

П. П. Игнатъев

Скульптурные мастерские и артели лепщиков в Санкт-Петербурге начала XX века

В Санкт-Петербурге в годы строительного бума начала XX в. было создано большое количество зданий (порядка нескольких тысяч), фасады которых стали узнаваемыми символами эпохи Серебряного века. К сожалению, документов, подтверждающих авторство того или иного фасадного декора, сохранилось крайне мало. Исторические практические пособия и учебники, сведения из автобиографий скульпторов и лепщиков, работавших «на постройках», рекламные объявления, и т. п. материалы становясь элементами исследовательской мозаики, помогают представить творческую атмосферу, в которой создавалось произведение. Для современного реставратора крайне важны индивидуальная рецептура и технические приемы, которые использовал мастер в каждом конкретном случае, которые могут различаться (при отсутствии общих методик) в индивидуальных практиках. В статье автор освещает производственный процесс производства лепнины и рассказывает об установленном им авторстве некоторых композиций начала XX столетия. Все без исключения, постройки того времени требуют исследования и частичного воссоздания утраченных деталей. Воссозданный на основе выявленных документов порядок работы выдающихся лепщиков Петербурга позволит повысить эффективность и художественный уровень реставрационных мероприятий.

Ключевые слова: русская скульптура, архитектура Санкт-Петербурга, цементная скульптура, реставрация монументально-декоративной скульптуры

Игнатъев Павел Петрович

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Старший преподаватель кафедры скульптуры,
руководитель персональной учебной мастерской,

Государственный музей городской скульптуры.

Специалист 1-й категории по экспозиционно-выставочной деятельности.

Скульптор-реставратор 1-й категории.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: ignatyevspb@mail.ru

ORCID: 0009-0004-3518-1435; SPIN-код:1925-1562.

Pavel Ignatev

Sculpture Studios and Artels of Stucco Masters in Saint-Petersburg at the Beginning of the 20th Century

In St. Petersburg, during the construction boom of the early 20th century, a large number of buildings (around several thousand) were created, the facades of which became recognizable symbols of the Silver Age. Unfortunately, very few documents confirming

the authorship of any particular facade decoration have survived. Historical practical manuals and textbooks, information from the autobiographies of sculptors and plasterers who worked “at the constructions”, advertising announcements, and other materials, becoming elements of the research mosaic, help to imagine the creative atmosphere in which the work was created. For a modern restorer, the individual recipes and techniques used by the master in each specific case are extremely important, since they may vary (in the absence of common methodologies) in individual practices. In the article, the author highlights the production process of making “stucco mouldings” and discusses the authorship of some compositions from the early 20th century that he has established. All constructions of that time, without exception, require research and partial reconstruction of lost details. The image of the work of the outstanding plasterers of St. Petersburg created from found information will increase the efficiency and artistic level of restoration activities.

Keywords: Russian sculpture; architecture of Saint Petersburg; cement sculpture; conservation of monumental and decorative sculpture

Ignatev Pavel

Repin St Petersburg Academy of Fine Arts.

Senior lecturer of the Department of Sculpture, studio of Sculpture Restoration,

Head of the personal training studio,

State Museum of Urban Sculpture.

Specialist of the 1st category in exposition and exhibition activities,

Sculptor-restorer of the 1st category.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17

E-mail: ignatyevspb@mail.ru

ORCID: 0009-0004-3518-1435; SPIN-code:1925-1562

Из сохранившихся на сегодня зданий Санкт-Петербурга дореволюционного периода примерно 10 % было построено до 1830 г., 30 % в 1830–1900 гг. и около 60 % после 1900 г. [16, с. 246]. Большая часть этих 60 процентов – доходные многоквартирные дома, построенные с использованием новейших на то время технологий и материалов. Фасад таких зданий, оснащенных системой электро-снабжения, водопроводом и канализацией, оборудованных прачечными и другими службами жизнеобеспечения, должен был подчеркивать уровень предоставляемых услуг: квартиросъемщиков завлекали не только знаками буржуазной респектабельности, но и образом современной изысканности.

К началу XX в. возросшее количественно профессиональное архитектурное сообщество стало значимой и статусной социальной группой. К мнению зодчих начали прислушиваться городские власти. В 1900 г. на очередном общем собрании в Императорском петербургском обществе архитекторов докладчик В. А. Претро

предложил назначать награды и медали архитекторам за лучшие фасады, П. Ю. Сюзор уточнил, что в Брюсселе и Париже подобные премии уже введены. В 1904 г. награды стали присуждать и в Петербурге.

Благодаря использованию известняково-цементных смесей и бетона смесей появилась возможность достаточно быстро, дешево и в большом количестве создавать архитектурные украшения и скульптуры, по эстетическим качествам не уступающие натуральному камню и схожие с ним. Изделия из цементных смесей имитировали природные минералы: натуральный камень дробили и отсеивали по размеру зерна на фракции и крошки различной величины придавали окончательной смеси сходство с гранитом, известняком, песчаником или талькохлоритом. Для статуарной пластики, изготовленной из искусственного камня, не требовалось возводить ниши, или сооружать специальные кровельные укрытия, защищающие от атмосферных осадков и ветра. Не нужно возобновлять окраску каждые два года, как для скульптурных элементов из гипса. Цемент стоил дороже гипса, но при эксплуатации был гораздо экономичнее. Гипс в 1900-х гг. мог поступать лепщикам и скульпторам в виде природного гипсового камня (из Риги и Пскова). Гипсовый камень пережигался в русских печах, временно возводившихся на стройплощадках. В зависимости от температуры он приобретал различные свойства. Более высокая температура пережигания (около 400 °С) придавала большую прочность и сокращала время застывания. Пережженные куски необходимо было измельчить и просеять. К началу XX в. на многих петербургских стройках уже использовались механические дробилки и бетоньерки (так в то время назывались бетономешалки). Однако количество ручного труда оставалось огромным. Цемент, производимый на фабриках, поступал на стройку готовым в виде порошка в 10-пудовых бочках, чем выгодно отличался от изготовленного вручную гипса.

Кто же создавал богатый архитектурный декор в стилях ар нуво, северный модерн и неоклассицизм, как организовывались работы по изготовлению и установке? Ответив на эти вопросы, мы подойдем к самому важному для реставрации этих произведений

вопросу – по каким методикам составлялся материал для скульптуры и из каких ингредиентов (наполнителей) он состоял. Для пластики в основном использовался тот же материал на основе цемента, что и для строящегося здания, те же минеральные – гранитные и мраморные – наполнители, но были особенности в приготовлении финишной смеси.

«Бетоном, собственно, называется цементный раствор (т. е. смесь цемента с песком, затворенная водой), смешанный с какими-нибудь камневидными телами, называемыми „балластом“, например с гравием, галькою, валунами, щебнем из естественных камней, кирпичным щебнем, шлаком, иногда коксом, гарью и т. п., в зависимости от назначения бетона, стоимости материалов и местных условий» [22, с. 67].

В данной статье приводим определения основных технических терминов и описание технологических процессов из источников, современных описываемому нами периоду. Один из лучших в России (еще до революции) специалистов по лепке и формовке Давид Меерович (Маркович) Бройдо¹ писал: «Репродукции из цемента получаются как путем отливки из бетонной массы, имеющей текучую консистенцию (так называемого литого бетона), так и путем набивки (трамбования) слабо увлажненной цементной массы. Литой бетон... значительно менее гипса подвергается разрушительным атмосферным влияниям и служит прекрасным материалом для отливок, предназначенных для установки на открытом воздухе» [8, с. 342].

В связи со сложностью транспортировки и подъема на высоту статуй большого размера и веса они лепились непосредственно в строящихся помещениях. Приготовление бетона осуществлялось на месте производства работ. Для замеса раствора под небольшие части мог использоваться стол, аналогичный столу для формовки кирпича-сырца. Для крупноразмерных деталей бетон «гарцевался на бойке», т. е. на деревянном щите «польскими» легкими лопатами смешивались цемент, песок, вода и щебень [15, с. 65].

Бетон укладывался в опалубку и трамбовался ручными трамбовками. «Для получения правильной смеси для бетона надо спер-

ва установить смесь раствора, т. е. соотношение песка и цемента, а затем количество гравия или щебня, воды. <...> С целью образования после затвердения сплошного монолита требуется сильное трамбование... начинают обыкновенно двое рабочих перемешивать бетон. Удобнее всего это делать так, что один переворачивает смесь лопатой, а другой ее перемешивает железными граблями. Это перемешивание продолжается до тех пор, пока не будет видно, что все куски щебня хорошо облеплены раствором, для чего перелопатить надо всю смесь не менее трех раз. Щебень непременно должен быть влажным перед смешиванием его с раствором для того, чтобы было лучше прилипание ему раствора и чтобы он не отнимал воду от раствора» [22, с. 68, 71–72].

В отличие от изготовления гипсовых отливок, где матрицы не требовалось делать излишне прочными, цементная трамбовка требовала значительного их укрепления. Опалубка, резка и гнутье арматуры выполнялись вручную. Следует отметить, что к началу XX в. производился широкий ассортимент прокатной арматуры. В постройках 1910-х гг. мы почти не встретим скульптурных каркасов, изготовленных ручной ковкой. Почти всегда и повсеместно при проведении реставрационных работ обнаруживается фабрично изготовленный прутки или проволока.

Безусловно, мастера-форматоры и скульпторы начала XX в. задумывались о долговечности нового материала. Поэтому наряду с требованиями к комплексу строительно-технических свойств цемента предъявляются более строгие требования к исполнителям.

«На работах должны быть опытные рабочие; мастера, непонимающие дело немедленно увольняются», – сказано в руководстве для строителей, домовладельцев и подрядчиков [24, с. 30]. Профессия лепщика требовала грамотности, знаний, умения работать по лекалам и определенного художественного чутья. Но при таком объеме строительства, какой был в Петербурге в начале XX в., для обеспечения столицы квалифицированными кадрами созданных в конце XIX – XX в. училищ и курсов, ежегодно готовивших около тысячи квалифицированных мастеров, было явно недостаточно. В большинстве своем, как и прежде, обучение российских рабочих

осуществлялось традиционно на рабочем месте – все знания, умения и навыки передавались от мастера к подмастерью и от отца к сыну. «...Откуда пошел обычай отдавать мальчиков для обучения лепному искусству – неизвестно, но только большинство небогатых родителей, лишь только мальчик кончит ученье в школе, посылают его в Петербург к своему же односельчанину – мастеру, и года через четыре мальчик зарабатывает уже до 30 рублей в месяц» [20, с. 106]. Мальчиков-лепщиков принимали в обучение в артели или мастерские обычно на пять лет. Проживали они все время у хозяина, не отлучаясь домой. Самостоятельный строительный отход начинался в возрасте 14–17 лет. «Весной 1883 года привезли меня в Петербург и отдали на пять лет в мастерскую В. А. Жилкина», – пишет в книге о своей жизни и работе А. Е. Громов – скульптор, лепщик модельщик, оставивший уникальные воспоминания о работе лепщиков [23, с. 13].

Лепные артели, лепные мастерские, как и остальные строительные бригады формировались в основном по принципу землячества. Ярославская губерния еще с начала XVIII в. поставляла каменщиков и штукатуров для обустройства новой столицы – Петербурга². Как самостоятельный вид отхожего промысла лепной выделился из малярного и штукатурного. «Работали артелями, часто из односельчан, нередко – семьями» [11, с. 239]. В 1904 г. из Ярославской губернии ушло на заработки 133 штукатура и лепщика [3, с. 44].

Из деревни Свечкино Даниловского уезда Ярославской губернии родом известный скульптор А. М. Опекушин³. Его отец, Михаил Евграфович, крепостной крестьянин, был не только лепщиком, но и владел искусством мелкой пластики. Он ежегодно уезжал на заработки в Петербург. Здесь он определил своего 12-летнего сына в известную мастерскую Д. И. Йенсена, где мальчика обучали искусству орнамента, там Александр учился три года (вместо пяти, как А. Е. Громов). Одновременно он посещал Рисовальную школу Общества поощрения художеств (1850–1852), затем работал в скульптурной мастерской Д. И. Йенсена (до 1864). В 1859 г. освобожден от крепостной зависимости. С 1864 г. учился в Импе-

раторской академии художеств (в 1870 г. получил звание классного художника 1-й степени). В 1912 г. А. М. Опекушин создал в селе Рыбницы Ярославской губернии школу ваяния, там же прошли его последние годы. Брат его передал под школу свой дом, а Александр Михайлович закупил в Петербурге оборудование и учебные пособия. Преподавателями стали местные мастера-лепщики⁴.

А в селе Давыдково Ярославской губернии еще с 1880-х гг. при двухклассном мужском училище функционировала мастерская, где мальчики не только учились рисовать орнаменты, но и знакомились с лепными работами. В очерке о селе Давыдково, размещенном в календаре Ярославской Губернии на 1880 г. сказано: «...Давыдково известно своими лепщиками... которые хорошо известны в Петербурге и Москве. Лепная работа почти искусство; лепной мастер скорее художник, чем рабочий, ибо она требует много вкуса, изящества и большой подготовки, особенно для формовщика, который prepares форму для будущего произведения, т.е. для орнамента, статуэтки, бюста и т. п. Лепные работы в Петербурге как внутри, так и снаружи богатых домов производятся давыдковскими лепщиками; говорят, что сими лепщиками отделялся известный Петербурге дом барона Штиглица. <...> В Давыдове в числе деревянных зданий встречаются большие двухэтажные дома, на многих из них по карнизу и фронтону находятся лепные украшения, нечасто встречающиеся и в городах по ценности работ такого рода; дома эти составляют собственность лепщиков» [20, с. 104].

В середине XIX в. В Санкт-Петербурге работало всего несколько высококласных артелей, среди них выделялись Дылевы. Основателем династии давыдковских лепщиков был Тимофей Дылев. В 1838 г. Тимофей Дылев с сыновьями и товарищами восстанавливал сгоревшие во время пожара 1837 г. интерьеры Зимнего дворца. В 1839-м сыновья Тимофея Дылева Иван и Петр украшали Золотую гостиную и галерею 1812 г. в Зимнем дворце. Тимофей Дылев с сыновьями Полуэктом, Александром и Иваном выполняли работы в Новом Эрмитаже. Представители династии работали над украшением вокзала в Новом Петергофе, участвовали в реконструкциях интерьеров зданий Сената и Синода в Санкт-Петербурге,

Мариинского дворца, дворца князя Меншикова в Ораниенбауме, оформляли лепкой дворец княгини З. И. Юсуповой (Литейный, 42), церковью при Мариинском институте, Академии художеств, Сиротском институте; кроме того, после 1863 г. на фасаде дворцовой церкви в Царском Селе «вылеплены Дулевым новые ангелы, венчающие фронтон церкви [на фасаде, выходящем] на Садовую улицу» [7, с. 46]. Перечень будет огромным. Насыщенный деталями фасад дома Дылевых⁵ свидетельствовал о высокой квалификации мастера и должен был служить своего рода наружной рекламой. Во второй четверти XIX в. артель Дылевых превратилась в большой коллектив, работавший под руководством четырех старших сыновей Тимофея Петровича – Ивана, Петра, Александра и Полуекта⁶. Братья были очень состоятельны, построили в городе и собственные дома, и доходные⁷. Младший, Алексей, значился купцом 3-й гильдии, был потомственным почетным гражданином. Представитель третьего поколения лепщиков Иван Полиевктович Дылев числился купцом и владельцем скульптурной мастерской на Каменноостровском пр., 30; форматор Александр Васильевич Дылев имел мастерскую по адресу: Алексеевская ул., 4. Кроме них известен скульптор Константин Алексеевич Дылев (адрес мастерской: Невский пр., 172) [1, с. 282]. Дылевы обучались в Академии художеств: Николаю Федоровичу дано звание неклассного художника, Петру Александровичу – звание классного художника 2-й степени. Федору Петровичу – звание неклассного художника орнаментальной скульптуры [26, с. 252].

В конце XIX – начале XX в. наиболее именитые лепщики сплошь из Ярославской губернии. Из села Давыдково (после 1950 г. – Толбухино): Тумаковы, Невежины, Земсковы, Сосины, Корчагины, братья Кружены, Инюшкины, Барбасовы и другие. В Северной столице вырос и начал работать потомственный лепщик, крестьянин села Вятского Даниловского уезда Ярославской губернии Александр Кузьмич Сакулин. Его односельчанами были лепщики Г. А. Мачигин, А. И. и А. Н. Лузины. Все они работали в Петербурге. Огромной славой пользовались мастера А. А. Чернов, П. С. Патушин из деревни Свечкино, А. В. Курпатов, А. А. Забелин из деревни Рыбницы,

А. И. Салов, А. И. Лапин из деревни Овсяники, братья Титовы из деревни Тюньба, Опекушины, Козловы, Шутовы, Багровы [9].

С цементом – удобным в работе (по сравнению с гипсом), экономичным (по сравнению с камнем) материалом захотели работать многие, что вызвало в начале XX в. существенный рост скульптурно-лепных мастерских. Имена наиболее известных лепщиков и артелей мы можем установить по адресным книгам и рекламным листам, что-то мы удастся найти на страницах журналов и газет, некоторые известны нам из архивных фондов. «Колобов» [12, с. 303], «Сажин», «Покотилов», «Дидвиг», «Попов»⁸, «Брахман»⁹ – вот самые известные артели, участвовавших в монументально-декоративных работах в начале XX в.¹⁰. Лепными работами занимались также фирмы «Томсон, А» «Товарищество Т. С. Ефимова», «Инженер Блаватский и Ко», «АРС».

В 1910 г. мастерами-модельщиками была создана 1-я Петербургская скульптурно-декоративная артель, располагавшаяся по адресу: Киевская, 4. Она занималась художественным выполнением всевозможных строительных работ, фасадной и внутренней скульптуры и была удостоена золотой медали на выставке в городе Вольмаре, Гран-при в Париже, серебряной медали на выставке в Ростове на Дону. Членами артели были И. П. Попыталов, Н. К. Серебряков, А. И. Большаков, А. Е. Полилов, А. Г. Гомулин, Г. Е. Громов, В. А. Мозжухин, М. Е. Громов, В. П. Капицын, М. Ф. Галактионов, П. В. Воронкин, А. Н. Бушев, Д. А. Инюшин, А. А. Гиз, Д. Н. Шишкин», председателем выбрали А. Е. Громова [21, с. 25]. Эта артель в 1910–1916 гг. была своеобразным монополистом в строительной области, она осуществила оформление большинства наиболее заметных построек в Петербурге: Скетинг-ринга на Марсовом поле (1910, арх. Е.-К. Шреттер); больницы Петра Первого (1910–1914, арх. Л. А. Ильин); дворца Кочубея в Царском Селе (1912, арх. Н. Е. Лансере); дворца Воронцова-Дашкова в Шуваловском парке (1913–1912, арх. С. С. Кричинский); декор фасада и внутренних помещений дома Перцова (1913, арх. С. П. Галензовский, при участии И. А. Претро); особняка Абамалек-Лазарева, наб. Мойки, 23 (1910–1911, арх. И. А. Фомин); Петроградского губернского

кредитного общества и кинематографа «Сплendid-палас», наб. Фонтанки 15 / Караванная ул., 12 (1914–1916, арх. К. С. Бобровский, совместно с Б. Я. Боткиным).

При пересечении Каменноостровского проспекта и реки Карповки существовал «куст» скульптурных и лепных мастерских. Первым из ваятелей, кто обосновался в этом районе, был датчанин Давид Йенсен (дат. David Jensen, 1816–1902). В 1841 г. он был вызван в Санкт-Петербург для выполнения скульптурных работ во дворце великой княгини Марии Николаевны [17, с. 41]. В описании дворца, в частности, было отмечено, что «из английского портландцемента были даже отлиты декоративные вазы» [14, с. 301]. В Европе этот материал был уже достаточно известен. Возможно, Йенсен выполнил одно из первых в России произведений декора из цемента. На берегу реки (наб. Карповки, 12) он выстроил деревянный дом с мастерской в этом же здании организовал так называемую маленькую частную академию на Карповке, где учил своих помощников, ставших в дальнейшем известными скульпторами: А. М. Опекушина, И. И. Подозерова, Л. А. Бернштама, А. Шварца» [14, с. 53].

Совсем недалеко, на противоположном берегу реки, на участке будущей фабрики Мельцера, с 1873 по 1904 г. находилась скульптурно-лепная мастерская Павла Спиридоновича Козлова (Каменноостровский пр., 52 / наб. р. Карповки, д. 25). В том же рекламном объявлении, размещенном в журнале «Зодчий», написано, что преемники А. С. Козлова работали в Москве [13, с. II]. Кроме того известно, что Козлов Николай Павлович, сын Павла Спиридоновича, осуществлял «художественно-скульптурно-лепные работы в С.-Петербурге, Москве и провинции, из алебаstra, цемента, цинка, папье-маше и бронзы» по адресу: наб. р. Карповки, 25. Брат Павла Спиридоновича – Г. С. Козлов, тоже лепщик, в 1884 г. участвовал в работах по реконструкции ярославского городского театра. В 1870-х гг. А. М. Опекушин заведует фигурным отделением скульптурной мастерской А. С. Козлова в Москве, где изготавливались лепные украшения самого разного характера для столичных домов и дворцов.

В 1906–1907 семья Козловых¹¹ возводит доходный дом на берегу Карповки. Дом примыкает к корпусам знаменитой мебельной фабрики Мельцера, поэтому неудивительно, что у Козловых проживает один из сыновей ее основателя архитектор императорского двора, Р. Ф. Мельцер, организовавший при фабрике рисовальную школу. По этому же адресу – наб. реки Карповки, д. 25 – в доходном доме Козловых находилась мастерская скульптора Василия Васильевича Кузнецова.

Скульптор Василий Васильевич Козлов (однофамилец лепщиков и однокурсник В. В. Кузнецова) вспоминает, что не имея постоянной мастерской, работая на стройках, легко можно было подорвать здоровье. «За холщовой перегородкой в течение всего рабочего дня работает бетономешалка с грохотом (грохот – устройство для дробления и просева наполнителей строительных растворов. – *П. И.*) для каменной крошки. От шума и грохота голова разваливается под конец дня. Цементная пыль забивает дыхательные пути и попадает в уши. Зимой холод и сквозняк от ворот, которые весь день открыты, так как ввозят и увозят через них все строительные материалы». <...> Вечные сквозняки, сырость и прочие неудобства привели к тому, что мы стали искать постоянное место для работы. В 1908 г. заарендовали чердачное помещение в д. 3 по Широкой (совр. название – ул. Ленина. – *И. П.*) улице» [5, л. 34].

В. В. Козлов, в 1901 г. проходил ремесленное обучение под руководством француза Д. Гранже, затем, в 1901–1906 гг., – в мастерских Общества поощрения художеств, во время учебы в которых получил звание лепщика. С 1902 г. он в каникулярное время ходил на работу по постройкам. «К моменту поступления в АХ (1906 г.) я зарабатывал на круг 250–300 р. в месяц. К этому момента я обеспечивал своих родителей ежемесячно 50 рублями. <...> Будучи студентом АХ, я не порывал практику работы на строительстве», – пишет он в своей биографии [5, л. 11].

Выпускники Академии художеств В. В. Козлов и Л. А. Дитрих в 1908 г. для исполнения огромного, 240-метрового фриз «История просвещения на Руси» для Киевского педагогического музея арендовали пустующее торговое помещение на рынке на Петроградской

стороне [5, л. 11]. В этом же помещении вольнослушатель Козлов создавал и свою дипломную работу «Человек с навязчивой идеей», вызвавшую негодование Академического совета. К переживаниям молодого скульптора из-за скандала в Академии добавились и разбирательства с арендодателем, с привлечением полиции и суда. На основании судебного решения аренда была прекращена – не разрешалось использовать торговые помещения в качестве производственных мастерских.

Собственную мастерскую Дитрих и Козлов построили благодаря крупным заказам, поступавшим от архитектора М. М. Перятковича.

Не все скульпторы имели возможность обзвестись собственной мастерской. Яков Абрамович Троупянский, однокурсник В. В. Кузнецова, сотрудничавший с ним на нескольких заказах, так вспоминает о своих декоративных работах: «Не имея мастерской, я вынужден был все время работать для себя лично на постройках» [2, л. 31].

В Европе в начале XX в. тиражные детали архитектурных декораций изготавливались на заводах. Подробный репортаж с такого завода близ Мюнстера в Вестфалии опубликован в журнале «Камень, цемент, железо» за 1909 г. [25, с. 7–11]. На трех фото запечатлен процесс производства в цехах завода цементных изделий. В следующем 1910 г. на страницах журнала размещено фото, где видим женщину около пресса для плит. Подпись: «Женщины очень способны для тщательного выделывания различных рисунков, поэтому они в этой работе предпочитают» [25, с. 37]. В России к данным работам, которые не были оснащены технически, где использовался тяжелый труд и требовались значительные навыки в формовке, женщины не привлекались. Тиражные детали, однородные формы: колонны, капители, карнизы и т. п., часто повторяемые архитектором из проекта в проект, изготавливались в небольших мастерских. Иногда там же лепщиками исполнялись и маскароны. Сложные стилизованные орнаменты, картуши, декоративные фризy, гирлянды, несложные фигуры мифологических животных, прочие декоративные фрагменты изготавливали

и в мастерских, и на стройке, их опытные ремесленники исполняли превосходно. Статую, композиционный рельеф, замысловатый портретный маскарон мог исполнить на должном уровне только профессионал. В середине XIX в. таких заказов было сравнительно немного: за исключением повторов, расположенных на одном и том же фасаде, уникальные модели редко использовались для других построек. Сложный фигуративный декор нового стиля – северного модерна или многофигурный стилизованный фриз требовали пластического мастерства. В таких случаях заказчик или архитектор все чаще обращался к профессиональным скульпторам или к студентам Высшего художественного училища при Императорской академии художеств. Так, ставшему в короткое время известным скульптору В. В. Кузнецову помогали еще совсем юные Н. Я. Данько¹² и С. Л. Лебедева¹³.

На стройплощадках («на улице») выяснилось, что студенты-академисты – ученики Г. Р. Залемана и Р. Р. Баха – прекрасно справлялись с монументальными задачами. Д. Малашкин (окончил ВХУ в 1908 г.) выполнил сложный рельефный фриз в вестибюле и по всей лестнице в Доме страхового общества «Россия» (Большая Морская ул., 35, 1905–1907); В. Симонов (окончил ВХУ в 1908 г.) выиграл на городском конкурсе право на скульптурное оформление Дома городских учреждений (Садовая ул., 55/57), для которого выполнил фигуры «Свобода» и «Труд», располагавшиеся в нишах главной башни; вольнослушатель В. Козлов (поступил в ВХУ в 1906, но курса не окончил) вместе Л. Дитрихом (окончил ВХУ в 1912 г.) выполнили статую и рельефы на особняке Чаева (1906–1907); еще будучи студентом, в 1907 г. Я. Троупянский (окончил ВХУ в 1909 г.) выполнил по эскизам Лансере и Таманова скульптурное украшение и модели для майолики дома Глушкова (г. Пушкин, ул. Красной Звезды, 7 («Дом с павлинами»)) и создал скульптуры по проектам Лидваля (Азовско-Донской банк).

«Тут я должен сделать акцент на следующее важное не только для меня, но и для всей архитектуры Петербурга того времени обстоятельство, – писал в своих воспоминаниях известный мастер декоративной скульптуры Я. А. Троупянский, – впервые четверо

нас, скульпторов, вышли, если так можно выразиться, на улицу, т. е. стали оформлять здания. Дитрих, Козлов, Кузнецов – и я. В то время это было как бы вызовом, т. к. в большинстве случаев такие работы делали ремесленники-лепщики в худшем смысле этого слова. Я не имею ввиду Александра и Матвея Громовых или Стрижова, которых я глубоко уважаю как больших мастеров» [2, л. 15].

И. И. Мармонэ¹⁴ участвовал в создании лепных деталей для фриза Цветаевского музея в Москве (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина) по эскизам Залемана, возможно, будучи студентом участвовал в постройке и украшении зданий Петербурга. С 1902 г. держал в Одессе частную скульптурную мастерскую [18].

К сожалению, технической документации начала XX в. – договоров с подрядчиками и исполнителями, смет на проведение работ выявлено ничтожно мало. Однако изучение мемуаров и архивных личных дел скульпторов В. Л. Симонова [6], Я. А. Троупянского [2], В. В. Козлова [5] позволило атрибутировать некоторые произведения скульптуры. На сегодняшний момент мне удалось определить авторство более десятка фасадных композиций, и все они созданы выпускниками или студентами Академии художеств. Так что мой список постепенно расширяется.

Как мы показали, изготовление декоративных произведений из цементных смесей требовало высоких художественных навыков, опытности на всех этапах изготовления и тщательного выбора сырого материала. Вследствие «молодости» портландцемента (всего 150 с небольшим лет) прогнозировать срок жизни цементного камня и пластики из него сложно. Связано ли их разрушение с неустойчивостью свойств ранних цементов или другими обстоятельствами, мы пытаемся установить, занимаясь реставрацией этих произведений. Сейчас не вызывает сомнений, что для правильной реставрации необходимо привлечение современных научных методов из области химии и материаловедения, и обширных знаний и навыков в области архитектуры и скульптуры, в том числе архитектурно-исторической среды. Поэтому ценным является мнение реставраторов, в частности основоположника современной архитектурной реставра-

ции Петра Петровича Покрышкина¹⁵, который рекомендовал с осторожностью выбирать строительные материалы, стараясь находить среди них более подходящие по составу к материалу памятника. В 1915 г. в своей статье он предвосхитил основные принципы «Международной реставрационной хартии»: «Материалами для ремонта должны служить по возможности те материалы, которыми исполнены памятники. Общий принцип для ремонта памятников – оставлять в неприкосновенности прочное и заменять ветхое в прежнем виде или в степени сохранности первоначального или интересного. Совершенно необходимо и благоразумно избегать поспешности в деле ремонта памятников. Это дело требует компетентного совета знатоков» [21, с. 179].

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Скульптурно-лепная мастерская Давида Мееровича Бройдо (1876–1949) находилась по адресу: Петербург, 2-я линия Васильевского острова, д. 11.

² «Царского величества указ «О свободном приходе рабочим людям для найма у подрядчиков в работу на Ладожском канале, об исправной уплате им денег и о незадержании никого на работе, противу его воли»». Печатано в Санкт-Петербурге. 1720 г. [4].

³ **Опекушин Александр Михайлович** (1838 –1923) – российский скульптор, академик (1872), действительный член Императорской академии художеств (1895), автор многочисленных монументов.

⁴ Школа прекратила свое существование в 1920-х гг.

⁵ Для Тимофея Петровича Дылева – основателя династии лепщиков – архитектор А. И. Монигетти построил двухэтажный особняк (наб. Обводного канала, 155), который хозяин вместе с сыновьями богато украсил лепниной.

⁶ Известный в XIX в. мастер-лепщик Полуевкт (Полуэкт) Петров Дылев с сыном Иваном «из вольноотпущенных помещика Азанчевского» в 1852 г. записался в столичное купечество, в 3-ю гильдию.

⁷ Дылевым принадлежали доходные дома на Малом пр. П.С. (д. 5 и 7), и в Саперном пер. (д. 6).

⁸ «Декоративная–скульптурная и мраморная мастерская Н. А. Попова. Существует с 1894 года. С.-Петербург, 7-я Рождественская, 21. Художественное исполнение орнаментов всех стилей, скульптурных групп, статуй бюстов, памятников из мрамора, гипса, гранита, портланд-цемента, мраморного цемента – искусственный мрамор из белого полированного фарфорового цемента с окраской в массу под разные виды цветных мраморов. Художественная

имитация под античную бронзу фигур из гипса, цемента», – рекламное объявление [10, с. LXXI].

⁹ «Герман Брахман (золотая медаль на международной выставке в Париже в 1904 г.). Существует с 1885 г. Строительная, мраморно-скульптурная, художественно-лепная мастерская» – рекламное объявление [10, с. XL].

¹⁰ За редким исключением, мы не можем точно установить, какая из этих бригад участвовала в возведении того или иного здания.

¹¹ **Козловы** – скульпторы-орнаменталисты, работали с Опекушиным. Известный краевед А. И. Скребков, директор Ярославского краеведческого музея в 1950-х гг., считал Козловых своими земляками.

¹² **Наталья Яковлевна Данько** (Данько-Алексеевко; 1892–1942) – скульптор-керамист.

¹³ **Сарра Дмитриевна Лебедева** (девичья фамилия – Дармолатова, (1892–1967) – скульптор. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1945), член-корреспондент Академии художеств СССР (1958).

¹⁴ **Иосиф Иванович Мармонэ (Мормонэ, Мормоне)** (1875–1825). Ученик Академии художеств с 1899 по 1901 г. Окончил ВХУ в 1901 г., мастерскую В. А. Беклемишева у Г. Р. Залемана.

¹⁵ **Петр Петрович Покрышкин** (1870, Иркутск – 1922, Петроград) – русский архитектор, реставратор, преподаватель.

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. Весь Петербург : адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга, Петрограда; 1910, 1026 с.

2. Научный архив Российской академии художеств. Ф. 29. Оп. 1. Д. 9. Личный фонд Я. А. Троупянского. Троупянский Я. А. Воспоминания (рукописный вариант, черновик).

3. Отхожие промыслы крестьянского населения Ярославской губернии (по данным о паспортах за 1896–1902 гг.) // Статистический сборник по Ярославской губернии. Вып. 16. Ярославль : типография Губернского правления, 1907.

4. Указ Петра I от 5 февраля 1720 г. // НЭБ. Книжные памятники. URL: <https://kr.rusneb.ru/item/material/carskogo-velichestva-ukaz-7>, дата обращения 01.10.2025

5. ЦГАЛИ СПб (Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга). Ф. Р-150. Оп. 1. Д. 153. Козлов Василий Васильевич (1887–1940). Документы к биографии В. В. Козлова. Автограф.

6. ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-473. Оп. 1. Д. 26. Симонов Василий Львович (1879–1960). Автобиография.

7. *Бенуа А. Н.* Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб. : товарищество Р. Голике и А. Вильборг. 1910. 59 с.

8. *Бройдо Д. М.* Руководство по гипсовой формовке художественной скульптуры. М. ; Л. : Искусство. 1949. 396 с.

9. Бурова М. С., Ленивкова С. В. Тропа, ведущая к Опекушиным // Ярославское историческое общество. Офиц. сайт. URL: http://www.yar_genealogy.ru/alm1-20.php (дата обращения: 06.04.25).

10. Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 3. С.-Петербург : Типография Т-ва А. Ф. Маркс, 1908. LXXI, 165 с.

11. Землянская Н. С. Лепной промысел крестьян Ярославской губернии в производство строительных работ. Практика в XIX – начале XX в. // XIII Тихомировские чтения : тез. докл. / Яросл. ист.- арх. музей-заповедник; Ярославль : Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. 2013. С. 236–250.

12. Зодчий : журнал Императорского Санкт-Петербургского общества архитекторов, 1917. № 10–13.

13. Зодчий : Еженедельный журнал Императорского Санкт-Петербургского общества архитекторов, Санкт -Петербург, 1905, № 3.

14. Зодчие Санкт-Петербурга. XIX – начало XX века / сост. В. Г. Исаченко. СПб. : Лениздат, 1998. 1070 с;

15. Иллюстрированное урочное положение / под ред. Н. И. де Рошефора. Пг. : Издательство К. Р. Риккера. 1916. 694 с.

16. Костылев Р. П., Пересторонина Г. Ф. Петербургские архитектурные стили (XVIII – начало XX века). СПб. : Паритет, 2007. 256 с.

17. Кривдина О. А. Ваятели и их судьбы. СПб. : Сударыня. 2006. 655, [5] с.

18. Мецзякова Г. С. (при участии С. В. Котелко). Иосиф Иванович Мормоне. [Путешествуя историей]. URL: <https://sergekot.com/mormone> (дата обращения: 06.04.25).

19. Пазушин А. Очерк с. Давыдково Ярославской губернии Романо-Борисоглебского уезда // Календарь Ярославской губернии на 1880 год. Ярославль. Типография Губернского Правления 1879. С. 101–106.

20. Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства // Известия Им. Арх комиссии. Вып. 57. Пг., 1915. С. 178–190.

21. Портланд-цемент и его применение. СПб. : тип. Т-ва А. Ф. Маркс, 1910.

22. Скульптор-модельщик А. Е. Громов : [Сборник]. Л. : Стройиздат, 1987. 158 с.

23. Тилинский А. И. Условия, договоры и цены на производство строительных работ : Пособие для строителей, домовладельцев и подрядчиков : (Практика строит. дела) СПб : Прогресс, [1908]. 80 с. : 22.

24. Фабричникова Л. Столица лепного промысла ждет инвесторов // Ярославский агрокурьер. № 41 (9676). 2013. 17 окт.

25. Цемент, камень и железо : ежемес. техн. журн. огнестойкого строительства для руководителей и исполнителей бетонных, железобетонных и цементных работ и изданий. СПб. : В. В. Ротерт, 1909–1916.

26. Юбилейный справочник Императорской академии художеств / сост. С. Н. Кондаков. Ч. II. Пг. : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915.