделяют, т. е. с одной стороны оттеняют маленькими щетинными кистями. См. Федосеев В. Ф., Руководство..., с. 54.
16. Наименование жилых комнат (их назначение) даются предположительно в соответствии с литературными сведениями по планировке образцовых проектов рядовых жилых домов.
17. Стена между этой комнатой и залом переложена, поэтому назначение ее можно предполагать с какой-то степенью вероятности.
18. Все назначения помещений даются применительно к первому строительному периоду, т. к. мать И. С. Тургенева, Варвара Петровна, жила в доме одна с дворней, иногда принимая живших у нее гостей.
19. Фриллинг Г., Ауэр К. Человек — ... , с. 88.
20. То же, с. 48.
21. Автор проекта реставрации А. А. Михайловский.
22. МГИИТА, Пятницкая часть, дело № 500.
23. Фриллинг Г., Ауэр К. Человек — ... , рис. 2.
24. МГИИТА, Хамовническая часть, № 185.
25. Автор проекта реставрации С. А. Киселев.
26. Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству. — СПб., 1789, с. 62.
27. Николаев Е. В. ... с. 210.

Образцы обоев

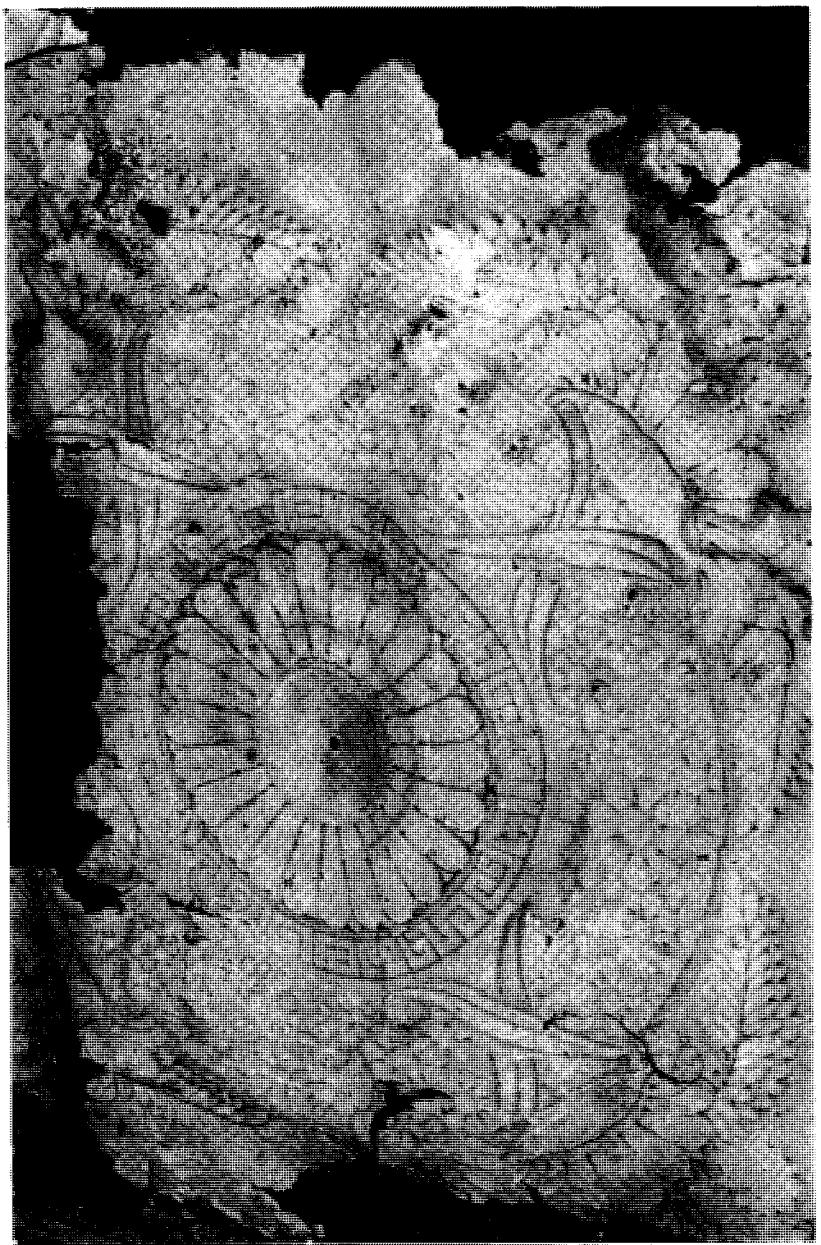
Знак «стрелка (↑) показывает верх рисунка обоев.



1. Ул. Старое Свиблово, 21. Обои над плинтусом в комнате бельетажа. Конец XVIII — начало XIX вв.



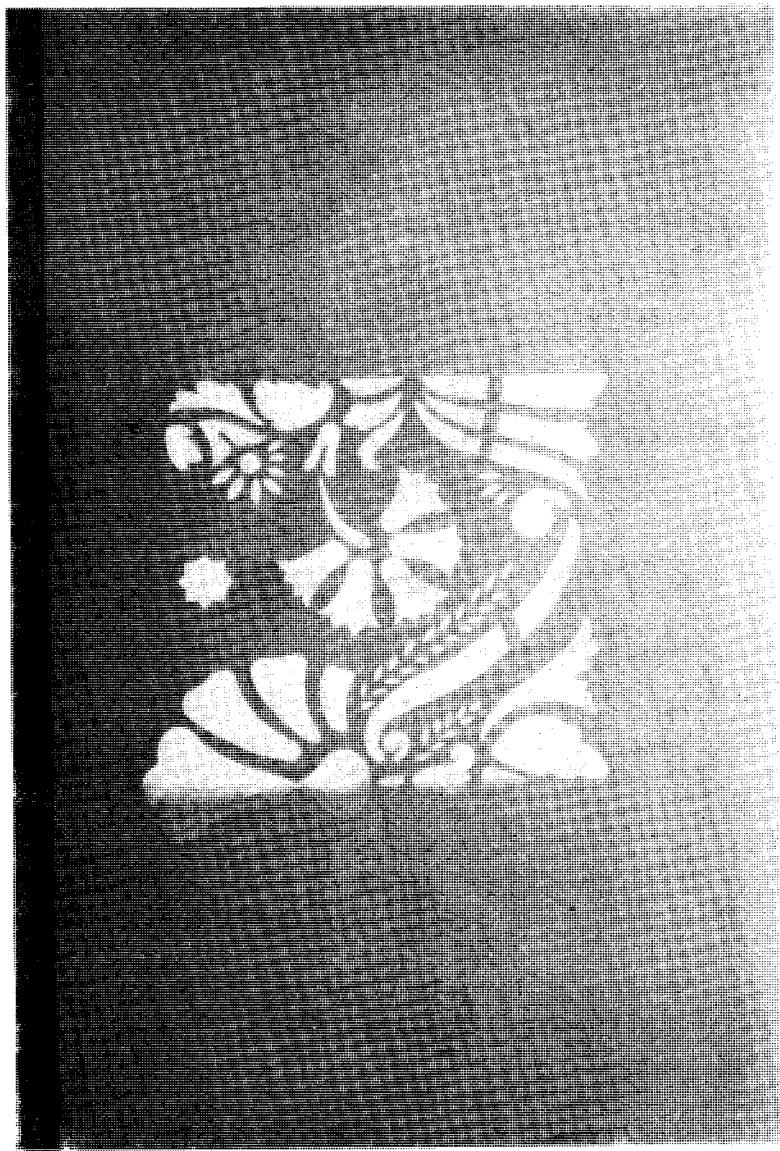
↑ 2. Ул. Старое Свиблово, 21. Обои с бордюром в комнате бельэтажа.
Начало XIX в.



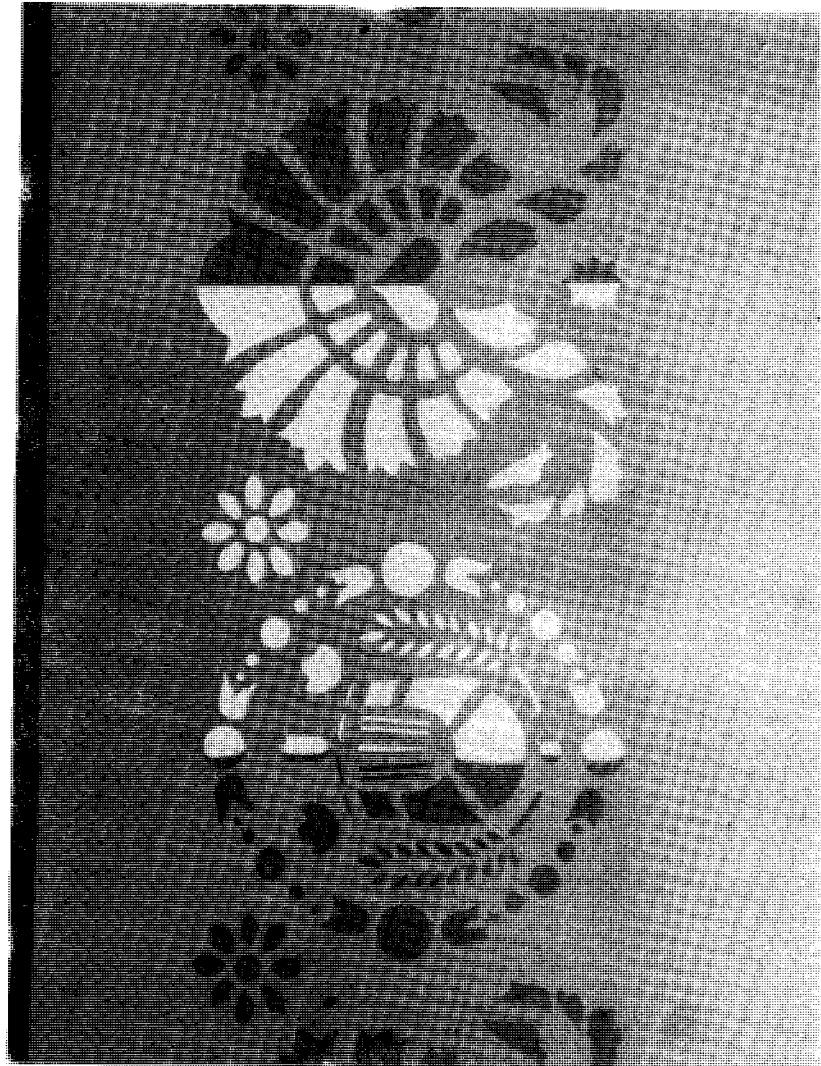
← 3. Ул. Ермоловой, 16. Дом Щепкина. Розетка в гостиной. Техника гризайль. Конец 1810-х гг.



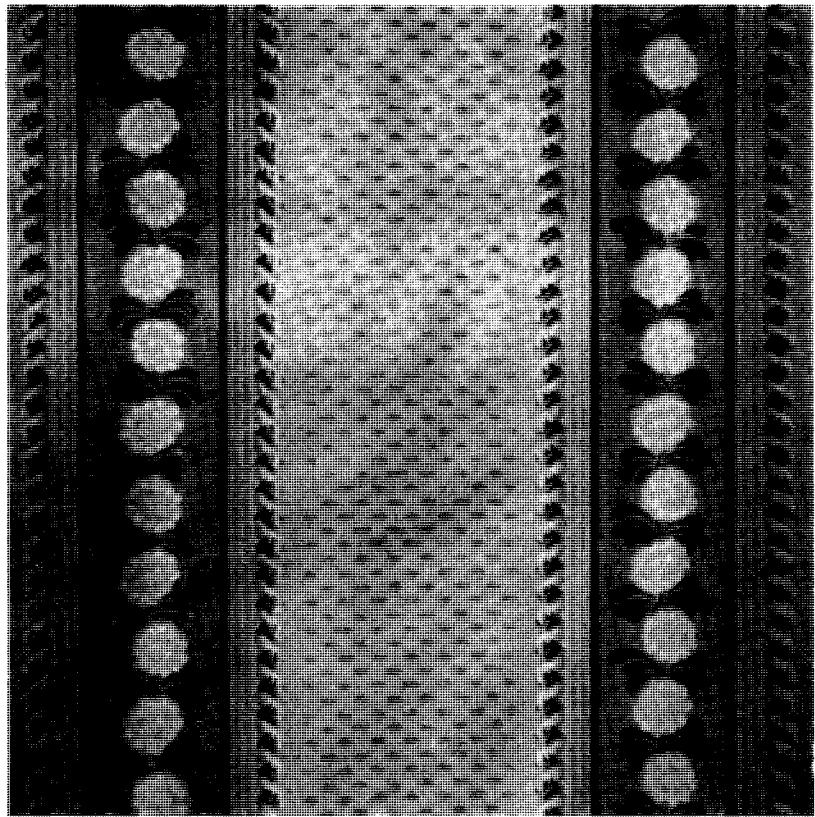
4. Ул. Остоженка, 37. Дом И. С. Тургенева. Трафаретный бордюр обоев в зале (комната 2). 1827 г.



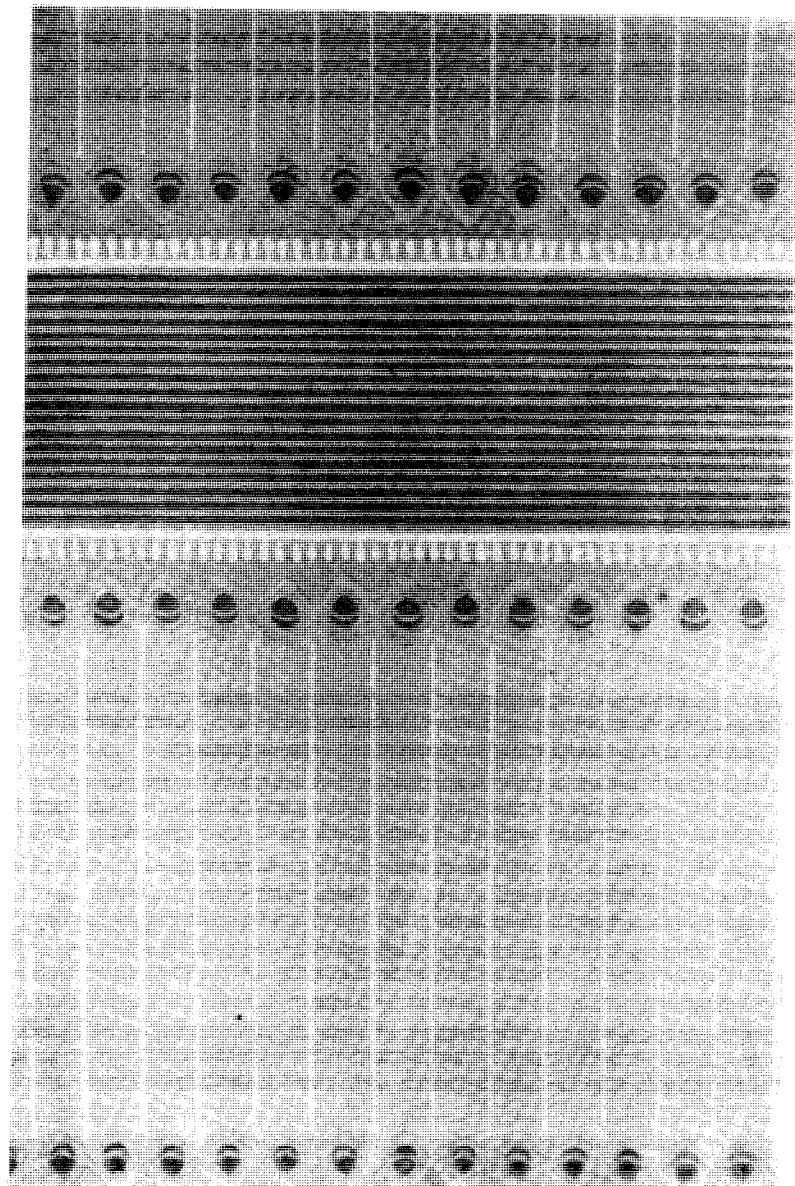
5. Ул. Остоженка, 37. Дом И. С. Тургенева. Трафаретный бордюр в гостиной (комната 3). 1827 г.



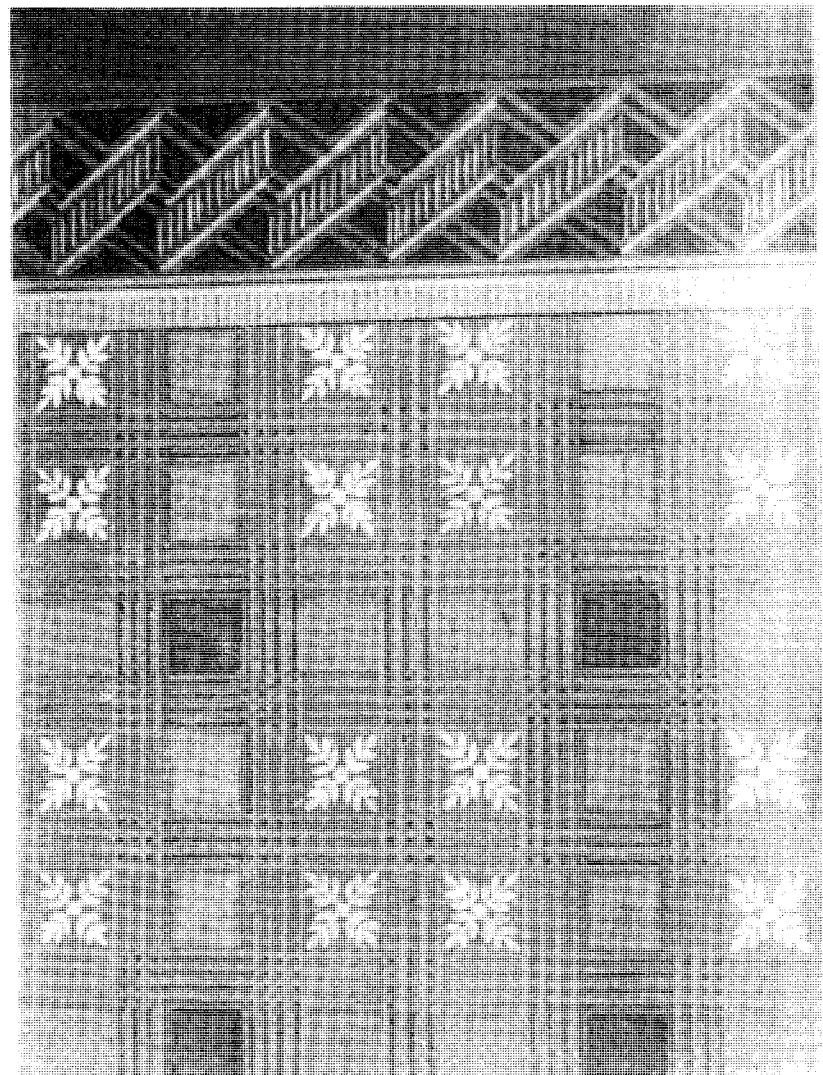
← б. Ул. Остоженка, 37. Дом И. С. Тургенева. Трафаретный бордюр в парадной спальне (комната 4). 1827 г.



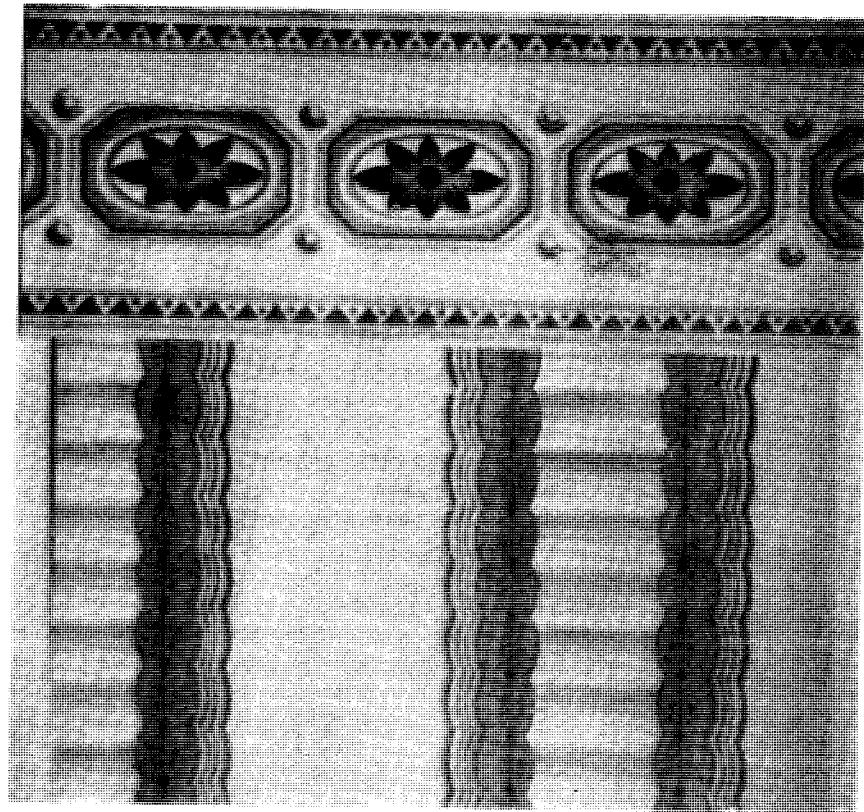
† 7. Ул. Остоженка, 37. Дом И. С. Тургенева. Обои в прихожей (комната 1). 1827 г.



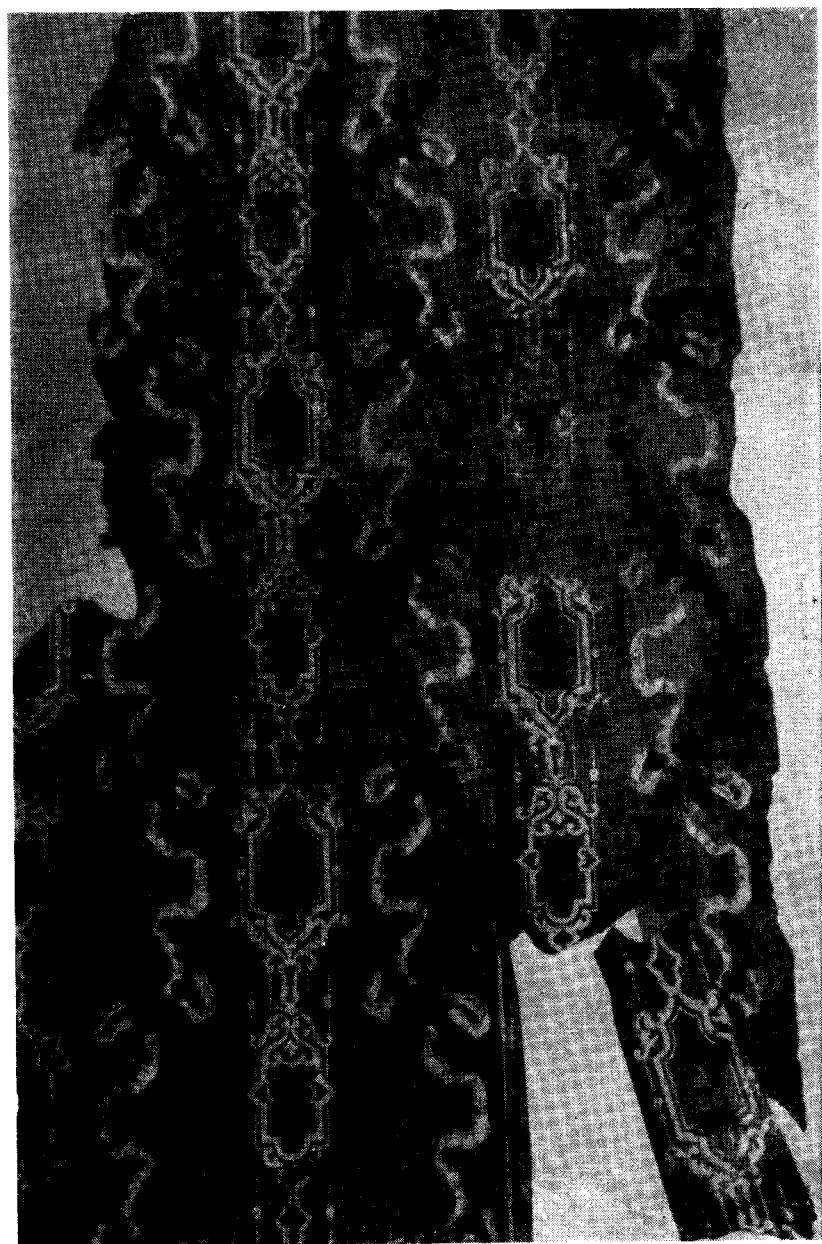
← 8. Ул. Остоженка, 37. Дом И. С. Тургенева. Обои в жилой комнате бельэтажа (помещение 8). 1827 г.



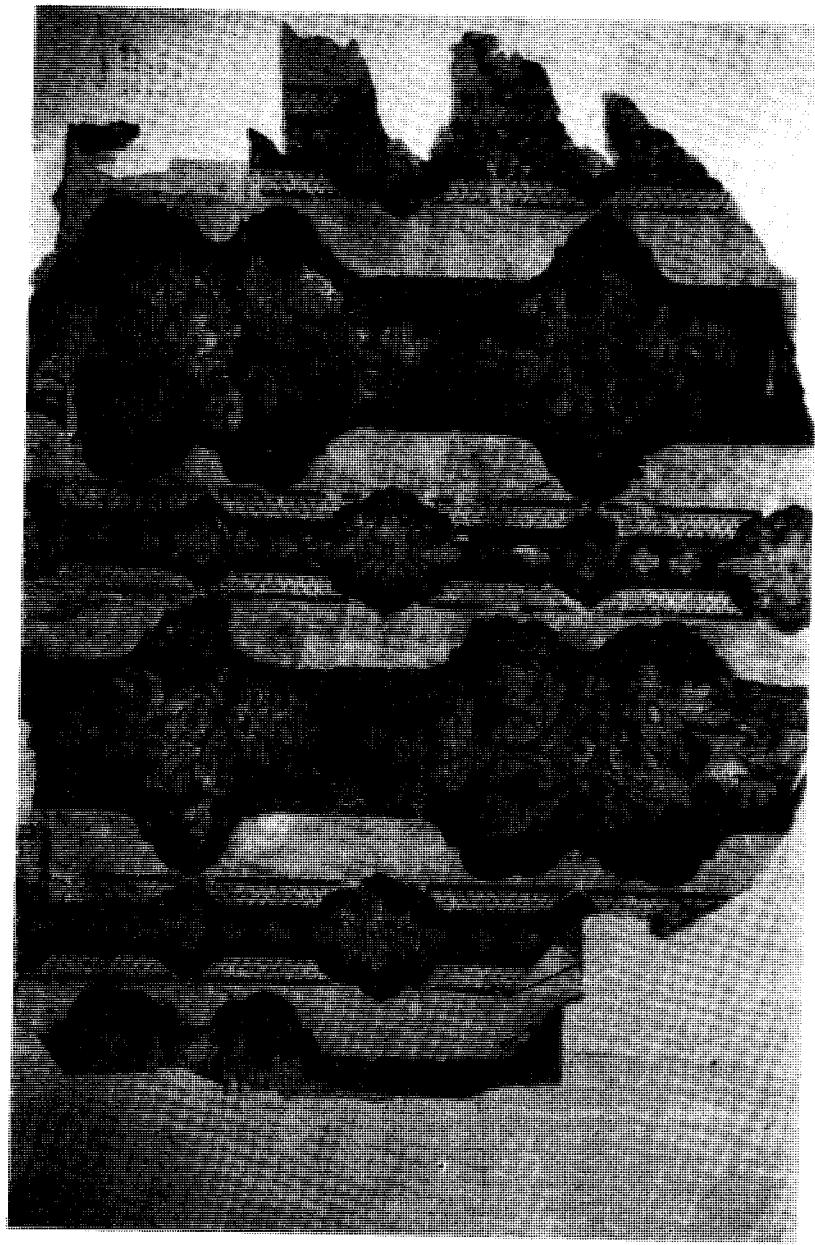
← 9. Ул. Остоженка, 37. Дом И. С. Тургенева. Обои в жилой комнате бельэтажа (помещение 6). 1827 г.



↑ 10. Ул. Остоженка, 37. Дом И. С. Тургенева. Обои антресольной комнаты (помещение 14). 1827 г.



↑ 11. Ул. К. Маркса, 36. Дом В. Л. Пушкина. Обои комнаты в антре-
солях. 1850-е гг.



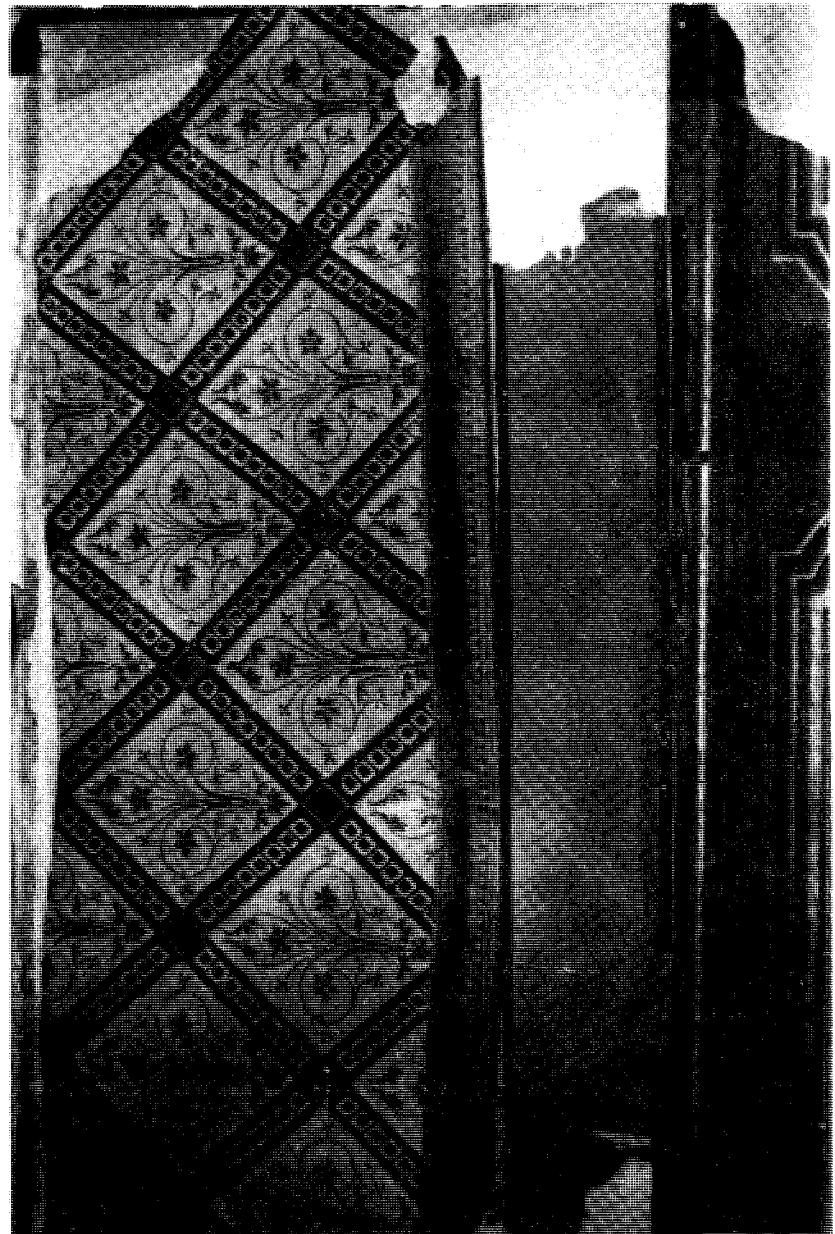
← 12. Ул. Таганская, 43. Обои в комнате бельэтажа. 1850-е гг.



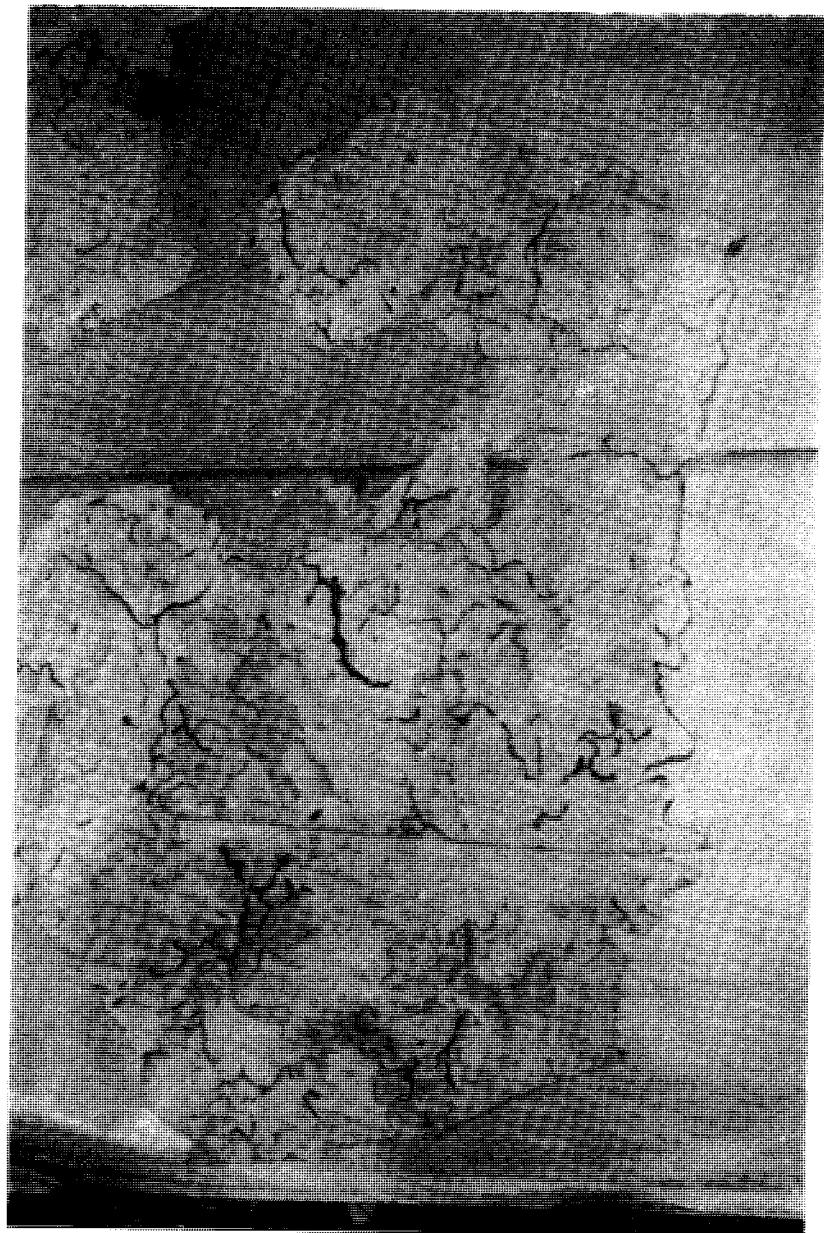
← 13. Ул. Таганская, 43. Обои в комнате бельэтажа. 1860-е гг.



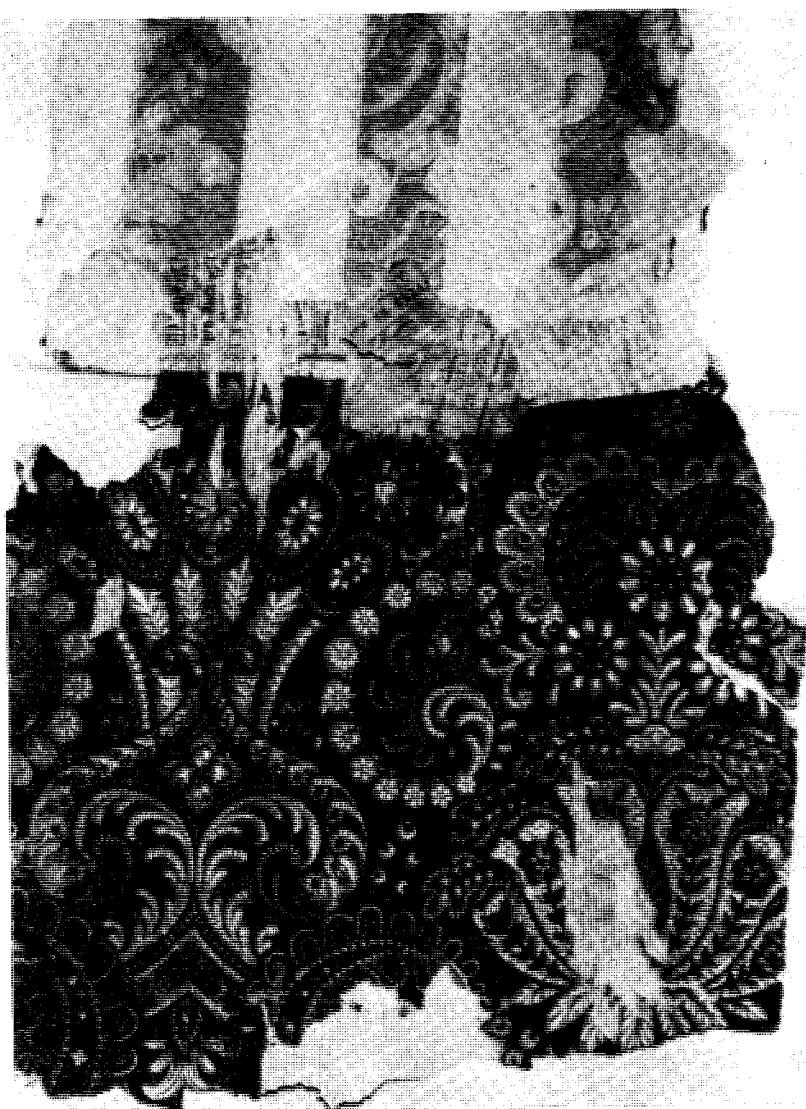
14. Ул. Таганская, 43. Обои в комнате бельэтажа. 1860-е гг.



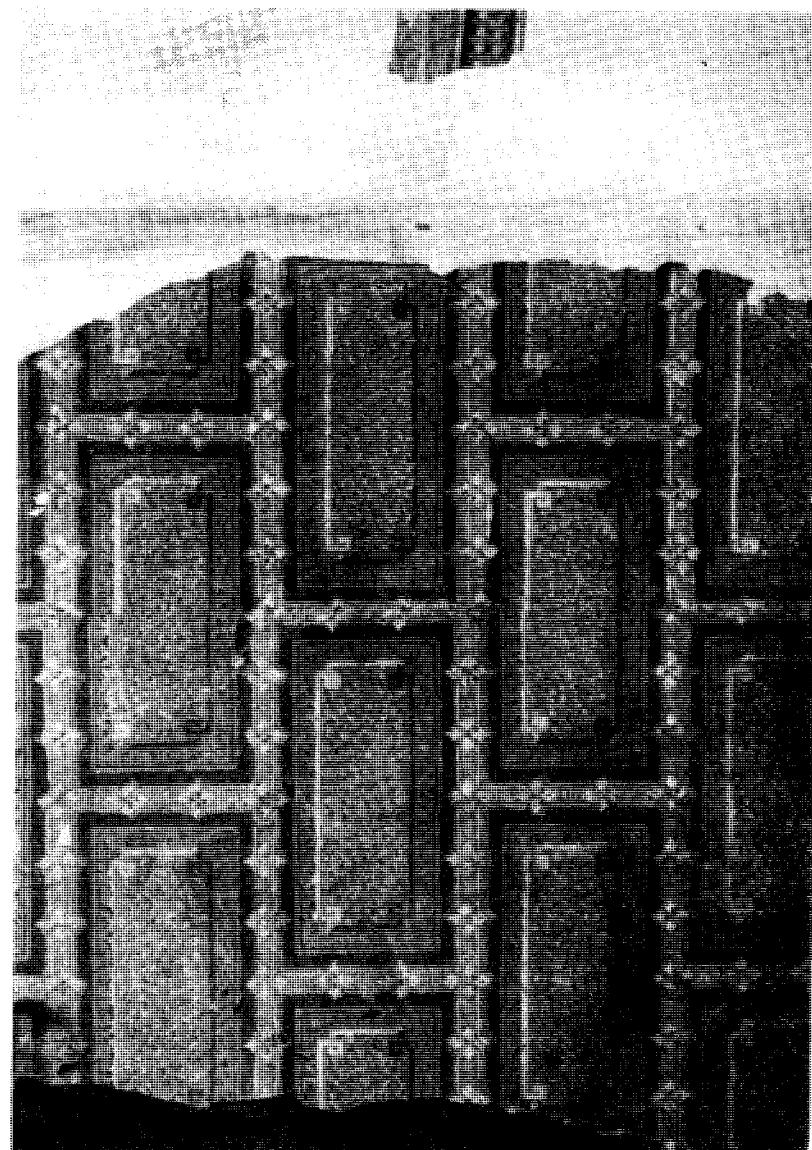
15. Ул. Мяковского, 37. Обои в парадной спальне, в нижней части стены. 1870—80-е гг.



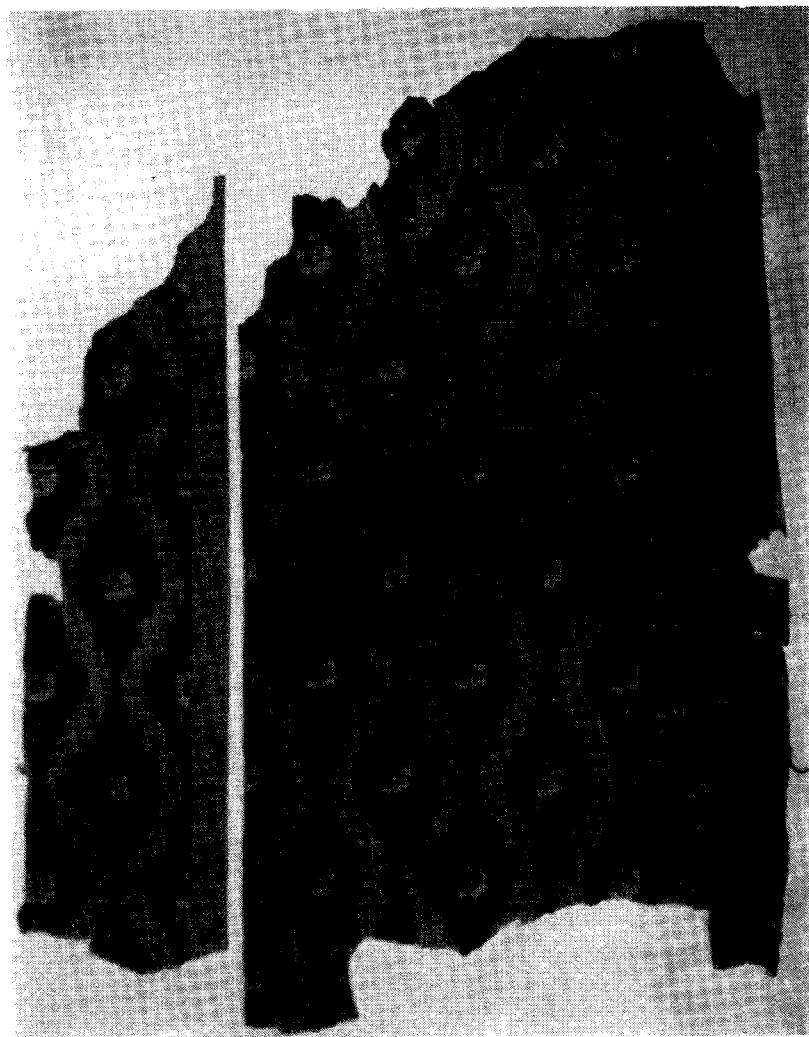
← 16. Ул. Мясковского, 39. Обои парадной лестницы. 1850—60-е гг.



17. Ул. Мясковского, 39. Обои парадной комнаты. 1870—80-е гг.



← 18. Ул. Мяковского, 8, стр. 1. Обои прихожей. Посл. треть XIX в.



↑ 19. Ул. Мясковского, 39. Обои жилой комнаты. Посл. четв. XIX в.



20. Сытинский пер., 5. Обои в мезонине флигеля. 1850—60-е гг.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
1. Введение	3
2. Обои русского классицизма последней трети XVIII — первой трети XIX века	4
2.1. Обои в функциональной структуре жилого дома	4
2.2. Сочетание стен с другими ограничивающими плоскостями интерьера	5
2.3. Принципы организации поверхностей стен и потолков	5
2.4. Художественные характеристики	6
2.5. Технологические особенности	11
2.6. Ремонт обоев	14
2.7. Декоративные росписи на бумаге	14
2.8. Промышленное изготовление обоев	15
3. Обои второй половины XIX — начала XX века	16
4. Технологические датировочные признаки	17
5. Описание обоев конкретных московских объектов	18
5.1. Дом № 37 по улице Остоженке («Дом И. С. Тургенева»)	18
5.2. Дом № 2 по улице Малой Молчановке («Дом Лермонтова»)	27
5.3. Дом № 33 по улице Большой Ордынке	31
5.4. Дом № 23 по улице Бурденко («Дом Палибина»)	35
Приложение 1. Техника оклейки обоями по холсту	40
Необходимые материалы и оборудование для обойной фабрики	
Приложение 2. Образцы обоев	44

И. А. Киселев

БУМАЖНЫЕ ОБОИ В ЖИЛЫХ ДОМАХ МОСКВЫ XVIII—XIX ВЕКОВ.

Методические рекомендации

Редактор И. П. Кирьянова

Ответственный за выпуск М. В. Воронов

Подписано в печать 21.12.87 г.

Л-103677

Формат 60×90 1/16 Объем 4 п. л. Тираж 500 Заказ 151 Бесплатно

Фабрика «Картолитография», ул. Зорге, 15

