

*М.А. Митник*

*аспирант факультета истории искусства РГГУ*

*mitrit2299@mail.ru*

## ЛЮСТРА КАК ВИД ПОТОЛОЧНОГО СВЕТИЛЬНИКА И ЕЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XVII ВЕКА-ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА). ЧАСТЬ 2. РОССИЯ

В предлагаемой статье рассматривается история развития и художественные особенности потолочных осветительных приборов в России, которые прошла те же этапы, что и в Европе. В Древней Руси под влиянием Византии распространяются хоросы – обручи на стержне. Трудно представить в настоящее время древнерусский интерьер без паникадил голландского типа, которые получили распространение с конца XVI столетия. В XVIII – XIX веках Россия, следуя по европейскому пути стиливого художественного развития, испытывала влияние французского, английского, немецкого искусства. Отечественное производство осветительной арматуры с хрустальными подвесками начинается ближе к середине XVIII века. Однако несмотря на оказанные влияния, в России сформировалась своя уникальная типология потолочных осветительных приборов – люстр.

**Ключевые слова:** паникадило, декоративно-прикладное искусство, потолочный светильник, люстра, дизайн осветительных приборов, конструкция осветительных приборов, декорирование помещения, искусственный свет, стекло в искусстве, металл в искусстве, конструктивная типология, стилистическая типология

The article examines the history and artistic features of ceiling lighting fixtures (chandeliers) in Russia, which went through the same stages as in Europe. Ancient Rus borrowed circle-shaped chandeliers from Byzantium. Since late XVI century Dutch-styled chandeliers has become characteristic of old Russian interiors. In XVIII-XIX Russia followed the European style and was influenced by French, English and German art. Domestic production of chandeliers with crystal pendants begins in the middle of the XVIII century. Despite the European influence, Russia has its own unique chandelier typology.

**Keywords:** arts and crafts, ceiling lamp, chandelier, design, glass, interior, lighting design, room decoration, artificial light, glass in art, metal in art, constructive typology, stylistic typology

Осветительные приборы являются недостаточно изученной областью русской художественной культуры. В данной статье мы решаем ключевой искусствоведческий вопрос о формировании данного вида искусства и его развитии, что позволит решить и другие вопросы, связанные с реальным бытованием осветительных приборов. Истоки их формообразования восходят к периоду тесного взаимодействия Киевской Руси с Византийской империей.

В настоящее время проявляется значительный интерес исследователей и кураторов экспозиций к изучению осветительных приборов вообще, и особенно люстр отечественного производства. В российском и зарубежном искусствознании можно назвать небольшое количество работ, посвященных непосредственно искусству осветительных приборов, но и они затрагивают лишь определенные аспекты осветительной арматуры. Мы восполняем этот недостаток разработкой авторской типологии отечественной осветительной арматуры исходя из ее конструктивных художественных особенностей (вторая половина XVII века-первая половина XIX века). Для достижения этой цели мы проводим сравнительно-типологический анализа сохранившихся люстр с привлечением опубликованных архивных документов. В статье рассмотрены этапы развития

русских потолочных светильников, выделены типологические признаки «елизаветинской» и «екатерининской» люстр и люстр русского ампира.

Первые художественно оформленные подвесные светильники появляются в Киевской Руси в десятом веке, вскоре после принятия христианства. В храмовом интерьере распространяется тип византийского осветительного прибора «хорос». Он состоял из чаши с плоским бортом, к которому были присоединены цепи, подвешенные к сводчатому перекрытию. В центр чаши ставилась лампадка. Первый зафиксированный светильник такого типа датируется XII веком [Сычев, 2003, с. 58].

Хоросы на Руси XIII–XIV века представляли собой литые бронзовые чаши с вертикальным бортом, по которому располагались свечники в виде либо трубочек, либо стержней для насадки свечей. Чаша хоросов и борт имели сквозную орнаментацию с изображениями святых, а также ангельских чинов (херувимов) и фантастических существ (кентавров). Подобные хоросы подвешивали на литых фигурных цепях к верхней розетке, которая, в свою очередь, крепилась к перекрытию. Эти светильники использовались в храмах до XVII столетия включительно [Левинсон, 1941, с. 21] и не имели внехрамового употребления.

Новая форма осветительных приборов появляется в Московской Руси к середине XV века. Этот тип светильника получил название «паникадило» от греческого слова «полика(н)дион», многосвечник. Паникадило представляло собой стержень с конусовидной основой в нижней части, к которой крепились крупные волютообразные кронштейны. Окончание стержня было украшено либо гирькой, либо маскаронном в виде льва с кольцом в открытой пасти. Такой тип светильника изображен известной на картине Яна Ван Эйка «Обручение Арнольфини» (1434 год), он называется «Фландрской люстрой».

В конце XV века во Фландрии, Нидерландах, Германии появляется новый тип паникадил, представляющих собой стержень с конусовидной основой в нижней части, к которой крепились крупные волютообразные кронштейны. Подобный конус меньшего размера находится в верхней части светильника, к которому также были прикреплены кронштейны со свечами. В средней части светильника, вокруг штока, вертикальными тягами образовывалось пространство для небольшой бронзовой или деревянной скульптуры церковного или светского характера. Ряд таких осветительных приборов с конца XV века уже встречались в русских церквях. Такое паникадило, называвшееся на Руси «немецким», сохранилось в Иерусалимском приделе Благовещенского собора Московского Кремля, а также в Сергиевой лавре [Левинсон, 1941, с. 25].

В XVI веке тип паникадила претерпел некоторые изменения. Исходной формой светильника стал профилированный вертикальный стержень, к которому крепились два ряда кронштейнов со свечниками, поставленными на крупные розетки. В качестве декоративных элементов применялись литые металлические перья, зубцы, трилистники, иногда силуэтно-плоскостные фигуры. Этот тип осветительного прибора для отличия от предыдущего в нашей стране получил название «голландская люстра».

К началу XVII века «голландская люстра» начинает выглядеть как двухъярусный светильник, в нижней и средней части которого находятся шары. Шары были опоясаны металлическими обручами, к которым крепились волютообразные кронштейны, завершенные стаканчиками для свечей. В конструкцию такой голландской люстры входили декоративные элементы в виде «перьев», крепившиеся к среднему шару и исполнявшие роль дополнительных отражателей. Именно этот тип светильника получил самое широкое распространение в русском обиходе XVII века.

На рубеже XVII–XVIII веков паникадило стало часто использоваться не только в церквях, но и в жилых помещениях, преимущественно в царских и боярских хоромы. Светильники этого вида, независимо от употребления, богато украшали подвесками в форме разноцветных шелковых кистей с золотыми блестками, нередко с жемчугом и драгоценными камнями. Паникадило обычно подвешивали на цепях или веревках («вожжах»), обтянутых красным бархатом.

М.А. Митник *Люстра как вид потолочного светильника и ее типологические особенности (вторая половина XVII века-первая половина XIX века). Часть 2. Россия*

В первой четверти XVIII века наряду с шандалами, стенниками и паникадилами стали встречаться другие, ранее не известные в России виды осветительных приборов. К ним относятся потолочные светильники, украшенные хрустальными подвесками – люстры. Такие хрустальные люстры получили распространение в Западной Европе уже в середине XVII века. В художественном оформлении люстр поначалу использовались подвески, изготовленные из природного камня – горного хрусталя, граненого наподобие драгоценных камней. С развитием производства осветительных приборов, предназначенных прежде всего для Версальского дворца, а после поставлявшихся и в другие дворцы, во Франции с 1760-х годов было налажено изготовление чистого и прозрачного, подобного горному хрусталу стекла, которое и стало называться «хрусталем» (от греческого «кристалл», прозрачный камень). Вскоре хрустальные подвески для декора осветительных приборов начинают производить в Богемии (калиевый хрусталь) и в Англии (свинцовый хрусталь) [Степанов, 2013, с. 100].

В начале XVIII века, особенно после путешествия Петра I (1721–1725) в страны Европы, и далее с началом строительства Петербурга, в России появляются потолочные светильники с хрустальным убором – люстры. Во втором десятилетии их уже можно встретить в царских апартаментах и во дворцах знатных вельмож, таких как А. Д. Меншиков, Ф. М. Апраксин, Б. П. Шереметев [Ефремова, 2005, с. 25].

Поначалу предпочтение отдавалось люстрам венецианского типа, которые заказывались в самой Венеции. Как правило, все конструктивные детали венецианской люстры были изготовлены из хрупкого выдувного стекла, произведенного на основе содовых добавок. Обычно венецианское прозрачное «кристалло» не окрашивалось, но иногда в нем становились заметны светло-розовые, легкие голубые или бледно-желтые оттенки. В декоративную композицию подобных светильников включались стеклянные элементы в виде цветков и листьев ручной лепки (вытягиванием и наращиванием).

Светильники этого типа сначала изготавливались на казенном стеклянном заводе в Петербурге, хотя есть предположение, что впервые их производство началось на царском заводе в Измайлово. В отличие от венецианского стекла и богемного калиевого хрусталя стекло русской люстры имело легкий серо-лиловый оттенок, из-за применения марганца для обесцвечивания стеклянной массы.

Развитие отечественного производства осветительной арматуры с хрустальными подвесками начинается ближе к середине XVIII века, приходясь по преимуществу на время правления императрицы Елизаветы Петровны (1741–1761). В этот период особую роль в развитии отечественной стекольной индустрии стал играть Петербургский казенный завод, который изготавливал стекло, зеркала и хрусталь для императорских дворцов. Стиль барокко, преобладавший в официальном русском искусстве середины XVIII века, требовал пышного убранства дворцовых интерьеров, поэтому хрустальные светильники, способные отразить и преломить сияние многочисленных свечей, как нельзя лучше соответствовали требованию праздничной декорации парадных залов. В дворцовых интерьерах появляются новые светильники, созданные на основе металлического каркаса, украшенного многочисленными хрустальными деталями. Типологически они относятся к французским потолочным светильникам, получившим распространение в первой половине XVIII века. Своей монументальной формой и блеском они производили неизгладимое впечатление и стали незаменимой частью убранства русских парадных апартаментов.

Конструкция такой люстры нового типа представляла собой соединение нескольких профилированных металлических тяг в нижней и верхней частях штока, создающих своего рода внутренний грушевидный объем. В разрезе получался силуэт так называемой лиры (enlire) [Сычев, 2003, с. 59]. Внутри полученного тягами объема находился металлический шток, который мог быть цельным или иметь разрыв в средней части. В этом случае «разорванный шток» завершался «флаконом» или «пирамидой», над которыми укреплялся декоративный элемент наподобие перевернутой пирамиды. Цельный шток украшался полыми гранеными вазиками – муфточками.

К нижнему завершению подвешивался граненый хрустальный шар или «груша», по-французски *cul-de-lampe* [Сычев, 2003, с. 59].

Главным украшением люстры служили прикрепленные к металлическим тягам и кронштейнам стеклянные подвески или плакетки разнообразных видов. Чаще всего встречались так называемые «ушки» либо дубовые листья. Их изготавливали методом литья в форму с последующей огранкой, шлифовкой и полировкой. Плакетки, как правило, были крупными (до 20 или более сантиметров в высоту), плоскими, со сложным фасетом (плоской многопрофильной шлифовкой) на тыльной стороне. Установлено, что сильно изрезанный контур свидетельствует о более раннем происхождении этого элемента, тогда как плавные и спокойные его очертания относятся к периоду позднего елизаветинского барокко. Самые большие подвески иногда украшали углубленным рисунком в виде лилий, звездочек или кружочков. Наряду с плоскими гранеными встречаются также подвески выпуклые, миндалевидные или грушевидные. Их форма сложилась под влиянием предшествующих украшений из горного хрусталя. Подвески каждого яруса имели свой индивидуальный профиль и размер.

Хрустальный убор крепился к металлической конструкции непосредственно либо на дополнительных дужках. Место крепления деталей украшалось розеткой в виде цветка «маргаритки» или звездочки. Иногда к центру этих мелких элементов крепилась довольно большая стеклянная бусина, к которой присоединяли подвеску. Проволочное крепление было достаточно свободным для того, чтобы при колебании воздуха подвески раскачивались, создавая игру световых бликов и мелодичный звон при соприкосновении друг с другом.

Каждая тяга металлического каркаса образовывала два излома, на которых стояло стеклянное украшение в виде ограненного флакона или пирамиды, создавая дополнительную игру света. Бобешки (стаканчики для свечей) и профитки (тарелочки для стекающего воска) были укреплены на дополнительных профилированных металлических кронштейнах. Всю композицию люстры завершали подвески, укрепленные на тонких дужках, которые образовывали так называемую корону. Такой тип светильника, названный «елизаветинской люстрой», применялся в русских интерьерах до конца 1770-х годов.

Конструкция русской «елизаветинской люстры» предполагала развеску хрусталя за источником света, то есть свечи располагались наружным кольцом вокруг оси светильника. Чаще всего для одной люстры требовалось до восьми видов разнообразных подвесок. Крупные подвески располагались на отдалении от центральной оси, а ближе к центру светильника развешивались более мелкие элементы. Такое композиционное решение подчеркивало профилированный силуэт каркаса и усиливало отблеск свечей [Дамский, 1947, с. 25].

Металлическую основу и хрусталь для подвесок изготавливали на Петербургском стекольном казенном заводе. Для обесцвечивания стеклянной массы использовался преимущественно марганец, который в результате придавал хрустальным подвескам легкий серо-лиловый оттенок. Наряду с петербургским хрусталем использовались подвески, изготовленные на казенном заводе в Назье (Шлиссельбургского уезда), которые отличались легким желтым оттенком и более низким качеством.

Нередко подвески, флаконы, вазы, пирамиды, обелиски и другие детали хрустального убора, который требовался в большом количестве, заказывали в Богемии, где было широко налажено их производство.

Роскошные люстры с хрустальным убором предназначались дворцовым интерьерам, их можно встретить в городских и усадебных резиденциях богатых вельмож. Так в подмосковной усадьбе Кусково, принадлежавшей графу Шереметеву, построенной в начале 1760-х годов, «елизаветинские люстры», судя по описям, находились во многих парадных залах. Во второй половине XIX века при разделе имущества между членами семьи некоторое количество подобных светильников было отправлено в Останкино, где они прекрасно сочетались с мебелью в стиле неорококо [Ефремова, 2005, с. 10].

М.А. Митник *Люстра как вид потолочного светильника и ее типологические особенности (вторая половина XVII века-первая половина XIX века). Часть 2. Россия*

К большому сожалению, люстры очень редко сохраняют полное первоначальное убранство. На протяжении долгого существования меняется стекло в хрустальном уборе (взамен утраченных деталей), декоративные элементы и даже части металлического каркаса.

В России производство потолочных светильников достигает своего расцвета во второй половине XVIII века в эпоху екатерининского классицизма. Хрустальные люстры и люстры-фонари приобретают яркую художественную выразительность и национальное своеобразие. В отличие от осветительной арматуры эпохи барокко, поражавшей пышностью своего убранства, люстры классического типа отличались ясностью конструкций и разнообразием декора. Как известно, уже в середине XVIII века светильники играют одну из главных ролей в художественном оформлении интерьера. В эпоху барокко потолочные светильники с крупными деталями хрустального убора – «елизаветинская люстра» – размещаются, как правило, в центре зала. В эпоху классицизма люстры развешиваются по периметру.

Формирование типа «екатерининских светильников», производство которых началось в Санкт-Петербурге с 1780-х годов, происходило не без влияния европейской осветительной арматуры. Большое значение имело достижение английской стекольной индустрии. Великолепные люстры, привезенные из Англии, с хрустальными литыми рожками и убором в виде разнообразных бусин, миндалевидных подвесок, были хорошо известны в России и ценились очень высоко. Петербургские мастера отчасти заимствовали у английских коллег новые принципы построения каркаса потолочных светильников, элементы хрустального убора – в меньшей степени схему их развески.

По конструкции в этот период в России можно выделить четыре основных типа люстр:

1. ярусная с цельным несущим штоком или на цепях и на штоке;
2. люстра на цепях с коротким штоком (многоярусная или с одним обручем);
3. люстра-корзина на цепях (с разорванным штоком или на цельном штоке);
4. люстры-фонари.

Наиболее распространенным и устойчивым типом является многоярусная люстра с цельным несущим длинным штоком, на который традиционно нанизаны стеклянные вазики (муфты).

Именно ярусное построение становится главным отличительным конструктивным признаком «екатерининской люстры» от «елизаветинской». Первый тип люстры чаще всего имеет такой элемент как металлический обруч. Он прикрепляется к стержню тягами либо подвешивается на цепях. В зависимости от количества обручей люстры делятся на одноярусные, двухъярусные, трехъярусные, четырехъярусные. Ярусный характер люстр эпохи классицизма функционально обусловлен необходимостью увеличить световой поток: система восходящих обручей решало эту задачу.

Примером этого типа является двухъярусная люстра на двенадцать свечей из Останкинского дворца, которая находится в проходной галерее к Египетскому павильону. Ее шток украшен шаровидными вазиками и балясинами кобальтового стекла. Нижний большой и верхний меньший обручи соединены бронзовыми тягами со штоком и укреплены к бронзовым поясам, «надетым» на шаровидные вазики. Нижний сквозной обод, несет шесть пар металлических свечников (бобешек), они чередуются с шестью декоративными пирамидами (штыками), на острие которых укреплены тоненькие дужки. С ними соединены связки бус. К верхнему узкому ободу прикреплены дужки с подвешенными хрустальными «чечевицами». Шток завершен «хрустальным дождем» в виде миндалевидных подвесок, прикрепленных к бронзовым вертикальным дужкам.

Встречаются также люстры с четырьмя обручами. Примером может служить люстра из Останкино на двадцать четыре свечи, изготовленная в Москве. Ее центральный шток состоит из пяти металлических вазиков. Обручи прикреплены к штоку металлическими тягами. Металлические стаканчики для свечей и хрустальные пирамиды-штыки поставлены на нижний и следующий за ним обруч. Между собой обручи соединяются вертикальными тягами. Все ярусы объединяет каскад хрустальных бус. Корона, состоящая из восьми бронзовых лепестков, укреплена к малому верхнему обручу, завершена хрустальным дождем.

Также бывают ярусные люстры на цепях и штоке, примерами могут служить парные люстры на шесть свечей из убранства лож арьерсцены театра Останкинского дворца. С центральным штоком и двумя закрепленными на нем обручами, с тремя изогнутыми тягами, замкнутыми на ободах. Люстра подвешена на трех цепях к короне, состоящей из металлического диска и стеклянной тарелки с гирляндами. Между тягами расположено девять кронштейнов, шесть из которых несут свечники, а три – пирамидки. Другие три пирамидки укреплены на изломах тяг. Шток украшен пятью вазами (муфточками), завершается внизу шишкой.

Ко второму типу подвесных екатерининских светильников относятся люстры на цепях с коротким штоком (многоярусные либо одноярусные), который завершается либо хрустальным флаконом, либо хрустальным дождем. В Останкинской коллекции такой тип представлен люстрой на двенадцать свечей из убранства Парадной ложи. Обод подвешен на четырех цепях к короне с розеткой. На нем прикреплены кронштейны со свечниками. Нижняя часть люстры в виде металлического цилиндра и чаши прикреплена к ободу тягами. На краю чаши находятся дужки для крепления хрустального убора. Композиционным центром этого светильника является металлический вазон, укрепленный на круглом основании, которое держится на профильных металлических тягах, прикрепленных к главному ободу. Вазон почти скрыт роскошным хрустальным дождем. Не менее пышный хрустальный сноп (дождь) завершает конструкцию люстры.

Третья разновидность люстр эпохи классицизма получила распространение в 1790-е годы. Этот тип потолочного светильника был оформлен в виде хрустальной корзины из подвесок, укрепленных на нижнем краю обруча, к верхнему краю которого были прикреплены рожки со свечными стаканчиками. Люстра, как правило, подвешивалась на цепях. Ее композиционным центром был цельный или разорванный шток, декорированный муфтами или вазами, чаще всего цветными.

Ярким примером служит люстра, разработанная архитектором Львовым для Гатчинского дворца. Корзина этой люстры подвешена на четырех цепях к короне. Верхний край обода корзины обрамляет бордюр в виде переплетенных металлических арок. Основа корзины представляет собой рельефную бронзовую пластину, с укрепленными к ней хрустальными деталями. В центре находится шток, к нижней части которого прикреплены профильные тяги, завершенные свечниками. Они почти не заметны, так как погружены в центр корзины. На шток нанизан большой вазик синего стекла, завершенный дождем. Над ним поставлена балясина синего прозрачного стекла, увенчанная пышным хрустальным снопом.

В Останкинской коллекции также находится типичная люстра-корзина на двенадцать свечей. Корзина, сплетенная из миндалевидных хрустальных подвесок, прикрепленных к обручу, подвешена на четырех цепях. Четыре пучка кронштейнов (рожков) со свечными стаканчиками соединены с обручем. В центре поставлен короткий шток, не достигающий до потолочного крепления, он держит с помощью тяг три обруча с миндалевидными подвесками, расположенными в два яруса. В нижней части штока помещен вазик синего стекла. Шток завершается так называемым фонтаном, люстра в целом – хрустальным многоярусным дождем.

Вариантом львовской конструкции являются парные люстры на восемь свечей из убранства лоджии Голубого зала Останкинского дворца. Корзина этих светильников образована хрустальными гирляндами, подвешенными к нижнему краю металлического ажурного обода со стеклянной чашей-поддоном. Люстры висят на цепях. В центре находится укороченный шток. К его нижнему концу прикреплены восемь изогнутых кронштейнов со свечными стаканчиками. Короткий шток, украшенный хрустальными вазами (муфтами), оканчивается «канделябром» с восьмью рожками и четырьмя пирамидками. Хрустальный убор состоит из гирлянд, подвешенных фестонами за верхний край обода люстры и между пирамидок со стразами на концах, а также гирлянд, подвешенных бахромой на кольцах под потолком.

М.А. Митник *Люстра как вид потолочного светильника и ее типологические особенности (вторая половина XVII века-первая половина XIX века). Часть 2. Россия*

К четвертому типу люстр этого стиля относятся люстры с фонарями. Примером может служить люстра на двадцать четыре свечи из убранства Парадной лестницы в Останкино. Несущим звеном ее конструкции является резная деревянная балясина, к которой мощными волутообразными тягами прикреплены глубокие металлические розетки с металлическими гирьками. В каждой розетке находится по четыре стаканчика для свечей. Над ними возвышаются цилиндрические с раструбом прозрачные стеклянные колбы, предохраняющие свечи от затухания. Люстра подвешена на шести цепях, три из которых, более мощные укреплены на волутообразных тягах, а три других, более легких – к нижнему тонкому обручу. К этим цепям прикреплены еще два обруча меньших размеров. Под потолком люстру украшают волутообразные металлические кронштейны и хрустальные подвески. Несмотря на типичную ярусную конструкцию, центром всей композиции является резная деревянная балясина, украшенная растительными элементами и фруктами.

Одной из главных особенностей русских светильников эпохи классицизма было наличие в декоре яркого цветного акцента, поскольку именно из окрашенного в массу стекла выполнялись элементы для украшения центрального стержня люстры. Цветные муфты разнообразных форм изготавливали на Петербургском казенном стекольном заводе и продавали люстровщикам. Изготовление осветительной арматуры с окрашенным стеклом стало возможным лишь благодаря опытам Ломоносова (1711-1765).

В последней четверти XVIII века палитра стекла, применяемая в светильниках, стала чрезвычайно богатой. Встречались ярко-голубые и бледно-голубые глушённые стекла, а также прозрачные бирюзовые, аметистовые, аквамариновые, желтые, зеленые и различные оттенки синего (кобальтового стекла). В люстрах часто использовалось стекло цвета молока, которое нередко расписывалось мелким цветочным орнаментом, напоминающим драгоценный фарфор. Особенно ценилось прозрачное розовое и красное стекло, так называемый золотой рубин. Обычно крупные детали из цветного стекла были гладкими, без гранения и шлифовки, но существовали муфты со шлифованной поверхностью. В этом случаи они не окрашивались.

Самая яркая составляющая художественного решения потолочных светильников, что собственно и позволило называть их люстрами, является так называемый хрустальный убор. Во второй половине XVIII века он был чрезвычайно разнообразен и состоял из граненых подвесок, напоминающих по форме миндаль, оливы, сосульки, чечевицу, розетки, звездочки, пирамидки, а также ладьевидные элементы, называемые «маркизы». Крепление хрустального убора в эпоху барокко, когда крупные граненые детали подвешивались к неподвижным деталям металлического каркаса, значительно отличается от крепления в период классицизма. В екатерининской люстре каждая хрустальная деталь прикреплялась к тонкой дрожащей проволочке-дужке, что создавало дополнительный эффект подвижности каждого элемента.

Как правило, хрустальный убор изготавливали из прозрачной хрустальной массы высокого качества методом отливки в форму с последующей огранкой в холодном состоянии. Хрусталь для люстр поставлял Императорский стеклянный завод. Подвески могли гранить также на Петергофской гранильной фабрике. Хрустальные детали были бесцветны и великолепно сверкали гранями в свете зажженных свечей, но встречаются и цветные подвески, напоминающие драгоценные камни. Наряду с Императорским заводом хрусталь заказывали в Богемии и Англии. Последний особенно высоко ценился, так как в своем составе имел свинцовые добавки, обладающие высоким светопреломлением.

Способы развески стеклянных подвесок были чрезвычайно разнообразны. Например, корзины собирали из гирлянд миндалевидного хрусталя, намного реже – из бисера. Гирляндами соединяли рожки и кронштейны. Иногда прикреплялись к обручам за один конец, и в виде свободных висящих пронизок образовывали так называемую «юбку». Можно различить три вида подобной развески. Первый представляет собой миндалевидные подвески, повернутые тупым концом вниз. Другой вид юбки образуется сосульками – хрусталиками удлиненной формы. Третий вид «юбки» состоит из подвески в виде сосульки с бусиной в основании.

M.A. Mitnik *Typological features of chandeliers*  
(*second half of the XVII century - the first half of the XIX century*). Part 2. Russia

Нередко гирлянды делали из мелких граненых шариков, соединенных крючками (пронизьями), либо нанизанными на прочную нитку (бусы). Их развешивали в несколько рядов фестонами. Довольно часто этот вид гирлянды подвешивался к кронштейнам, реже они спускались с обручей. Встречается вертикальная развеска бус по всей высоте люстры – от обруча к обручу.

Украшение в виде крупных миндалевидных элементов, подвешенных острым концом к тонким металлическим дужкам, собирались в своего рода пучок, который назывался фонтаном, хрустальным дождем (плюмажем, султаном, снопом). Сверкающая композиция, завершавшая люстру, кроме декоративной функции имела чисто практическое значение, так как скрывала монтажную серьгу. Хрустальный дождь мог быть расположен и внутри люстры, венчая укороченный штوك.

Бронзовые обручи многоярусных люстр или люстр-корзин могли быть цельными или сквозными. В образованные отверстия крепились стразы и граненые розетки. Иногда вместо стразов обручи украшались литыми орнаментальными деталями. Они, как правило, выполнялись из литого хрусталя с последующей огранкой и назывались штыками или пирамидами. Иногда сохранялись известные еще в середине века так называемые флаконы или вазики, которые также крепились к обручу. Непременной частью хрустального убора были так называемые чечевицы (их могли называть стразами), которые крепились на высоко стоящей тонкой дужке и располагались на обруче между свечниками. Хрустальную композицию дополняли свободно развешенные крупные каплевидные элементы, укрепленные на гирляндах или обручах.

Большинство хрустальных люстр, которые сохранились до нашего времени и находятся в исторических интерьерах дворцов-музеев Москвы и Санкт-Петербурга, были выполнены в петербургских мастерских, которые были основаны выходцами из стран Северной Европы, в основном немцами. С появлением в 1785 году «Ремесленного положения о цехах» и особенно указа Екатерины II от 1791 года, разрешившего принимать ремесленников в цех временно, число странствующих мастеров в Петербурге заметно возросло. В Петербурге в этот период было организовано более десяти мастерских, где изготавливались люстры. В основном они сосредотачивались в районе Сенной площади, Большой и Средней Мещанских улиц, а также Большой Морской. Часть из этих мастерских выполняли заказы для императорского двора и богатых сановников, другие работали на рынок. К первым относились мастерские Фишера, Цеха, Бейера, Бремме, Дрейера. К сожалению, о работах второй группы мастерских, таких как Вальтер, Маркувич, Менцель известно очень мало, а их работы почти не сохранились.

Над осветительными приборами работали также московские мастера, которые использовали металл невысокого качества и применяли окрашенную жечь для удешевления конструкции. Тем не менее, Москва славилась производством деревянных резных золоченных по левкасу осветительных приборов, которые были намного дешевле бронзы, поэтому их часто использовали в усадебных интерьерах и городских особняках.

В начале XIX века в подражание античности, потолочные светильники нередко изготавливались в духе античных масляных ламп, хотя довольно далеких от прообраза. Типологически их формы представляют собой глубокую или мелкую чашу, подвешенную на цепях. Материалами чаще всего служат глушенное стекло, позолоченная или патинированная бронза. После 1804 года, когда на императорском стеклянном заводе стали варить свинцовый хрусталь, «античные» светильники создавались в виде полусферической чаши с алмазной разделкой, обрамленной по краю золоченой бронзой. Встречаются также граненые под бриллиант тарели в бронзовом оформлении.

В 1810-е годы большой популярностью стали пользоваться подвесные светильники в виде бронзового, стеклянного или хрустального шара на цепях, оправленного в бронзовый обруч, на который крепились кронштейны со свечами. Ближе к 1820-м годам появляются светильники в виде глубокой тонкостенной чаши из итальянского алебаstra, с профилированным краем и фигурной декоративной деталью – гирькой (шишкой), подвешенной снизу. Подобные светильники



М.А. Митник *Люстра как вид потолочного светильника и ее типологические особенности (вторая половина XVII века-первая половина XIX века). Часть 2. Россия* из-за тусклого света располагались будуарах и спальнях. Алебастровые лампы находились в Павловском дворце, в Петергофе, других императорских резиденциях.

После 1820-х годов в партикулярных интерьерах распространяются масляные светильники (кинкеты), представляющие собой бронзовый обруч с прозрачным бесцветным стеклом, подвешенным на цепях. Украшением его простой конструкции была бронзовая или деревянная, иногда обитая жемчужной, лира.

Парадные дворцовые интерьеры по-прежнему освещают многосвечные роскошные бронзовые люстры, лишенные хрустального убора. Следуя строгой терминологии, подобные светильники не должны были бы называться люстрами, но так сложилась традиция, когда она сложилась так, и почему.

Наиболее распространенная конструкция русской люстры эпохи ампира представляла собой неглубокую круглую цельную или ажурную чашу на цепях, состоящих из фигурных звеньев, подвешенных к короне с зубцами из пальметт или акантовых листьев. Каркасом этого светильника являлся бронзовый обруч с кронштейнами для свечей, которые чаще всего напоминали по форме рог изобилия. Иногда их выполняли в форме лебедя, отлитого в бронзе. Эти люстры украшались орнаментальными или сюжетными композициями в плоском рельефе.

Ажурные чаши были выполнены из соединенных между собой элементов в виде корзин с букетами, крупных цветков, розеток, гирлянд или лавровых венков. Цельные чаши изготавливались из золоченой или патинированной бронзы глухого черного цвета. Они, как правило, декорировались накладными золочеными бронзовыми рельефами с античными мотивами. Нижняя часть цельной чаши всегда украшалась крупной золоченой бронзовой розеткой и декоративным элементом в виде шишечки.

Иногда в конструкцию подобной люстры входила своего рода крышка, которой накрывалась цельная чаша. Обычно ее украшала декоративная скульптура в виде фигур крылатой Славы, Амура со стрелами, Гермеса с кадуцеем, орла.

Люстры с хрустальным убором, распространившиеся в России в 1820-х годах, сильно отличались от своих предшественников. В основном их делали не в форме корзины как раньше, а в форме так называемой «груши» с плотно примыкающими друг к другу хрустальными гирляндами.

Форма подвесок претерпела некоторые изменения по сравнению с предыдущей эпохой. Например, характерные для конца XVIII века миндалевидные подвески превратились в так называемые оливки (в форме правильного овала).

В этот период в России начинают производить так называемые «каскадные» английские люстры, металлическая конструкция которых состояла из стержня и обручей. Вся конструкция скрыта хрустальными подвесками в виде призм трехгранного сечения, бусин и квадратных граненых страз.

Подводя итоги, мы можем сказать, что история развития осветительных приборов в России, в целом, прошла те же этапы, что и в Европе. Однако здесь сформировались свои художественные особенности потолочных светильников. Уже в Древней Руси под влиянием Византии бытовали хоросы – обручи на стержне. А в настоящее время трудно представить древнерусский интерьер без паникадил голландского типа, которые получили распространение только с конца XVI столетия. В XVIII–XIX веках Россия, следуя по европейскому пути стилевого художественного развития, показывала влияние французского, английского, немецкого искусства. Отечественное производство осветительной арматуры с хрустальными подвесками начинается ближе к середине XVIII века. В изготовлении светильников времен императрицы Елизаветы Петровны преобладает французская типология. «Елизаветинская» люстра отчасти напоминает французскую люстру начала XVIII века.

Многоярусная «екатерининская» люстра обладает большим своеобразием и самостоятельностью в художественных решениях и в чем именно, повторите.

M.A. Mitnik *Typological features of chandeliers*  
(second half of the XVII century - the first half of the XIX century). Part 2. Russia

Можно выделить четыре основных типа люстр последней четверти XVIII века: 1й – ярусная с цельным несущим штоком или на цепях и на штоке; 2й – люстра на цепях с коротким штоком (многоярусная или с одним обручем); 3й – люстра-корзина на цепях (с разорванным штоком или на цельном штоке); 4й – люстры-фонари. В этот период очень важным элементом для украшения осветительной арматуры становится цветное стекло, в сочетании с хрустальным убором.

В конце XVIII века преобладает люстра в виде чаши, образованной хрустальными пронизками. Над чашей возвышался так называемый хрустальный шатёр. В первой четверти XIX века в России начинают производить так называемые «каскадные» английские люстры, характерные для стиля ампир. В этот период формируются новые конструктивные черты потолочных светильников, а также методы их декорирования, которые продолжают развитие в создании люстр XIX столетия. Анализируя русскую арматуру рубежа веков, можно заметить, что в этот момент были заложены новые черты, приведенные ниже, которые как раз и будут отличать арматуру XIX века. Первый переходный тип характеризуется обилием бронзы при сохранении хрустального убора. Второй отличается или полным отсутствием хрустального убора или сведен к минимуму.

Первый переходный тип имел три вида: люстры с полушарием из гирлянд и со стержнем в виде балясины, с которой скреплен обод, или с ободом, подвешенным на цепях; люстры с восходящими гирляндами; люстры с чашей. В период эпохи историзма повторяются все типы русской люстры, получившие развитие в конце XVIII-1-ой половине XIX века.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов К.* Выставка осветительных приборов конца XVIII – начала XX в. Останкино. – Москва: Истграф, 1928.
2. *Герасимова Н.Г.* Выставка памятников, реставрированных в ГЭ. – Ленинград: Лениздат, 1973.
3. *Дамский А.И.* Осветительная арматура. – Москва: Академия архитектуры, 1947.
4. *Ефремова И. Петухова И.* Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкина. – Москва: Издательский Дом Руденцова, 2005.
5. *Левинсон Н.Р.* Подвесные осветительные приборы XVI–XVII веков // Труды ГИМ / под ред. П.Д. Рачкова [и др.]. – Москва, 1941. – С.100-151.
6. *Соловьёв К.А.* Русская осветительная арматура (XVIII–XIX). – Москва: Государственное издательство архитектуры и градостроительства, 1950.
7. *Степанов Н. С.* Люстры стили и эпох. – Москва: Крафт, 2013.
8. *Сычев И.О.* Русские светильники эпохи классицизм. – Санкт Петербург: P. V. B. R., 2003.

#### REFERENCES

1. *Damskij A.I. Osvetitel'naya armatura* [lighting fixtures]. Moscow, Akademiya arhitektury, 1947.
2. *Efremova I. Petuhova I. Osvetitel'nye pribory. Kollekcija Muzeya-usad'by Ostankina* [Lighting. Collection of Ostankin Museum-Estate]. Moscow, Izdatel'skij Dom Rudencova, 2005.
3. *Gerasimova N.G. Vystavka pamyatnikov, restavrirovannyh v GEH* [Exhibition of monuments restored in the Hermitage]. Leningrad, Lenizdat, 1973.
4. *Levinson N.R. Podvesnye osvetitel'nye pribory XVI–XVII vekov* [Suspended lighting devices XVI–XVII centuries]. In *Trudy GIM*. Moscow, 1941. Pp.100-151.
5. *Solov'yov K.A. Russkaya osvetitel'naya armatura (XVIII–XIX)* [Russian lighting fixtures (XVIII–XIX)] Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo arhitektury i gradostroitel'stva, 1950.
6. *Stepanov N. S. Lyustry stili i ehpoi* [Chandeliers styles and epochs]. Moscow, Kraft, 2013.
7. *Sychev I.O. Russkie svetil'niki ehpoi klassicizm* [Russian chandeliers of the Classicism]. Saint Petersburg, P. V. B. R., 2003.
8. *Vinogradov K. Vystavka osvetitel'nyh priborov konca XVIII – nachala XX v. Ostankino* [Exhibition of chandelier of the late XVIII – early XX century. Ostankino]. Moscow, Istgraf, 1928.