

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В.ЛОМОНОСОВА

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*На правах рукописи*

**Маландина Татьяна Владимировна**

**Виртуальная 3D-реконструкция интерьеров подмосковных дворянских  
усадб XVIII – начала XX века: источники и методы исследования**

Специальность 5.6.5. Историография, источниковедение, методы исторического  
исследования

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени

кандидата исторических наук

Научный руководитель:

д.и.н., чл.-корр. РАН, проф. Бородкин Леонид Иосифович

Москва – 2026

## Оглавление

<b>Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава 1. Историографический обзор темы.....</b>	<b>21</b>
§1.1. Историография изучения типологизации усадебных комплексов и их интерьеров .....	21
§1.2. Историография виртуальной 3D-реконструкции исторического интерьера.....	31
<b>Глава 2. Интерьер подмосковной дворянской усадьбы XVIII – начала XX в. как объект историко-культурного наследия: типологический аспект.....</b>	<b>58</b>
§2.1. Первая половина XVIII в. – начало формирования подмосковных усадебных комплексов художественного типа.....	59
§2.2. Вторая половина XVIII – первая половина XIX в. – золотой век русской усадьбы.....	66
§2.3. 1861–1917 гг. – усадьбы пореформенного периода.....	79
<b>Глава 3. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино.....</b>	<b>87</b>
§3.1. История усадебного комплекса Никольское-Урюпино и особенности его интерьеров.....	87
§3.2. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино: источники, методы и технологии.....	122
§3.3. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино: моделирование и визуализация.....	138
<b>Глава 4. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров центрального зала господского дома усадебного комплекса Кузьминки.....</b>	<b>172</b>

§4.1. История и архитектурные особенности усадебного комплекса Кузьминки и его интерьеров.....	172
§4.2. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров центрального зала господского дома усадебного комплекса Кузьминки: источники и методы.....	193
§4.3. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров центрального зала главного дома усадьбы Кузьминки: моделирование и результаты визуализации.....	208
<b>Заключение.....</b>	<b>239</b>
<b>Список источников и историографии.....</b>	<b>245</b>
Источники.....	245
Историография.....	248
<b>Приложение 1.....</b>	<b>260</b>

## Введение

**Научная значимость и актуальность темы исследования.** Виртуальная реконструкция памятников архитектурного и историко-культурного наследия сегодня является одним из актуальных и активно развивающихся новых направлений междисциплинарных исторических исследований. Тем не менее степень разработанности проблем 3D-реконструкции различных типов утраченных интерьеров на фоне внушительного количества качественных научно обоснованных реконструкций экстерьеров монастырских и усадебных комплексов, городской застройки очень мала. При этом именно исторический интерьер является ценным источником, который может рассказать как об исторической эпохе, присущей ей культуре повседневности, так и о личностях его создателей и владельцев.

С точки зрения теории архитектуры интерьер (фр. *intérieur* – внутренний, от лат. *intra* – внутри) – вид изнутри на какой-либо архитектурный объект. Интерьер объединяет три ключевых элемента: отделочные решения – оформление стен, потолков, полов, дверных и оконных проемов; меблировку – предметы обстановки (мебель, текстиль, декор); техническое оснащение – системы освещения, сантехника, вентиляция и прочее оборудование. В репрезентативных интерьерах, к которым относятся интерьеры парадных залов дворянских усадебных комплексов, особую роль играют монументально-декоративное искусство (фрески, мозаики, витражи, плафонная живопись), скульптурные элементы (статуи, барельефы, лепнина) и предметы декоративно-прикладного искусства (художественная резьба, гобелены, дорогие ткани, роскошная утварь)<sup>1</sup>. Перечисленные компоненты подчеркивают статус помещения, создавая эстетически насыщенную и символически значимую среду.

В данном контексте усадебные интерьеры являются уникальными историческими памятниками, так как эта неотъемлемая часть культурного

---

<sup>1</sup> Шукурова А.Н. Интерьер // Большая российская энциклопедия. – URL: [https://old.bigenc.ru/fine\\_art/text/2015253](https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2015253) (дата обращения: 01.08.2025).

наследия России в течение длительного периода развития страны представляла собой одну из форм пространственной организации жизнедеятельности, а в настоящее время ей отводится роль хранителя значимой части культурного опыта<sup>2</sup>.

Усадьбы подмосковного региона занимают особое место в процессе развития отечественной усадебной культуры XVIII–XIX вв. Уже к концу XVIII в. на этой территории насчитывалось более 1500 усадебных комплексов, архитектура и интерьеры которых имели свои особенные черты.

Усадебным комплексам Подмосковья XVIII–XIX вв. свойственно многообразие композиционных решений. Часто представительные здания усадеб обладали стилистической самобытностью интерьеров, проявлявшейся в особой специфике организации пространства, которая характеризуется относительно меньшей, чем в столичном регионе, официальностью, особым уютом: «Тип подмосковной усадьбы складывался на сочетании торжественности и интимности, допуская некоторые отклонения в ту или другую сторону, но не зная ни излишней помпезности, ни грандиозности»<sup>3</sup>. В формировании этого внутреннего уюта часто сочетались комбинации дорогих заграничных предметов мебели и произведений изобразительного искусства, скульптуры и многочисленные копии, созданные крепостными мастерами согласно европейским образцам, однако неизменно содержащие отпечаток их работы.

Усадебный комплекс Никольское-Урюпино в качестве одного из объектов исследования по виртуальной 3D-реконструкции подмосковных усадебных интерьеров был выбран с учетом нескольких факторов. Во-первых, усадьба обладает богатой историей, связанной с целым рядом знатных дворянских и боярских фамилий, среди которых присутствуют Одоевские, Долгоруковы, Кайсаровы и Голицыны, а также имеет место большое внимание к ней после

---

<sup>2</sup> Голубева Е.И., Топорина В.А. Русская провинциальная дворянская усадьба как природное и культурное наследие. М., 2015. С. 5.

<sup>3</sup> Машакин А.И. Мебель ампира в интерьерах Подмосковных усадеб: дис. ... канд. ист. наук. М., 2002. С. 19.

революционных событий 1917 г. Во-вторых, на его примере можно проследить процесс формирования одного из основных типовых интерьеров подмосковных усадеб – парадного, – который в данной усадьбе имеет как типологически общие черты, свойственные многим усадьбам XVIII–XIX вв., выполнявшим репрезентативные, хозяйственные и рекреационные функции, так и свои специфические особенности. В-третьих, усадебный комплекс, который много раз менял свой внутренний и внешний облик, переходя от владельца к владельцу на протяжении нескольких веков, постигла судьба сотен других подмосковных усадеб – на данный момент ее постройки находятся в запустении, многие здания стоят в руинированном состоянии, а интерьер помещений полностью утрачен.

Усадьба Кузьминки, формирование архитектурно-паркового ансамбля которой началось в первой половине XVIII в., также представляет собой значимый объект культурного наследия. В процессе своего исторического развития усадьба последовательно находилась во владении двух известных аристократических семейств – сначала баронов Строгановых, а затем князей Голицыных. В XIX в. данный усадебный комплекс приобрел статус одного из наиболее репрезентативных образцов подмосковной усадебной культуры. Особый статус усадьбы подчеркивается фактами ее посещения представителями императорской фамилии: Петром I (1716 г.), Николаем I (1835 г.), Александром II (1856 г.), а также императрицей Марией Федоровной (1801 г.). На рубеже XIX–XX вв. усадьба трансформировалась в популярную дачную местность, пережив пожар в 1916 г., в результате которого сгорел ее господский дом с уникальными парадными интерьерами. Актуальность проведения исследования обладавших высокой художественной ценностью утраченных интерьеров господского дома Кузьминок напрямую связана с идущей работой по реконструкции и реставрации усадьбы, организованной Департаментом культурного наследия города Москвы в 2024 г.

Сегодня утраченные интерьеры этих важнейших усадебных комплексов могут быть восстановлены на основе оцифрованных документальных источников посредством компьютерных технологий, которые создают уникальные

возможности виртуальной реконструкции и сохранения памятников культурного наследия. Эти технологии позволяют не только реконструировать внешний облик объекта, но и создать научно обоснованную виртуальную 3D-реконструкцию внутренней пространственной среды и проводить эксперименты по работе с объектами исследования без непосредственного контакта с хрупкими материалами<sup>4</sup>.

Таким образом, тема исследования имеет особую актуальность на современном этапе изучения русской усадебной культуры Подмосковья, а также в контексте программ охраны памятников культуры Московской области и их реставрации, так как методика компьютерного 3D-моделирования позволяет создать многофункциональный проект по виртуальной реконструкции утраченных интерьеров подмосковных усадеб, в который можно вносить варианты изменения, а также развивать его на основе материалов по другим историческим интерьерам подмосковных усадебных комплексов.

**Объект и предмет исследования.** Объектом исследования являются комплексы источников научно-технической документации, фото- и видеоматериалы, изобразительные, а также нарративные источники, позволяющие реконструировать парадные интерьеры усадеб князей Голицыных Никольское-Урюпино и Кузьминки. Предмет исследования – построение трехмерных моделей парадных интерьеров подмосковных усадебных комплексов Никольское-Урюпино и Кузьминки.

**Хронологические рамки исследования.** Рассмотрение и типологизация подмосковных интерьеров дворянских усадеб включает XVIII – начало XX в. – период постепенного подъема, расцвета усадебной культуры и преобразования классической дворянской усадьбы после Великих реформ. Изучение интерьеров усадебных комплексов Никольское-Урюпино и Кузьминки включает весь цикл их существования со второй половины XVIII в. по первую четверть XX в., а 3D-

---

<sup>4</sup> Бородкин Л.И., Жеребятьев Д.И. Технологии 3D-моделирования в исторических исследованиях: от визуализации к аналитике // Историческая информатика. 2012. № 2. С. 49–63.

реконструкция усадьбы представляет собой один временной срез: для интерьеров Никольского-Урюпино – последние годы владения усадьбой родом Голицыных, то есть конец XIX – начало XX в., а для внутреннего убранства главного дома Кузьминок (отображение комбинации эпохи расцвета усадебного интерьера в стиле ампир и последующих трансформаций в связи с электрификацией усадьбы) – конец XIX в. Выбор временных срезов реконструкции обусловлен спецификой источниковой базы. В то время как архитектурный облик реконструкций привязан к выбранной точке на временной шкале, история объектов и источники по ним рассматриваются на протяжении всего времени их существования (с середины XVIII в. и второй половины XIX в. до настоящего времени).

**Территориальные рамки исследования** связаны с объектом и предметом исследования и определяются границами Подмосковья. В более узком смысле территориальные рамки исследования можно ограничить непосредственно местоположениями объектов виртуальной 3D-реконструкции – усадьбы Кузьминки в Юго-Восточном административном округе Москвы и усадьбы Никольское-Урюпино в Красногорском районе Подмосковья.

**Цель и задачи исследования.** Целью работы является виртуальная 3D-реконструкция указанных выше объектов культурного наследия Российской империи. Для достижения данной цели необходимо решить следующие исследовательские задачи:

– определить роль методов виртуальной 3D-реконструкции в сохранении и изучении исторического интерьера, основываясь на российском и зарубежном опыте их применения в данной сфере;

– сформировать источниковую базу по двум реконструируемым объектам, достаточную для проведения научно обоснованной виртуальной 3D-реконструкции, дать характеристику выявленных источников;

– осуществить виртуальную 3D-реконструкцию парадных интерьеров подмосковного усадебного комплекса Никольское-Урюпино методами классического компьютерного 3D-моделирования и визуализации;

– провести виртуальную 3D-реконструкцию парадных интерьеров центрального зала господского дома подмосковного усадебного комплекса Кузьминки посредством совмещения методов классического моделирования и методов нейросетевой визуализации;

– выявить технологические решения по подбору комплекса программного обеспечения в целях создания верифицируемой виртуальной реконструкции для работы в алгоритме классического моделирования и визуализации и для совмещения методов классического моделирования и нейросетевой визуализации.

**Методологическая основа исследования.** Методология виртуальной 3D-реконструкции разрабатывается на кафедре исторической информатики исторического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова. Базовые методологические принципы, которые лежат в основе исторической виртуальной 3D-реконструкции, относятся к методологии математического моделирования в истории, раскрытой и обоснованной в трудах И.Д. Ковальченко<sup>5</sup> и Л.И. Бородкина<sup>6</sup>. Ключевые этапы работы по построению виртуальной 3D-реконструкции, ее классификация и основные проблемы реализации данного проекта отображены в работах Д.И. Жеребятьева<sup>7</sup>. Специфика виртуальной 3D-реконструкции исторического интерьера представляет собой задачу отличную от задачи разработки виртуальной 3D-реконструкции архитектурного экстерьера и исторического ландшафта, что предполагает внедрение особого комплекса специализированного программного обеспечения, подбор и применение которого

---

<sup>5</sup> Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. М., 2003.

<sup>6</sup> Бородкин Л.И. Историк и математические модели // Исторические записки. Памяти академика И.Д. Ковальченко. М., 1999. № 2 (120). С. 60–88; *Он же*. Моделирование исторических процессов: от реконструкции реальности к анализу альтернатив. СПб., 2016.

<sup>7</sup> Жеребятьев Д.И. Методы трехмерного компьютерного моделирования в задачах исторической реконструкции монастырских комплексов Москвы. М., 2014.

получает подробное отражение в настоящей диссертации. Для воссоздания утраченных парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино применяются технологии, связанные с использованием специального пакета компьютерного программного обеспечения, предназначенного для архитектурного 3D-моделирования интерьера. Виртуальная 3D-реконструкция интерьеров центрального зала господского дома усадьбы Кузьминки осуществляется с использованием гибридного подхода, связанного с применением как технологий ручного компьютерного 3D-моделирования, так и генеративных нейросетей. Нейронные сети относятся к методам машинного обучения, являясь ключевым инструментом в искусственном интеллекте и глубоком обучении (deep learning), и используются для распознавания образов, классификации, регрессии, прогнозирования и других задач обработки информации. Возможности, ограничения и принципы применения искусственных нейронных сетей в решении задач виртуальной 3D-реконструкции отражены в настоящей диссертации с опорой на новейшие исследования, обосновывающие способы интеграции генеративно-сопоставительных сетей (GAN) в процесс воссоздания утраченных архитектурных элементов<sup>8</sup>, использования нейросетей-«трансформеров» (BERT, GPT) в контексте обработки текстовых описаний<sup>9</sup> и работы с диффузионными моделями (Stable Diffusion, DALL-E) для генерации гипотетических изображений утраченных интерьеров на основе текстовых описаний с последующим дообучением<sup>10</sup>. Важно подчеркнуть, что реализация научной верифицируемой виртуальной 3D-реконструкции проводится на обширной источниковой базе, работа с которой строится на основании фундаментальных научных методов историзма, системности и объективности.

---

<sup>8</sup> Zhao F., Ren H., Sun K. GAN-Based Heterogeneous Network for Ancient Mural Restoration // Heritage Science. 2024. No. 12. P. 1–15.

<sup>9</sup> Wenjun Q., Yang X. HistBERT: A Pre-Trained Language Model for Diachronic Lexical Semantic Analysis. – URL: <https://arxiv.org/abs/2202.03612> (дата обращения: 15.12.2024).

<sup>10</sup> Rombach R., Blattmann A., Lorenz D., Esser P., Ommer B. High-Resolution Image Synthesis with Latent Diffusion Models // Computer Vision and Pattern Recognition. New Orleans, 2022. P. 10684–10695.

**Степень разработанности темы исследования.** Историографию по теме настоящего исследования можно разделить на несколько блоков.

Во-первых, это работы историков, искусствоведов и культурологов, в которых раскрываются вопросы типологизации усадебных комплексов и их внутреннего убранства в контексте развития усадебной культуры в XVIII–XIX вв.

Безусловно проблематика типологизации интерьеров усадебных комплексов очень широка, поэтому в диссертации использовались работы, которые имеют максимально обобщающий характер. Особенно важными являются исследования, раскрывающие особенности Подмосковья.

Уже в дореволюционной историографии формировались различные оценки хода пространственного, стилистического, художественно-бытового развития усадебных комплексов, поднимались вопросы становления классической усадьбы как части процесса развития и преобразования общественного сознания, а также уклада жизни российского дворянства<sup>11</sup>.

В советский период исследователи всё больше обращались к изучению и типологизации устройства усадеб и их убранства в рамках всего периода подъема, расцвета и пореформенных модификаций классической усадьбы. В этот период начинают публиковаться крупные труды по специфике именно подмосковных усадеб, поэтому основная историография по вопросу начинает создаваться именно тогда<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ключевский В.О.* Сочинения в девяти томах. Т. 5. М., 1989; *Чечулин Н.Д.* Русское провинциальное общество во второй половине XVIII века. СПб., 1889.

<sup>12</sup> *Анфимов А.М.* Крупное помещичье хозяйство европейской России. (Конец XIX – начало XX века). М., 1969; *Байбурова Р.М.* Архитектурно-художественная организация пространства в жилом доме московской усадьбы второй половины XVIII в.: дис. ... канд. иск. М., 1984; *Ильин М.А.* Подмосковье. Художественные памятники XVI – начала XIX века. М., 1966; *Логвинская Э.Я.* Интерьер в русской живописи первой половины XIX века. М., 1978; Памятники архитектуры Московской области. Каталог. В 2 т. М., 1975; *Соколова Т., Орлова К.* Глазами современников. Русский жилой интерьер первой трети XIX века. Л., 1982; *Тихомиров Н.Я.* Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955; *Торопов С.А.* Подмосковные усадьбы. М., 1947.

Современный период в историографии характеризуется как еще более обширными обобщениями материала по истории усадебной культуры, так и углублением специализации в рамках различных аспектов классификации усадебных комплексов и их интерьеров. Типологические аспекты усадебных комплексов и их интерьеров всего периода становления, расцвета и пореформенного преобразования классической усадьбы XVIII–XIX вв. рассматриваются в целом ряде работ<sup>13</sup>.

Во-вторых, частью историографии являются исследования по истории усадебных интерьеров реконструируемых в данной работе интерьеров комплексов Никольское-Урюпино<sup>14</sup> и Кузьминки<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Голубева Е.И., Топорина В.А. Указ. соч.; Звягинцева М.М. Русская усадьба как культурно-исторический феномен: на материале Курского края: дис. ... канд. культурологии. СПб., 1997; Кузнецова Ю.М. Русская дворянская усадьба. Экономические, политические и социально-культурные аспекты (вторая половина XVIII – начало XIX веков): дис. ... канд. ист. наук. Самара, 2005; Машакин А.И. Указ. соч.; Мельников В.Л. Частные усадебные музеи в России во второй половине XIX – начале XX века: на примере усадебного музея князя П.А. Путятина в Бологом: дис. ... канд. культурологии. СПб., 2006; Платонова Т.В. Провинциальное дворянство в конце XVIII – первой половине XIX века: по материалам Саратовской губернии: дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 2002; Рассказова Л.В. Русская провинциальная средневдворянская усадьба как социокультурный феномен (на примере усадеб Пензенского края): дис. ... канд. культурологии. Нижний Новгород, 1999; Рузвельт П. Жизнь в русской усадьбе. Опыт социальной и культурной истории. СПб., 2008; Савинова Е.И. Сельские усадьбы московских предпринимателей. Конец XIX – начало XX вв. М., 2008; Фролкина Е.В. Дворянская культура российской провинции (на материале Мордовского края): дис. ... канд. ист. наук. Саранск, 2007; Шевченко Н.Ю. Русская сельская усадьба (1860-е – 1917 г.): дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 2010.

<sup>14</sup> «Архангельские» Голицыны и их потомки. К 600-летию рода князей Голицыных. М., 2008; Горянов А.В. Эволюция сельской дворянской усадьбы в конце XVIII – начале XIX вв. (по материалам князей Голицыных): дис. ... канд. ист. наук. М., 2013; Страмнова Е.В. История музея в Никольском-Урюпине // Красногорье. Историко-краеведческий альманах. Красногорск, 1997. № 1. С. 52–60; Тришин И.Г. Виртуальная реконструкция подмосковной усадьбы Никольское-Урюпино: источники, методы и технологии исследования: дис. ... магистра ист. наук. М., 2020.

<sup>15</sup> Воронкина Л.А. Акт государственной историко-культурной экспертизы раздела проектной документации, обосновывающего меры по обеспечению сохранности объектов культурного наследия: федерального значения «Ансамбль подмосковной усадьбы “Кузьминки”, конец XVIII – начало XX вв.» и регионального значения (произведения садово-паркового искусства) «Усадьба “Кузьминки”» при проведении работ по капитальному ремонту дождевой канализации, расположенной по адресу: г. Москва, ЮВАО, ул. Заречье, д. 7, стр. 1 (в рамках хозяйственной деятельности). Г. Москва, 16 ноября 2017 г.; Голицынский музей на Волхонке. Каталог выставки ГМИИ им. А.С. Пушкина 5 июля – 24 августа 2004 г. М., 2004; Коробко М.Ю. Кузьминки – Люблино. М., 1999; Он же. Кузьминки: усадьба на территории Юго-Восточного округа Москвы. М., 2002; Он же. Москва усадебная // Москва усадебная: Алтуфьево, Виноградово, Воронцово, Знаменское-Садки, Кузьминки, Люблино, Михалково, Узкое, Черемушки, Ясенево. Путеводитель. М., 2005. С. 175–208; Он же. Московский Версаль: Кузьминки-Люблино. М.,

В-третьих, кроме работ по вопросам изучения усадебной культуры и типологизации усадеб и их интерьеров литература по теме исследования представлена отечественными<sup>16</sup> и зарубежными<sup>17</sup> публикациями, описывающими

---

2001; *Коробко М.Ю., Рысин Л.П., Авилова К.В.* Кузьминки. М., 1997; *Купцова Е.В.* Из истории строительства главного дома в усадьбе Голицыных Кузьминки. Хозяева и гости усадьбы Вяземы: материалы VII Голицынских чтений. Большие Вяземы, 2000. С. 404–413; *Кусов В.С.* Земли Московской губернии в XVIII веке. Карты уездов. Описание землевладений. Т. I. М., 2004; *Олейниченко Е.В.* Влахернское-Кузьминки: усадебное хозяйство князей Голицыных. Социально-экономическое развитие имения во второй половине XVIII – первой половине XIX вв.: дис. ... канд. ист. наук. М., 2003; *Олейниченко Е.В.* Князь Сергей Михайлович Голицын – хозяин усадьбы Кузьминки. М., 2008; *Покровский Н.В.* Изображения гербов князей Голицыных в усадьбе Кузьминки // *Гербовед.* 2007. № 7 (99). С. 81–84; *Рутман Н.З.* Прогулка по усадьбам Кузьминки и Люблино. М., 2002; *Сотникова О.М., Сахарова Л.С.* Новые данные об усадьбе Кузьминки // *Реставрация и исследование памятников культуры.* Вып. 1. М., 1975. С. 86–100; *Три века усадьбы Кузьминки, 1704–2004: альбом.* В 2 т. М., 2004.

<sup>16</sup> *Бородкин Л.И.* Историк и математические модели; *Он же.* Моделирование исторических процессов: от реконструкции реальности к анализу альтернатив. С. 72–100; *Жеребятьев Д.И.* Виртуальная реконструкция монастырского комплекса: источники, методы, результаты // *Вестник Московского университета.* Серия 8. История. 2012. № 6. С. 47–60; *Жеребятьев Д.И., Маландина Т.В.* Виртуальная реконструкция интерьера Малого (Нижнего) кабинета императора Николая I в Зимнем дворце в 1850–1855 годах // *Историческая информатика.* 2019. № 2. С. 159–200; *Ковальченко И.Д.* Указ. соч.; *Сопроненко Л.П., Лаврова А.В., Смолин А.А., Мельников В.Л.* Использование мультимедийных технологий для интерактивной трехмерной реконструкции интерьера Трапезной палаты Феодоровского городка // *Культура и технологии.* 2017. Т. 2. Вып. 4. С. 97–104.

<sup>17</sup> 3DVisA Index of 3D Projects: Archaeology: Old Minster, Winchester, Hampshire, UK. – URL: <http://3dvisa.cch.kcl.ac.uk/project12.html> (дата обращения: 20.12.2022); Acropolis. Explore Classical Athens. – URL: <https://www.flyoverzone.com/athens-reborn-acropolis/> (дата обращения: 27.12.2022); *Bekele M.K., Pierdicca R., Malinverni E.S., Gain J.* A Survey of Augmented, Virtual, and Mixed Reality for Cultural Heritage // *Journal on Computing and Cultural Heritage.* 2018. Vol. 11. P. 1–36; Cluny III en 3D: Petites fables numériques. – URL: <https://strabic.fr/Cluny-III-en-3D> (дата обращения: 26.12.2022); *Grellert M.* Immaterielle Zeugnisse – Synagogen in Deutschland – Potentiale digitaler Technologien für das Erinnern zerstörter Architektur. Bielefeld, 2007; *Grellert M., Svenshon H.* Rekonstruktion ohne Befund? // *Befund und Rekonstruktion, Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit.* 2010. № 22. S. 189–198; *Lengyel D., Toulouse C.* Visualisation of Uncertainty in Archaeological Reconstructions // *Virtual Palaces. Part II. Lost Palaces and Their Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media.* München, 2016. P. 103–118; *Lombaerde P.* The Reception of P.P. Rubens's Palazzi di Genova during the 17th Century in Europe. Turnhout, 2002; London Charter. For the Computer-Based Visualisation of Cultural Heritage. Version 2.1. February 2009. – URL: <http://www.londoncharter.org/downloads.html> (дата обращения: 25.12.2022); *Messemer H.* The Beginnings of Digital Visualization of Historical Architecture in the Academic Field // *Virtual Palaces. Part II. Lost Palaces and Their Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media.* München, 2016. P. 32–34; *Radova M.* Romanesque Architecture. Outline of Romanesque Architecture in Bohemia, Romanesque House and Its Finishing in Gothic Style. Prague, 1972; *Reilly P.* Computer Analysis of an Archaeological Landscape: Medieval Land Divisions on the Isle of Man. Oxford, 1988; *Ibid.* Towards a Virtual Archaeology // *Computer Applications in Archaeology.* Oxford, 1990. P. 133–139; *Ibid.* Three-Dimensional Modelling and Primary Archaeological Data // *In Archaeology and the Information Age.* London, 1992. P. 147–173; *Reilly P., Rahtz S.* Archaeology and the Information Age: A Global Perspective. London, 1992; *Rodríguez-González P., Muñoz-Nieto A.L., Pozo S., Sanchez-Aparicio L.J., Gonzalez-Aguilera D., Micoli L., Barsanti S.G., Guidi G., Mills J.,*

особенности построения моделей 3D-реконструкции, а также применения соответствующего компьютерного программного обеспечения в контексте виртуальной 3D-реконструкции интерьеров. Следует отметить, что процесс воссоздания исторического интерьера является задачей иного рода, нежели 3D-реконструкция монастырей, дворцово-парковых ансамблей, городской застройки, усадебных экстерьеров и ландшафта. Причем эта достаточно узкая тема зачастую существует в контексте музейного дела и является на данный момент мало разработанной.

В-четвертых, использовалась вспомогательная литература. Справочные издания и ресурсы привлекались для более глубокой разработки исторической составляющей исследования<sup>18</sup> и решения вопросов, связанных с выбором пакета необходимого для реконструкции программного обеспечения<sup>19</sup>.

---

*Fieber K., Haynes I., Hejmanowska B.* 4D Reconstruction and Visualization of Cultural Heritage: Analyzing Our Legacy Through Time // The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences. Vol. XLII. Nafplio, 2017. P. 609–616; Rome reborn. – URL: <https://www.flyoverzone.com/virtual-tours-2/> (дата обращения: 20.12.2022); *Rykl M.* Die Feste Litovice und ihre Holzstube // Hausbau im Alpenraum, Bohlenstuben und Innenräume. Marburg, 2002. S. 107–122; *Ibid.* Virtual Reconstructions and Building Archaeology in Bohemia // Virtual Palaces. Part II. Lost Palaces and their Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media. München, 2016. P. 64–66; *Rykl M., Beranek J.* Exhibition Medieval House No. 234 // Prague’s Old Town. Exhibition of Monuments. XIII. Prague, 2006. P. 13–34; Stadium Garden: Explore Emperor Hadrian’s Estate. – URL: <https://www.flyoverzone.com/hadrians-villa-reborn-stadiumgarden/> (дата обращения: 27.12.2022); Temples: Explore Baalbek’s Roman Monuments. – URL: <https://www.flyoverzone.com/baalbek-reborn-temples/> (дата обращения: 27.12.2022); Versailles 3d. – URL: <http://www.versailles3d.com/en/> (дата обращения: 26.12.2022); Virtual Tours of Dudley Castle. – URL: <http://exrenda.com/dudley/> (дата обращения: 20.12.2022).

<sup>18</sup> Государственный исторический музей. Экспонаты. – URL: <https://catalog.shm.ru/cross-search?query=%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%B6> (дата обращения: 13.04.2021); *Максимов П.Н.* С.А. Торопов (некролог) // Архитектурное наследство. 1967. № 16. С. 183–184; *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., М., 1997.; *Полякова М.А.* Уваровское Поречье: страницы истории // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.; Рыбинск, 1994. Вып. 1 (17). С. 109–113.

<sup>19</sup> 3D-визуализация проектов по дизайну интерьеров // Autodesk. – URL: <https://www.autodesk.ru/solutions/3d-interior-design> (дата обращения: 10.04.2021); ARCHICAD / BIM-приложения для архитекторов, дизайнеров и строителей Graphisoft. – URL: <https://www.graphisoft.ru/archicad/> (дата обращения: 17.05.2021); Corona Render. – URL: <https://corona-renderer.com/> (дата обращения: 19.04.2021); Marvelous Designer. – URL: <https://www.marvelousdesigner.com/> (дата обращения: 17.04.2021); RizomUV Virtual Spaces and Real Space. – URL: <https://www.rizom-lab.com/> (дата обращения: 17.04.2021); Revit. ПО на основе технологии BIM / Autodesk. – URL: <https://www.autodesk.ru/products/revit/overview> (дата обращения: 16.05.2021).

**Источниковая база исследования.** Следует рассмотреть отдельно источниковые базы для каждого из реконструируемых усадебных комплексов.

Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров усадьбы Никольское-Урюпино строится на трех типах источников – научно-технической документации, фото- и видеоматериалах, а также на опубликованных информационно-справочных материалах.

Основной массив источников представлен материалами неопубликованной научно-технической документации из фондов Центрального государственного архива Московской области (ЦГАМО). Это чертежи, планы, архитектурные обмеры усадебного комплекса, которые были сделаны в 1970-х гг. в процессе подготовки зданий усадьбы к реставрации<sup>20</sup>.

Фотографический материал представлен изображениями, хранящимися в фондах ЦГАМО, видами усадебных интерьеров из публикаций первой половины XX в.<sup>21</sup>, а также фотографиями, размещаемыми исследователями-энтузиастами на порталах<sup>22</sup>, посвященных усадьбам Подмосковья, а также на краеведческих сайтах<sup>23</sup>. Использованный в работе видеоматериал – это кадры из советского

---

<sup>20</sup> ЦГАМО. Ф. 661. Оп. 1. Д. 13; Ф. 966. Оп. 4. Д. 1031; Оп. 4. Д. 1061; Оп. 3. Д. 1476; Оп. 4. Д. 1794; Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 563, 818, 824, 1618, 2544, 2552, 2854.

<sup>21</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е.* Никольское-Урюпино (Дворянская культура крепостной России) // Культурно-исторические экскурсии: Москва, московские музеи, подмосковные. Ч. 3. М., 1923. С. 85–101; *Врангель Н.Н.* Старые усадьбы. Очерки русского искусства и быта // Старые годы. 1910. № 6. С. 5–79; *Греч А.Н.* Венок усадьбам // Памятники Отечества. Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. М., 1994. № 3–4. С. 5–190; *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино // Подмосковные музеи: путеводитель. Вып. 2. М.; Л., 1925. С. 39–66; *Он же.* Подмосковные усадьбы. М., 1947; *Перцов П.П.* Усадебные экскурсии: поездки по железным дорогам. М.; Л., 1925.

<sup>22</sup> Никольское-Урюпино. Белый домик. Живопись. 2007. – URL: <https://vitale2.livejournal.com/44385.html> (дата обращения: 18.08.2025); Никольское-Урюпино. Белый домик. Золотой зал. 2007 год. – URL: <https://vitale2.livejournal.com/43794.html> (дата обращения: 16.08.2025); *Разумов В.* Усадьба Никольское-Урюпино, Московская область, Красногорский район. – URL: <https://vadimrazumov.ru/165997.html> (дата обращения: 15.08.2025); Усадьба Никольское-Урюпино Красногорского р-на М.О. Фотоподборка 1959 года. – URL: <https://levakov.livejournal.com/68584.html> (дата обращения: 17.08.2025).

<sup>23</sup> *Бондарева Н.* Усадьба Никольское-Урюпино. Дворянские усадьбы / Подмосковье / Красногорский район. – URL: [http://nataturka.ru/muzey-usadba/nik\\_urup.html](http://nataturka.ru/muzey-usadba/nik_urup.html) (дата обращения: 17.08.2025).

художественного фильма «И жизнь, и слезы, и любовь» (1984 г.)<sup>24</sup>, на которых запечатлено состояние убранства усадьбы в начале 80-х гг. XX в., так как на тот период сохранность комплекса была гораздо лучше, чем в настоящее время, хотя уже имелись и очевидные отличия его убранств по сравнению с началом XX в.

Информационно-справочные материалы – это опубликованные работы искусствоведов, архитекторов, историков и сдаточные описи из фондов ЦГАМО, в которых содержатся исторические справки, искусствоведческие комментарии, сведения о наличии тех или иных предметов в интерьере помещений, данные о специфике эксплуатации внутреннего убранства и т.д.

Реконструкция парадных интерьеров бального зала главного дома усадьбы Кузьминки производится на базе комплексов визуальных и нарративных источников.

Визуальные источники подразделяются на фотографии и литографии.

В свою очередь, комплекс фотографий состоит из неопубликованных и опубликованных материалов. Основная работа по виртуальной 3D-реконструкции интерьеров Кузьминок основывается на архивных фотографиях из коллекций Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А.В. Щусева<sup>25</sup> и Государственного исторического музея, в том числе на современных фотографиях оригинальных предметов утраченного интерьера и предмет-аналогов, отобранных в результате проведения типологического исследования, из фондов ГИМ<sup>26</sup>. Опубликованные фотографии – это изображения из свидетельств современников<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> И жизнь, и слезы, и любовь. Художественный фильм. СССР, 1983 / Телеканал «Культура». – URL: [https://tvkultura.ru/brand/show/brand\\_id/26981/](https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/26981/) (дата обращения: 06.05.2021).

<sup>25</sup> ГНИМА. НФ. ОФ. 196, 288, 668, 1053.

<sup>26</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 14. Оп. 3. Д. 3844. Л. 3.

<sup>27</sup> *Порецкий Н.А.* Село Влахернское. М., 1913; *Шамурин Ю.И.* Подмосковные. В 2 кн. М., 1912.

Вспомогательная роль при работе по воссозданию объема и геометрии помещения отводится литографиям с видами усадебных построек середины XIX в. и их экстерьеров<sup>28</sup>.

Нарративные источники, использованные для реконструкции, делятся на три группы. Первая группа – это работы современников просветительского характера, где описываются особенности интерьеров главного дома на различных этапах развития архитектурного комплекса, приводятся исторические и искусствоведческие справки<sup>29</sup>. Вторая группа представлена справочной публикацией, в которой раскрывается специфика использования усадебных помещений<sup>30</sup>. В третью группу входят архивные описи и неопубликованная документация о ходе ремонтных работ в усадьбе на протяжении XVIII – начала XX в. и о сделках с усадебной недвижимостью из фондов Российского государственного архива древних актов (РГАДА)<sup>31</sup>.

Развернутая характеристика источниковой базы 3D-реконструкции усадебных интерьеров Никольского-Урюпина и Кузьминок будет дана в соответствующих разделах третьей и четвертой глав данной работы.

**Научная новизна исследования.** Во-первых, виртуальная 3D-реконструкция исторического интерьера является сравнительно новым и малоизученным самостоятельным направлением междисциплинарных научных исследований, в связи с чем настоящая диссертация, раскрывающая данную тему на материалах двух известных усадеб Подмосковья, является значимым вкладом в историографию указанной проблематики. Во-вторых, так как рассматриваемые

---

<sup>28</sup> Литографии по рис. И.-Н. Рауха из альбома «Виды села Влахернского (Мельницы), принадлежащего князю Сергею Михайловичу Голицыну» (Париж, 1841).

<sup>29</sup> *Греч А.Н.* Венки усадебам; *Он же.* Кузьминки // Подмосковные музеи. М., 1925. Вып. 6. С. 39–71; *Маковский С.К.* Две подмосковные князя С.М. Голицына. Кузьминки. Дубровицы // Старые годы. 1910. № 1. С. 24–37; *Порецкий Н.А.* Указ. соч.; *Руднев Н.* Сведения о подмосковном селе Влахерском, или о Мельнице. М., 1850; *Сумароков П.* Прогулка по 12-ти губерниям с историческими и статистическими замечаниями в 1838 г. СПб., 1839; *Шамурин Ю.И.* Указ. соч.

<sup>30</sup> Касса взаимопомощи Голицынских сельскохозяйственных курсов // Справочник Голицынки. М., 1915.

<sup>31</sup> РГАДА. Ф. 1263. Оп. 2. Д. 90; Оп. 10. Д. 887. Л. 3.

объекты виртуальной реконструкции ранее подробно не исследовались с точки зрения формирования и специфики их исторического интерьера, многие из выявленных в ходе работы источников впервые вводятся в научный оборот или являются малоизученными. В-третьих, на примере виртуальной 3D-реконструкции парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино впервые в отечественной исторической науке производится комплексная виртуальная реконструкция исторического интерьера. В-четвертых, на примере виртуальной 3D-реконструкции парадных интерьеров центрального зала господского дома усадьбы Кузьминки впервые в отечественной исторической науке производится апробация гибридного подхода к виртуальной 3D-реконструкции, заключающейся в совмещении методов классического 3D-моделирования и нейросетевой визуализации. В-пятых, впервые в отечественную научную практику вводится методически обоснованный программный комплекс новейшего компьютерного программного обеспечения (Autodesk 3DsMax, Corona Render, Adobe Photoshop и искусственные нейронные сети Tripo AI, Midjourney, Prome AI), позволяющий реализовать поставленные исследовательские задачи интерьерной виртуальной 3D-реконструкции.

**Теоретическая значимость исследования.** Настоящая работа вносит вклад в изучение как исторического усадебного интерьера в качестве неотъемлемой части дворянской усадебной культуры Российской империи, так и его виртуальной 3D-реконструкции. Выявление, классификация и систематизация источников по интерьерам объектов усадебной культуры обладают научной ценностью в контексте их дальнейшего исследования. Комплексное изучение конкретных исторических усадебных интерьеров представляет интерес для рассмотрения феномена усадебной культуры Российской империи. Представленный в настоящей диссертации анализ обстоятельств создания, трансформаций и утраты двух конкретных парадных интерьеров подмосковных усадеб является на настоящее время наиболее полным в существующей историографии. Высокой значимостью обладают также расширение историографического контекста изучаемой проблемы

виртуальной реконструкции усадебного интерьера и новые предложенные методики ее решения в контексте сохранения утраченного культурного наследия.

**Практическая значимость исследования** сводится к формированию обширной источниковой базы по ранее не реконструированным интерьерам усадебных комплексов Никольское-Урюпино и Кузьминки, апробации методики их анализа и созданию виртуальных 3D-реконструкций интерьеров парадных помещений данных усадеб. Результаты работы также могут быть использованы для подготовки общих и специальных курсов по истории России, истории усадебной культуры, методам 3D-реконструкции объектов культурного наследия.

**Достоверность исследования** определяется широтой и репрезентативностью его источниковой базы и верифицируемыми методами, которые автор применяет для изучения и анализа исторических источников в целях создания виртуальных 3D-реконструкций. При этом сведения из используемых при создании таких моделей визуальных источников верифицируются данными из нарративных источников.

**Апробация результатов исследования.** Диссертация прошла обсуждение на кафедре исторической информатики исторического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова и была рекомендована к защите.

Основные положения и выводы диссертационного исследования представлены в 5 научных публикациях общим объемом 6,2 п.л. в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В.Ломоносова по группе специальностей 5.6. Исторические науки.

**Структура исследования** организована в соответствии с проблемно-хронологическим принципом. Она включает в себя введение, четыре главы, разделенные на параграфы, заключение, список источников и литературы, приложения. Объем диссертации 262 страницы.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Большинство дворянских усадеб XVIII – начала XX в., являющихся объектами культурного наследия, в настоящее время частично или полностью утрачено. Виртуальная реконструкция их интерьеров с помощью подходов, основанных на оцифровке имеющегося комплекса документальных источников, и цифровых исследовательских инструментов позволяет восстанавливать их виды и тем самым содействовать культурно-просветительской работе.

2. Сформированные источниковые базы по рассмотренным объектам виртуальной реконструкции обладают достаточной полнотой и достоверностью. Основными источниками для создания виртуальной 3D-реконструкции интерьера являются научно-техническая документация, фотоматериалы и нарративные источники, позволяющие проводить атрибуцию фотоматериалов и систематизировать данные о перестройках объектов исследования.

3. Сформированный комплекс источников по интерьерам подмосковной усадьбы Голицыных Никольское-Урюпино на рубеже XIX–XX вв. позволяет с достаточной степенью достоверности создать виртуальную 3D-реконструкцию ее парадных помещений.

4. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров центрального зала господского дома усадьбы Голицыных Кузьминки на рубеже XIX–XX вв., созданная посредством совмещения методов классического моделирования и методов нейросетевой визуализации в условиях невысокой степени сохранности источников, является научно обоснованной и верифицируемой.

5. Релевантным инструментом для виртуальной реконструкции исторических интерьеров усадеб является программный комплекс, который включает Autodesk 3DsMax, Corona Render, Adobe Photoshop и искусственные нейронные сети Tripo AI, Midjourney, Prome AI. Эти инструменты позволяют реализовать поставленные задачи интерьерной виртуальной 3D-реконструкции.

## **Глава 1. Историографический обзор темы**

Пласт историографии по теме данного исследования можно разделить на несколько блоков. Базово все работы и ресурсы образуют две группы. Во-первых, это труды, раскрывающие историю формирования усадебных комплексов, основные этапы их функциональной и архитектурно-стилистической эволюции и проблемы научной типологизации дворянских имений XVIII–начала XX вв. Во-вторых, не менее важную роль играют работы, содержащие методологические основания разработки научной верифицируемой виртуальной 3D-реконструкции объектов культурного наследия, а также затрагивающие возможности, алгоритмы и результаты применения технологий трехмерной графики в исторических исследованиях интерьеров.

### **§1.1. Историография изучения типологизации усадебных комплексов и их интерьеров**

В историография изучения проблем типологизации усадебных комплексов и их интерьеров, во-первых, входят работы историков, искусствоведов и культурологов, в которых раскрываются вопросы типологизации усадебных комплексов и их внутреннего убранства в контексте развития усадебной культуры в XVIII–XIX вв.

Безусловно проблематика типологизации интерьеров усадебных комплексов очень широка, поэтому в данном исследовании использовались работы, которые имеют максимально обобщающий характер. Особенно важными являются исследования, раскрывающие особенности Подмосковного региона.

Уже в дореволюционной историографии формировались различные оценки хода пространственного, стилистического, художественно-бытового развития усадебных комплексов. Становление классической усадьбы рассматривал в своих трудах известный историк Ключевский В. О., характеризуя специфику усадебной культуры XVIII в.<sup>32</sup> Более подробно данный период осмысливается в другом

---

<sup>32</sup> Ключевский В.О. Указ. соч.

исследовании конца XIX в. – работе историка, археографа, коллекционера Чечулина Н. Д., где усадьба и ее убранство представляются как часть процесса развития и преобразования общественного сознания и уклада жизни российского дворянства на фоне политических и социально-экономических, культурных изменений в Российской Империи второй половины XVIII – периода постепенного подъема и расцвета русской усадьбы.<sup>33</sup>

В советский период исследователи все больше обращались к разработке вопросов изучения и типологизации устройства усадеб и их убранства в рамках всего периода подъема, расцвета и постреформенных модификаций классической усадьбы. В этот период начинают публиковаться крупные труды по специфике именно подмосковных усадеб, поэтому основная историография по вопросу начинает создаваться именно тогда.

Первой стоит отметить работу архитектора и реставратора С. А. Торопова «Подмосковные усадьбы», выпущенную в 1947 г. В ней автор приводит базовую типологизацию подмосковных усадебных комплексов и их интерьеров, на примерах раскрывая внутреннее устройство дворянской усадьбы XVIII–XIX в., а также дает характеристику «парадным» интерьерам Никольского-Урюпина, как одной из знаковых усадеб Подмосковья<sup>34</sup>.

Не менее важными являются работы Н. Я. Тихомирова «Архитектура подмосковных усадеб» 1955 г. и М. А. Ильина «Подмосковье. Художественные памятники XVI – начала XIX века» 1965 г. В первом издании широко описаны композиции усадеб XVI–XIX веков – архитектурные ансамбли, планировка садов и парков подмосковных усадеб, украшенные разнообразными павильонами, скульптурными элементами, фонтанами, оранжереями и т. д. Работа содержит богатый фотографический материал, раскрывает основные особенности памятников региона, останавливаясь в том числе и на объекте данного

---

<sup>33</sup> Чечулин Н.Д. Указ. соч.

<sup>34</sup> Торопов. С.А. Подмосковные усадьбы.

исследования<sup>35</sup>. Второе издание охватывает более широкое поле подмосковных памятников, тем не менее давая иногда более подробную информацию об отдельных усадьбах Подмосковья. Так в материале по основным постройкам Никольского-Урюпина содержится информация об их стилистических особенностях и возможных источниках вдохновения архитекторов<sup>36</sup>.

Еще одной фундаментальной работой, в которой разрабатывались аналогичные вопросы, является двухтомный каталог «Памятники архитектуры Московской области», который вышел под общей редакцией историка, источниковеда, археографа Е.Н. Подъяпольской в 1975 г. Каталог содержит обширную информацию по усадебным комплексам Подмосковья, включая иллюстративный материал, представленный как фотографиями, так и планами застройки<sup>37</sup>.

В данный блок можно отнести еще несколько работ, в которых уже рассматривался более узкий круг специализированных вопросов по проблемам развития усадебной культуры в данном регионе.

В исследовании А. М. Анфимова «Крупное помещичье хозяйство европейской России» была представлена характеристика одной из базовых типологий дворянских усадеб, основанная на величине усадебного землевладения и описаны возможные специфические особенности каждого из выделенных типов как в контексте хозяйственного устройства усадьбы, так и художественного бытового. Книга представляет собой первый в советской исторической литературе опыт комплексного исследования крупного помещичьего хозяйства России<sup>38</sup>.

Вопросы архитектурно-художественной пространственной организации усадебных построек рассматривались в работе искусствоведа Байбуровой Р. М.: в диссертации раскрывалась специфика дворцов и жилых зданий, в том числе

---

<sup>35</sup> Тихомиров Н.Я. Указ. соч.

<sup>36</sup> Ильин М.А. Указ. соч.

<sup>37</sup> Памятники архитектуры Московской области.

<sup>38</sup> Анфимов А.М. Указ. соч.

усадебных комплексов второй половины XVIII в., как одно из важнейших достижений русского классицизма. Автор приводит критерии типологизации архитектурной пространственной организации помещений усадеб Москвы и Подмоскovie и специфики интерьеров, выделяя их в отдельный региональный комплекс в контексте разделения русского зодчества на две основные ветви: петербургскую и московскую<sup>39</sup>.

Отдельно стоит выделить исследование Логвинской Э. Я. «Интерьер в русской живописи первой половины XIX века», опубликованное в 1978 г., и коллективный труд Т. М. Соколовой и К. А. Орловой «Глазами современников. Русский жилой интерьер первой трети XIX века», увидевший свет в 1982 г. Данные работы посвящены традициям устройства жилых интерьеров дворянских домов в первой половине XIX в. – одного из ключевых этапов в развитии традиций русского интерьера. В первой работе на базе акварелей, гравюр, карандашных зарисовок автор исследует специфику внутреннего убранства и особенности его отображения в работах художников: прежде всего интерьер связывают с именем А. Венецианова и художниками его школы<sup>40</sup>. Вторая книга посвящена русскому жилому интерьеру первой трети XIX века: авторы приводят отрывки из произведений выдающихся поэтов, писателей, мемуаристов – современников рассматриваемого периода, содержащие тонкие наблюдения, меткие характеристики интерьера периода развитого классицизма – эпохи ампира. Текст иллюстрируется фотографиями предметов прикладного искусства, картин и рисунков<sup>41</sup>.

Современный период в историографии характеризуется как еще более обширными обобщениями материала по истории усадебной культуры, так и углублением специализации в рамках различных аспектов классификации усадебных комплексов и их интерьеров.

---

<sup>39</sup> Байбурова Р.М. Указ. соч.

<sup>40</sup> Логвинская Э.Я. Указ. соч.

<sup>41</sup> Соколова Т., Орлова К. Указ. соч.

Проблемы типологизации рассматриваются в целом массиве работ историков, искусствоведов и культурологов, которые представлены в форме диссертаций или монографических исследований.

Типологические аспекты усадебных комплексов и их интерьеров всего периода становления, расцвета и пореформенного преобразования классической усадьбы XVIII–XIX вв. рассматриваются в целом спектре работ.

Первой стоит отметить монографию П. Рузвельт «Жизнь в русской усадьбе. Опыт социальной и культурной истории», где раскрываются особенности феномена русской усадьбы в целом: исследовательница анализирует широкий круг вопросов формирования усадьбы XVIII–XIX вв. и проводит типологические построения, выделяя основные типы усадебного устройства, что включает и особенности интерьерных решений, на основе комплекса социально-экономических, культурных и бытовых критериев<sup>42</sup>.

Большой интерес представляет еще одно комплексное исследование – «Русская провинциальная дворянская усадьба как природное и культурное наследие» Е. И. Голубевой и В. А. Топориной. Монография является одной из первых работ, рассматривающих дворянскую усадьбу как важнейший элемент культурного ландшафта России. Она подготовлена на основе авторских натуральных исследований усадебных комплексов, сформировавшихся преимущественно в XVIII–XIX веков в регионах Центральной России, литературных источников и архивных материалов. Авторы рассматривают феномен дворянской усадьбы с позиции регионообразующего центра; центра развития и распространения новых технологий в сельском хозяйстве, промышленности, транспорте; географических особенностей их размещения и опыта положительного преобразования и "встраивания" в ландшафт сельской местности архитектурных ансамблей, садов и парков. Монография включает в том числе разделы по типологии усадебных

---

<sup>42</sup> Рузвельт П. Указ. соч.

комплексов и их убранства: ландшафт и внешнее и внутреннее убранство усадьбы рассматриваются авторами в единстве<sup>43</sup>.

В работах культурологов М. М. Звягинцевой, Л. В. Рассказовой и историка Е. В. Фролкиной исследуются вопросы развития русской усадебной культуры «провинциального» типа на материалах различных регионов Российской империи: Курский край<sup>44</sup>, Мордовский край<sup>45</sup>, Пензенский край<sup>46</sup>. Несмотря на то, что данные работы в первую очередь представляют интерес как исследования, основанные на региональных источниках, так или иначе авторы прибегают в них к постановке вопроса различных вариантов построения классификации усадеб и их интерьеров XVIII–XIX вв.

Еще одна группа исследований по усадебной культуре, где так или иначе затрагиваются вопросы типологизации, характеризуется тем, что исследователи выбирают определенный знаковый период для углубленного анализа.

Многие работы относятся к исследованиям по периоду «золотого века» в российской усадебной культуре. Так историк Ю. М. Кузнецова<sup>47</sup> разрабатывает в своей диссертации экономические, политические и социально-культурные аспекты становления и развития классической усадебной культуры во второй половине XVIII – начале XIX в., а Т. В. Платонова, которая также работает в рамках исторической методологии, рассматривает проблематику, связанную с провинциальной дворянской культурой конце XVIII – первой половине XIX в., анализируя в том числе убранство усадебных комплексов эпохи ампира<sup>48</sup>.

Особенно важной представляется так же работа искусствоведа А. И. Машакина «Мебель ампира в интерьерах Подмосковных усадеб», где автор раскрывает именно специфику формирования интерьеров усадебных комплексов

---

<sup>43</sup> Голубева Е.И., Топорина В.А. Указ. соч.

<sup>44</sup> Звягинцева М.М. Указ. соч.

<sup>45</sup> Фролкина Е.В. Указ. соч.

<sup>46</sup> Рассказова Л.В. Указ. соч.

<sup>47</sup> Кузнецова Ю.М. Указ. соч.

<sup>48</sup> Платонова Т.В. Указ. соч.

Подмосковья, анализирует их региональные особенности, периодизацию в истории внутреннего убранства эпохи классицизма, стилистические и художественно-бытовые особенности<sup>49</sup>.

Пореформенный период в развитии усадебной культуры Российской империи, который отличается в первую очередь активным переходом дворянских «родовых гнезд» в руки представителей других сословий, подробно рассматривается в работах Е. И. Савиновой и Н. Ю. Шевченко.

Историк Е. И. Савинова в своей монографии «Сельские усадьбы московских предпринимателей. Конец XIX – начало XX вв.» комплексно анализирует сельские усадьбы московской деловой элиты. В работе выявлены и описаны этапы и механизм формирования земельных владений лиц недворянского происхождения. Исследователем предложена оригинальная типологизация усадеб, рассмотрены особенности и традиции подмосковной усадебной жизни<sup>50</sup>.

Диссертация историка Н. Ю. Шевченко «Русская сельская усадьба (1860-е – 1917 г.)» представляет собой комплексное исследование эволюции русской сельской усадьбы в связи с изменением положения дворянства после отмены крепостного права в России. Автор ставит своей задачей показать типологические изменения компонентов русской усадьбы в зависимости от социального статуса владельца, размера владения, территориального расположения, функционального назначения, а также определить социокультурную роль различных типов сельской усадьбы в пореформенный период. В работе подчеркивается, что этот этап стал не периодом увядания и отмирания дворянской усадьбы, а новым качественным витком в ее социокультурном развитии<sup>51</sup>.

Отдельно стоит отметить работу культуролога В. Л. Мельникова, который рассматривает запустившийся уже в указанный период процесс музеефикации

---

<sup>49</sup> Машакин А.И. Указ. соч.

<sup>50</sup> Савинова Е.И. Указ. соч.

<sup>51</sup> Шевченко Н.Ю. Указ. соч.

усадебных интерьеров на примере усадебного музея князя П. А. Путятина<sup>52</sup>. Впоследствии этот процесс приобретет колоссальные масштабы после революционных событий 1917 г., когда огромное количество национализированных усадебных комплексов перейдет в распоряжение советской власти: 1920-е гг. станут временем расцвета художественно-бытовых музеев, в которые были превращены многие усадьбы как Подмосковья, так и других регионов.

Кроме работ общего характера имеются исследования по истории усадебных интерьеров реконструируемых в данной работе интерьеров комплексов Никольское-Урюпино и Кузьминки.

В диссертации историка А. В. Горянова «Эволюция сельской дворянской усадьбы в конце XVIII – начале XIX вв. (по материалам князей Голицыных)» обобщается богатый материал по истории усадебных комплексов различных ветвей семейства Голицыных. Автор анализирует комплекс аспектов их формирования и эволюции, в том числе касаясь вопросов архитектуры внутреннего убранства усадеб родовой ветви «Михайловичей», не обходя вниманием Никольское-Урюпино и Кузьминки<sup>53</sup>.

Более подробно усадебные интерьеры Никольского-Урюпина освещаются в коллективной монографии ««Архангельские» Голицыны и их потомки. К 600-летию рода князей Голицыных». Исследователи М.А. Крючкова и В. Г. Парушева в своей работе подробно описывают становление убранства усадебных комплексов Архангельское и Никольское-Урюпино, степень преемственности второго по отношению к первому, раскрывают основные исторические этапы существования усадебных интерьеров Никольского-Урюпина и их специфику<sup>54</sup>.

Статья Е. В. Страмновой «История музея в Никольском-Урюпине» касается вопросов последнего этапа существования оригинального убранства усадебного

---

<sup>52</sup> Мельников В.Л. Указ. соч.

<sup>53</sup> Горянов А.В. Указ. соч.

<sup>54</sup> «Архангельские» Голицыны и их потомки.

комплекса, когда там располагался художественный музей дворянского быта: после 1929 г. единство внутреннего убранства было разрушено, так как музей расформировали, а здания были отданы в управления другим ведомствам<sup>55</sup>.

В этом блоке работ также отдельно стоит выделить диссертацию И. Г. Тришина: в своем исследовании «Виртуальная реконструкция подмосковной усадьбы Никольское-Урюпино: источники, методы и технологии исследования» автор описывает процесс 3D-реконструкции ландшафта изучаемого усадебного, расположения его объектов на территории усадьбы и экстерьеров этих объектов<sup>56</sup>, что создает необходимую базу внутренней реконструкции с учетом проведенной работы по реконструкции внешней.

Среди комплексных исследований, посвященных усадебному комплексу Кузьминки, стоит выделить работы М. Ю. Коробко. В них автор подробно анализирует эволюцию усадебного строительства, различные этапы реконструкции построек и их интерьеров под руководством целой плеяды именитых архитекторов в течение XVIII–XIX веков, разбирает обстоятельства утраты интерьеров господского дома и судьбу памятника после революционных событий 1917 года.<sup>57</sup>

Крупной работой по истории усадебного комплекса является двухтомник «Три века усадьбы Кузьминки»<sup>58</sup>. Особенно важным в контексте темы данного исследования выступает второй том, где описывается история усадьбы Влахернское-Кузьминки, особенности ее портретной галереи, приводится описание деятельности известных зодчих и скульпторов в процессе перестроек и рассматриваются этапы реставрации усадьбы.

---

<sup>55</sup> Страмнова Е.В. Указ. соч.

<sup>56</sup> Тришин И.Г. Указ. соч.

<sup>57</sup> Коробко М.Ю. Кузьминки\_Люблино; Коробко М.Ю. Кузьминки: [усадьба на территории Юго-Восточного округа Москвы].; Коробко М.Ю. Москва усадебная; Коробко М.Ю. Московский Версаль: Кузьминки-Люблино.; Коробко М.Ю., Рысин Л.П., Авилова К.В. Указ. соч.

<sup>58</sup> Три века усадьбы Кузьминки, 1704–2004.

Проблемы перестроек и реконструкций усадебных зданий Кузьминок так же рассматривались в работах Е. В. Купцовой<sup>59</sup>, Н. В. Покровского<sup>60</sup>, Л. С. Сахаровой и О. М. Сотниковой<sup>61</sup>. Последняя статья была написана архитекторами-реставраторами, что вносит дополнительный важный искусствоведческий контекст.

В работе В. С. Кусова приведены архивные карты уездов и описания землевладений на территории Московской губернии в XVIII веке, в том числе позволяющие идентифицировать расположение усадьбы Кузьминки и ее построек с указанием различных наименований местности: Козминка, Влахернское, Лахернское и т. д.<sup>62</sup>

Историк-краевед Н. З. Рутман в своем исследовании затрагивает многочисленные аспекты истории усадебного комплекса Кузьминки и жизни его владельцев. Несмотря на некоторые ошибки, книга ценна тем, что автор хорошо знала Кузьминки и застала некоторые объекты, утраченные уже в 1990-х-2000-х гг. Так же книга содержит фотографии из архива автора, на которых можно увидеть некоторые оригинальные предметы интерьера главного дома (двери, барельефы).<sup>63</sup>

Современное состояние усадебного комплекса подробно передано в акте государственной историко-культурной экспертизы раздела проектной документации, обосновывающего меры по обеспечению сохранности объектов культурного наследия федерального значения, составленного экспертом Л. А. Воронкиной. Здесь приводится и подробная историческая справка со ссылками, в том числе на архивные источники.<sup>64</sup>

Так же важной работой в контексте поиска архивных данных по оригинальным предметам утраченного интерьера Кузьминок является издание

---

<sup>59</sup> Купцова Е.В. Указ. соч.

<sup>60</sup> Покровский Н.В. Указ. соч.

<sup>61</sup> Сотникова О.М., Сахарова Л.С. Указ. соч.

<sup>62</sup> Кусов В.С. Указ. соч.

<sup>63</sup> Рутман Н.З. Указ. соч.

<sup>64</sup> Воронкина Л.А. Указ. соч.

Голицынского музея на Волхонке, где опубликован каталог выставки ГМИИ им. А. С. Пушкина, проходившей с 5 июля по 24 августа 2004 года. В материалах вступительной статьи содержится информация о том, из чьих коллекций складывалась коллекция Голицынского музея, а также приводится описание предметов 1880-х гг. с некоторыми изображениями.<sup>65</sup>

Вспомогательными являются исследования Е.В. Олейниченко, в которых приведен комплексный социально-экономический анализ развития усадебного комплекса Влахернское-Кузьминки в период с 1750-х по 1850-е годы. На основе системного изучения архивных источников автор реконструировал организационно-хозяйственную систему имения князей Голицыных как характерного примера крепостнической экономики: структуру управления усадьбой; принципы организации "домашней экономики", механизмы хозяйственной деятельности. Выделена особая роль владельца в формировании усадебного пространства: проведен анализ управленческих стратегий С. М. Голицына и влияния личности собственника на развитие имения. Исследование позволило интегрировать разрозненные документы по селу Влахернскому и воссоздать целостную модель «идеального» крепостнического хозяйства, а также продемонстрировать трансформационные процессы в русской усадебной культуре указанного периода.<sup>66</sup>

## **§1.2. Историография виртуальной 3D-реконструкции исторического интерьера**

Кроме работ по вопросам изучения усадебной культуры и типологизации усадеб и их интерьеров в основную литературу входят исследования, описывающие особенности построения модели 3D-реконструкции, как метода, а также технологии применения соответствующего компьютерного программного обеспечения в контексте виртуальной 3D-реконструкции интерьера.

---

<sup>65</sup> Голицынский музей на Волхонке.

<sup>66</sup> *Олейниченко Е.В.* Влахернское-Кузьминки: усадебное хозяйство князей Голицыных. *Олейниченко Е.В.* Князь Сергей Михайлович Голицын – хозяин усадьбы Кузьминки.

Стоит подчеркнуть, что процесс воссоздания исторического интерьера является задачей иного рода, нежели 3D-реконструкция монастырей, дворцово-парковых ансамблей, городской застройки, усадебных экстерьеров и ландшафта. Причем эта достаточно узкая тема зачастую существует в контексте музейного дела и является на данный момент мало разработанной.

Начало изучению применения методик трёхмерного компьютерного моделирования в исторических исследованиях было положено в 1980-х годах зарубежными исследователями.

Дело в том, что развитие цифровой архитектурной визуализации с использованием автоматизированного (архитектурного) проектирования напрямую связано с техническими разработками как аппаратного, так и программного обеспечения. Его корни уходят в 1960-е годы, когда Иван Эдвард Сазерленд разработал SKETCHPAD в Массачусетском технологическом институте (MIT) в Кембридже во время работы над своей докторской диссертацией, опубликованной в 1963 году<sup>67</sup>. Эта инновационная программа впервые предоставила возможность человеку и компьютеру взаимодействовать на графическом уровне.

Поскольку поначалу доступная технология не отвечала требованиям архитекторов, она в основном использовалась для машиностроения. Даже в 1970-х годах системы автоматического проектирования (САПР) ограничивались изображением двумерных пространств и, возможно, были сравнимы с чем-то наподобие электронной чертежной доски. Кроме того, технология была недоступна для небольших компаний, которые с трудом могли позволить себе платить за техническое обслуживание и за специалистов САПР. Тем не менее, еще в 1973 году археолог Джон Д. Уилкок, помимо четырех возможных основных применений компьютерных технологий в дисциплине археологии, определил реконструкции

---

<sup>67</sup> *Sutherland I.E.* Op. cit.

культурно значимых зданий и памятников как жизненно важное средство получения знаний<sup>68</sup>.

Усовершенствование технологии САПР в 1980-х годах впервые позволило создать трехмерную виртуальную модель архитектурных сооружений на компьютере. В 1984 году Джим Кларк, бывший профессор Массачусетского технологического института, разработал инновационную процедуру представления 3D-объектов в своей компании SGI (Silicon Graphics Inc.), которую он основал в начале 1980-х годов.

Изначально Кларк был сосредоточен на разработке мощного полупроводникового чипа (Geometry Engine), который позволил бы небольшим компьютерам создавать сложную трехмерную графику. Идея стала революционной, потому что до этого графическое моделирование часто (если не только) выполнялось на больших мэйнфреймовых компьютерах.<sup>69</sup>

1980-е годы стали поворотным моментом в археологии: именно археологи оказались родоначальниками применения 3D-моделирования в исторических исследованиях. В своем обзоре развития виртуальных реконструкций в академических исследованиях Хайк Мессемер отметил, что первый вклад в тему 3D-технологий был сделан археологом Бернхардом Фришерем на конференции «Компьютерные приложения в археологии», состоявшейся в 1985 году.<sup>70</sup>

Самая первая виртуальная 3D-реконструкция исторической архитектуры, основанная на археологических данных, была создана в Великобритании в период с 1984 по 1986 год. Размещенный в Британском научном центре IBM проект был посвящен истории строительства Старого собора в Винчестере, Хэмпшир, -

---

<sup>68</sup> Wilcock J.D. Op. cit.

<sup>69</sup> About Hewlett Packard Enterprise: Information and Strategic Vision. – URL: <https://www.hpe.com/us/en/about.html> (дата обращения: 18.12.2022).

<sup>70</sup> Messemer H. Op. cit.

англосаксонской церкви раннего Средневековья, замененной нынешним Винчестерским собором в XI веке.<sup>71</sup>

Данный проект включал не только реконструкцию экстерьера, но и стал так же первой визуализацией попыток воссоздать исторический интерьер в трехмерной графике (см. рис.1).

Компьютерную реконструкцию можно было посмотреть в виде двухминутного видеоролика на выставке «Археология в Британии: новые взгляды на прошлое» в Британском музее в Лондоне с июля 1986 по февраль 1987 года. Видео содержало заранее заданный маршрут по 3D-модели и воспроизводило как внутренние, так и внешние виды Старого собора.

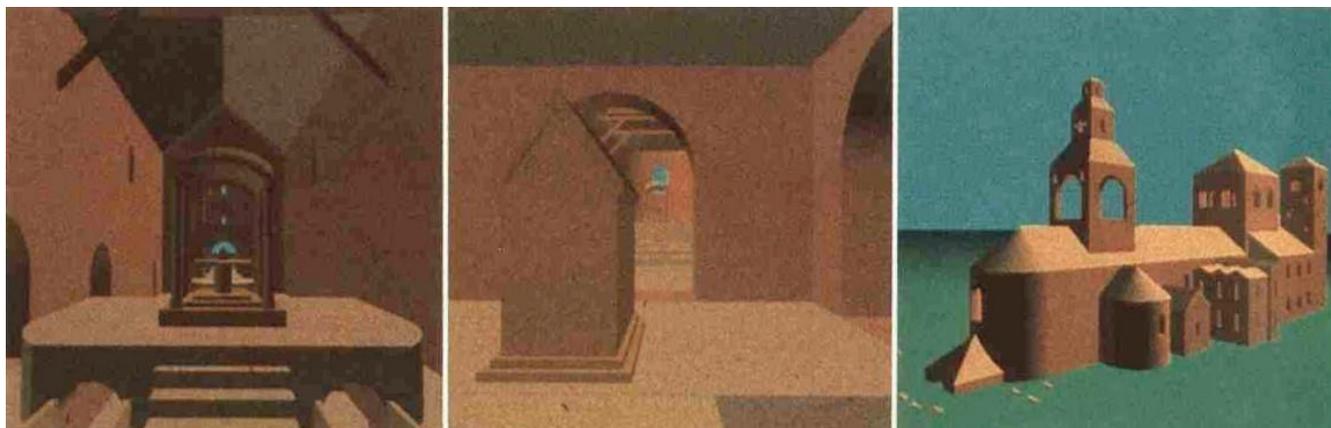
Другие версии реконструкции были созданы для телевизионных трансляций в Великобритании и отображали почти 400-летнюю историю строительства этой церкви (648–1000 гг.). Цифровая реализация была создана с помощью программного обеспечения Winchester Solid Modeller (WINSOM), которое в этом случае было впервые использовано в области археологии. Рисунки и реконструкции, созданные археологом Бирте Кьельбай-Биддл послужили основой для цифрового моделирования. Они были вновь основаны на археологических раскопках 1960-х годов, которые выявили частично сохранившийся фундамент старой церкви. В результате цифровая модель была не только выставлен в музее, но и представлена широкой аудитории в нескольких программах на британском телевидении.

Несмотря на то, что с точки зрения современного исследователя реконструкция Винчестерского собора выглядит очень схематично (особенно это бросается в глаза в интерьерной части), главное достижение данного исследования заключается в том, что его разработчики сформировали положения, которые составили основу всех последующих подобных разработок:

---

<sup>71</sup> 3DVisA Index of 3D Projects: Archaeology: Old Minster, Winchester, Hampshire, UK. – URL: <http://3dvisa.cch.kcl.ac.uk/project12.html> (дата обращения 20.12.2022).

1. Анализ источниковой базы и моделирование объекта;
2. Визуализация и презентация;
3. Интерпретация полученного знания.



*Рис. 1. Общий вид реконструкции Старого собора, созданной в Британском научном центре IBM в 1984–1986 годах: интерьер и экстерьер*

Следующий проект представляет собой не менее знаковое исследование в плане первых шагов в разработке исследовательских программ по виртуальным реконструкциям утраченных памятников архитектуры и их интерьеров. Им является трехмерная реконструкция Клюни III<sup>72</sup> 1989 года – один из самых ранних проектов, направленных на освоение неизведанных территорий в области реконструкции конкретных построек<sup>73</sup>.

Этот проект архитектора Манфреда Кооба (Бенсхайм, Германия) знаменует собой важный шаг вперед в цифровой визуализации архитектуры: используя программное обеспечение САПР, архитектурно сложное здание, от которого остались лишь руины, было реконструировано в цифровом виде впервые. Никогда раньше не было проекта такого масштаба. 7337 отдельных компонентов были сконструированы и собраны в 320 групп, которые составили определенные

---

<sup>72</sup> Клюни III — выражение, используемое для обозначения третьего этапа строительных работ во французском аббатстве Клюни (департамент Сона и Луара), проводившихся на рубеже XI—XII веков. Главным достижением этого строительства стал центральный храм - самый большой храм, построенный в Средние века и полностью разрушенный в начале XIX века.

<sup>73</sup> Cluny III en 3D: Petites fables numériques. – URL: <https://strabtic.fr/Cluny-III-en-3D> (дата обращения: 26.12.2022).

элементы здания. Затем эти реконструкции были объединены и снабжены текстурами поверхностей. В начале октября 1989 года проект был завершен после этапа строительства, длившегося несколько недель: в результате в виртуальном Клюни и его окрестностях был снят четырехминутный фильм с имитацией слежения, состоящий из 6000 отдельных изображений.

Интерьерный компонент также присутствует в реконструкции, но на нем нет главного акцента, отсутствует наполнение, материалы и текстуры. Тем не менее наблюдается детальная проработка внутренней структуры пространства, которое было продиктовано опорой на чертежи и планы в процессе формирования общей архитектуры здания (см. рис. 2).



*Рис. 2. Виртуальная 3D-реконструкция Клюни III: разрез и рендер интерьера.*

Вышеуказанные проекты по виртуальной реконструкции разрабатывались в рамках археологических исследований. Фундаментальный подход к работе над трехмерными визуализациями утраченных архитектурных памятников с точки зрения археологии (как ландшафта и экстерьеров, так и интерьеров), был сформулирован и детально описан в работах выдающегося археолога П. Райли<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> Reilly P. Computer Analysis of an Archaeological Landscape: Medieval Land Divisions on the Isle of Man.; Reilly P. Towards a virtual archaeology; Reilly P. Three-Dimensional modelling and primary archaeological data; Reilly P., Rahtz S. Op. cit.

Он и стал основателем направления «виртуальная археология» (англ. virtual archaeology, digital archaeology). Эти подходы оказали определённое влияние на формирование прикладных областей виртуальной палеоантропологии и «цифровой истории» (англ. digital history).

Стоит отметить, что археологи редко интересуются сугубо внутренним убранством построек. Основной акцент их исследований уже тогда был смещен в сторону разработки методов формирования предположений и их апробации в контексте общей структуры здания или комплекса зданий, что часто связано со спецификой источниковой базы, которой просто недостаточно для более подробной проработки, чем расположение конструктивных элементов (пол, стены, лестницы).

Следующим этапом в развитии темы виртуальных реконструкций интерьеров стала одна из первых попыток создать цифровые реконструкции дворцовых интерьеров в рамках воссоздания замка Дадли в Уэст-Мидлендсе, Великобритания, в начале 1990-х годов.<sup>75</sup>

Археолог Питер Боланд и компьютерный художник Колин Джонсон реконструировали в компьютерной модели замок Дадли, ренессансный замок влиятельного сэра Джона Дадли, герцога Нортумберлендского, как он выглядел бы в 1540-х годах.

Это место также известно как Шаррингтон-Рейндж: оно было названо в честь архитектора сэра Уильяма Шаррингтона, который в то время возвел несколько зданий для герцога. Эти здания находятся в центре внимания 3D-модели, которая визуализирует как внешние, так и внутренние виды (см. рис. 3).

Реконструкция замка была основана на существующих руинах, результатах археологических раскопок, проведенных в 1980-х годах, а также на записях, состоящих из исторических видов и письменных документов. Историк

---

<sup>75</sup> Virtual Tours of Dudley Castle [Сайт]. – URL: <http://exrenda.com/dudley/> (дата обращения: 20.12.2022).

консультировал по виртуальному дизайну интерьера с использованием старинной мебели.

Результатом работы стала первая интерактивная обзорная инсталляция на выставке в замке Дадли, которая была спроектирована как виртуальный тур. Посетитель мог следовать по заданному маршруту через замок, но также имел возможность перемещаться по компьютерной модели по своему желанию с помощью трех кнопок (влево, вправо, вперед).

Тем не менее, Боланд и Джонсон подчеркнули, что их компьютерная реконструкция визуализировала интерпретации и предположения относительно исторического вида замка и не отражала фактического положения вещей. Это интерактивное приложение, разработанное для выставки, было одним из первых в области виртуальной реальности и использовалось в выставочной зоне замка до 2005 г.



*Рис. 3. Замок Дадли в Уэст-Мидлендсе: современное состояние и виртуальная 3D-реконструкция одного из помещений.*

Одним из крупнейших проектов по виртуальной 3D-реконструкциям, которые были сделаны в контексте академических исследований в 1990-х годах, стал «Возрожденный Рим».<sup>76</sup> Это очень подробная, всеобъемлющая цифровая 3D-модель города Рима, работа над которой продолжается и по сей день. Она

---

<sup>76</sup> Rome reborn / Virtual Tours. – URL: <https://www.flyoverzone.com/virtual-tours-2/> (дата обращения: 20.12.2022).

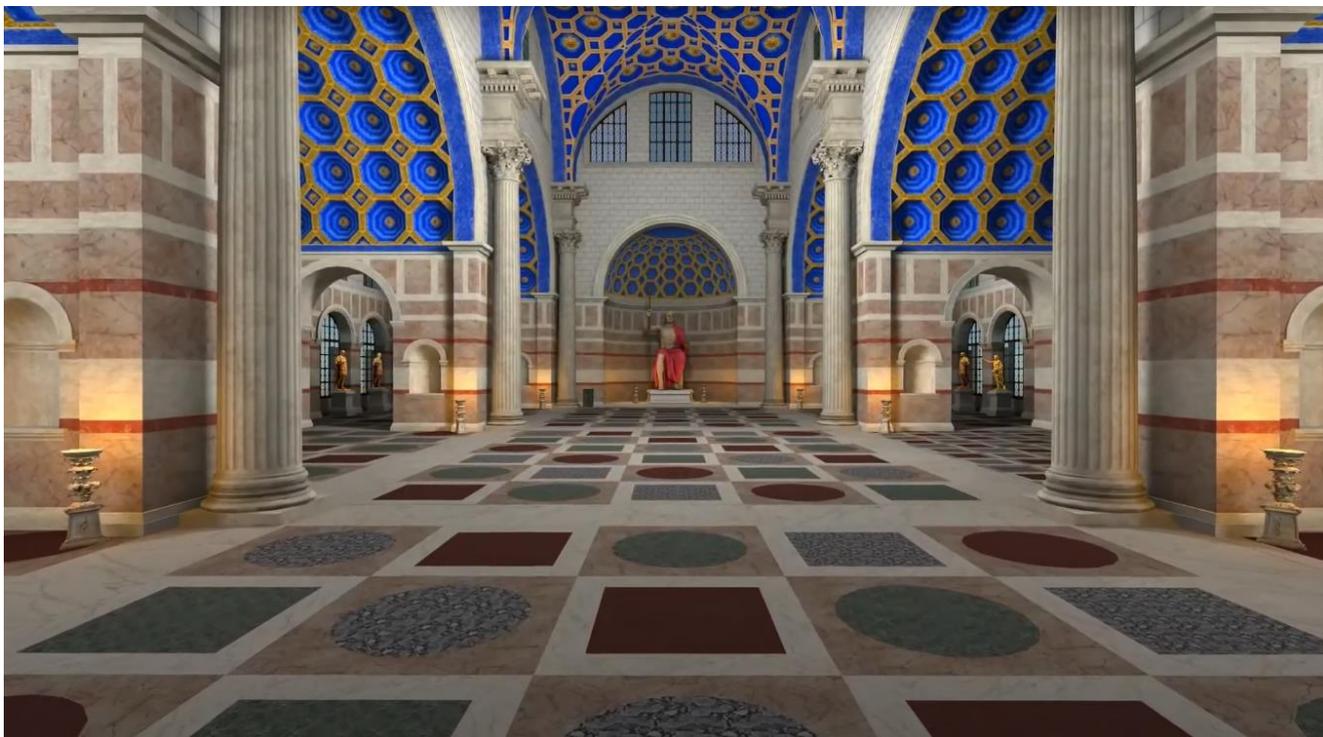
визуализирует развитие города Рима между 1000 годом до н. э. и 550 годом н. э. Проект был начат в 1995 году в Университете Калифорнии, Лос-Анджелес (UCLA) в форме международного сотрудничества нескольких дисциплин таких как архитектура, история и информатика в США, Великобритании и Италии. Цель этого проекта - визуализировать топографию и эволюцию города Рима, включая внутреннее убранство его построек, на протяжении длительного периода городского развития. Первая 3D-модель, созданная под эгидой этого проекта, датируется 1996 годом и показывает храм Антонина и Фаустины.

Поскольку люди работали над проектом непрерывно в течение десятилетий, возникло несколько версий, каждая из которых отражает разное состояние знаний и текущие исследования о Древнем Риме. Так существуют объекты, для которых источниковая база крайне мала, поэтому требуют разработки различных гипотез и апробации их в виртуальном пространстве, чтобы впоследствии группа экспертов могла произвести свою оценку.

Методы снабжения модели источниковой базой и верификации полученных результатов в процессе реконструкции в данном проекте не просто стали утверждаться в рамках исследования, но впервые были отражены в процессе официальной сертификации каждого конкретного элемента модели, который представляется спорным. Если научный комитет смог классифицировать одно конкретное условие модели как сертифицированное, то будущие изменения могут быть произведены только с согласия комитета.

Отдельно стоит отметить, что на данный момент опубликованы новейшие разработки, касающиеся интерьеров, в рамках данного проекта. Конечно, эти виртуальные модели обладают намного большей степенью фотореализма и позволяют составить полноценное впечатление о памятниках (см. рис. 4, 5).

Также сегодня проект распространился на застройку другого знакового архитектурного наследия. В него вошли памятники из Афин (Греция)<sup>77</sup>, Тиволи (Италия)<sup>78</sup>, Бальбека (Ливан)<sup>79</sup> и др.



*Рис. 4: «Возрожденная вилла Адриана»: виртуальная реконструкция интерьера (2018)*

---

<sup>77</sup> Acropolis. Explore Classical Athens. – URL: <https://www.flyoverzone.com/athens-reborn-acropolis/> (дата обращения: 27.12.2022).

<sup>78</sup> Stadium Garden: Explore Emperor Hadrian's estate. – URL: <https://www.flyoverzone.com/hadrians-villa-reborn-stadiumgarden/> (дата обращения: 27.12.2022).

<sup>79</sup> Temples: Explore Baalbek's Roman Monuments. – URL: <https://www.flyoverzone.com/baalbek-reborn-temples/> (дата обращения: 27.12.2022).



*Рис. 5. Проект «Возрожденный Рим»: визуализация интерьера Пантеона (2020)*

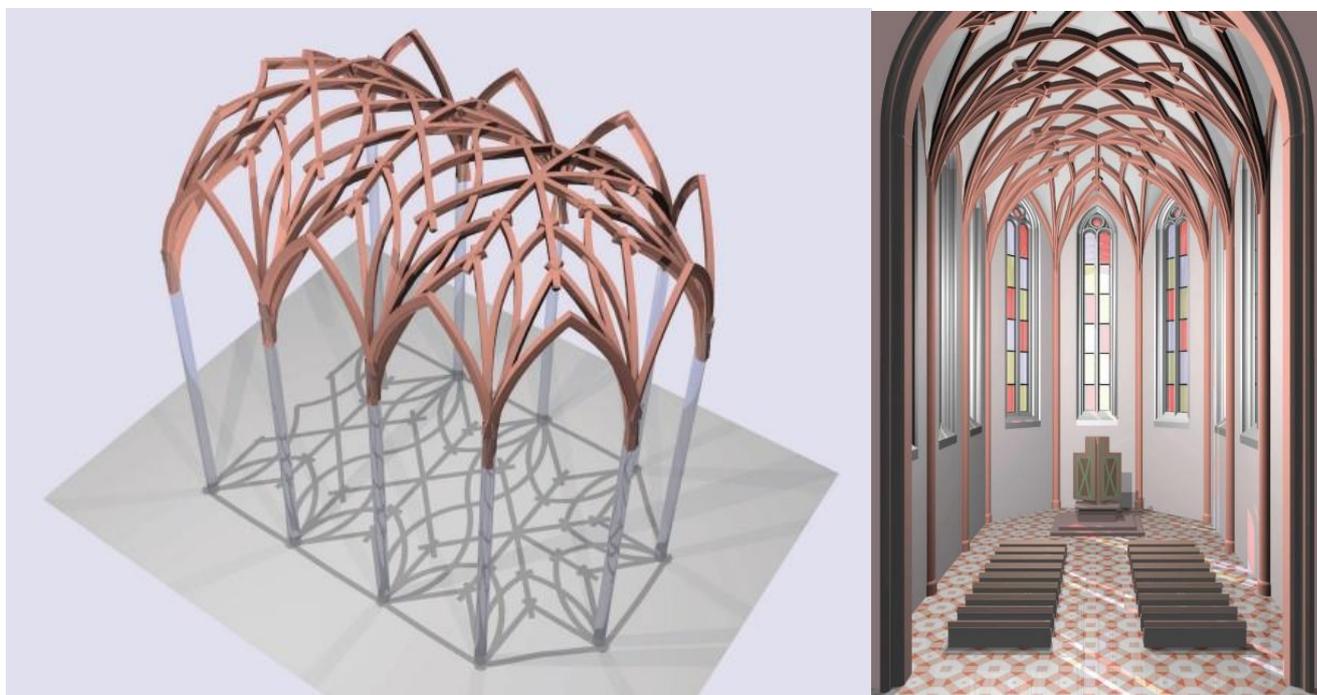
Все вышеперечисленные проекты ясно показывают, что, уже начиная с 1980-х и тем более в 1990-х годах, тема интерьера в разработках виртуальных 3D-реконструкциях составляла интерес для исследователей. Тем не менее конкретные методы работы с источниковой базой во многом дублируют те, что применяются к экстерьеру. В данном контексте важно рассмотреть другую группу работ, где исследователи акцентировали свое внимание на нетривиальных задачах и способах их решения именно в реконструкциях внутреннего убранства помещений.

Среди ранних виртуальных 3D-реконструкций отдельных зданий и их интерьеров такой проект был описан в обзоре Х. Месемера<sup>80</sup>. Автор этого проекта Вернер Мюллер являлся пионером трехмерных реконструкций в области искусствоведческих исследований. Они вместе с математиком Норбертом Кьеном специализировались на создании компьютерных реконструкций элементов исторической архитектуры. Под руководством профессора доктора Вилли Ягера, в то время возглавлявшего Междисциплинарный центр по Научным вычислениям (IWR) в Гейдельберге, в начале 1990-х годов они создали 3D-визуализацию

<sup>80</sup> *Messemer H. Op. cit. P. 32–34.*

интерьера, которая воссоздавала процесс проектирования позднеготических декоративных сводов.

Форма свода и оконные профили были заимствованы из проектов "Stromersches Baumeisterbuch" (Нюрнберг, ок. 1590), которые были пробными образцами для экзамена на получение сертификата мастера и не предназначались для реального строительства. В проекте основными методами были как традиционный системный анализ источников, так и математическое моделирование. Также исследователи в свою работу ввели метод подбора аналогий и выполнили пол по средневековому образцу (см. рис. 6).



*Рис. 6. Спроектированные Мюллером и Къеном позднеготические декоративные своды и их импликация в гипотетический интерьер церкви.*

Одним из примеров решения специфических задач виртуальной реконструкции интерьеров на базе археологических исследований стали разработки чешских исследователей.

Стоит отметить, что предтечей чешской виртуальной 3D-реконструкции были стандарты чешской строительной археологии и подходы к изображению археологических памятников и их реконструкций на плоскости.

Первая традиция в рамках данной школы была связана с работами археолога М. Радовой<sup>81</sup>. С 1970-х годов М. Радова работала с простыми, «прозрачными» изометрическими рисунками. Они не только должны были изображать прежний внешний вид, но и предлагать способ исследования внутренней пространственной структуры здания. Исследовательницей были предприняты различные попытки реконструкции лестниц и вертикальной застройки зданий. Эта традиция графических 3D-представлений уходит корнями в школу архитектурного мышления, которая всегда рассматривает здание как 3D-объект.

Вторая традиция получила свое развитие в 1980-е гг., когда археолог П. Чотебор предложил новую философию репрезентации реконструированных построек: он сосредоточился на масштабах и опускал все частные детали<sup>82</sup>.

Синтез двух этих традиций привел к тому, что уже при создании в 3D-графике реконструкций зданий ученые стали больше обращать внимания на их пространственную структуру и разрабатывать методы работы с ней.

Так, коммуникации и функции помещений внутри здания являлись важным предметом изучения при создании виртуальной 3D-реконструкции Епископского замка Литовиц. Он может служить примером различных типов планировки комнат, распределенных по нескольким этажам, и того, как это распределение менялось с течением времени<sup>83</sup>.

3D-визуализация группы домов в Старом городе Праги выполняло две функции – и как средство оценки, и как наглядное представление - и изображало структуру трех домов вместе взятых. Анализ границ между зданиями привел к открытию, что эти дома были построены из смежных стен и потолков (см. рис. 7).<sup>84</sup>

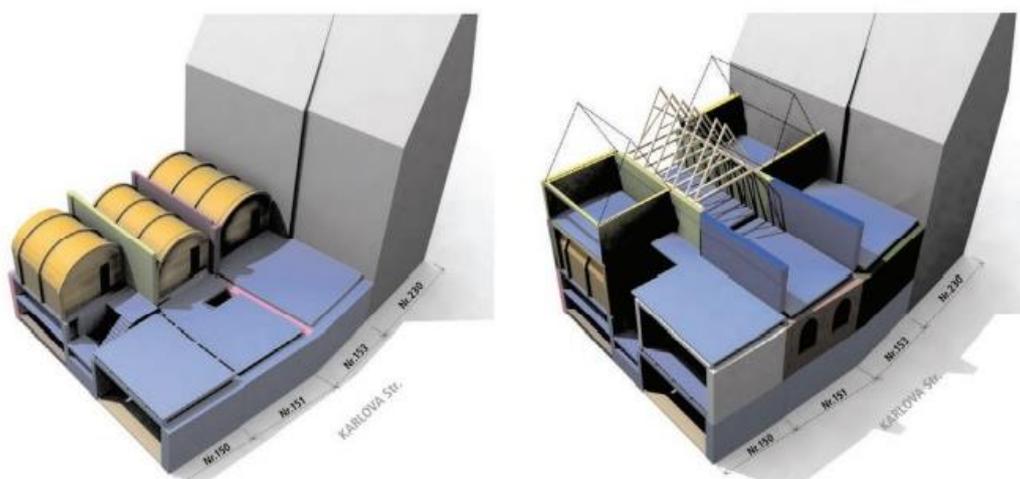
---

<sup>81</sup> *Radova M.* Op. cit.

<sup>82</sup> *Rykl M.* Virtual Reconstructions and Building Archaeology in Bohemia. P. 64–66.

<sup>83</sup> *Rykl M.* Die Feste Litovice und ihre Holzstube. P. 107–122.

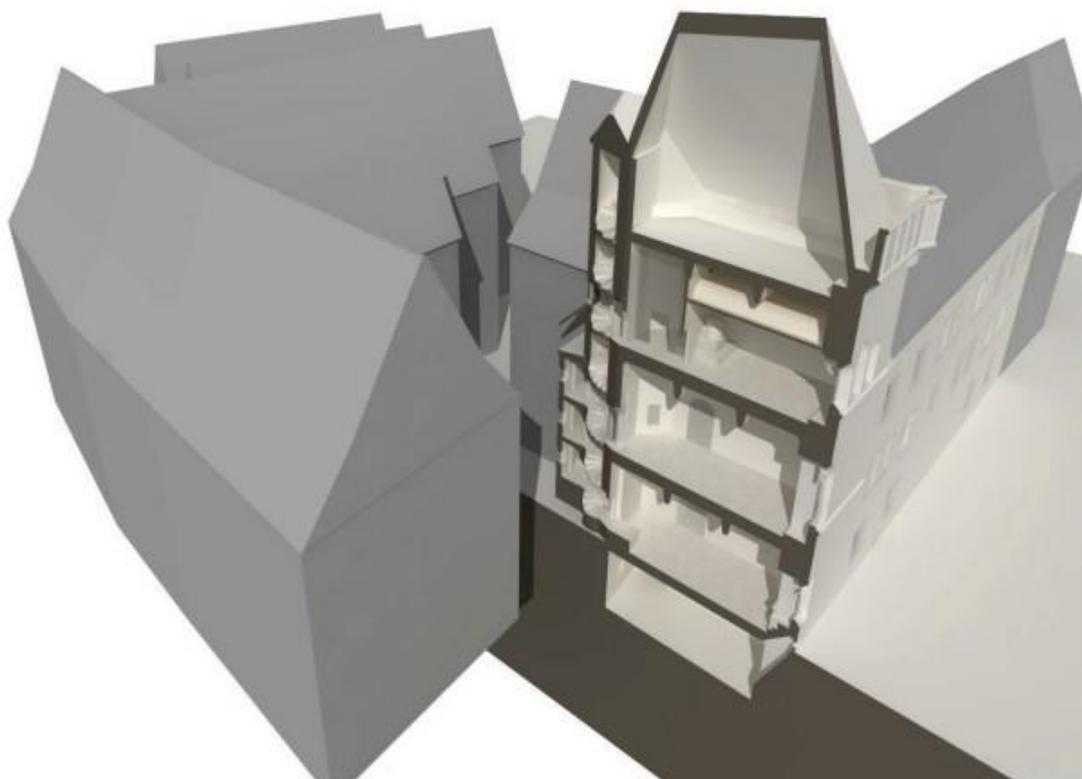
<sup>84</sup> *Rykl M. Beranek J.* Op. cit.



*Рис. 7. Визуализация расположения группы домов № 151–3 в Старом городе Праги*

Цифровая же модель 2000-х гг. дома «У каменного колокола» в Праге, который был построен в начале XIV века как городская резиденция королевской четы, является примером переоценки того, что было достигнуто ранее в строительной археологии. Она привела к изменению взгляда на пространственные структуры на втором этаже жилой башни, в подвале и у северных порталов, дающих доступ к винтовой лестнице. Для размышлений, сосредоточенных на северных порталах, ведущих к лестнице, основным методом исследования состоял в обследовании высоты с использованием таблиц высот. Так, например, учитывая пространственное положение и высоту, обнаружилось, что в углу между башней и западным крылом мог быть желоб для хранения вещей с тремя шкапами, расположенными друг на друге (см. рис. 8).<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Stone Bell House. – URL: <https://www.ghmp.cz/en/buildings/stone-bell-house/> (дата обращения: 27.12.2022).



*Рис. 8. Дома «У звону» в Праге: разрез башни, винтовой лестницы и караульных помещений*

Уникальный подход к изучению внутренних пространственных структур был предложен в исследовании по визуализации проектов палаццо Рубенса (Генуя) для Антверпенского Ньюштадта XVII-го века Пита Ломберде и Марка Мюйля<sup>86</sup>. Авторы применили радикальный подход к творческому использованию экспериментальных цифровых моделей для архитектурных исследований с целью раскрыть в том числе образовательный потенциал подобных манипуляций. Размещение дворцов в итальянском стиле практически в северном городе и сравнение их планов и архитектурных особенностей с соседними зданиями разных периодов проясняет причины региональных строительных традиций и помогает в их оценке.

Особенно эффективным оказался симбиоз физики света и анализ архитектуры. Ученые выяснили, что интенсивность освещения в различных широтах

---

<sup>86</sup> *Lombaerde P. Op. cit.*



Д. Ленгьел и Е. Тулузская выделяют два основных оформившихся типа трехмерных реконструкций объектов культурного наследия:

1. Дидактические модели – модели, которые выявляют неопределенности и пробелы в знаниях о том или ином объекте;
2. Полные модели – модели, показывают все элементы с одинаковым уровнем детализации и создают иллюзию завершенности.<sup>87</sup>

Особенно актуальной эта классификация представляется для исследований по интерьерной тематике, так как реконструкции интерьера, как правило, требуют очень подробных и объемных данных. Тем не менее теперь, учитывая специфику источниковой базы и исследовательских задач, можно обоснованно выбрать дидактический или полный подход и методологически и технически выстроить исследование в соответствии с ними.

С точки зрения М. Греллерта дидактический подход признается исследовательским сообществом более научным, потому что среди задач такой виртуальной реконструкции нет создания атмосферной и погружающей визуализации. Тем временем полные модели пользуются гораздо большей популярностью в силу своей образности, а потому часто становятся главными экспонатами выставок<sup>88</sup>. М. Греллерт сделал попытку предложить методы работы в контексте подобных полных реконструкций, которые бы позволяли передавать не только полноценный образ памятника, но и эффективно справлялись с задачами передачи знаний с научной точки зрения и были менее подвержены критике со стороны археологов, историков, искусствоведов и архитекторов.

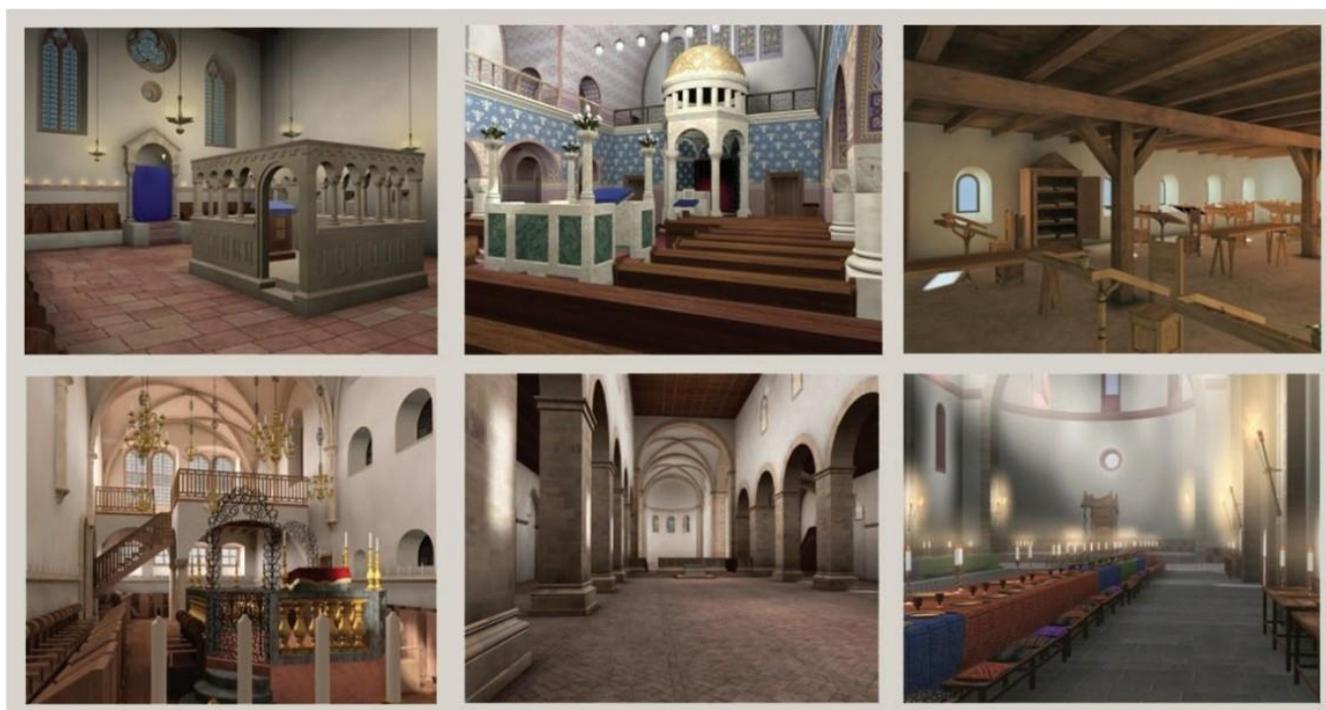
В рамках работы над двумя крупными проектами по виртуальной 3D-реконструкции, которые проводились в Дармштадском университете в Германии, М. Греллерту удалось выявить несколько подходов к таким задачам, в том числе в интерьерных разработках.

---

<sup>87</sup> *Lengyel D., Toulouse C. Op. cit. P. 103.*

<sup>88</sup> *Grellert M., Svenshon H. Op. cit. P. 189–198.*

Первым проектом, начатым еще в 1995 году, была виртуальная реконструкция синагог, уничтоженных нацистами в 1940-х годах: были восстановлены в виде трехмерной графики синагоги Берлина, Дрездена, Ганновера, Кельна и других городов (см. рис. 10)<sup>89</sup>.



*Рис. 10. Дармштадский проект по виртуальной реконструкции интерьеров синагог с различной источниковой базой (рендеры 2002–2008 гг.).*

Вторым проектом стала виртуальная реконструкция Дрезденского замка на 1678 год. Главный результат этой работы на данный момент включает в себя виртуальную экскурсию по улицам, внутренним дворам и избранным интерьерам бывшего президентского дворца на один временной срез (см. рис. 11).

<sup>89</sup> Synagogen in Deutschland – Eine Virtuelle Rekonstruktion. – URL: <http://www.cad.architektur.tu-darmstadt.de/synagogen/inter/menu.html> (дата обращения: 20.12.2022).



*Рис. 11. Детали виртуальной реконструкции интерьеров Дрезденского замка на 1678 г.*

Главная проблема, которая выступает на передний план при создании подобных реконструкций, заключается в том, что принцип историзма методологии исследования и принципы фотореализма графики начинают спорить друг с другом. Геллер отмечает, что чем реалистичнее будут созданные модели, тем реалистичнее должны быть отражены и факты, на которых они основываются. Таким образом, существует особая ответственность за устранение этих пробелов научно обоснованным способом. Реконструкция должна соответствовать притязаниям на изображение возможной исторической реальности<sup>90</sup>.

На примере вышеуказанных двух проектов Дармштадского университета М. Греллерт выводит несколько стратегий, которые могут позволить заполнить

<sup>90</sup> Grellert M., Svenshon H. Op. cit. P. 189-198.

пробелы в источниковой базе при создании полной виртуальной 3D-реконструкции в том числе внутреннего убранства исторических построек:

1. Заполнение пробелов путем дополнения фрагментов и ретуши;
2. Заполнение пробелов композицией дополняемых фрагментов;
3. Заполнение пробелов при помощи аналогий и копирования;
4. Заполнение пробелов с помощью абстракции<sup>91</sup>.

Также Греллертом был предложен протокол документирования процесса реконструкции и пути верификации знания, что до сих пор остается одной из главных проблем при создании виртуальных 3D-реконструкций<sup>92</sup>.

Еще одной важной тенденцией в виртуальных 3D-реконструкциях в последние годы стал большой спрос на технологии виртуальной реальности (VR) и дополненной реальности (AR)<sup>93</sup>. Конечно, уже в описанном выше проекте виртуальной 3D-реконструкции замка Дадли в Уэст-Мидлендсе, Великобритания, созданном в 2005 году, были реализованы первые приложения для погружения посетителей музея в виртуальное пространство интерьеров памятника<sup>94</sup>. Тем не менее это был новаторский проект, и технология тогда не получила широкого распространения.

По мере развития индустрии компьютерных игр стали появляться все более удобные программы, которые позволяли разрабатывать 4D-решения для визуализации и презентации проектов виртуальной реконструкции в том числе исторических интерьеров<sup>95</sup>.

Так в рамках проекта «Возрожденный Рим» многие модели реконструированных зданий и их интерьеров стали сопровождаться

---

<sup>91</sup> *Grellert M., Svenshon H.* Op. cit. P. 196–198.

<sup>92</sup> *Grellert M.* Op. cit.

<sup>93</sup> *Rodríguez-González P., Muñoz-Nieto A.L., Pozo S., Sanchez-Aparicio L.J., Gonzalez-Aguilera D., Micoli L., Barsanti S.G., Guidi G., Mills J., Fieber K., Haynes I., Hejmanowska B.* Op. cit. P. 609–616.

<sup>94</sup> Virtual Tours of Dudley Castle. – URL: <http://exrenda.com/dudley/> (дата обращения: 20.12.2022).

<sup>95</sup> *Bekele M.K., Pierdicca R., Malinverni E.S., Gain J.* Op. cit.

интерактивными решениями, которые по изображению не уступают высококачественным рендерам и дают возможность исследовать исторический интерьер и ощутить его атмосферу с помощью виртуальной реальности (см. рис. 12).



*Рис. 12. Проект «Возрожденный Рим»: использование технологий виртуальной реальности для виртуальных экскурсий по базилике Максенция (2018 г.)*

Еще одним новаторским проектом стала работа по созданию интерактивных виртуальных 3D-реконструкций в интернет-пространстве при помощи специальной технологии Second Life<sup>96</sup>. Интерактивный проект Александры Гаго да Камара, Хелены Морейры и Пауло Родригеса с открытым исходным кодом посвящен реконструкции Лиссабона, существовавшего до землетрясения 1 ноября 1755 года. Авторы создавали данный проект как лабораторную модель для исследования истории города<sup>97</sup>.

<sup>96</sup> Second Life (с англ. — «вторая жизнь») — трёхмерный виртуальный мир с элементами социальной сети, который насчитывает свыше 1 млн активных пользователей.

<sup>97</sup> Lisbon pre 1755 Earthquake. – URL: <https://lisbon-pre-1755-earthquake.org/> (дата доступа: 25.12.2022).

Отправной точкой проекта является виртуальное воссоздание одного из самых символических пространств Лиссабона XVIII века - Королевского оперного театра. Используя технологию Second Life, удалось создать модель как структуры, так и интерьеров Оперного театра, а также его анимацию в сочетании с небольшим фрагментом оперы, представленным на торжественном открытии здания в апреле 1755 года (см. рис. 13).

Команда ученых, как и исследователи из Дармштадского университета, очень большое внимание уделяли источниковой базе и способам ее презентации в открытом доступе для посетителей в рамках модели.

Дело в том, что доступность первичных и вторичных источников онлайн соответствует принципу №4 Лондонской хартии<sup>98</sup>, в котором говорится о необходимости документирования и распространения информации, используемой в виртуальных реконструкциях, таким образом, чтобы применяемые процедуры и полученные результаты могли быть поняты пользователями и оценены в зависимости от контекста и цели, для которых они были разработаны. Здесь также подчеркивается необходимость регистрации всех аналитических, дедуктивных, интерпретационных и творческих процедур оценки, выполняемых при построении виртуальных моделей.

---

<sup>98</sup> London Charter. For the Computer-based Visualisation of Cultural Heritage. Version 2.1 February 2009. – URL: <http://www.londoncharter.org/downloads.html> (дата доступа: 25.12.2022).



*Рис. 13. Виртуальная реконструкция интерьера Королевского оперного театра Лиссабона в интернет-пространстве Second Life.*

Многие музеи активно используют новые возможности презентации своих разработок в области трехмерных реконструкций. Применение динамических трехмерных моделей и дополненная и виртуальная реальность сейчас являются в рамках развития музейного дела одним из наиболее перспективных направлений. Например, сотрудники «Виртуального Музея Повседневной Жизни» (MUVI), Италия, провели реконструкцию болонской повседневности на трех временных срезах: 1930-е гг., 1950- гг., 1980-гг. Каждому срезу соответствует модель 4D-реконструкции, включающей застройку квартала Болоньи с экстерьерами и частично восстановленными интерьерами. Источниковая база исследования состоит из разновременных фотографий. Репрезентация проекта предполагает возможность виртуального посещения<sup>99</sup>.

Также крупные компании привлекает тема виртуальной 3D-реконструкции архитектурных памятников, так как дает возможность не только выступить в

---

<sup>99</sup> MUVI - Virtual Museum of daily life in Bologna in the XXth century. – URL: <http://muvi.cineca.it/> (дата обращения: 26.12.2022).

качестве партнера в научном исследовании, но и продемонстрировать свои разработки. Самым ярким проектом является виртуальная реконструкция экстерьеров и интерьеров Версаля, которая была осуществлена компанией Google в сотрудничестве с музеем: было воссоздано убранство дворцово-паркового комплекса на пяти временных срезах: 1624 г., 1668 г., 1679 г., 1725 г. и 2012 г. На сайте предоставлена возможность осмотра реконструкций с помощью просмотра видео, виртуального посещения разновременных построек Версаля, возможность виртуального погружения в пространство в формате видео 360.<sup>100</sup>

Основные недостатки, которые присутствуют в проектах, подобных указанным выше двум, заключается в непрозрачности процесса проработки источниковой базы. Пользователи исследователи не могут проследить, какие материалы были использованы в реконструкции, как происходил сопоставительный анализ и т. д., поэтому научное сообщество воспринимает их скорее как вольные репрезентации, чем обоснованные исторические виртуальные реконструкции.

Отечественный опыт исследований методологии создания виртуальных 3D-реконструкций архитектурных памятников обширен.

Базовыми методическими работами, которые раскрывают методики математического моделирования в истории, к которому относятся и 3D-реконструкции, являются труд «Методы исторического исследования» И. Д. Ковальченко<sup>101</sup>, монография Л. И. Бородкина «Моделирование исторических процессов: от реконструкции реальности к анализу альтернатив»<sup>102</sup>, а также статья Л. И. Бородкина «Историк и математические модели»<sup>103</sup>. В данных работах представлена наиболее полная классификация методов исторического

---

<sup>100</sup> Versailles 3d. – URL: <http://www.versailles3d.com/en/> (дата обращения: 26.12.2022).

<sup>101</sup> Ковальченко И.Д. Указ. соч.

<sup>102</sup> Бородкин Л.И. Моделирование исторических процессов: от реконструкции реальности к анализу альтернатив.

<sup>103</sup> Бородкин Л.И. Историк и математические модели.

исследования, которая необходима для определения места 3D-технологий в этом контексте.

Подробное же описание основных этапов исторической 3D-реконструкции содержится в статье Жеребятьева Д. И. Исследователь на примере монастырского комплекса московского женского монастыря Всех скорбящих радости на практике реализует следующие этапы воссоздания утраченного памятника:

1. Постановка задачи исторической реконструкции;
2. Определение круга доступных графических, изобразительных и описательных источников, т. е. формирование источниковой базы, на основе которой будет происходить построение трёхмерных моделей;
3. Выбор программного обеспечения, необходимого для осуществления поставленных задач;
4. Верификация источниковой базы;
5. Построение трёхмерных моделей изучаемого историко-культурного объекта;
6. Построение интерактивной системы навигации пользователя в трёхмерном пространстве и обеспечение верификации элементов 3D модели.<sup>104</sup>

Тем не менее стоит подчеркнуть, что процесс воссоздания исторического интерьера является задачей иного рода, нежели 3D-реконструкция монастырей, дворцово-парковых ансамблей, городской застройки, усадебных экстерьеров и ландшафта. В России пока эта тема крайне мало разработана.

Среди немногочисленных исследований работа, посвященная виртуальной реконструкции утраченных интерьеров Трапезной палаты Феодоровского городка в Царском Селе<sup>105</sup>, реконструкция интерьера храма Всемилошного Спаса

---

<sup>104</sup> Жеребятьев Д.И. Указ. соч.

<sup>105</sup> Сопроненко Л.П., Лаврова А.В., Смолин А.А., Мельников В.Л. Указ. соч.

Скорбященского монастыря начала XX века<sup>106</sup>, а также проект автора данного реферата по виртуальной реконструкции Малого (Нижнего) кабинета императора Николая I в Зимнем дворце в 1850–1855 годах<sup>107</sup> (см. рис. 14).



*Рис. 14. Виртуальная 3D-реконструкция Малого (Нижнего) кабинета императора Николая I в Зимнем дворце в 1850–1855 годах*

В отечественных интерьерных реконструкциях отмечается поиск новых форм методологических и технологических решений в рамках виртуальных реконструкций, в то время как степень проработки опыта зарубежных исследователей как предшественников, так и современников представляется недостаточной.

Кроме основного блока литературы и электронных ресурсов, в работе использовалась вспомогательная. Справочные издания и ресурсы привлекались для

---

<sup>106</sup> Окно в прошлое. Виртуальный музей. Реконструкция интерьера собора Всемилошного Спаса Скорбященского монастыря. – URL: <https://xn--e1adhj9a.xn--80adj2apjcc.xn--p1ai/2022/11/10/%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%8C%D0%B5%D1%80-%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%B0-%D0%B2%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%81%D0%BF%D0%B0%D1%81/> (дата обращения: 12.12.2022).

<sup>107</sup> Жеребятъев Д.И., Маландина Т.В. Указ. соч.

более глубокой разработки исторической составляющей исследования<sup>108,109,110,111</sup> и решения вопросов, связанных с выбором пакета необходимого для реконструкции программного обеспечения.<sup>112,113,114,115,116,117</sup>

---

<sup>108</sup> Государственный исторический музей. Экспонаты. – URL: <https://catalog.shm.ru/cross-search?query=%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%B6> (дата обращения: 13.04.2021).

<sup>109</sup> Максимов П.Н. Указ. соч.

<sup>110</sup> Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Указ. соч.

<sup>111</sup> Полякова М.А. Указ. соч.

<sup>112</sup> 3D-визуализация проектов по дизайну интерьеров // Autodesk. – URL: <https://www.autodesk.ru/solutions/3d-interior-design> (дата обращения: 10.04.2021).

<sup>113</sup> ARCHICAD / BIM-приложения для архитекторов, дизайнеров и строителей Graphisoft. – URL: <https://www.graphisoft.ru/archicad/> (дата обращения: 17.05.2021).

<sup>114</sup> Corona Render. – URL: <https://corona-renderer.com/> (дата обращения: 19.04.2021).

<sup>115</sup> Marvelous Designer. – URL: <https://www.marvelousdesigner.com/> (дата обращения: 17.04.2021).

<sup>116</sup> RizomUV Virtual Spaces and Real Space. – URL: <https://www.rizom-lab.com/> (дата обращения: 17.04.2021).

<sup>117</sup> Revit. ПО на основе технологии BIM / Autodesk. – URL: <https://www.autodesk.ru/products/revit/overview> (дата обращения: 16.05.2021).

## **Глава 2. Интерьер подмосковной дворянской усадьбы XVIII – начала XX в. как объект историко-культурного наследия: типологический аспект**

В XVIII веке в России ведется активное строительство усадебных комплексов. Прослеживая истоки формирования усадебной культуры, исследователи выделяют несколько ключевых этапов в формировании, развитии и преобразовании этого направления организации среды обитания человека на протяжении XVIII – нач. XX вв., рассматривая каждый из них как относительно самостоятельный раздел исторического и искусствоведческого анализа.

XVIII в. не случайно становится периодом становления и расцвета того, что исследователи называют русской «художественной» усадьбой, которой ранее в сущности еще не существовало. Дело в том, что культура русской усадьбы тесным образом связана с активной европеизацией, которую начал Петр I и получила главный толчок для развития в эпоху Петра III и Екатерины II, то есть с Указом о «Вольности дворянства», давшим представителям дворянства свободу от обязательной службы и возможность жить в имениях<sup>118</sup>. Как отмечал известный историк В. О. Ключевский: «Освободившись от обязательной службы, дворянство почувствовало себя на досуге, оно стало стараться наполнить этот досуг, занять скучающую лень плодами чужих умственных и нравственных усилий, цветами заимствованной культуры»<sup>119</sup>.

Конечно, создание усадебных комплексов не было явлением обособленным, не имевшим никаких отечественных истоков. Напротив, основным противоречием формирования феномена усадьбы явился тот факт, что она складывается в эпоху активной европеизации отечественной культуры, появившись на русской национальной почве как явление отчасти преемственное своему основному предшественнику – чаще функциональной, чем выполнявшей репрезентативные задачи, старой русской боярской деревянной усадьбе.

---

<sup>118</sup> Машакин А.И. Указ. соч. С. 17.

<sup>119</sup> Ключевский В.О. Указ. соч. Т. 5. С. 100.

По мнению исследователей, больше всего повлияли на образование культуры русских усадеб как художественно-бытового феномена Подмосковные усадьбы. Здесь вперед выступает географический аспект: наибольшее количество усадеб, художественно-организованных, было сосредоточено вокруг Москвы.<sup>120</sup>

Многие историки и искусствоведы, рассматривая усадьбы подмосковного региона как самостоятельный уникальный объект исследования, среди ключевых аспектов изучения их истории выделяли работу над типологизацией усадебных объектов как внутри Подмосковья, так и относительно других регионов. Практически все типологические построения формировались вокруг трех основных периодов развития усадебной культуры в России, которым в данной работе дается отдельная характеристика.

## **§2.1. Первая половина XVIII в. – начало формирования подмосковных усадебных комплексов художественного типа**

К концу XVII века русская дворянская усадьба сформировалась как набор архитектурных компонентов, необходимых для ее хозяйственных функций.

Дело в том, что планировка русской усадьбы до конца XVII в. была почти полностью утилитарной. Дом вотчинника, окруженный огородами и садом, и расположенные поблизости очень простые службы составляли весь ансамбль. Мельницы и кузницы размещались дальше: мельницы — у плотины, кузницы—у реки.<sup>121</sup>

Что касается внутреннего убранства, то проследить в общих чертах обстановку домов у помещиков среднего достатка конца XVII — начала XVIII вв. можно по запискам Тимофея Болотова: «Дом стоял среди двора и отделял чистую переднюю половину от заднего двора. Одноэтажный, без фундамента, он вмещал очень мало жилых комнат; огромные по-старинному сени и кладовые занимали большую часть его. Передние и задние сени отделяли три жилых покоя от двух

---

<sup>120</sup> Машакин А.И. Указ. соч. С. 19.

<sup>121</sup> Торопов. С.А. Подмосковные усадьбы. С. 7.

холодных кладовых; из передних дверь вела в переднюю же комнаты, зал; самая большая из всех, эта комната была холодная, без топки, и в ней никогда не жили; ее тесовые стены и потолки почернели и закоптились от времени, что при маленьких окошечках придавало комнате мрачный вид; вдоль темных стен по-старинному тянулись узкие деревянные лавки, а у переднего угла стоял длинный стычный стол, покрытый ковром». «Вторая угольная комната была главным, почти единственным жильем хозяев; в ней было больше окон и света, а огромная печь из разноцветных кафелей давала много тепла. Здесь опять сияло много образов; древний киот с мощами и неугасимой лампадой занимал передний угол. Несколько стульев и почерневший комод одни напоминали Европу. Здесь же стояла и кровать». «Третья меньшая комната имела много назначений; она сообщалась с задними сенями, и служила одновременно девичьей, лакейской и детской». <sup>122</sup> Именно таким устройством отличалась и усадьба самих Болотовых данного периода, располагавшейся в селе Дворяниново Тульской губернии (рис. 15).

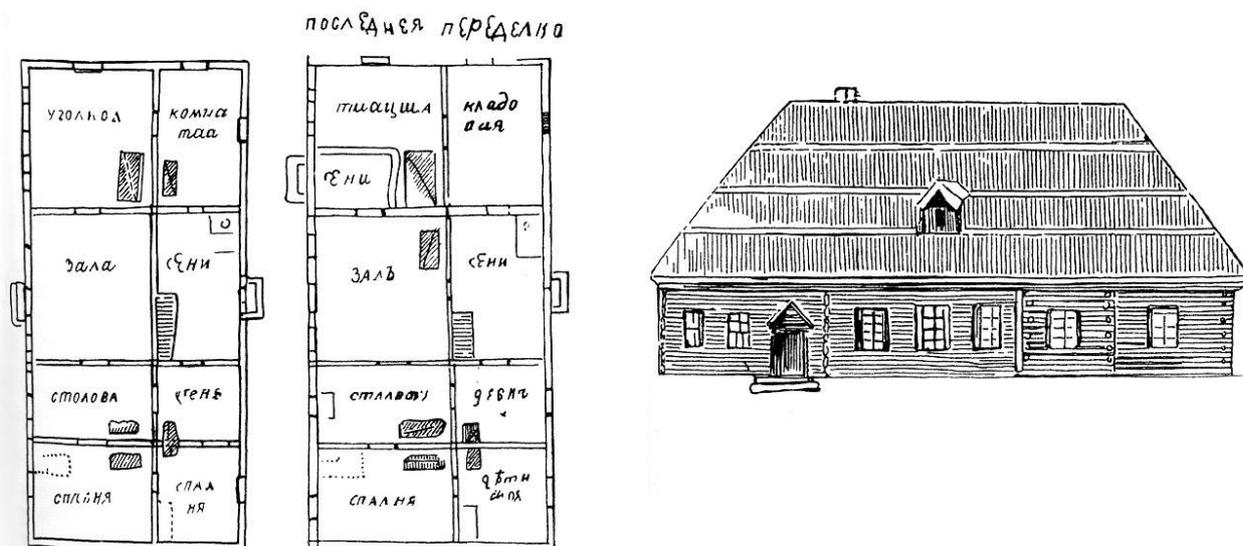


Рис. 15. План усадьбы Дворяниново. Чертеж Андрея Болотова. <sup>123</sup>

<sup>122</sup> Врангель Н.Н. Указ. соч. С. 12.

<sup>123</sup> Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. В 3-х томах. М., 2013. Т.2. С. 92.

Таковы в общих чертах были и подмосковные усадьбы в XVII – начале XVIII вв., так как только у очень богатых бояр, потомственных дворян и князей, вроде Одоевских, Черкасских, Шереметевых, в поместьях имелись каменные хоромы и церкви, часто великолепные и затейливо украшенные. Тем не менее каменная застройка была не очень удобной: при несовершенном отоплении того времени в них часто было холодно и сыро. Стены же из толстых сосновых бревен хорошо берегли тепло, хотя и постоянно подвергались угрозе пожаров, нередко бушевавших в Москве и Подмоскowie и уничтожавших дотла всю деревянную постройку усадеб.<sup>124</sup>

Усадебные архитектурные ансамбли «художественного» типа начинают возникать под Москвой с первой трети XVIII века.<sup>125</sup>

Для данного периода характерен процесс функциональной переориентации усадьбы и складывания усадебных комплексов как постоянного места жительства помещика. Это связано с тем, что хозяйственная самостоятельность поместий и вотчин, окончательно сложившаяся к этому времени, потребовала более внимательного управления ими. Для владельца усадьба становится необходимой частью каждой активно функционирующей вотчины или доходного поместья.

К этому времени выкристаллизовалась экономическая основа поместного хозяйства: увеличилась численность зависимого населения, повысился уровень концентрации земельной собственности. Проникновение, хотя и робкое, товарно-денежных отношений в натуральное хозяйство при юридическом оформлении внеэкономического принуждения, создавало для землевладельца необходимые условия и прямую потребность посвятить себя деревенской жизни, тем более что старые государственные структуры власти не могли уже реализовать превосходство «жизни общественной» над «жизнью частной»<sup>126</sup>.

---

<sup>124</sup> *Торопов С.А.* Подмосковные усадьбы. С. 6–7.

<sup>125</sup> *Там же.* С. 9.

<sup>126</sup> *Кузнецова Ю.М.* Указ. соч. С. 25.

Постепенно начинает меняться планировка усадеб, в них появляются черты регулярной застройки, что значительно приближало их к классическим формам. Дело в том, что управление сложной хозяйственной системой, какую представляло теперь из себя поместье, предполагало более частое и длительное пребывание в нем хозяина. Поэтому усадьбу необходимо было сделать более удобной, соответствующей владельцу. В первую очередь, это касалось усадеб вельможного дворянства, до этого предпочитавшего жить в городе или в одном из своих имений. Зрительно эти процессы отразились в том, что состав хозяйственно-административных построек начал резко отделяться от парадной части двора.<sup>127</sup>

Параллельно с функциональными изменениями происходил процесс типологической трансформации усадеб. В них окончательно разделяются два отдельных пространства: хозяйственная часть и жилая часть. Жилая часть получила новые функции - эстетические. Это проявляется в том, что в усадьбах, кроме хозяйственных конфигураций, появляются новые «затеи» - сады, оранжереи, архитектурные постройки. Примером начавшегося еще в конце XVII века структурного изменения усадебного пространства может служить ансамбль Измайлово, с его многочисленными нехозяйственными постройками, первыми в России регулярными садами, галереями, лабиринтом.<sup>128</sup>

Особенно некоторые исследователи выделяют период царствования Анны Иоанновны, когда «Россия вступила на новый путь поклонения пышной красоте и торжественной роскоши». Искусствовед Врангель так описывает этот процесс: «Нет слов описать празднества, которые давались при Дворе и которым все старались следовать. Уже вместо сделанной из простого дерева мебели стала не иная употребляться, как английская, сделанная из красного дерева мегатения; дома увеличились, и вместо малого числа комнат уже по множеству стали иметь, о чем свидетельствуют построенные тогда здания.; начали стены обивать штофными и другими обоями, почитая неблагопристойным иметь комнаты без обоев; зеркал,

---

<sup>127</sup> Там же.

<sup>128</sup> Там же. С. 25–26.

которых сперва весьма мало было, уже вовсе комнаты и больше стали употреблять. Придворной моде следовали сперва наиболее знатные горожане, но вскоре и помещики захотели перенести в свои имения ту роскошь, которой пользовались в городе. Все мечтали о сельских развлечениях».<sup>129</sup>

Подмосковные усадебные дворцы середины XVIII века в стиле елизаветинского барокко почти не дошли до нас, если не считать известного, но сильно перестроенного дома в усадьбе Кривякино Лажечниковых. Эффектная старая архитектура сохранилась здесь лишь на одном из фасадов средней части. Можно думать, что усадебных домов «круга Растрелли» было в свое время немало. Недаром мемуаристы довольно часто говорят о «построенных еще Растрелли» домах в усадьбах. Но, будучи в своих архитектурных декорах весьма сложными и хрупкими, они не могли долго сопротивляться суровому климату Подмосковья; обветшание было, вероятно, одной из причин их частых перестроек и окончательного исчезновения. Блестящий пример дворцов этого времени — первый главный дом в Кусково, внешний облик и план которого сохранились на нескольких изображениях. Его торжественный подъездной фасад имеет все типичные черты красивого и величавого барокко времен Елизаветы. Некоторые характерные черты этого стиля сохранились в другой постройке того же времени — бывшей кухне, стоящей и до сих пор неподалеку от дворца. Архитектуру этого здания и его планировку следует признать типичными для усадебных дворцов середины XVIII века.<sup>130</sup>

Таков примерный тип усадьбы богатого вотчинника первой половины XVIII века. Это усадьба уже не только чисто хозяйственная, но одновременно и увеселительная, с оранжереями, перспективными дорожками и партерами, цветниками и павильонами.

Характеризуя же склад средней дворянской жизни в «доекатерининскую эпоху», исследователи говорят о том, что он пока еще имел много общего со

---

<sup>129</sup> Врангель Н.Н. Указ. соч. С. 13.

<sup>130</sup> Торопов С.А. Подмосковные усадьбы. С. 11–12.

складом «богатой мужицкой жизни»<sup>131</sup>. Дома помещиков часто ставились не на открытом месте, с красивым по возможности видом, а так, чтобы было видно побольше хозяйственных построек. По устройству эти дома действительно были почти такими, какими в классический усадебный период стали крестьянские дома: крыша из потемневших и поросших мхом досок без всяких украшений, покосившееся крылечко, в непосредственной близости от которого выбрасывались и выливались всевозможный мусор и остатки от обеда. Если дом был в два этажа, то на верхний этаж лестница иногда устраивалась только с улицы, внутри же ее не было. Не при каждом доме был сад, а если и был, то большей частью очень маленький, однако он чрезвычайно почитался. Летом калитка в него запечатывалась воском, чтобы дворовые не могли туда ходить.<sup>132</sup>

Внешнему виду соответствовало и внутреннее устройство домов. Многие дома состояли только из двух комнат, разделенных сенями, причем одна служила зимним, другая летним жильем и могла временно служить для помещения гостей. Даже если в доме было больше комнат, то все-таки зимой многие семьи помещались в одной, большая часть дома обыкновенно была занята огромными сенями, кладовыми, девичьей и, так называемой большой комнатой, почти сплошь уставленной образами, так, что она становилась похожей на часовню. Комнаты были чрезвычайно малы, тесны, низки и мрачны, даже не в самом маленьком доме можно было из окна рукой достать до земли. Полы и потолок не красились. Стены домов у дворян небогатых обычно не были ничем обиты, в маленькие окна вставлялись потускневшие темные стекла, иногда не было зимних рам, на ночь окна жилой комнаты заставлялись для сохранения тепла досками.<sup>133</sup>

Мебель и хозяйственная утварь, не говоря уже о зеркалах и картинах, имелись в этих домах в весьма ограниченных количествах. Во многих домах скамейки вдоль стен заменяли всю мебель. Несколько стульев, стол в углу, какой-нибудь шкафчик

---

<sup>131</sup> Кузнецова Ю.М. Указ. соч. С. 62.

<sup>132</sup> Чечулин Н.Д. Указ. соч. С. 83.

<sup>133</sup> Там же. С. 85.

и полки для образов по стенам составляли убранство лучшей комнаты. «У помещиков нерадивых или долго отсутствовавших в доме часто не было ни единой почти посуды, кроме немногой старинной или изломанной уже оловянной и нескольких стаканов и рюмочек, а из мебели ни единого почти стульца, ни единого столика, ни единых кресел и канапе, а о прочих и говорить нечего». «В редком доме можно было встретить под самым потолком какие-нибудь закоптелые и засиженные мухами картины с изображением событий из священной истории. Огромная изразцовая печь с затейливой топкой, отставленная несколько от стены, занимала, чуть ли не половину постоянно обитаемой комнаты, рядом с нею помещались кровати».<sup>134</sup>

У более зажиточных помещиков средней руки могло быть больше комнат, но устройство и убранство их было также очень простым. Главное отличие их от комнат в домах помещиков небогатых состояло в том, что в них стены обивались холстом, по которому были написаны масляными красками различные колонны или фигуры. Роскошью считалось, если стены в зале были расписаны, например, сценами охоты, в гостиной - ландшафтами, в других комнатах - драпировками. Работы эти чаще всего отличались недостатком изящества, объяснялось это тем, что практически всегда роспись эта принадлежала руке местного крепостного художника – самоучки.<sup>135</sup>

Таким образом, именно в начале XVIII в. под Москвой строительство усадебных комплексов приобретает ряд новых внешних и внутренних форм, которые были обусловлены как социокультурными и экономическими изменениями, так и особенностями политических процессов, которые разворачивались в Российской империи того периода. Многие из этих тенденций были обусловлены заимствованием из европейских аналогов, приобретавшим свои особенные черты на национальной почве; они усиливались в течение всего XVIII века, особенно это заметно в правление Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны.

---

<sup>134</sup> Кузнецова Ю.М. Указ. соч. С. 63.

<sup>135</sup> Чечулин Н.Д. Указ. соч. С. 87.

Это время активного развития, нового архитектурного стиля - барокко, который был наиболее прогрессивным для своего времени и наиболее полно отвечал потребностям в самовыражении богатого дворянства. Ко второй половине XVIII века практически все дворянские усадебные комплексы получили черты нового стиля: образ жизни дворянства в усадьбах становился более презентативным. Тем не менее дворянство средней руки и бедное дворянство в значительно меньшей степени перенимало новые тенденции в архитектуре и интерьерах, хотя все больше старалось ориентироваться на новые модные образцы по мере возможностей.

## **§2.2. Вторая половина XVIII – первая половина XIX в. – золотой век русской усадьбы**

Вторая половина XVIII – первая половина XIX века — эпоха высокого расцвета усадебной архитектуры Подмосковья. Именно в этот период, когда в руках отдельных сановников и дворян-помещиков постепенно сосредоточились обширные земельные владения близ Москвы, особенно широкого развития достигло строительство подмосковных усадебных комплексов: было построено заново или перестроено большое число усадебных помещичьих дворов, служебных построек, парковых зданий, образующих вместе с парками, садами целостные архитектурные ансамбли. Усадьба являлась автономным явлением, присущим всем категориям дворянства и отличалась разнообразием форм.

В отечественной историографии принято базовое деление загородных усадеб по социальному и имущественно-владельческому принципу на три основных вида - дворцовый, помещичий и крестьянский<sup>136</sup>.

В данном исследовании речь пойдет о помещичьих усадьбах, которые «типичны и бесконечно характерны для той среднедворянской среды, которая кольцами своих гнезд опоясала древнюю столицу и губернские города центральной России»<sup>137</sup>. В усадьбе создавалось не существовавшее до того особое

---

<sup>136</sup> Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Указ. соч.

<sup>137</sup> Греч А.Н. Венок усадьбам. С. 48.

художественное пространство. В XVIII в. наметился поворот исторического сознания к новым формам мышления не только в структуре, но и в способах самого существования художественной среды. Усадебная культура явилась порождением определенного уклада жизни со своими специфическими законами и формами построения художественного пространства. Как социокультурный феномен усадьба стала своеобразным аккумулятором мирового художественного опыта. А. Н. Греч отмечал, что «большинство усадеб... - в каждом отдельном случае самостоятельный бытовой организм, слагавшийся чуть ли не столетиями, и за это долгое время обросший памятниками старины и искусства»<sup>138</sup>.

Первый тип классификации помещичьей усадьбы основан на географическом критерии. Исследователи делят все усадьбы на: подмосковные, столичные и провинциальные.<sup>139</sup> Данный вид типологии применим при рассмотрении вопросов взаимовлияния и взаимопроникновения столичной и провинциальной культуры. Конечно, географическое положение усадьбы не является основополагающим при рассмотрении, например, экономического или социокультурного контекста усадебной жизни. Тем не менее если обращаться к специфике усадебного строительства и особенностей внутреннего убранства помещений усадебных комплексов в столичном регионе и подмосковных землях, можно выделить существенную разницу между архитектурой Петербурга и Москвой.

Максимальная приближенность к укладу столицы - Петербурга и в то же время определенный налет провинциальности способствовали формированию собственного стиля, позволяющего исследователям выделить Подмосковные усадьбы в самостоятельный объект исторического и искусствоведческого анализа. Классическая усадьба Подмосковья формировалась в конце петровской эпохи, и ее специфика определялась как раз в отказе от зачастую нарочитой репрезентативной формы, которая была характерна для окрестностей Петербурга. Так, например, при организации интерьеров в усадьбах данного региона использовалась в основном

---

<sup>138</sup> Там же. С. 49.

<sup>139</sup> Рассказова Л.В. Указ. соч.; Машакин А.И. Указ. соч.; Шевченко Н.Ю. Указ. соч.

мебель, исполненная местными мастерами: они либо повторяли европейские образцы, либо создавали собственные произведения, талантливо перерабатывая конструктивные формы и дополняя их самостоятельно решенными элементами декора, что позволяет отнести созданные предметы к лучшим образцам художественной мебели и выделить их в самостоятельную группу.

Следующий тип классификации основан на величине усадебного землевладения. Исследователи, которые придерживаются данной типологии, выделяют мелко-, средне- и крупно-поместные усадьбы. Эта типология основана на классификации поместного дворянства: к мелкопоместным относились владельцы, имевшие до 100 десятин земли, к среднепоместным - имевшие 100–500 десятин, к крупнопоместным - те, чьи владения превышали 500 десятин<sup>140</sup>. Она имеет свои слабые стороны, так как необходимо учитывать природно-географическое положение усадьбы, ибо уровень доходов усадьбы напрямую зависел от плодородности и качества почв, но тем не менее очевиден тот факт, что вытекающие из обилия земельных владений доходы позволяли более богатым дворянам создавать крупные усадебные комплексы и наполнять их предметами искусства и роскоши.

Особый тип классификации усадьбы был предложен американской исследовательницей П. Рузвельт, которая выделяет три более комплексных вида усадеб: аристократические усадьбы с «характерными для них фантазией и роскошью»; дворянские гнезда — «патриархально замкнутые миры», в которых землевладелец правил как мудрый барин-батюшка; и усадьбы - центры культурной жизни<sup>141</sup>. Такая классификация отходит от хронологического и географического принципов. Но следует отметить, что и аристократические и дворянские усадьбы могли быть центрами культурной жизни провинции. Тем не менее данная классификация может быть применима к усадебной культуре конца XVIII — первой половины XIX века.

---

<sup>140</sup> *Анфимов А.М.* Указ. соч. С. 21.

<sup>141</sup> *Рузвельт П.* Указ. соч.

Особо стоит выделить вид классификации, которой придерживается ряд современных исследователей<sup>142</sup>, выделяя два основных типа дворянских усадеб: первый — это представительские усадьбы аристократических родов, которые были временным местом пребывания помещика и выполняли функцию показной престижной вещи, демонстрируя богатства хозяина; и второй тип - дворянские усадьбы с преобладающим хозяйственно-экономическим началом, где роскошь не являлась столь показной<sup>143</sup>. Данная концепция отчасти перекликается с еще одним типом классификации усадебных комплексов и их интерьеров, в основе которого лежит критерий организации усадебного времяпрепровождения, когда ученые выделяют репрезентативную дворцовую усадьбу, загородную сезонную усадьбу и сельскую среднедворянскую усадьбу<sup>144</sup>.

Именно последние два варианта классификации нашли наиболее значительное отражение в специфике интерьерных решений Подмосковных усадеб, которые в зависимости от функционального назначения усадебного комплекса и достатка устраивались как соотношение парадных, полупарадных, непарадных<sup>145</sup>. К непарадным интерьерам можно отнести как хозяйственные помещения, так и жилые комнаты в зависимости от специфики конкретного усадебного комплекса и возможностей его хозяев. Важно отметить, что разные типы интерьеров могли именно сочетаться и зачастую сочетались в постройках единого усадебного комплекса и даже в рамках одного здания (например, главного жилого дома).

Парадные интерьеры подмосковных усадеб, за исключением тех, которые были обращены в художественные музеи, не сохранились. Приспособленные после революционных событий 1917 г. под дома отдыха, санатории, больницы и т. п., частично перепланированные, они потеряли свой первоначальный вид. Тем не менее по тщательно оберегаемым дворцовым интерьерам некоторых дошедших до наших дней усадебных комплексов Останкино, Кусково, Архангельское и др.

---

<sup>142</sup> Фролкина Е.В. Указ. соч. С. 18–20.

<sup>143</sup> Платонова Т.В. Указ. соч. С. 21–22.

<sup>144</sup> Рассказова Л.В. Указ. соч. С. 87.

<sup>145</sup> Торопов С.А. Подмосковные усадьбы. С. 16–18.

можно судить об общих тенденциях в развитии данного типа интерьера. Дело в том, что в этих дворцах своеобразно соединялись представительные парадные помещения, рассчитанные на пышные приемы и балы, с уютными, но также парадными жилыми комнатами. В роскошной отделке помещений и заключалась их главная особенность: лепка, роспись стен и плафонов, гобелены, зеркала, люстры, художественная мебель и паркет — все это составляло убранство парадных помещений усадебного дома.

Планировка таких дворцов была до известной степени тоже типовой. Выйдя из кареты, посетитель попадал через парадный двор в вестибюль, отчасти напоминающий по отделке внешнюю архитектуру здания; с ним выгодно контрастировали своей нарядностью гостиные, расположенные анфиладой в обе стороны; гостиные вели к торжественному центральному залу.

В Кускове и в Архангельском центральные залы были особенно эффектны, «напоминая в первом Версаль, а во втором ленинградский Елагин дворец».<sup>146</sup> Многочисленные картины, часто первоклассных мастеров, украшали стены гостиных. Прекрасные книги в кожаных переплетах, собрания редкостей естественно-исторического характера, драгоценная посуда и вазы дополняли убранство дворцов. Из сохранившихся парадных интерьеров других усадеб можно упомянуть торжественные залы Остафьева и Люблина.

Жилые же комнаты размещались в уютных антресолях и соединялись внутренними лестницами с нижними, передними покоем.

К категории жилых усадеб, имеющих торжественную общую планировку и большие, протяженные фасады, относятся многие из подмосковных усадеб, не сохранившие свое внутреннее убранство до наших дней. Дубровицы, Горенки, Гребнево, Никольское-Урюпино, Яропольцы — особенно выразительные примеры усадеб этого типа. Примечательно, что те же черты торжественности, выраженные в наличии колонн, в высокой постановке парадного этажа, в устройстве бельведера

---

<sup>146</sup> Там же. С. 17.

на крыше, в оштукатуривании всего здания под камень и т. д., можно было наблюдать и в очень небольших усадьбах — Троекурове, Опалихе и других.

Интерьеры полупарадных усадеб были значительно проще. Изящные, сдержанные и тонкие профилировка и лепнина карнизов, красивые проемы дверей и окон, хорошо найденные пропорции помещений в сочетании с простотой общего архитектурного образа — таковы основные черты этих усадеб. К данной категории относят, например, усадебные комплексы Абрамцево и Мураново.

Следует отметить, что даже в сравнительно небогатых, скромных усадьбах, где не проводились крупные приемы и балы, можно было встретить и колонны, и росписи, и балкон для музыкантов, и красивую разбивку оконных переплетов, и арочного типа проемы, соединявшие анфилады комнат. Мебель здесь была или березовая «под красное дерево», или настоящего красного дерева, обычно работы крепостных столяров-краснодеревщиков, которые обогащали старые и новые образцы своими непринужденными и свободными композициями. В этих интерьерах так же непременным украшением были многочисленные портреты предков, картины и гравюры, иногда сплошь покрывавшие стены, часто встречались довольно богатые библиотеки.<sup>147</sup>

Подмосковные усадьбы выросли на основе учета исторически сложившихся планов, типов и приемов возведения старой русской усадьбы. Это приводит к тому, что вновь построенные усадьбы сохраняют в общих чертах характер старой планировки. Новые же экономические и социальные условия конца XVIII — начала XIX века, изменившие быт и эстетические вкусы дворянского общества, существенно повлияли на архитектуру усадебных ансамблей.

Соответственно характер архитектурной отделки интерьеров данного периода отвечал вкусам и стилю эпохи: к середине XVIII века преобладали формы и мотивы, близкие к стилю рококо; в конце столетия эти формы решительно

---

<sup>147</sup> Там же. С. 18–19.

вытесняются другим, гораздо более строгим и логичным стилем — классицизмом.

148

Отличительными особенностями архитектуры периода расцвета русской классической школы являлось свободное и самобытное использование классических образцов в общей композиции зданий и в обработке их отдельных частей - портиков, колоннад, аркад, поставленных в ритмическом чередовании либо перед гладкой стеной дома, либо на фоне парковой зелени. Обилие гладких стен с немногими лепными или резными деталями, творческое сочетание архитектуры и скульптуры и, наконец, глубокая, органическая связь всего усадебного ансамбля с окружающей природой являются характерными для русской усадебной культуры этого периода. В практику входит система симметричной осевой планировки, в центре которой располагается главный дом, фасадом выходящий в парадный двор, а задней стороной в парк. С большим художественным вкусом планируются и отделяются в лучших усадьбах внутренние помещения, особенно парадные залы, располагаемые анфиладой. «Чередование подобных, но разнообразных помещений, связанных друг с другом, создавало не разомкнутый, разъединенный мир, где каждая комната «сама по себе», а с ней и ее обитатель, что располагало к совсем особому построению жизни - цельному, неразграниченному. Иными словами, независимо от обычного течения житейских событий, которые, разумеется, не были идеальными, сам «архитектурный» замысел жизни предполагал существование и возможность гармонии человеческой жизни»<sup>149</sup>.

Стоит отметить, что то, чем располагала Москва с ее окрестностями, сохранилось лишь частично. Многие интерьеры второй половины XVIII века позднее были заменены другим. Строительство в усадьбах не заканчивалось, как правило, первоначально возведенным ансамблем построек. Дошедшие до нас усадьбы представляют собой результат строительной деятельности ряда

---

<sup>148</sup> Там же. С. 17.

<sup>149</sup> Логвинская Э.Я. Указ. соч. С. 72.

поколений. Поэтому их всегда следует рассматривать как комплексы сооружений, возникших разновременно и отражающих, в силу этого, если не всегда смену стилей, то зачастую смену художественных вкусов, соответствующих времени. Одни здания сносятся, на место их возводятся новые, к существующим зданиям делаются пристройки и т. д. В итоге мы имеем усадьбу как результат строительной деятельности, включающей создание интерьерного пространства, отражающий смену стилей, смену художественных вкусов различных периодов.

Большая же часть подмосковных усадеб была построена в конце 18 века: Архангельское, Никольское-Урюпино, Останкино, Дубровицы (дом), Остафьево и т. д. Поэтому внешний облик усадеб обычно связан с формами классицизма, а позднее - ампира, и только в отдельных случаях - с формами псевдоготики (Царицыно, Марфино, службы в Суханове и др.). Так, например, усадебный комплекс в Архангельском создавался в течение 50 лет (1780–1831), меняя свой ранний классический облик на ампирный.<sup>150</sup>

Что касается интерьера, то так как он определяется не только как отдельное помещение, но и как цельная система внутренних пространств, каждое из которых имеет определенное назначение, функциональная роль помещений, как правило, играла определяющую роль в решении характера того или иного интерьера.

Известно, что многие выдающиеся архитекторы - Кваренги, Старов и т. д. являлись также авторами предметов мебели, которыми заполнялись интерьерные пространства, создаваемых ими сооружений. Проектируя интерьеры, они не ограничивались общими чертежами, а создавали рисунки росписей, плафонов, стен, отдельных частей отделки - скульптур, архитектурных деталей. Делались перспективные и другие наброски. Это позволяло добиваться композиционного единства предметно-пространственной среды интерьеров. Однако иногда возникали определенные художественно-стилистические различия между внешним и внутренним обликом зданий. Это было связано с тем, что в сравнении

---

<sup>150</sup> Машакин А.И. Указ. соч. С. 33.

с внешним обликом усадьбы, интерьеры чаще переделывались, менялась их художественная отделка. Также существовали несоответствия между архитектурным и художественным убранством помещений, которое в угоду моде данного времени наполнялось разностилевыми предметами прикладного искусства: изделиями из фарфора, керамики, стекла, металла и т. д.

В своем развитии классицизм прошел три стадии: ранний период (1760–1770 гг.), так называемый строгий период (последние два десятилетия 18 столетия) и поздний период (первая треть 19 века). Эти три этапа прослеживаются в интерьерах<sup>151</sup>.

Первый период является переходным, стилистически компромиссным. В художественной культуре этого времени проступают новые идеалы, появляется ориентировка на новые стилистические принципы, но повышенный интерес к декоративным элементам свидетельствует еще о сильном влиянии барочной культуры.

Период раннего классицизма в интерьере характеризуется становлением новых планово-композиционных приемов, хотя еще сохраняется принцип анфиладного расположения комнат. Меняется облик парадных помещений, которые по-прежнему отвечают характеру торжественности, но достигается это уже другими художественно-декоративными средствами. Типичная для барочных интерьеров предельная насыщенность, динамичность и какая-то особая «фантастичность» форм постепенно начинают уступать место особой гармонии, уравновешенности, симметрии и четкости вертикальных и горизонтальных членений. В деталях интерьера усиливаются элементы ордерной архитектуры.<sup>152</sup>

Архитектура зрелого, или, как его называют, строгого классицизма, дает новые, ранее не известные композиционные решения жилых и общественных зданий. Основное – это предпочтение, оказываемое компактным планам -

---

<sup>151</sup> Там же. С. 34.

<sup>152</sup> Там же.

прямоугольным, квадратным, и отход от протяженных, линейных построений типа анфилад. В интерьерах строгого классицизма резко сокращается роль декоративных элементов. Тематические росписи используются редко, в основном лишь для декорирования отдельных участков стен или во фризových композициях. Плафонная сюжетная живопись становится исключением. Если росписи применяются, то это почти всегда декоративно-орнаментальные, структурно очень четкие композиции на античные темы. Их обычно помещают на потолках, падугах или в верхней части стен. Скульптура в интерьерах встречается в виде прямоугольных барельефов или медальонов.

Классицизм XIX века - поздний или высокий (ампир) обычно разделяют на два этапа: первый - с начала века до войны 1812–1814 годов, второй - с 1814 до середины 1830-х годов. Своего расцвета поздний классицизм, или ампир достиг после завершения Отечественной войны 1812 года и связан с именами К. Росси, В. Стасова, работавших в Петербурге, и О. Бове, Д. Жилярди, А. Григорьевым, восстанавливавших Москву после пожара 1812 года. Период, начавшийся после завершения Отечественной войны 1812 года, был периодом подъема московской архитектурной классики, идейно связанной с высокими патриотическими чувствами победы России над Наполеоном.<sup>153</sup>

Усадебному строительству данного периода были свойственны следующие тенденции. С конца 18 века происходит переход от больших, прекрасно устроенных усадебных ансамблей с ярко выраженной осевой планировкой, к усадьбам первой трети 19 века, более скромным по размерам, но достаточно живописным по характеру построения. Это прежде всего выразилось в отказе от строгой осевой планировки или в сочетании двух планировочных начал: осевого и живописного, заключавшегося в свободном размещении на территории усадьбы ее сооружений, искусно включенных в пейзаж (как в усадьбе Кузьминки). В композиции, монументальных массах и ритме пропорций зданий сказываются новые архитектурные начала, наложившие печать особого своеобразия на все

---

<sup>153</sup> Там же. С. 35.

подмосковное строительство первой трети XIX века (Остафьево - 1801 г., Никольское - Урюпино - 1809–1810 гг.). Архитектура усадебных зданий становится более простой, в обработке фасадов фигурируют большие гладкие стены, для контраста подчеркнутые характерными для ампира львиными масками, медальонами, ликторскими связками, венками, мечами и прочей атрибутикой войны и мира, выполненными в сочной манере. В моду входит также рустовка квадратами, в применении классических ордеров допускается отход от строгих канонов (римские колонны ионического ордера могли наделяться греческими капителями, колонны могли ставиться без баз).

Тенденции, прослеженные в архитектуре Подмосковных усадеб конца XVIII – начала XIX века, нашли свое отражение и в организации их внутреннего пространства. В зависимости от архитектуры усадебного дома, в устройстве интерьера исследуемого периода можно отметить черты, унаследованные еще от парадного дворянского быта XVIII века (анфилады) и одновременно стремление к новому пониманию уюта и комфорта, отражающее все более усложняющиеся личные вкусы и устремления хозяев. Залы, гостиные, жилые комнаты - отличаются уютом и благородной простотой облика. В них - чистые, спокойные поверхности стен, колонны, безупречная по вкусу и деталям, в основном мелкомасштабная лепка карнизов, частично гризайльные росписи плафонов. В убранстве усадебных интерьеров первой трети XIX века прослеживаются две тенденции: с одной стороны, величие, статичность форм монументальной композиции официального искусства, с другой - стремление к решениям, полным интимности, которые вели к поиску новых стилистических решений.

Так начиная приблизительно с 1815 года, в России, особенно в дворянских усадьбах в организации интерьеров появляется так называемый «малый ампир» или русский бидермейер. «Малый ампир» был попыткой приспособить помпезные величественные формы «большого стиля» империи к масштабам частного жилья. В мебели, в частности, использовались декоративные элементы ампира: лиры, гирлянды, цветочные венки и т. д. Но в целом, ее формы носят более обыденный

характер, приспособленный для повседневной жизни и частого употребления. Появляются новые мебельные формы, располагающие к спокойному отдыху: глубокое кресло «жаба» со специальной полочкой для чтения книг, столик - пюпитр, который позволял читать, не вставая с кушетки. Мебель утрачивает архитектурные детали, резные украшения в виде грифонов, лебедей и т. д. Главным принципом становится функциональность предметов обстановки. Усадебные интерьеры также отличаются простотой и скромностью: «Дом был отделан внутри очень просто: везде березовая мебель, покрытая тиком; нигде ни золочения, ни шелковых материй...»<sup>154</sup>. Одна и та же комната начинает совмещать в себе несколько функций, появляется даже понятие «жилая комната», объединяющая часто гостиную, спальню и кабинет. Пример такой гармонии малых пространств представлен на акварели неизвестного художника первой четверти 19 века «В гостиной усадебного дома»<sup>155</sup>. Свободно расставленная мебель группируется в определенные функциональные зоны: для занятий рукоделием, чтения книг, уголок для отдыха и т. п.<sup>156</sup>

Поиск новых стилистических решений не ограничивался только одним вариантом: он характеризуется большой сложностью и характеризуется обращением зодчих к «историческим» стилям, к формам архитектуры прошлого. Так в целом на первом этапе творческих поисков определились три источника заимствований. Первым из них была античность (грекоэллинистическая архитектура и помпейские мотивы), вторым - так называемая русско-византийская архитектура, третьим - западноевропейское средневековье, готика. Основным источником композиционных построений являлась античность, но здесь, в России, ее мотивы приобрели совершенно особую, ярко выраженную национальную окраску.<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> Там же. С. 50–51.

<sup>155</sup> Соколова Т., Орлова К. Указ. соч. С. 154.

<sup>156</sup> Машакин А.И. Указ. соч. С. 51.

<sup>157</sup> Там же. С. 36.

В итоге в XIX веке обнаруживается все большее стилистическое несоответствие фасадных и интерьерных решений помещений, что в полной мере относится к усадебным постройкам Подмосковья. Перемены в характере интерьера отражали глубокие сдвиги в мирозерцании и сопровождались кардинальным пересмотром эстетических принципов. В это время часто отделку интерьеров, исполненную в одном характере, дополняют предметы мебели другого стиля. Во внутреннем убранстве интерьеров одного усадебного дома параллельно могли использоваться различные стили: и классицизм, и псевдоготика, и помпейский, и мавританский и другие. В этом отношении рассматриваемый период – 1-я половина XIX века - был более сдержанным - сказывались устойчивые классицистические традиции. Смещение стилей носило более ограниченный характер: мебель ампира присутствовала в основном в интерьерах, носящих классицистический характер.

Таким образом, интерьеры дворянских подмосковных усадебных комплексов «золотого века» развития усадебной культуры, как и сами усадьбы, классифицируются согласно таким критериям как местоположение относительно столичного и московского регионов, степень знатности и величина доходов владельцев, функциональные особенности конкретных усадеб и т. д., представляя собой сочетание в рамках отдельного усадебного комплекса различного соотношения парадных и «непарадных» (жилых, хозяйственных и др.) помещений, которое зачастую взаимосвязано с принадлежностью усадьбы к определенным типам в каждой конкретной классификации. С точки зрения истории архитектуры вторая половина XVIII – нач. XIX вв. характеризуется строительством усадебных комплексов и реализацией в них интерьерных решений в стиле классицизма, к которому в течение первой половины XIX в. начинают постепенно добавляться другие в процессе внутренних перепланировок (псевдоготика, помпейский, мавританский и т. д.), особенно важное место среди которых занимала русская ампирная мебель. Все это способствовало появлению эклектических тенденций в организации интерьеров.

### §2.3. 1861–1917 гг. – усадьбы пореформенного периода

Великие реформы 1860 - 1870-х гг. оказали существенное воздействие на все сословия Российской империи, в том числе и на дворянство.

Крестьянская реформа 1861 года лишила дворянства главной из его привилегий - права владеть землей с крепостными крестьянами, а это повлекло в свою очередь лишение главного источника дохода всей дворянской семьи. Часть дворянства приступила к кардинальной перестройке своего усадебного хозяйства, но большинство ограничивалось только рассуждениями в кругу друзей, на сословных собраниях и на страницах печати.

Таким образом, процесс дальнейшего развития дворянской усадьбы со второй половины XIX в. пошел в двух направлениях: многие усадьбы, лишившись возможности почти безвозмездно пользоваться трудом крепостных крестьян, часто разорялись и переходили в руки новых хозяев, либо оказывались в роли последнего малопривлекательного пристанища обедневшего дворянина.

Усадьба, перестав быть привилегией дворянского сословия, все чаще оказывается в руках новых владельцев, среди которых, прежде всего, представители купечества, существенно потеснившее во многих регионах страны представителей других социальных страт. Так, в процессе разорения дворянства и перехода «родовых гнезд» в руки представителей других сословий в 1863–1915 гг. доля дворянской земельной собственности сократилась в среднем на 54 %<sup>158</sup>.

Владельцы усадеб вынуждены были приспособливаться к изменившимся социально-экономическим условиям, иначе им грозила финансовая катастрофа. Особенно трудными для помещика оказались первые двадцать пореформенных лет. Современники свидетельствовали о том, что «трудно было ... помещику, в особенности старику, расстаться с крепостным строем»<sup>159</sup>. Новые условия жизни диктовали совершенно другую систему хозяйствования. В течение короткого

---

<sup>158</sup> Шевченко Н.Ю. Указ. соч. С. 42.

<sup>159</sup> Там же. С. 43.

периода времени «должен был совершиться полный переворот в самом основании его хозяйства и перелом веками закоренелых привычек, понятий и убеждений»<sup>160</sup>. Прежде всего для того, чтобы «жить по-новому» требовались значительные финансовые вложения.

Это нерациональное использование средств, расточительность помещиков были связаны со стремлением продолжать «достойный образ жизни», такой, который вели их отцы и деды. Все это вело к логическому результату: «доходы уменьшились, а потребности и привычки остались прежние, дефицит балансировался кредитом, а имения приходили все в больший и больший упадок»<sup>161</sup>.

Тем не менее наряду с наличием явных признаков упадка в имениях разорившегося дворянства, ряд старинных и даже сравнительно новых дворянских усадеб, выдержал испытания, которые принесла владельцам реформа отмены крепостного права. Владельцы подобных усадеб сумели перестроить свои хозяйства в соответствии с новыми социально-экономическими условиями.

Именно в связи с этими социально-экономическими изменениями и частым переходом дворянских «родовых гнезд» в руки представителей других сословий усадьба и ее интерьеры в этот период приобретают новые типологические черты, которые не были свойственны дореформенной эпохе, поэтому для данного периода необходимо было создать иную типологию пореформенной сельской усадьбы, где следует учитывать изменения социально-экономической и культурной парадигмы в постреформенной России<sup>162</sup>.

Во-первых, в этот период можно выделить две большие группы усадеб: усадьбы, сохранявшиеся в руках прежних владельцев и усадьбы, вновь приобретенные. В свою очередь, во второй группе целесообразно выделить

---

<sup>160</sup> Там же.

<sup>161</sup> Там же. С. 46.

<sup>162</sup> Там же. С. 63.

несколько подгрупп, связанных с происхождением новых владельцев: усадьбы, приобретенные дворянством; усадьбы, приобретенные купечеством; и усадьбы, приобретенные представителями творческой интеллигенции.

Во-вторых, при рассмотрении типологических особенностей усадьбы необходимо учитывать, с какой целью она была куплена. Весьма показательным критерием выступал материальный достаток владельца. Усадьбы, купленные крупными собственниками - дворянами, как правило, продолжали оставаться центрами культурной жизни, а роль усадеб среднепоместного дворянства зависела во многом от личных устремлений владельцев.

Далее, характеризуя типологию, следует заметить, что внутреннее и внешнее убранство усадьбы продолжало сочетать в себе как традиционные представления об усадебной жизни, так и новые формы, показывающие уникальность и своеобразие своей эпохи. Сама двойственная специфика динамики перехода усадебных хозяйств в руки владельце из недворянских сословий была подмечена и современниками: «когда разрушается какой-нибудь организм, то на смену ему и на его счет является сейчас же множество других организмов, быть может, не столь красивых и приятных на вид, как предавшийся тлению, тем не менее, вполне способных подтвердить своим появлением и существованием старую истину, что в природе ничего не пропадает, а только видоизменяется»<sup>163</sup>.

Так как значительная часть дворянских усадеб переходила в руки купечества, то тип купеческого усадебного владения выделился исследователями в отдельную категорию усадеб, получивших новых владельцев.

До сих пор нет четкого определения понятия «купеческая усадьба». Те исследователи, которые обращаются к этому понятию, под «купеческой усадьбой» понимают не самостоятельный тип усадебного образования, а лишь некоторые его свойства, которые приобрела усадьба, став собственностью представителей

---

<sup>163</sup> Там же. С. 64.

купеческого сословия, которые отражались в том числе на архитектуре и интерьерных решениях построек.

В купеческой усадьбе можно выделить несколько ее разновидностей в зависимости от тех целей, которые подталкивали купечество к приобретению усадьбы: сохранение или воссоздание усадьбы в классическом виде; создание сельскохозяйственной экономики. Появились усадьбы-дачи, усадьбы меценатов, поскольку русские купцы активно занимались меценатством (Устинов, Морозовы, Мамонтов, Третьяков).<sup>164</sup>

Жизнь в усадьбах, теперь принадлежавших купечеству, в основном развивалась в традиционном русле, сформировавшемся еще в дворянской усадьбе. Но следует отметить, что, став новыми помещиками, купцы не потеряли своей социальной природы, проявлявшейся в частной жизни, в хозяйстве и быте сельского имения.

Однако представленная типология была бы неполной, если не уделить пристального внимания социокультурной роли усадьбы. В этой связи необходимо выделить следующие группы усадеб: экономические поместья, усадьбы-«культурные гнезда» и усадьбы-дачи как новая форма организации усадебного пространства, организации жизни. Как следствие социально-экономических потрясений, в усадьбах-дачах стали жить не только дворяне, что, конечно же, сказалось на стиле жизни, который становится менее изысканным по сравнению со «старыми» дворянскими гнездами, но зато более демократичным. Нужно отметить, что в данной классификации социальное происхождение владельцев не играло определяющей роли: они могли принадлежать как представителям дворянского сословия, так и находиться в руках купечества и творческой интеллигенции.<sup>165</sup>

Появление усадеб и дач творческой интеллигенции так же стало новым в типологии усадьбы в пореформенной России. Новые владельцы зачастую не

---

<sup>164</sup> Савинова Е.И. Указ. соч. С. 77–89.

<sup>165</sup> Шевченко Н.Ю. Указ. соч. С. 67.

принадлежали к дворянскому сословию и не рассматривали приобретенную усадьбу как «родовое гнездо», но стремились вдохнуть новую жизнь в заброшенные поместья, воссоздав здесь особую атмосферу, историко-культурную преемственность, которая зачастую служила источником вдохновения для лиц творческих профессий. В таких усадьбах нередко сохранялась обстановка прежних владельцев, появляются мемориальные комнаты, музейное назначение получают многие старинные предметы.<sup>166</sup>

Конечно, новый социокультурный аспект можно увидеть в архитектуре и убранстве новых отстраиваемых усадеб. Так, социальное положение купечества, его забота о своем собственном престиже и значимости заставляли обращаться к новому архитектурному направлению, они приглашали знаменитых архитекторов. К концу XIX в. возобладала тенденция перестройки старого дворянского дома в стиле неоклассицизма, привести в соответствии с требованиями комфорта и рационального использования. Владельцы новых усадеб и архитекторы все чаще обращались к этому стилю, поскольку «архитектура прошлого столетия и бытовавший в усадьбе культурный уклад в восприятии художественной интеллигенции начала XX в. был овеян романтической дымкой». К тому же, для рубежа веков было характерно, с одной стороны, увлечение античностью, пронизывающее творчество многих писателей, поэтов, художников того времени. С другой стороны, в обществе отчетливо проявлялся интерес к эстетике русского классицизма, который побуждался ретроспективной деятельностью художественного объединения «Мир искусства». По мнению Т. П. Каждан, неоклассицизм стал тем стилем, который как бы возвращал развитие усадебного зодчества к истокам помещичьей культуры и способствовал созданию иллюзии традиционной усадебной среды.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Там же. С. 68.

<sup>167</sup> Каждан Т.П. Русская усадьба конца XIX – начала XX // Цветы необычайные: Народная художественная культура России рубежа веков: культурологическая перспектива. М., 2002. С. 52.

В то же время стиль неоклассицизма в усадебном строительстве был далеко не единственным. На рубеже веков все отчетливее проявляется увлечение, хотя гораздо в меньшей степени, «неорусским стилем». Для заказчика этот стиль давал возможность ощущать причастность к национальному русскому искусству. Восприимчивее к этому стилю оказалась архитектура небольших загородных имений, которые занимали промежуточное место между полноценной усадьбой и так называемыми «дачами». Индивидуальность владельца проявлялась здесь особенно сильно, поэтому каждый усадебный дом в стиле модерна отличался чем-то своим и запоминался своей оригинальностью.

Что касается усадебных комплексов, сохранивших своих прежних владельцев-дворян, то здесь важно отметить, что их обстановка в данный период отражала характерно внимательное «охранительное» отношение к прошлому своего рода, к своим предкам. Так как усадьба задумывалась именно как «родовое гнездо», которое будет переходить по наследству, оставаясь собственностью одного рода, преемственность, идущая от прошлого, от основания усадьбы, тянулась через поколения владельцев к настоящему, создавая атмосферу постоянства и незыблемости усадебного быта. Усадебная атмосфера всегда предполагала постоянную память о прошлом, живое присутствие традиции, что приучало с детства мыслить ретроспективно.<sup>168</sup>

Каждая семья считала своим долгом хранить память о своих корнях, передавая эту нить и новым поколениям, и практически в каждой дворянской семье «говорили о каком-то «генеалогическом дереве», о «кружках» на родословной цепи....потому что не даром же собирали и сами хранили на протяжении 200-300 лет все эти купчие грамоты, челобития и прочие следы своей жизни, не блестящей, но кому-то нужной»<sup>169</sup>. Даже в небогатом дворянском доме имелась портретная галерея рода, хранились старинные документы и письма, да и сама обстановка в

---

<sup>168</sup> Звягинцева М.М. Указ. соч. С. 21.

<sup>169</sup> Шевченко Н.Ю. Указ. соч. С. 73.

усадебном доме нередко оставалась неизменной на протяжении нескольких десятилетий.

Однако, в том числе и в дворянской среде в пореформенный период появляется научный интерес к изучению усадебной культуры России: владельцы начинают осознавать историко-культурное богатство своих усадеб, стремясь донести все это до последующих поколений, и так в усадьбах начинают появляться мемориальные музеи, исторические музеи, художественные мастерские, ботанические сады открытого доступа.<sup>170</sup>

Дело в том, что во второй половине XIX века многие дворянские усадьбы являлись местом концентрации предметов материальной культуры, хранения крупных библиотек, формирования культурных мест и «зачастую в глуши и полной неизвестности хранились замечательные сокровища». Конечно, не все усадебные собрания были доступны широкой публике, но «уже самый факт существования их свидетельствует о высоком культурном уровне страны»<sup>171</sup>. Постоянное присутствие в усадьбах знаков прошлого, сохранение фамильных реликвий подчеркивало стабильность усадебной культуры, что являлось особенно актуальным в стремительно меняющемся мире рубежа веков.

Неотъемлемыми атрибутами дворянского усадебного дома являлись библиотеки – колоссальные хранилища ценных изданий, передававшихся из поколения в поколения в дворянских семьях -, портретные собрания и коллекции живописи, являвшиеся самостоятельным социокультурным явлением, коллекции предметов мебели разновременных стилей, которые создавали эклектичный интерьерный образ внутреннего убранства усадебных зданий.

Среди музеев, созданных под руководством самих владельцев-дворян на базе усадебных интерьеров одного из таких «родовых гнезд», можно отметить, например, «Порецкий музей» графа Сергея Семеновича Уварова, созданный в

---

<sup>170</sup> Мельников В.Л. Указ. соч. С. 12.

<sup>171</sup> Шевченко Н.Ю. Указ. соч. С. 75.

Поречье Можайского уезда Московской губернии. В усадебном доме были предусмотрены экспозиционные залы, использовавшие новшества музейного дела, где были выставлены многочисленные семейные реликвии: картины, рисунки, шкатулки, японские зонтики, веера, оружие, фарфор, бронзовые статуэтки и вазы и т. д.). В экспозицию этого частного музея были включены и исторические документы рода Уваровых и предыдущих владельцев Поречья - Разумовских, портретная галерея обоих родов, а также большая библиотека, содержащая в основном редкие и важные с исторической точки зрения книги. Библиотека, так же, как и музей, была открыта для посетителей, которые имели возможность здесь работать.<sup>172</sup>

Таким образом, во второй половине XIX — начале XX вв. под влиянием социально-экономических преобразований усадебная жизнь становится более разнообразной, что стало причиной формирования более разветвленной типологии усадеб и их внутреннего убранства. Усадьба перестает быть элитарной принадлежностью дворянства и переходит в руки представителей других сословий, появляются новые типы усадеб, в которых происходил постоянный культурный диалог, обмен мнениями, шел постоянный творческий поиск новых форм организации внутренних усадебных пространств. При этом в преобразованных дворянских усадьбах строящиеся здания решались в классицистическом стиле и стиле эклектики, а во вновь построенных усадьбах сооружения возводились в стилях эклектики и модерна.

---

<sup>172</sup> Полякова М.А. Указ. соч. С. 109.

## Глава 3. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино

### §3.1. История усадебного комплекса Никольское-Урюпино и особенности его интерьеров

Устроителями усадебного комплекса Никольское-Урюпино эпохи его расцвета являлись представители ветви «Михайловичей» рода Голицыных. Князья Голицыны принадлежат к титулованной знати литовского происхождения и ведут свое начало от великого князя Литовского Гедимина (умер в 1340/41 году). Его потомок Патрикей Александрович, князь Звенигородский на Волыни в 1408 г. приехал на службу ко двору великого князя Московского Василия I. Князь Патрикей был троюродным братом великой княгини Софьи Витовтовны, а сын его Юрий Патрикеевич женился на великой княжне Анне Васильевне, дочери Василия I. Правнук Юрия Патрикеевича Михаил Иванович Булгаков, по прозвищу «Голица» (перчатка), стал родоначальником Голицыных.<sup>173</sup>

С самого приезда своего на Русь Голицыны заняли высокое место в служебной иерархии. Всего среди них было 22 боярина. Они, как и другие Гедиминовичи, активно участвовали в событиях Смутного времени. Двое Голицыных были среди претендентов на русский престол в 1610 и 1613 годах. Род растерял в Смуту самых ярких своих представителей и был на грани исчезновения.<sup>174</sup>

Продолжателем рода стал боярин Андрей Иванович Голицын, волею судеб оказавшийся в стороне от придворной борьбы. Еще в начале правления Бориса Годунова он вынужден был удалиться от двора и постричься в Иосифо-Волоцком монастыре под именем старца Дионисия. Дети, которыми боярин Андрей успел обзавестись до пострига, положили начало новому этапу в истории рода Голицыных. Одна из его дочерей была замужем за князем Дмитрием Пожарским.

---

<sup>173</sup> Крючкова М.А. Предисловие «Архангельские Голицыны» и их потомки: К 600-летию рода князей Голицыных. М., 2008. С. 5.

<sup>174</sup> Там же.

Старший сын умер бездетным. Младший сын Андрей Андреевич (умер в 1638 г.) имел четырех наследников – Василия, Ивана, Алексея и Михаила. Именно они стали родоначальниками четырех линий рода Голицыных, который, постепенно все больше разрастаясь, стал самым многочисленным аристократическим родом в России.<sup>175</sup>

Особенно много выдающихся людей дало 7-е колено рода (от Гедимины – 14-е). Василий Васильевич Голицын – великий боярин времен царя Федора Алексеевича и царевны Софьи, Борис Алексеевич Голицын – видный деятель начала царствования Петра I, братья «Михайловичи» – Дмитрий и два Михаила (фельдмаршал и генерал-адмирал) – все они были двоюродными братьями. Из-за большого хронологического разрыва между старшей и младшей ветвью рода получилось так, что с 80-х годов XVII до 60-х годов XVIII века на первых ролях в государстве был кто-нибудь из этого поколения.

В XVIII в. лидерство переходит к четвертой, младшей отрасли рода – «Михайловичам». Они ведут свое начало от боярина Михаила Андреевича Голицына (1639–1687). Среди них мы видим двух фельдмаршалов, одного генерал-адмирала, вице-канцлера, трех президентов коллегий, двух членов Верховного тайного совета и двух – Императорского совета, семь сенаторов, двух генерал-губернаторов и двух губернаторов, семь андреевских кавалеров. Постоянно в ранге послов в Европе присутствовало несколько Голицыных, и тоже по большей части – представители младшей ветви рода.<sup>176</sup>

Но не только удача выпала на долю Голицыных в XVIII столетии. Попытка ограничить самодержавие при вступлении на престол Анны Иоанновны навлекла на них монарший гнев. Не имея достаточных оснований для прямых репрессий, Анна пыталась унижить род. Внук В. В. Голицына Иван был сделан придворным шутом (именно для его шутовской свадьбы построили знаменитый ледяной дом). «Михайловичей» поначалу не трогали, но постепенно их все больше отстраняли от реальной власти, поручали службу подальше от столицы. В 1736 г. царская опала

---

<sup>175</sup> Там же.

<sup>176</sup> Там же.

стала явной: против неформальной главы рода, старейшего сенатора Дмитрия Михайловича Голицына было сфабриковано дело. Он был приговорен к смертной казни, замененной пожизненным заключением в Шлиссельбургской крепости. Пострадали и другие представители рода.<sup>177</sup>

С восшествием на престол императрицы Елизаветы Петровны Голицыны восстановили свои позиции. В царствование Екатерины II они построили несколько великолепных подмосковных усадеб, в том числе Архангельское и Никольское-Урюпино, которые последовательно являлись их основными резиденциями вплоть до революционных событий 1917 г.

Архангельским Голицыны владели более века: где-то между 1699 и 1703 г. имение оказалось в собственности Голицыных и оставалось у них до 1810 года. Решающую роль в судьбе Архангельского в первой половине XVIII в. сыграл первый его владелец из рода Голицыных князь Дмитрий Михайлович Голицын (3 июня 1665–14 апреля 1737) – дипломат, гражданский и военный администратор, финансист, царский советник. Именно при Д. М. Голицыне в общих чертах сложилась та планировка усадебного ансамбля, которая дошла до наших дней. Превращение же Архангельского в роскошный дворцово-парковый ансамбль – дело рук внука Д. М. Голицына – Николая Алексеевича.

Николай Алексеевич Голицын – человек очень образованный, обладатель отменного вкуса и знаток искусства, много провел времени за границей. Тем не менее он с юности признавал за собой отсутствие склонности жить придворной жизнью, положенной ему по титулу, поэтому после получения в наследство уже в первой половине XVIII в. довольно благоустроенное Архангельское он своим основным занятием выбирает реализацию проекта по обновлению усадебного комплекса, приглашая архитекторов и инженеров из Европы. Так, в Париже он заказывает французскому архитектору Герну проект будущего дворца в Архангельском<sup>178</sup>, и именно этот специалист станет вскоре автором еще одного

---

<sup>177</sup> Там же. С. 5–6.

<sup>178</sup> Точная дата начала строительства дворца стала известна только в 2003 г., когда реставраторы нашли закладную доску: постройка была начата в 1784 г.

архитектурного шедевра – изящного Белого домика, но уже не в усадьбе Архангельское, а в новоприобретенном имении Николая Алексеевича – Никольском-Урюпине.

Никольское-Урюпино Николай Алексеевич приобретает в 1774 г. у князя В. С. Долгорукова. Как и в Архангельском, Голицын разбивает здесь парк, строит дворцовый павильон – здание Белого домика и, окружив себя красивой обстановкой и прекрасными произведениями искусства, проводит время со своей семьей, приглашает гостей, проводит пышные летние приемы.

Интерьерные решения парадного Белого домика во многом были продиктованы личным тонким вкусом Николая Алексеевича. Еще во время своих заграничных поездок, куда Николай Алексеевич ездил как один, так и с молодой женой Марией Адамовной, князь покупал живописные работы, скульптуру и просто красивые вещи, которые сначала постепенно наполняли дворец в Архангельском и Белый домик в Никольском-Урюпино. После продажи Архангельского ценные вещи и книжные издания частично так же перевозились в Никольское-Урюпино, где к тому моменту был практически закончен главный дом, но большая часть все-таки была продана уже на тот момент вдовой князя или вывезена в московский и петербургский дома, так как новые усадебные постройки в Никольском были уже другого качества, нежели «подмосковный Трианон»<sup>179</sup> - Белый домик, и характеризовались более скромными архитектурными и интерьерными решениями.

Конечно, Никольское-Урюпино не было единственным усадебным комплексом, которым владело семейство «Михайловичей» в XIX веке: к середине столетия им принадлежало в районе 15 усадеб<sup>180</sup>. Тем не менее именно Никольское-Урюпино после смерти князя стало главной подмосковной резиденцией голицынской ветви «Михайловичей» в лице единственного наследника Н. А. Голицына Михаила Николаевича, а также его старшего сына – Николая Михайловича – и его детей на протяжении всего XIX в.

---

<sup>179</sup> *Торопов С.А.* Подмосковные усадьбы. С. 18.

<sup>180</sup> *Горянов А.В.* Указ. соч. С. 49.

Хотя Никольское-Урюпино досталось Николаю Михайловичу, другие дети Михаила Николаевича тоже приезжали туда летом. Сохранился любопытный рассказ Дмитрия Михайловича о том, как направлявшаяся в усадьбу бесконечная вереница его экипажей со слугами и скарбом, а также громадный дормез самого барина, запряженный шестью лошадьми, удивили Александра II, который наблюдал за переездом, гуляя с семьей в Глуховском поле. На следующий день во время визита Дмитрия Михайловича в соседнее Ильинское государь ему заметил: «Ты настоящий древний боярин, переезжающий со своим семейством и со своею челядью в свое поместье»<sup>181</sup>.

Надо отдать должное владельцам Никольского-Урюпина, они сохранили все, что было создано в XVIII веке. Соображения удобства и экономии, по-видимому, не раз наводили на мысль о перестройках, так как в архиве Голицыных хранились два варианта чертежей Белого домика XIX в. с планируемыми пристройками, которые так и не были реализованы<sup>182</sup>, но, в конце концов, взяло верх понимание художественной ценности усадьбы, созданной их предком.

После Октябрьской революции 1917 г. Никольское было конфисковано и перешло в распоряжение Павловского волостного совета Звенигородского уезда. В течение года после конфискации в нем еще жили бывшие владелицы, три дочери Н. М. Голицына – А. Н. Голицына, Е. Н. Хитрово и М. Н. Свербеева. Однако в ноябре 1918 г. их выселили, а в мае 1920 г. на территории усадьбы был открыт Художественно-бытовой музей, который просуществовал до 1929 года.

Первоначальный внешний и внутренний облик основных построек усадебного комплекса Никольское-Урюпино был сформирован в конце XVIII – начале XIX вв., когда с продажей Архангельского именно это имение приобретает статус основной резиденции семейства князей Голицыных родовой ветви «Михайловичей». И для того, чтобы оценить характер парадных интерьеров данной усадьбы, необходимо обратиться к внутреннему убранству двух ее главных зданий, просуществовавших

---

<sup>181</sup> *Парушева В.Г.* Голицынские усадьбы Архангельское и Никольское-Урюпино // «Архангельские» Голицыны и их потомки. М., 2008. С. 64.

<sup>182</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 52.

в практически неизменном виде на протяжении всего периода проживания там Голицыных с начала XIX в. до 1918 г., – Белому домику и главному дому. Данный анализ производится на базе текстовых источников конца XIX – первой четверти XX в.

Белый домик — наиболее ценный в архитектурном отношении памятник Никольского-Урюпина. Совершенно простой, симметричный в плане с центральным залом и парадным переходом в парковую лоджию, не менее просто обработанный с фасадов, он поражает легкостью и изяществом архитектурных форм и отделки.

Здание Белого домика построено Николаем Алексеевичем Голицыным спустя четыре года после покупки имения у князя В. С. Долгорукого – в 1780 г. Голицыну не было тогда особой необходимости заводить дом в Никольском, так как всего в нескольких верстах в Архангельском находилась его главная усадьба. Однако, он все же выстроил там этот небольшой дворец, что было вероятно сделано просто из желания украсить новое владение, и надо признать, что замысел удался. Кто бы ни писал об этом архитектурном памятнике, все отзывались о нем с восторгом. С. А. Торопов, видевший интерьеры Белого домика, в начале 1920-х гг., не зря назвал его «подмосковным Трианоном»<sup>183</sup>. Он завершил архитектурный анализ этого здания следующими словами: «Трудно найти какую-либо погрешность в его пропорциях и во всем его утонченном облике»<sup>184</sup>. А. Н. Греч оценил Белый домик, как «архитектурную затею, необычайно тонко выисканную», в которой нашли отражение «удивительно благородные формы раннего классицизма»<sup>185</sup>. «Изысканно-скромный снаружи и, как драгоценная табакерка, сверкающий внутри», – писал о доме Н. Н. Врангель<sup>186</sup>. Художник А. В. Средин, рисовавший в 1907 г. виды Подмосковья и случайно открывший для себя эту усадьбу, был

---

<sup>183</sup> Торопов С.А. Подмосковные усадьбы. С. 18.

<sup>184</sup> Торопов С.А. Никольское-Урюпино. С. 47.

<sup>185</sup> Греч А.Н. Венки усадебам. С. 31.

<sup>186</sup> Врангель Н.Н. Указ. соч. С. 93.

поражен. «Там есть оставленный дом Louis XVI, – писал он, – но вы знаете, в столь чистом виде в России этого не встретишь»<sup>187</sup>.

Исследователи отмечают, насколько грамотно была скомпонована и решена внутри лоджия с красивым ритмом колонн, в которой тонко выполнен карниз и роспись – фресками на гладях простенков за колоннами. Фрески исполнены в технике «гризайль» вокруг овальных обрамлений цветных медальонов, они гармонично дополняли гризайльные мотивы, расположенные за колоннами<sup>188</sup>.

Просто решены оба входа с большого газона; в полуциркульном панно, их завершающем, деревянная резьба гирлянд с инициалами Н. А. Голицына. С этого же фасада большое трехчастное окно в духе Палладио— мотив, который любили и широко использовали.

Стоит отметить, желание во что бы то ни стало создать показную сторону, иногда даже в ущерб композиции, часто наблюдающееся в архитектуре русских усадеб, интересно разрешено в Белом домике. При одних и тех же пропорциях пилястр и колонн и одном обходящем вокруг антаблемента на парковом фасаде применены ионические капители, тогда как на остальных 3-х фасадах они коринфские. Этой смены ордера при обозрении никак не учитываешь, и в этом фокусе видна привычная решимость мастера. Таких примеров можно насчитать в усадьбах очень много, и почти везде это навязанное художнику пожелание.<sup>189</sup>

Отделка и интерьеры Белого домика соответствуют радостному, светлому впечатлению, полученному извне.

Первый маленький вестибюль из парка – передняя. Он уютен и миниатюрен, но тем не менее, производит величественное впечатление. Особо заметна тонкая работа орнамента и архитектурных деталей, которые гармонично чередуются с гладями стен и двух ниш.

---

<sup>187</sup> *Парушева В.Г.* Указ. соч. С. 61.

<sup>188</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 47.

<sup>189</sup> *Там же.* С. 48.

Из передней можно пройти в центральное помещение всего домика – Золотой зал. Небольшой по площади, он кажется гораздо большим, благодаря умелому художественному расположению отдельных архитектурных частей. Во всю длину его идут широкие пролеты окон; масса света, заливающего отсюда зал, так скрадывает размеры больших нарядных колонн, что поставленные посредине у балконной двери, они не только не давят на весь объем комнаты, но служат как бы органическим переходом зала во вне, из-под кровли дома. Противоположная окнам стена расчленена пилястрами. Здесь колонны были бы неуместны; у темной стены они бы дали впечатление значительной тесноты, даже большей, чем фактически созданная их объемом. Зато пилястры здесь умело рассчитаны, как целостный, в своих продольных канелюрах, переход к своду<sup>190</sup>. Свод также искусственно увеличен: роспись плафона, повторяя нарядный лепной орнамент стены, расширяет, в общем впечатлении, свод до капителей пилястр.

Особую культурно-историческую и художественную ценность представляет фресковая орнаментика—гризайль по золоту, богато заполняющая гладь стен, развертывающаяся во фризах и в сводчатой части плафона. Известно лишь, что изнутри здание расписывалось крепостными мастерами по изданным рисункам Буше и Саламбие. Они были обнаружены в библиотеке Голицыных, и на них сохранились следы карандашной сетки – свидетельство того, что их в масштабе переносили на стены и плафоны<sup>191</sup>. С ювелирной тонкостью исполненная лепка дает местами впечатление тонкого просвечивающего фарфора. Очень редкого типа печи, поставлены у боковых коротких стен. Перед средним, трехчастным окном стояла мраморная ваза с плоской чашей – в простенках низкие, не заслоняющие фрески стен скамейки-банкетки.

Примечательно, что на одной из печей, по мнению некоторых исследователей, стоял бюст князя Н. Б. Юсупова, владельца Архангельского, где «автор, скульптор Витали, с большим искусством передал стареющий облик екатерининского

---

<sup>190</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е.* Указ. соч. С. 89.

<sup>191</sup> *Парушева В.Г.* Указ. соч. С. 61.

вельможи»<sup>192</sup>. Тем не менее данное утверждение имеет ряд противоречий. Известно, что усадьба голицынских «Михайловичей» была продана Юсуповым еще в XIX веке, но Никольское-Урюпино осталось во владении Голицыных и принадлежало им на момент написания первой работы по ее усадебным интерьерам, где содержится эта информация, – исследования Н. Н. Врангеля<sup>193</sup>. Причина, по которой в имении Голицыных находился бюст князя Юсупова, неизвестна, и весьма вероятно, что Н. Н. Врангель ошибся, приняв бюст Н. А. Голицына, по чьему повелению был построен Белый домик, за бюст князя Юсупова. Тем не менее, в других источниках информация о том, что этот бюст принадлежит именно Юсупову, подтверждается. Вопрос о причинах нахождения этого бюста в Никольском-Урюпине до сих пор остается загадкой. Но также не исключено, что ошибка, напечатанная однажды, была растиражирована и в другие издания<sup>194</sup>.

В других комнатах уже нет того парадного величия и пышности зала, но зато их уют и интимная обстановка соединены с редким красочным изяществом орнаментов, лепнины и росписей. Карнизы, наличники окон и дверей покрывает и там чудная резьба, а росписи плафонов «в характере офранцуженной слегка Помпеи»<sup>195</sup>, представляют собой уникальные произведения изобразительного искусства.

Что касается мебели, то большая часть обстановки была взята отсюда в 1811 г. в главный дом. К началу XX в. несколько копий с французов и голландцев, исполненных неизвестным мастером и старый музыкальный ящик XVIII в., исчерпывали практически все убранство. Интересна еще внушительных размеров гравюра, изображающая вид Рима с окрестными виллами и парками в чудесной раме венецианской работы.

---

<sup>192</sup> *Греч А.Н.* Венки усадебам. С. 36.

<sup>193</sup> *Врангель Н.Н.* Указ. соч. С. 63.

<sup>194</sup> *Тришин И.Г.* Указ. соч. С. 21.

<sup>195</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 51.

На антресолях располагался ряд служебных комнат, которые могли иметь разное назначение: от кладовых до комнат прислуги. Овальное окно этих комнат выходит под плафон лоджии, смягчая «чисто по-французски» некоторую холодность ее внутренней обработки.

К сожалению, об архитекторах, создавших проект Белого домика нам известно очень мало. Многие авторы приписывают его авторство французу Шевалье де-Герну (de Guerne), который как раз в это время должен был работать в «подмосковном Версале» — Архангельском для того же Н. А. Голицына, но так как не сохранилось старых чертежей или проекта домика, нельзя говорить об этом с полной уверенностью.

Тем не менее стоит отметить, что в архиве Никольского-Урюпина все же был небольшой чертеж уже построенного Белого домика: на чертеже совмещено два варианта домика — как он был построен изначально и другой с каким-то надстроенным над средней частью мезонином и боковой пристройкой с открытым к ней переходом в сторону Большого дома. По-видимому, перед постройкой последнего и сделан был этот эскиз надстройки и расширений, который так и не получил реального воплощения. Данный чертеж отмечается началом XIX века<sup>196</sup>.

Особо важно в процессе установки личностей авторов убранства Белого домика обратиться к библиотеке самого Никольского-Урюпино, где все-таки имеются несколько изданий 70-х гг. XVIII в., несомненно, служивших источником вдохновения в работах в том числе крепостных мастеров Н. А. Голицына, отделывавших под умелым присмотром стены фасада и внутренние помещения. Особо примечательны тут следующие два издания:

1. „Cahier d'arabesques composes et graves par F. Boucher (A Paris chez Chereau fils) — тетрадь арабесок, орнаментов, сочиненных и гравированных Буше. Здесь узнаешь все эти мотивы фресок и лепки, нужно сказать, весьма тонко повторенные на стенах и плафонах.

---

<sup>196</sup> Там же. С. 52.

2. „Cahier d 'arabeques Composes et graves pal Salembier" – опубликованные работы Саламбие, где собраны рисунки решеток, ворот, оград, лестниц и некоторые другие<sup>197</sup>.

Вероятно, эти ценные издания были привезены из Франции самим Н. А. Голицыным или архитектором для построек и в Архангельском, и в Никольском-Урюпине. За пользование ими говорит и плохая сохранность некоторых листов и недостаток страниц, а также и сами карандашные сетки, нанесенные на гравированные мотивы для облегчения работы увеличения, лишний раз подтверждают пользование ими.

Скорее всего главное назначение здания Белого домика – парковый павильон (Эрмитаж). В нем нет печей, отапливающих все помещения<sup>198</sup>, поэтому первоначально его использовали главным образом, для приемов, пикников и празднеств на лоне природы. Это могло быть связано с тем, что домик был построен Н. А. Голицыным в то время, когда он еще владел Архангельским и занимался обустройством той усадьбы как своей основной резиденции, только наездами бывая в Никольском.

К Белому домику примыкал, сливаясь с ним в одну композицию, «регулярный сад», занимавший довольно большую площадь. Судя по липовым аллеям и прудам, здесь – план французского стиля. Длинные подстриженные аллеи пересекались под прямым углом; между ними – искусственные пруды были декорированы ярким газоном и островками с мраморными статуями, урнами, скамьями. Эта приглаженная, вылощенная природа служила гармоническим продолжением и рамкой для нарядных золоченых комнат XVIII в.<sup>199</sup>

Таким образом, лепной орнамент главного фасада, нарядные капители полуколонн, мягко выступающих в массе стены, и удивительная пропорциональность всех частей здания Белого домика – характерны здесь, как

---

<sup>197</sup> Там же. С. 52.

<sup>198</sup> Базилева З., Зеленецкая Е. Указ. соч. С. 89–90.

<sup>199</sup> Там же. С. 98.

черты архитектурного стиля классицизма екатерининского времени. А его внутреннее убранство представляет собой парадные интерьеры усадебного комплекса, так как это здание, построенное еще при Николае Алексеевиче Голицыне – человеке с уникальным вкусом, испытывавшему любовь к высокому искусству -, являло собой летний павильон, в котором среди выдержанной пышности принимали гостей, давали приемы и организовывали балы владельцы усадьбы.

Главный дом был построен на территории усадьбы Никольское-Урюпино к 1811 г.

В литературе не раз высказывалось мнение, что его начал строить еще Николай Алексеевич<sup>200</sup>. Но такая версия, не имеющая никакого документального подтверждения, легко опровергается простым сравнением этого здания с другими постройками князя. Дворец в Архангельском и Белый домик являются общепризнанными выдающимися памятниками архитектуры, про главный же урюпинский дом известный историк искусства М. А. Ильин справедливо заметил: «Ясно, что его строил доморощенный архитектор, не слишком хорошо разбиравшийся в тонкостях архитектуры классицизма»<sup>201</sup>. Это здание, скорее всего, спроектированное крепостным архитектором, «значительно уступает Белому домику, как по планировке, так и по пропорциям и формам», и конечно, не может сравниться с последним по красоте и изяществу<sup>202</sup>. Принимая все это во внимание, можно с уверенностью сказать, что главный дом строила уже Мария Адамовна.

Совершенно иной архитектурный образ главного дома возможно был обусловлен не только его иным назначением, нежели Белый домик, и сменой главного владельца усадьбы, но и здесь могла сказаться перемена господствующих архитектурных течений: легкие, изящные черты екатерининских построек сменяются строгим однообразием колоннад александровского ампира, в

---

<sup>200</sup> Ильин М.А. Указ. соч. С. 54.

<sup>201</sup> Там же. С. 195.

<sup>202</sup> Тихомиров Н.Я. Указ. соч. С. 258; Ильин М.А. Указ. соч. С. 195.

согласовании отдельных частей сохраняется симметрия; в общем впечатлении – здание с подчеркнутым преобладанием прямых линий, теряет свою легкость и изысканность.

В главном доме верхняя часть его с длинным рядом продольных низких окон (жилые комнаты) противоречит нижнему этажу более легкому, благодаря высоким прорезам окон и пролетам дорических колонн. Этот верх придает всему зданию какую-то громоздкость и тяжеловесность.

Тем не менее исследователи не склонны однобоко и категорично судить об архитектурном облике главного дома. Его внешнее убранство зачастую оценивается как более богатое, чем внутреннее. С. А. Торопов противопоставляет огромные комнаты, почти не имеющие карнизов, окна без наличников и отделки боковых стенок, отсутствие колонн и пилястр внутри, кроме «каким-то чудом сделанных» колонных портиков в концевых стенах над дверьми под хорами библиотечного зала внутри специфичной привлекательности экстерьера здания, типичного для переходной от екатерининского классицизма к александровскому ампиру эпохи<sup>203</sup>.

В центральной трети и спереди, и сзади, и на газон, и в парк дом имеет колоннады с фронтонами с типичными полуциркульными окнами. Весь портик фасада в газон, отвечающий долине за ним расположенного сада, выступает, образуя великолепную террасу с центральным входом в зал. На фасаде в английский парк колоннада идет вровень с боковыми стенами. За колоннадой стена отступает, образуя довольно глубокую лоджию. Пол ее перерезан идущими направо и налево лестницами. Прежде такая же торжественная лестница на обе стороны помещалась снаружи, была открытой и в тени колоннады можно было гулять. Английский парк с благородными насаждениями, изумительными по силуэту, чудесно рисуется сквозь колоннаду.

---

<sup>203</sup> Торопов С.А. Никольское-Урюпино. С. 57–58.

В течение XIX в. архитектура главного дома претерпевает некоторые изменения, которые тем не менее не особо сказываются на его внутреннем убранстве: в 60-е годы пристраивается с востока такая терраса, еще позже было пристроено и западное парадное крыльцо, а также два боковых кронштейна с фонарями во весь фасад, которые, по мнению того же С. А. Торопова «безобразят» вид и без того не особо изящного здания<sup>204</sup>, что только подчеркивает контраст, создаваемый образами главного дома и Белого домика.

Вход в обширный главный дом осуществлялся через боковую дверь парадного входа, пристроенного уже после 1811 г. На устоях лестницы располагались два французских мраморных льва, напоминающих декоративные мраморные статуи Архангельского и несомненно взятые с подъездов «Белого домика».<sup>205</sup>

Поднявшись по лестнице, попадаем в небольшую комнату – переднюю. В старину ее не было: она сделана, когда устроен выход в эту сторону.

В передней, среди мебели красного дерева, которая представлена копиями крепостных мастеров с хороших голландских и английских оригиналов, стоит отметить стулья и диванчик. Высокую художественную ценность имеет резной кипарисный сундук петровского времени, который к началу XX в. уже подвергался реставрации<sup>206</sup>.

Кроме мебели обращает на себя внимание модель западноевропейского рыцаря в натуральную величину в полной броне с опущенным забралом<sup>207</sup>, а также интересны различные трости 30—60 гт.<sup>208</sup>

Переходя из передней в первую комнату портретной главного дома, сразу замечаешь относительную скудость отделки: простые стены и окна, простая окраска, комната полностью лишена лепнины и фресок.

---

<sup>204</sup> Там же. С. 58.

<sup>205</sup> Там же.

<sup>206</sup> Там же.

<sup>207</sup> Базилева З., Зеленецкая Е. Указ. соч. С. 90.

<sup>208</sup> Торопов С.А. Никольское-Урюпино. С. 58.

Портретный зал был неотъемлемой частью дворянской усадьбы, так как, с одной стороны, его использовали как галерею, где располагались портреты выдающихся предков, а с другой – большие площади, которые были основным свойством портретной комнаты, позволяли принимать здесь гостей.

Обстановка портретной в главном доме отвечала задачам репрезентации рода Голицыных ветви «Михайловичей»: по стенам размещены громадные портреты, скорее всего скопированные каким-то крепостным художником.

Как отмечают исследователи-искусствоведы, художественная ценность этих полотен была совсем невысока, тем не менее они отражали описанную выше функцию самого зала.

Судя по времени, автором таких копий их мог быть крепостной «дворовый человек» Андрей Иванов, «живописец, умерший уже в 1846 году», который был похоронен на территории усадьбы недалеко от церкви. На портретах был изображен целый сонм представителей голицынского рода. Интересно отметить портрет Д. М. Голицына, верховника, генерал-фельдмаршала М. М. Голицына, поплатившегося подобно предыдущему за участие в «революционных» замыслах, портрет Н. А. Голицына с его любимым Архангельским домом позади, среди зелени фона и портрет московского генерал-губернатора Д. В. Голицына<sup>209</sup>.

У окна возле двери во внутренние комнаты висел портрет Дмитрия Михайловича Голицына. В России XVIII в. это была далеко не заурядная личность и по индивидуальным качествам, и по знатности и родовитости. В его лице, как в фокусе, отразились судьбы и настроения тогдашнего крупного дворянства. Правительство Петра, имея в дворянстве более или менее слаженный аппарат государственной практики, начинает мобилизовать его по-новому для новых нужд страны. Усиление сношений с Западом и спешное государственное строительство внутри требовали не только личной храбрости, но и знаний, образованности.

---

<sup>209</sup> Там же. С. 59.

Как представитель влиятельного дворянского рода, Дмитрий Михайлович обучается и с молодых лет то командировается за границу (послом в Константинополь), то занимает видный административный пост (Киевский губернатор), то, попав под горячую руку Петру, лишается чинов, орденов и, до нового царствования остается не у дел. В истории с его именем преимущественно связывается первая попытка в России ограничить самодержавие при воцарении Анны Иоанновны. Попытка эта, задуманная в тесном кругу родовой знати, как отзвуки старинных притязаний боярства, оформляется под влиянием знакомства с западом. Текст конституции Верховного Тайного Совета представлял собой «кондиции» Дмитрия Михайловича Голицына и отличался сильным заимствованием шведской конституции. Тем не менее большая часть дворянства все же настояла на сохранении старого самодержавного строя, а Дмитрий Михайлович, как один из главных деятелей, поплатился впоследствии за свою инициативу. Под незначительным предлогом он был арестован, посажен в Шлиссельбургскую крепость, где и умер 14 апреля 1738 г.<sup>210</sup>

Его ближайшие потомки – сын, Алексей Дмитриевич (портрет у двери в переднюю) и внук, Николай Алексеевич (поясной портрет между окон) предпочли закрепить свое влияние в обществе не протестом, а поддержкой самодержавия: Николай Алексеевич умер камергером его величества и кавалером высших орденов.

Кроме портретов в портретном зале были представлены другие атрибуты рода Голицыных. Тут же на столах лежали тяжелые древнерусские кольчуги и шлем, потемневшие от времени, покрытые ржавчиной. В углу – целый ряд копий, пик и старинных ружей, пицалей; некоторые украшены чернью. Все это – военное снаряжение предков Голицыных. Значит, еще до применения огнестрельного оружия, до XIV в. были они причастны к ратному делу и, судя по характеру и

---

<sup>210</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е. Указ. соч. С. 92–93.*

отделке вооружения, занимали в нем далеко не последнее место. Иначе и быть не могло, так как этот род был знатен и влиятелен на протяжении многих столетий.

Большой, тисненый на коже герб, на экране камина, рассказывал о происхождении рода Голицыных. Герб – на горностаевой мантии, под короной – значит родоначальник – независимый властитель. Кто он был, мы видим из центральной части герба; на ней рыцарь на коне с мечом и щитом – знак происхождения рода от литовского князя Гедемина. В течение трех веков несли Голицыны ратную службу великого князя, а затем государя Московского; потому-то и сохранилось у их отдаленных потомков так много оружия и доспехов, не раз видавших бои и походы, и обширные земельные угодья, как награда за эти военные заслуги.<sup>211</sup>

Мебель портретного зала была представлена стульями и столами – копиями с английских оригиналов. В небольших шкафчиках находились большая минералогическая коллекция, типичная для обстановок той эпохи. Посреди же помещения был установлен большой бильярдный стол. Из оригинальных предметов, имеющих художественную ценность, стоит отметить два больших барельефа Уэдждуд с сюжетами на античные темы, вделанные в шкафчики.

Смежная с портретной комната, которая расположена следующей вглубь главного дома – столовая, или Серая гостиная. Именно через нее из портретной открывается длинная парадная анфилада. Такое расположение комнат было заимствовано с Запада сперва при постройке императорских дворцов, затем оно переносится в столичные и деревенские дома дворян, как признак причастности хозяев к культурной жизни верхов общества. Эта анфилада, самый размер комнат, хоры центрального зала, поддерживаемые массивными колоннами, указывают нам на возможные первоначальные замыслы строителя – семейство Голицыных все-таки планировало возможности использования этих помещений как парадных для празднеств, балов и торжественных приемов, но эти планы так и не были

---

<sup>211</sup> Там же. С. 93.

реализованы – первоначальное парадное назначение многих комнат стало утилитарно жилым.

Та комната, которая у последних Голицыных была столовой, на что указывает круглый обеденный стол посредине, ранее действительно могла планироваться как парадная Серая гостиная, потому что стоящий по центру стол режет выверенную анфиладу комнат, создавая искаженное впечатление у зрителя и ослабляя впечатление от всей анфилады. Возможно, в этой гостиной действительно могли проводить приемы, о чем говорит ее отделка и интерьер, убранный царскими портретами.

Здесь расположены гризайльные панно и плафон, тонко продуманные и интересно выполненные. Люстра эпохи 30-х годов и золоченая бронза говорят о первоклассных мастерах. Отметим еще интересный русский гобелен— портрет Екатерины II и редкий гравированный портрет Марии Федоровны, в отличной раме с собственноручной ее подписью. Эти портреты свидетельствуют о близости Голицыных ко двору и по традиции, и по служебной карьере<sup>212</sup>.

Очень гармонична мебель и небольшая коллекция ценного русского и иностранного фарфора. Здесь же четыре хороших овальных женских портрета Барду (J. L. Bardou), пастелиста, придворного художника короля польского Станислава-Августа<sup>213</sup>.

Следующая в этом ряде комнат получила свое название из-за сосредоточенных здесь книжных коллекций: по плану же она предполагалась центральным залом, и только необходимость заставила поместить здесь библиотеку.

Сама комната с большими полуциркульными окнами, тонко нарисованными портиками, несущими как раз небольшие традиционные хоры, лишней раз говорящие о первоначальном назначении помещения.

---

<sup>212</sup> Там же. С. 94.

<sup>213</sup> Торопов С.А. Никольское-Урюпино. С. 59–60.

По сторонам камина на тумбах две вазы красивого силуэта. По бокам зеркала два хороших фламандских портрета неизвестного мастера. Интересны часы стиля Империи французской работы, две алебастровые вазы и синие с белым горшки Дельфтского фаянса<sup>214</sup>.

Мебель, наполняющая зал, по преимуществу красное дерево 30—40-х гг., сделана своими крепостными столярами с хороших оригиналов или рисунков. Четыре кресла Чиппендель, тоже копии. Для оригиналов они несколько грубоваты по работе. Хорош средний круглый стол, копия с екатерининского, украшенный бронзовыми мотивами стиля Людовика XVI. Характерен трельяж 40-х годов, ограждающий диванный уголок. Интересны предметы-игры, тоже характерные для старых зал.

Стены зала украшены многими полотнами, по преимуществу копиями, но, как работы крепостных художников, представляющими интерес. Необходимо отметить, что оригиналы все же были: например, «две вещи Хиттельстрема, жанрового мастера XVIII в.»<sup>215</sup>.

Особо стоит остановиться на работах крепостного художника Е. Н. Страхова. Уроженец Никольского-Урюпина, он имел большую склонность к живописи, начав работать самоучкой; в качестве камердинера Голицына, он жил с ним в Париже, окончил там курс Академии Художеств и со своим владельцем вернулся в поместье. В Никольском-Урюпине Страхов работал в церкви: им сделаны нижние образа главного иконостаса и переписан весь верх его по старым доскам. Несомненно, что Страхов также много работал и для украшения обоих домов. Так, выдающимися являются его копии с работ Рембрандта.<sup>216</sup>

Сама библиотека была размещена в громадных шкафах екатерининского времени. Высокие книжные шкафы красного дерева в стиле ампира сплошь заняты иностранными авторами; преобладают французские писатели XVIII-го века, и

---

<sup>214</sup> Там же. С. 60.

<sup>215</sup> Там же. С. 61.

<sup>216</sup> Там же.

только в маленьком шкафу у окна находим русскую книгу – Историю Татищева. В большей части – это книги из библиотеки, составленной еще Дмитрием Михайловичем Голицыным, редким знатоком и книголюбом своего времени.

Библиотека составлена Дмитрием Михайловичем в то время, когда он жил в Архангельском; почему на многих книгах *exlibris*<sup>217</sup> такого содержания: «*Biblioteca Archangelina*»<sup>218</sup>.

Мебель возле шкафов так же отражает увлечение Францией в интерьерных решениях, как и в области духовной культуры: кресла стиля “Louis XV”, с выгнутыми ножками и резным украшением спинки стоят рядом с тяжелым креслом на сфинксах времен «классицизма». Между окон у массивного дивана XVIII в. (с ананасами на спинке) легкий столик времен Наполеона. Вся остальная обстановка – разновременные усовершенствования европейского комфорта, часто привезенные лично хозяином из заграничного путешествия (например, жардиньерка – возле углового дивана): в одном углу - ширмы стиля Jacob (нач. XIX в.); в другом – концертный рояль второй половины прошлого столетия; рядом – кресло-качалка – типичный предмет 80-х годов; на столах и этажерках – хрустальные узкие вазы – стиль модерн XX в.<sup>219</sup>

В следующих за библиотекой комнатах дальше на анфиладе, окнами в сад, шли гостиные с прелестной росписью цветами и орнаментами, типично ампирными, великолепно соответствовавшими и большим бронзовым люстрам в виде обруча, столь характерным для александровских времен. Убранство комнат, бесконечно стильное, составляли чудесно сохранившаяся к началу XX в. мебель, портреты, в том числе работы Молинари, копии с картин старых мастеров, исполненные рукой также крепостного художника Страхова<sup>220</sup>.

---

<sup>217</sup> *Ex libris* (лат.)– художественно исполненный книжный знак, виньетка с именем владельца книги или всей библиотеки (буквальный перевод: «из книг»).

<sup>218</sup> *Греч А.Н.* Венок усадьбам. С. 34.

<sup>219</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е.* Указ. соч. С. 95.

<sup>220</sup> *Греч А.Н.* Венок усадьбам. С. 33.

Голубая гостиная — одно из лучших помещений Никольского-Урюпина. Чудесные голубые обои 40-х годов XIX в. дают комнате ее наименование. В центре потолка превосходная люстра золоченой бронзы эпохи 1825—30-х гг. иностранной работы. Мебель гостиной выполнена в стиле николаевской готики. Так же особенно примечательны комод амбир и «бобик» конца XVIII в. Интересны и зеркало елизаветинской эпохи, 2 статуэтки, императорского фарфорового завода, без клейма. По-видимому, статуэток было четыре, из которых сохранились только две: зима и весна<sup>221</sup>.

Все помещение, как и вторая гостиная, украшено семейными портретами XIX в. Из картин исследователи отмечают оригинал знаменитой Виже-Лебрен (1755–1842), портрет княгини М. В. Кочубей– налево от входа из библиотеки посреди стены большой портрет Марии Николаевна Голицыной работы Неврева, два портрета княгинь Голицыных в овальных рамах – работы Барду. Четыре небольших портрета представителей рода Голицыных сделаны виртуозным модным портретистом Молилари: особенно среди них ярок портрет Дмитрия Николаевича, погибшего в Бородинском бою. На стене напротив окон – Наталья Кирилловна Загряжская, родственница Голицыных, «одна из влиятельнейших петербургских старух» в 30-е гг. XIX в. века», рассказами о старине которой заслушивался Пушкин<sup>222</sup>.

Здесь же на столе альбом с карандашными портретами Голицыных и разных лиц, бывавших в Никольском, работы глухонемого художника Карла Гампельна 20— 30-х годов XIX в. <sup>223</sup>

Характерно, что эта комната с типичной мебелью красного дерева стиля амбир самой расстановкой этой мебели, подчеркнута ассиметричной, дает полное впечатление типичной гостиной именно начала XX в.

---

<sup>221</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 62–63.

<sup>222</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е.* Указ. соч. С. 96.

<sup>223</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 62.

Последняя комната в анфиладе - бывшая парадная спальня с маленьким будуаром при ней, которая тем не менее имеет такую же простую архитектурную обработку, как и другие комнаты парадной анфилады главного дома. Назначение данной комнаты выясняется благодаря симметрично расположенным стенному шкафу и двери во внутренние комнаты, между которыми, как требовал обычай, ставилась кровать перпендикулярно стене<sup>224</sup>.

По бокам кровати симметрично поставлены николаевские наличники. Из вещей комнаты художественной ценностью обладают люстра-фонарь конца XVIII века, комод той же эпохи, с утраченными угловыми кариатидами, зеркальное бюро эпохи Николая I и походный разборный шкафчик, тоже конца XVIII в., вещь оригинальная и редкая<sup>225</sup>.

Среди обстановки этой комнаты интересен так же ночной столик овальной формы: это работа крепостных мастеров с заграничного образца в 20-х гг. XIX в. – типичный пример качественной отечественной копии<sup>226</sup>.

На стенах несколько хороших старых гравюр, вид служебных флигелей Архангельского (неизвестного мастера) и интересно скомпонованный акварельный вид какого-то внутреннего убранства, тоже неизвестного мастера. Интересна акварель «Мельница», не подписанная, но говорящая о таланте художника<sup>227</sup>.

Последняя небольшая угловая комната за спальней— будуар. В ней многие исследователи отмечали следующие предметы женского обихода: павловский диванчик карельской березы, уютные креслица рядом с ним, бюро и пяльцы, а также столик для пяльцев с ящичками, в которых хранились инструменты и материалы для вышивания. Вся остальная мебель на начало XX в. была из красного дерева не раньше николаевского времени. На стенах висели портреты 30—40-х гг. XIX в. и первые фотографии. Ширмы будуара были оклеены интересными

---

<sup>224</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е.* Указ. соч. С. 97.

<sup>225</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 63.

<sup>226</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е.* Указ. соч. С. 97.

<sup>227</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 63.

картинами и карикатурами из журналов 40—50—60 гг. XIX в., а бюро николаевской эпохи наполнено самыми разнообразными мелочами обихода: печати, чернильный прибор, гусиные перья, старые монеты и т. д.<sup>228</sup>

Помещение кабинета не входило в парадную анфиладу главного дома, и попасть туда можно было не только по основному коридору, но и через потайную дверь, расположенную в правом шкафу библиотеки: через этот проход можно было напрямую попасть в кабинет хозяина усадьбы. Подобная дверь – характерная черта времени. Дом строился в начале XIX в., и тогдашнее увлечение верхов общества литературным течением романтизма с его обостренными эмоциями отразилось в повседневной жизни стремлением ко всему необычайному, чудесному таинственному. Потайные двери, замаскированные лестницы, неожиданно открывающиеся проходы – сплошь и рядом встречаются в старинных дворянских домах<sup>229</sup>.

Сам кабинет имеет простую отделку, в то время как его обстановка отличается своей полнотой и богатством: мебель карельской березы в стиле ампир, письменный стол, стол перед диваном и кресла начала XIX в. заливал свет из окон, размер которых пропорционально размерам комнаты производил впечатление огромных.

Но несмотря на богатство обстановки чувствуется большая простота и уют интимной жизни. Комната, сравнительно, небольшая; потолок низкий; коридор отделяет ее от шума парадных комнат. Всю стену по левой стороне занимает книжный шкаф, он невысок, удобен для ежедневного обихода, для книг, особо любимых хозяином или нужных ему для справок. Курительный прибор с трубками, разные «безделушки», особенно миниатюры и пресс-бювар «Булль» оживляли письменный стол.<sup>230</sup>

---

<sup>228</sup> *Страмнова Е.В.* Указ. соч. С. 56–57; *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 63.

<sup>229</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е.* Указ. соч. С. 97.

<sup>230</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 64.

На стенах кабинета развешены акварели по мрамору с сюжетами из военной жизни и старого Рима. Безукоризненный рисунок, чистота тонов, разноплановость сюжетов говорят о безусловной художественной ценности данной коллекции. В комнате также находились некоторые фамильные портреты.<sup>231</sup>

Антресольный этаж дома идет почти над всеми нижними покоем, за исключением портретной. Тут были распложены многочисленные служебные помещения кладового характера, а также длинный ряд уютных жилых комнат. Все эти комнаты с низкими потолками и приступками были наполнены чудесной мебелью разных эпох: комодами, креслами, диванами и бюро около печей с расписанными изразцами. Ряд жилых комнат имелся и в нижнем этаже дома. Они выходили окнами в парк и были так же уютны и хороши, как и верхние, несмотря на большую высоту.<sup>232</sup>

Стоит отметить, что парковый вид из комнат главного дома существенно отличался от того, что открывался из окон Белого домика. Здесь уже был не французский изысканный вылощенный парк, а его английский тип: лужайки, аллеи деревьев и кустов были разбиты таким образом, чтобы нарочитая искусственность посадки умело маскировалась разнообразием свободно разросшейся зеленой декорации.

Таким образом, во всем быте Голицыных, как типичной дворянской семьи, отражается целый комплекс привычек, обычаев, культуры, воспринятой прадедами, переработанной дедами и отцами и сохранившейся до последних представителей рода в XX в. Этот уклад жизни, вся дворянская культура выявляются наглядно в обстановке, убранстве и расположении комнат в двух основных постройках усадьбы Никольское – Урюпино. Причем существенные различия их архитектурного облика и убранства связаны как со спецификой художественного вкуса представителей рода Голицыных, при которых они строились, и веяниями времени на рубеже смены эпох, так и функциональными

---

<sup>231</sup> *Базилева З., Зеленецкая Е.* Указ. соч. С. 98.

<sup>232</sup> *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино. С. 65–66.

особенностями парадного подмосковного «Трианона» - Белого домика – и жилого главного дома усадьбы.

После революционных событий 1917 г. на основании декрета о земле Никольское-Урюпино, как и тысячи других «дворянских гнезд» России, подлежало конфискации, после чего перешло в распоряжение земельного комитета Павловского волостного совета Звенигородского уезда. В обязанности комитета входил учет инвентаря, жилых и нежилых строений, которые находились в усадьбе. В описи имущества, составленной 10 ноября 1917 г., перечислены все находящиеся в имении постройки, прежде всего служебного характера, составлявшие в прошлом экономическую основу помещичьего хозяйства: скотный двор, кузница, мельница, конюшня и т. д. Здесь же приводится опись сельскохозяйственных орудий, скота и лошадей. Однако нет ни одного упоминания о жилых домах и находящихся в них художественных и культурно-исторических ценностях. Скорее всего, эта сторона была не так уж важна для местного земельного комитета, в то время как именно внутреннее убранство носило уникальный по своей полноте характер, отражающий особенности дворянского усадебного быта.

В то время, до ноября 1918 г., в усадьбе оставались ее бывшие владельцы - княжна Александра Николаевна Голицына и ее сестры Мария Николаевна Свербеева и Елена Николаевна Хитрово. Здесь же были и 15 человек служащих во главе с управляющим Иваном Александровичем Рюминым. Формально они продолжали вести дела в имении. Однако вся их деятельность находилась под контролем местного комзема. Несмотря на то, что бывшие владельцы уже не имели права распоряжаться в собственной усадьбе, их не могла не волновать дальнейшая судьба их родового имения. Понимая, что сохранить его дворцово-парковый ансамбль и внутреннее убранство можно только заручившись поддержкой новых органов власти, летом 1918 г. они обращаются в отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса с просьбой выдать охранную грамоту на их дома в усадьбе Никольское-Урюпино, так как они «представляют художественную ценность как памятники старины и по содержащимся в них

предметам мебели, бронзы, мрамора, фарфора, картинам и портретам времени конца XVIII – начала XIX столетий и малый Дом, расписанный хорошо сохранившимися художественными фресками XVIII столетия, а также включить сюда парк со стриженными аллеями в стиле XVIII столетия»<sup>233</sup>. Охранная грамота была выдана в сентябре 1918 г. на имя Марии Николаевны Свербеевой. В ней уведомлялось, что дома в Никольском-Урюпине «со всеми находящимися в них предметами, имеющими высокое художественно-историческое значение, взяты под особую охрану Коллегией по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Народного Комиссариата по Просвещению и не подлежат ни реквизиции, ни уплотнению, равно как и вещи в них находящиеся не могут быть конфискованы или вывезены без ведома и согласия Коллегии»<sup>234</sup>.

Одновременно Коллегия направляет письмо в Павловский Совдеп с просьбой «впредь до приема Народным Комиссариатом по Просвещению по описи усадьбу «Никольское-Урюпино» ... передать охрану означенной усадьбы бывшим ее владельцам Голицыной, Хитрово и Свербеевой, а дом - Кесслеру (управляющий домами в имении)»<sup>235</sup>. Им разрешалось проживать в усадебных домах. В сентябре-октябре 1918 г. Коллегия командировывает в Никольское-Урюпино своих сотрудников: Т. Г. Трапезникова, Г. С. Ятманова, Ю. П. Анисимова, А. А. Рыбникова и других для приема усадьбы и проверки степени сохранности находящихся в ней художественно-исторических предметов и принятия мер к их охране<sup>236</sup>.

В октябре 1918 г. Звенигородский уездный земельный отдел, несмотря на обращение туда Коллегии по делам музеев, требует от Павловского волостного земельного комитета выселения из усадьбы Никольское-Урюпино ее бывших владельцев. Уездные власти не устраивает, как ведутся дела в экономии Никольского-Урюпина, которой управляет М. Н. Свербеева. В частности, речь шла о непоступлении денег от продажи скота, фруктов и овощей. Вероятно, это был

---

<sup>233</sup> Страмнова Е.В. Указ. соч. С. 53–54.

<sup>234</sup> Там же. С. 54.

<sup>235</sup> ЦГАМО. Ф. 661. Оп. 1. Д. 13. Л. 159.

<sup>236</sup> Страмнова Е.В. Указ. соч. С. 54.

только предлог для выселения. В то время уже существовало постановление, принятое 7 октября 1918 г. на съезде представителей волостных земельных отделов, которое предписывало выселять бывших владельцев из всех имений. На этом основании и действовал Звенигородский уездный земельный отдел. 21 октября 1918 г. земотдел Павловского Совдепа обратился в Музейный отдел с просьбой немедленно принять под свою охрану дома в имении Никольское-Урюпино, так как владельцы, проживающие там, на которых была возложена до этого времени обязанность сохранять художественно-исторические предметы в усадьбе, будут выселены в трехдневный срок. Таким образом, действия местных властей ускорили переход усадьбы Никольское-Урюпино в ведение Коллегии по делам музеев и охраны памятников искусства и старины. В ноябре 1918 г. владельцы были вынуждены в спешном порядке покинуть их родовое имение, дома были опечатаны<sup>237</sup>.

В конце 1918 г. Коллегия национализирует усадьбу Никольское-Урюпино с целью превращения ее в музей быта конца XVIII – первой трети XIX вв. В документе, хранящемся в Центральном Государственном архиве Московской области, указываются основания для национализации усадьбы; «Главная прелесть Никольского, это старый Екатерининский маленький белый домик, изысканно-скромный снаружи и как драгоценная табакерка внутри. В комнатах этой маленькой сказки все обдумано и зачерчено умелой рукой. Сохранились дивные фрески, скульптура и лепка потолков. Другой дом, построенный в 1811 году, расположенный невдалеке, заполнен бытом XVIII столетия. В нем все так и дышит этим временем. Сколько творчества было проявлено крепостными Голицына, только теперь, через сто лет получившего свою настоящую оценку. Парк, в котором расположены оба дома, очарователен, разбит он на берегу пруда в английском стиле. Поражаешься той чуткости, которая проявилась при посадке маленьких

---

<sup>237</sup> ЦГАМО. Ф. 661. Оп. 1. Д. 13. Л. 165.

деревьев, выросших огромными гигантами. Нигде нет такого уюта и простоты, как в Никольском»<sup>238</sup>.

С начала 1919 г. в Никольском-Урюпине начинается работа по организации музея, с созданием которого очень спешили, поскольку на усадебные здания претендовали различные организации, желавшие превратить усадьбу в дом отдыха, детскую колонию или использовать ее для других целей. Художественно-бытовой музей был открыт в Никольском-Урюпине в мае 1920 г. Основная экспозиция размещалась в анфиладе комнат главного дома. Кроме того, для осмотра были открыты Белый домик как самостоятельный архитектурно-художественный памятник, регулярный и пейзажный парки. Музей был открыт для посетителей с мая по август включительно. Все остальное время здесь велась работа по организации экспозиции, отражавшей быт дворянской семьи конца XVIII – первой трети XIX вв., шло изучение усадебных коллекций и библиотеки. Музей возглавляла Екатерина Михайловна Александрова, назначенная на эту должность 25 мая 1920 г. Музейный отдел Наркомпроса периодически направлял своих сотрудников для научного описания и регистрации предметов, имевших художественное значение. К 1923 г. для осмотра было открыто 19 залов, большая часть которых располагалась в главном доме. Белый домик, который практически не имел экспонатов, кроме небольшого количества мебели и живописи XVIII в., показывался как высочайший образец художественной культуры русской усадьбы. Посетители попадали в атмосферу екатерининской эпохи. Гуляя затем по аллеям парка, они могли представить себе гостей, приезжавших сюда на летние празднества, дополнявших своими красочными костюмами картину небольшого Версаля, перенесенного на земли подмосковной деревни<sup>239</sup>.

Совсем иное впечатление производили комнаты главного дома. Экспозиция, развернутая в анфиладе первого этажа, демонстрировала жизнь дворянской семьи первой четверти XIX в. Здесь уже не было того блеска и великолепия, как в Белом

---

<sup>238</sup> ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 3. Д. 1476. Л. 39.

<sup>239</sup> *Страмнова Е.В.* Указ. соч. С. 55–56.

домике. Архитектурное решение и убранство главного дома целиком было подчинено бытовому укладу, где царили удобство и уют. Экспозиция главного дома формировалась несколько лет; для осмотра постепенно открывались все новые комнаты. Здесь постоянно велась работа по возобновлению интерьеров первой трети XIX в. На первоначальном этапе это выражалось в том, что из комнат убиралась мебель и другие предметы обихода, относящиеся к более позднему времени, или они заменялись вещами соответствующего периода. Такие перестановки были произведены в 1923 г. О том, как выглядела музейная экспозиция, можно судить в том числе по статье С. А. Торопова. Здесь давалось довольно подробное описание усадьбы, но главное, экспонируемых интерьеров Большого дома<sup>240</sup>. В Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ) удалось найти «Инвентарную книгу художественных ценностей усадьбы-музея Никольское-Урюпино», датированную 1927 г., в которой музейные предметы описаны по комнатам. Однако можно предположить, что инвентарная книга была составлена гораздо раньше, примерно в 1922–1923 гг., в то время, когда проводилась работа по описанию и регистрации предметов художественного и исторического значения<sup>241</sup>.

Основной задачей экспозиции в Никольском-Урюпине был показ всего комплекса исторических, бытовых и художественных аспектов, свойственных русской усадьбе. Но главное было дать почувствовать атмосферу эпохи, понятную лишь после знакомства с целым рядом деталей и мелочей.

Осмотр начинался с передней, где оставался стоять резной кипарисовый ларь, мебель XVIII в. и рыцарь с доспехами. Далее посетители попадали в анфиладу комнат, которая считалась парадной. Первым таким помещением была портретная, где на стенах все так же висели портреты знаменитых представителей из рода Голицыных ветви «Михайловичей», а под портретами стояли витрины с документами, отражавшими историю семьи. Из портретной посетитель проходил в

---

<sup>240</sup> Торопов С.А. Никольское-Урюпино. С. 54–66.

<sup>241</sup> Страмнова Е.В. Указ. соч. С. 56.

серую гостиную, выполнявшую при последних владельцах усадьбы функции столовой: здесь размещались портреты членов императорской семьи, гипсовые бюсты Николая I и его жены Александры Федоровны, которые свидетельствовали о близости Голицыных ко двору. В следующем зале, где располагалась библиотека, создавался образ просвещенного дворянства, воспитанного на европейской культуре. Экспозиция голубой гостиной знакомила с жизнью помещицкой семьи первой трети XIX в.: уютная обстановка, удобная мебель, многочисленные фамильные портреты. Следующая комната с большой кроватью красного дерева давала представление о спальне в дворянском доме, а в смежном со спальней будуаре была представлена типичная женская комната. Здесь возле павловского диванчика карельской березы стояли уютные кресла. На бюро эпохи Николая I можно было увидеть печати, чернильный прибор, гусиные перья, а также женские пальцы с неоконченным вышиванием. Наличие подобных бытовых деталей создавало впечатление, что хозяйка на минутку отложила свою работу и скоро вернется. Экспозицию завершал кабинет, который давал представление о деловой жизни в усадьбе. Здесь за столом карельской березы хозяин вел записи о приходе и расходе средств по имению, давал распоряжения управляющему. В этих комнатах не допускалось внесения дополнительного материала, чтобы не нарушать целостность впечатления от интерьеров. Поэтому рядом с кабинетом в 1924 г. началась работа по созданию экспозиции, в которой были бы собраны документы по истории усадьбы: земельные планы, архитектурные проекты обоих домов, чертежи, которые сохранились в фамильном архиве<sup>242</sup>.

В 1925 г. ВЦИК и СНК РСФСР передали Никольское-Урюпино в числе других подмосковных музеев, таких как Ольгово, Абрамцево, Дубровицы, в ведение подотдела Московского отдела народного образования (МОНО), и их перевели на местный бюджет. В целом это вело к тому, что уменьшались средства на содержание музеев. Им приходилось изыскивать деньги за счет сдачи в наем свободных хозяйственных построек, платы за билеты и прочее. 1 июня 1926 г. был

---

<sup>242</sup> Там же. С. 57.

назначен новый заведующий музеем Иван Михайлович Починовский. При нем были продолжены работы по восстановлению первоначального убранства в залах первого этажа главного дома. К 1926 г. экспозиция располагалась в 14 комнатах Белого домика и девяти комнатах главного дома. В четырех помещениях находились запасники музея. В одной из комнат рядом с портретной было решено экспонировать крепостные акты, описи имущества и другие документы эпохи крепостного права, на основании которых И. М. Починский составил таблицы и диаграммы, отражавшие социально-экономическую жизнь в усадьбе до 1861 г.<sup>243</sup>

На этой основе в дальнейшем создается отдел, посвященный социально-экономическим вопросам в Никольской вотчине начиная с последней четверти XVIII в. до 80-х гг. XIX в. Эта расширенная экспозиция по истории крепостного права располагалась в комнатах второго этажа<sup>244</sup>.

Создание подобных выставок и отделов стало обязательным со второй половины 1920-х гг. Таким образом музей отвечал требованиям идеологической перестройки экспозиции, которая должна была вскрыть социально-экономические корни жизни помещичьей усадьбы, показать классовые противоречия, и таким образом соответствовать политическим требованиям борьбы за социализм. Одновременно в музее не прекращалась работа по изучению художественно-бытовых коллекций и архивных материалов, научному описанию экспонатов.

Особое внимание при изучении музейных коллекций уделялось библиотеке, которая входила в экспозицию в качестве одного из основных художественно-бытовых элементов. Она насчитывала 4912 томов книг и 1496 гравюр и карт. Это были книги преимущественно на французском языке, посвященные гуманитарным и естественным наукам, начиная с середины XVIII по 30-е гг. XIX в. Здесь хранились также отдельные издания более раннего времени, принадлежавшие когда-то «верховнику» князю Д. М. Голицыну (1665–1737). К сожалению, как и в других музеях, наиболее редкие экземпляры в 1923 г. был переданы в

---

<sup>243</sup> Там же.

<sup>244</sup> Там же. С. 58.

Румянцевский музей (сейчас это Государственная Российская библиотека). Среди них было, например, знаменитое издание Андреа Палладио «Четыре книги по архитектуре», напечатанные в Венеции в 1570 г.<sup>245</sup>

Студенты отделений изобразительных искусств могли проходить практики в музее. Так летом 1927 г. был описан архив усадьбы, состоявший из писем, отчетных ведомостей, межевых планов, архитектурных проектов, различных тяжёбных бумаг, ученических тетрадок, литературных отрывков и рукописей по поводу реформы 1861 г. Также описывались и изучались фамильные портреты. Живописное собрание в музее насчитывало 476 картин и рисунков. Здесь было также собрание гравюр, литографий, миниатюр. главное место в коллекции живописи принадлежало фамильным портретам. Некоторые из них демонстрировались на выставке русских портретов в 1905 г. в Таврическом дворце. Среди них были работы А. Молилари: портреты княгини Марии Адамовны Голицыной, князя Дмитрий Николаевича Голицына и княгини Марии Николаевны Голицыной, а также одна из лучших работ в собрании Никольского-Урюпина – портрет княгини Марии Васильевны Олсуфьевой, приписываемый Ф. С. Рокотову. Значительную часть собрания составляли гравюры, лучшими среди них являлись работы таких мастеров, как А. Родриг, И. Клаубер, Н. Уткин. Здесь находился редкий экземпляр гравюры Н. Уткина – портрет императора Константина Павловича.<sup>246</sup>

В 1927 г. был закрыт музей в усадьбе Дубровицы. Все его коллекции – более 100 предметов, библиотека в 3300 томов и архив – поступили в Никольское-Урюпино. Эти вещи предполагалось экспонировать на втором этаже главного дома, где шла работа по созданию интерьеров, и в подсобном помещении внизу. Библиотека, привезенная из Дубровиц, не смешивалась с той, что находилась в Никольском-Урюпине. Она была размещена в проходной комнате в особых шкафах. Одновременно велась работа по дальнейшему развертыванию экспозиции

---

<sup>245</sup> Там же.

<sup>246</sup> Там же.

Отдела по социально-экономическим вопросам и истории крепостного права в усадьбе. Кроме архивных документов ее предполагалось пополнять вещественными памятниками, характеризующими быт крестьян дореформенного времени.

Таким образом осуществлялась краеведческая работа, которая в конце 1920-х гг. в соответствии с идеологическими установками ставится во главу угла всей музейной политики. В этой связи музеем был разработан план «Учета памятников природы, революционного движения и старины» в Павловской волости. Однако, несмотря на активную научную и просветительскую работу и большие планы на будущее – издание путеводителя, сбор материала для монографий, деятельность музея не удовлетворила партийное руководство.<sup>247</sup>

Еще в октябре 1926 г. Комиссия Московской Рабоче-Крестьянской Инспекции (МРКИ) произвела обследование десяти усадеб, в том числе и Никольского-Урюпина, с целью «выяснить целесообразность существования музеев-усадоб с научной, исторической, художественной, бытовой и культурно-просветительской стороны». Выводы Комиссии были неутешительны. По ее мнению, музей в Никольском-Урюпине слабо отражал быт дворян XVIII – начала XIX вв., так как «многие комнаты в нем еще при последних Голицыных утратили почти всю обстановку старого быта». Экспонаты музея также не были признаны особо ценными в историко-художественном отношении, поскольку оригиналов почти нет, в основном копии, сделанные крепостными. Было отмечено, что музей мало посещаем: за 1926 г. было всего 3343 экскурсанта, из которых 800 красноармейцев близлежащего полигона. Доход музея, собираемый от входной платы и за сдаваемые помещения, не покрывал расходов музея. Кроме того, краеведческая и культурно-просветительская работа была признана Комиссией неудовлетворительной.<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> Там же.

<sup>248</sup> ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1061. Л. 26.

Отсюда были сделаны выводы, что, поскольку Белый домик пустует, музейное имущество Большого дома не представляет особой ценности, а сам музей не приносит никакого дохода, то существование музея в таком широком масштабе было признано нецелесообразным. Предполагалось сосредоточить все более или менее ценные экспонаты в Белом домике, а главный дом освободить под Дом отдыха, что должно было увеличить посещаемость музея и улучшить его содержание за счет отдыхающих.

В ответ на это предложение музейный отдел МОНО направил в МРКИ письмо, в котором подчеркивалась уникальность архитектурно-паркового комплекса в Никольском-Урюпине, специфика усадьбы, отражающая быт среднепоместного дворянства России XIX в.

Далее указывалось, что музей обладает достаточным экспозиционным материалом для того, чтобы отвечать своему назначению как художественно-бытового музея, при условии сохранения за ним всех принадлежащих музею объектов.

Отмечалось, что Белый домик специально не заполнялся иной мебелью, так как его основная ценность заключается в архитектурных формах его внутреннего убранства. Музейный подотдел выступал категорически против превращения уникального паркового павильона в музей бытового типа и обращал внимание на то, что музей обладает первоклассной библиотекой, а усадебный парк может считаться единственным, дошедшим почти в полной сохранности.

На этом основании МОНО считал, что музей в Никольском-Урюпине необходимо сохранить в том виде, в каком он сейчас существует, со всеми принадлежащими ему постройками<sup>249</sup>.

Однако в апреле 1927 г. на основании постановления Президиума Моссовета от 23/II-27 г. Белый домик был передан Научно-испытательному инженерно-

---

<sup>249</sup> *Страмнова Е.В.* Указ. соч. С. 59.

техническому полигону под «культурные нужды», для размещения в нем музея военно-инженерного имущества<sup>250</sup>.

В июле 1928 г. рассматривался вопрос вообще о дальнейшем существовании музея. На заседании президиума Звенигородского исполкома был заслушан доклад Комиссии, обследовавшей музей, и признана «целесообразность ликвидации музея в Никольском-Урюпине»<sup>251</sup>.

Среди аргументов выдвигались такие доводы, как неудобное расположение усадьбы от железной дороги и других путей сообщения, что в значительной степени являлось «затруднением для посещения музея». Полагали, что такое незначительное количество посетителей связано с наличием «однородного музея» в Архангельском<sup>252</sup>.

Однако самое главное, что, вероятно, повлияло на решение уездного исполкома, были претензии Военно-инженерного полигона на здание музея, о чем он неоднократно ходатайствовал.

Шла борьба за сохранение музея в Никольском-Урюпине и его коллекции. По предложению Воскресенского (Истринского) художественно-исторического музея была начата работа по реорганизации художественно-бытового музея в Никольском-Урюпине в музей крепостного быта и превращению его в филиал Воскресенского музея. Однако этому плану не суждено было осуществиться. В начале 1929 г. вопрос о ликвидации музея в Никольском-Урюпине был практически решен. На этом настаивал Реввоенсовет, который требовал закрытия музея в силу того, что он расположен «в пределах военного Полигона»<sup>253</sup>. В июне 1929 г. была почти свернута экспозиция. Начался вывоз коллекции в другие музеи. Историко-художественные собрания бывшего музея в Никольском-Урюпине были поделены между музеем-усадьбой «Архангельское», музеем в Остафьево и

---

<sup>250</sup> ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1031. Л. 43.

<sup>251</sup> Там же. Л. 38.

<sup>252</sup> ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1031. Л. 43.

<sup>253</sup> ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1794. Л. 17.

Воскресенским (Истринским) историко-художественными музеями. Часть имущества поступила в МОНО, часть была передана для школы и избы-читальни в селе Никольское-Урюпино.

Таким образом, коллекции Никольского-Урюпина были раздроблены и сейчас собрать их заново практически невозможно. Художественно-бытовой музей в усадьбе Никольское-Урюпино прекратил свое существование летом 1929 г. Похоже все здания бывшей усадьбы были переданы Военно-инженерной академии имени В. В. Куйбышева, которая пребывала там до недавнего времени, за шестьдесят лет превратив этот уникальный комплекс почти в руины.

В 1990-е в усадьбе действует Международный фонд славянской письменности и культуры, который планировал отреставрировать Белый домик и восстановить регулярный парк, что так и не было, к сожалению, реализовано<sup>254</sup>.

### **§3.2. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино: источники, методы и технологии.**

Построение реконструкции парадных исторических интерьеров Никольского-Урюпино осуществляется на базе разноплановых исторических источников методами виртуальной 3D-реконструкции. Прежде чем обратиться к самому процессу воссоздания их облика, необходимо охарактеризовать специфику источниковой базы, а также методов и технологий, применяемых в данном исследовании для работы с материалом источников.

Виртуальная реконструкция парадных интерьеров усадьбы Никольское-Урюпино строится на трех типах источников: научно-техническая документация, фотоматериалы и нарративные источники. Весь массив источников можно разделить на две большие группы.

Во-первых, это материалы фондов Центрального государственного архива Московской области (ЦГАМО):

---

<sup>254</sup> *Страмнова Е.В.* Указ. соч. С. 60.

1. ЦГАМО. Ф. 661. Оп. 1. Д. 13;
2. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1031;
3. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1061;
4. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 3. Д. 1476;
5. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1794;
6. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 563;
7. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 818;
8. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 824;
9. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 1618;
10. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2544;
11. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2552;
12. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2854.

Материалы фондов ЦГАМО в первую очередь представлены научно-технической документацией (планами и обмерными чертежами экстерьеров и интерьеров помещений главного дома и Белого домика усадебного комплекса) и фотографиями, которые были сделаны в 1970-х гг. в процессе подготовки зданий усадьбы к реставрации. Что касается нарративных источников, то они также являются частью документальной базы реставрационного проекта и представляют собой комментарии к научно-технической документации и описи состояния объектов на начало 1970-х гг., а также содержат информацию об истории художественно-бытового музея, существовавшего на территории Никольского-Урюпина в 1920-е гг.

Для трехмерной реконструкции такой корпус информации представляет очень большую ценность, так как наличие точных данных по объектам значительно ускоряет процесс реконструкции, а фотографические материалы позволяют определить динамику разрушения усадебного комплекса и выделить особенности помещений зданий, не отраженные на чертежах. Большая часть информации в архивных делах посвящена Белому домику, так как особенности его декора и стилистика позволяют причислять его к объектам культурного наследия, по

крайней мере, регионального значения<sup>255</sup>. Тем не менее, существует информация и по главному дому, который имел более утилитарное значение для обитателей усадьбы и не отличался декоративными изысками.

Во-вторых, довольно объемный массив исторических данных разных типов был опубликован в разновременных тематических работах историков и искусствоведов, изучавших особенности интерьеров подмосковных усадебных комплексов, в сборниках-путеводителях по Подмосковию, а также на посвященных усадьбам порталах и краеведческих сайтах сети Интернет.

Здесь в первую очередь наибольшую ценность представляют работы искусствоведов-историков первой четверти XX в., так как в них публиковались фотографии и текстовые описания усадебных интерьеров Никольского-Урюпино того периода, когда они еще не были расформированы и переработаны для создания музейной экспозиции.

К одной из таких работ относится статья Н. Н. Врангеля (брата знаменитого руководителя Белого движения П. Н. Врангеля) «Старые годы. Очерки русского искусства и быта»<sup>256</sup> из журнала «Старые годы» середины 1910 года, в которой автор рассказывает о множестве подмосковных усадеб, подкрепляя повествование фотографическим материалом. Барон Н. Н. Врангель был известен в искусствоведческих кругах, опубликовал множество работ по живописи, скульптуре, а также совершил поездку по двадцати пяти помещичьим усадьбам (в числе которых – Никольское-Урюпино), которая стала основополагающей для упомянутой выше работы<sup>257</sup>. Показательно, что барон Врангель был одним из последних посетителей усадьбы Никольское-Урюпино до революций 1917 года, оставивших воспоминания об этом месте. Его работа представляется важной как в плане работы с фотографическими материалами, так и в повествовательной части.

---

<sup>255</sup> Материалы двух из указанных дел полностью посвящены Белому домику: опубликованы как фотографии (ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2544), так и чертежи (ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2552).

<sup>256</sup> Врангель Н.Н. Указ соч.

<sup>257</sup> Тришин И.Г. Указ. соч. С. 20.

Значительная часть работ, посвященных Никольскому-Урюпино, была написана в конце 1910-х – первой половине 1920-х гг. До передачи усадьбы в пользование академии Куйбышева облик усадьбы оставался практически неизменным, так как весь комплекс был превращен в музей. Посещавшие этот музей исследователи (а некоторые из них были членами Общества изучения русской усадьбы, существовавшего с 1922 по 1930 год) могли видеть практически нетронутый облик дворянского великолепия этого комплекса.

Первой из таких работ следует назвать статью Сергея Александровича Торопова «Никольское-Урюпино», которая вышла в 1925 году в сборнике, посвященном подмосковным дворянским имениям, превращенным в музеи<sup>258</sup>. Данный сборник выпускался Обществом изучения русской усадьбы (ОИРУ), и материал, посвященный Никольскому-Урюпино, был включен во второй выпуск издания. Данная статья имеет очень высокую ценность для воссоздания исторического облика интерьеров главного дома и Белого домика усадьбы. Русский и советский архитектор, краевед, педагог и реставратор<sup>259</sup> С. А. Торопов в своей работе подробно описывает устройство усадебного комплекса, отдельно останавливаясь именно на парадных комнатах главного дома и центральном Золотом зале Белого домика.

Не менее важной является статья Базилевой З. и Зеленецкой Е. «Никольское-Урюпино (Дворянская культура крепостной России)», опубликованная в сборнике «Культурно-исторические экскурсии: Москва, московские музеи, подмосковные» в 1923 г.<sup>260</sup> В статье авторы описывают как особенности ландшафта, парковую зону, экстерьеров хозяйственных и жилых построек, так и интерьеры зданий усадебного комплекса, особое внимание, как и С. А. Торопов, уделяя Золотому залу Белого домика и парадной анфиладе главного дома. Особенность данного источника в том, что его текст выстроен в форме экскурсии и позволяет читателю

---

<sup>258</sup> Торопов С.А. Никольское-Урюпино. С. 39–66.

<sup>259</sup> Максимов П.Н. С.А. Торопов (некролог) // Архитектурное наследство. 1967. № 16. С. 183–184.

<sup>260</sup> Базилева З., Зеленецкая Е. Указ. соч.

умозрительно пройти по историческим интерьерам помещений, прочувствовать общее впечатление, которое производило на читателя внутреннее убранство жилых зданий усадьбы.

Еще одним занимательным источником является написанная в 1932 году записка А.Н. Греча «Венок усадьбам»<sup>261</sup>. Автор записки, Алексей Николаевич Греч (Залеман) – председатель Общества изучения русской усадьбы, был сослан в Соловецкий лагерь в 1931 году, где по памяти описал известные подмосковные усадьбы. В его записке содержатся сведения о том, что стало с усадьбой после передачи ее территории военному ведомству, а также собственные воспоминания об этом памятнике архитектуры. В данном случае интересна не столько информация об усадьбе, сколько ее восприятие, записанное по памяти. А.Н. Греч значительную часть жизни занимался изучением русской усадьбы, эта тематика продолжала привлекать его и во время заключения. Рукопись была утрачена, а ее автор повторно осужден и расстрелян в 1938 году. Более полувека спустя она была найдена и опубликована в альманахе Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. А. Н. Греч в своей работе с грустью пишет о том, как разрушались ценные исторические интерьеры главного дома, особенно подробно останавливаясь на исключительного богатства библиотеке, и какой нагрузке подверглось внутреннее убранство Белого домика после того, как он был передан военному ведомству под склад взрывчатых веществ для расквартированного неподалеку саперного отряда.

Последний источник, относящийся к работам, содержащим описания исторического интерьера зданий Никольского-Урюпина, - книга П. П. Перцова «Усадебные экскурсии»<sup>262</sup>, изданная в 1925 году. Работа представляет собой набор очерков о подмосковных усадьбах, в которые можно попасть, путешествуя по железным дорогам. Автор книги известен в качестве литературного критика, искусствоведа, участника комиссии по охране памятников искусства. Книга

---

<sup>261</sup> Греч А.Н. Венок усадьбам. С. 5–190.

<sup>262</sup> Перцов П.П. Указ соч.

содержит краткое описание музейной экспозиции со стоимостью посещения, маршрут от железной дороги до усадьбы, а также некоторые исторические факты.

В группу опубликованных материалов, которые так же являются важной частью источниковой базы реконструкции интерьеров Никольского-Урюпина, входят фотографии, которые публикуются исследователями-энтузиастами на порталах<sup>263</sup>, посвященным усадьбам Подмосковья, а также краеведческих сайтах<sup>264</sup>. Статьи содержат как разновременные архивные фотоматериалы, так и фотографии современного состояния усадьбы и ее интерьеров, что особенно актуально при разработке виртуальной 3D-реконструкции внутреннего убранства Белого домика, так как на данный момент съемка Белого домика невозможна в силу того, что здание находится на территории военного ведомства. Также одним из источников, зафиксировавших состояние Белого домика усадебного комплекса в 1983 года, стал фильм «И жизнь, и слезы, и любовь» Н. Губенко<sup>265</sup>.

Стоит подчеркнуть, что возможности научно-технической документации, фотоматериалов и нарративных источников для создания виртуальной 3D-реконструкции интерьеров Никольского-Урюпина различны.

Так научно-техническая документация и фотоматериалы представляют собой фактический слепок реальных помещений.

Планы помещений главного здания и Белого домика во многом схематичны и могут не давать полноценной информации о реальных масштабах помещений. Тем не менее некоторые из них содержат продольные разрезы зданий, включая интерьерные элементы, а соответственно не только позволяют воссоздать

---

<sup>263</sup> Никольское-Урюпино. Белый домик. Живопись. 2007. – URL: <https://vitale2.livejournal.com/44385.html> (дата обращения: 18.05.2021); Никольское-Урюпино. Белый домик. Золотой зал. 2007 год. – URL: <https://vitale2.livejournal.com/43794.html> (дата обращения: 16.05.2021); *Разумов В.* Усадьба Никольское-Урюпино, Московская область, Красногорский район. – URL: <https://vadimrazumov.ru/165997.html> (дата обращения: 15.05.2021); Усадьба Никольское-Урюпино, Красногорского р-на М.О. Фотоподборка 1959 года. – URL: <https://levakov.livejournal.com/68584.html> (дата обращения: 17.05.2021)

<sup>264</sup> *Бондарева Н.* Усадьба Никольское-Урюпино // *Дворянские усадьбы/Подмосковье/Красногорский район.* – URL: [http://naturka.ru/muzey-usadba/nik\\_urup.html](http://naturka.ru/muzey-usadba/nik_urup.html) (дата обращения: 17.05.2021).

<sup>265</sup> *И жизнь, и слезы, и любовь.* Х/ф. СССР, 1983. / Телеканал «Культура». – URL: [https://tvkultura.ru/brand/show/brand\\_id/26981/](https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/26981/) (дата обращения: 06.05.2021)

пропорции одного (горизонтального) измерения здания, но и обозначить внутреннее расположение каминов, лепнины, пилястр и т. д., что наиболее актуально для помещений Белого домика.

Максимально полно же состояние исторических стен, перекрытий, дверных и оконных проемов главного дома и Белого домика усадебного комплекса Никольское-Урюпино отражено на обмерных чертежах, сделанных в процессе подготовки зданий главного дома и Белого домика к реконструкции в 1970-х гг. Конечно, работа с ними выявила некоторые неточности, но так как обмеры делались полностью вручную, то здесь играет роль человеческий фактор, в целом мало повлиявший на реальную ситуацию: отклонения в расчётах минимальны. Архитектурные обмеры представляют особенную ценность, так как позволяют создать модель помещения в трех измерениях (в том числе своды), основываясь как на графике, так и на конкретных цифрах, характеризующих ширину, длину, высоту любого элемента.

Таким образом, собранная коллекция планов и чертежей является отправной точкой реконструкции: обосновав в ходе работы возможности соотнесения и наложения планов и чертежей в трех различных измерениях в компьютерной программе, где осуществляется непосредственно сама реконструкция, мы получаем основную информацию о параметрах стен и сводов реконструируемого помещения, а вместе с этим и реальные основания для построения основной геометрии с помощью функционала выбранного программного обеспечения.

Наполнение же помещений отделкой, предметами мебели и декора, а также работа по восстановлению материалов и цветовых решений происходит согласно другому типу визуальных источников – фото- и видеоматериалам.

Фотографии позволяют как непосредственно выявить основные элементы, с которыми предстоит работать (отделка, мебель, элементы декора и т. д.), так и реконструировать основную геометрию предметов интерьера, воссоздать материалы, выявить основные орнаментальные рисунки, рисунки резьбы и

лепнины. Ценность фотографического материала также обусловлена тем, что в отличие от изобразительных источников (акварели, гравюры и др.), он не содержит искажений, свойственных художественным изображениям.

Расстановка предметов в помещениях также осуществляется согласно фотографиям: предметы в Золотом зале Белого домика располагаются согласно фотоматериалам, опубликованным в работе Н. Н. Врангеля, а обстановка комнат парадной анфилады главного здания восстанавливается по фотографиям начала 1920-х гг.

Стоит отметить, что пласт фотографий помещений Белого домика содержит не только черно-белые, но и цветные снимки: несмотря на то, что они были сделаны уже 2000-2010-е гг., их ценность исключительна, так как на данный момент доступа на объект нет. Цветовые решения, обозначенные на этих фотоматериалах дополняют фрагменты видео - кадры из фильма «И жизнь, и слезы и любовь» (1984), на которых запечатлено состояние убранства Белого домика усадьбы в начале 80-х гг. XX в., так на тот период степень сохранности именно отделки усадьбы была высокой, хотя и имела, конечно, некоторые отличия по сравнению с началом XX в.

Без сомнения основной фотографический источниковый материал имеет и ряд сложных нюансов. Основные проблемы при работе с фотографиями связаны с тем, что весь материал по сохранившимся интерьерам главного дома все-таки черно-белый, что вынуждает при работе с цветовыми палитрами обращаться в том числе к близким аналогам. Качество фотоматериала часто бывает низким: невысокая резкость, частичная размытость, затемнения на фотографии или ее повреждения часто урезают возможности применения того или иного снимка. Тут же стоит отметить, что на некоторые комнаты парадной анфилады главного дома приходится от одного до трех ракурсов, что обуславливает наличие некоторого количества слепых зон.

Закрывать же лакуны, которые есть в материалах научно-технической документации и фотографических источников, частично, а иногда и полностью могут нарративные источники, так как часто содержат информацию о назначении различных комнат и специфике их эксплуатации, в них перечисляются предметы интерьера, фиксируется их цвет, материал, фактура. Некоторые предметы, точно обозначенные в текстовых источниках (тип предмета, страна-производитель, автор, время создания, материал и т. д.), удастся найти по аналогам в базах музейных коллекций, как, например, это произошло с трельяжем, расположенным в библиотеке главного дома, отдаленный аналог которого был найден в архиве Государственного исторического музея<sup>266</sup>. Тем не менее стоит подчеркнуть, что в задачи реконструкции не входит поиск и моделирование аналогов предметов, которые никак не отражены на визуальных источниках, а содержатся в форме упоминания только в текстах.

Иногда текстовые источники позволяют не только дополнять, но и корректировать те или иные элементы 3D-реконструкции, исключая из реконструкции предметы, отраженные на фотографиях, но при этом относящиеся к более позднему периоду истории усадьбы, чем реконструируемый срез.

Таким образом, собранная источниковая база, состоящая из научно-технической документации, фото- и видеоматериалов, нарративных источников, которые дополняют и уточняют друг друга, позволяет поэтапно реализовывать основные задачи исследования по виртуальной 3D-реконструкции помещений парадной анфилады главного дома и парадного Золотого зала Белого домика и качественно воссоздать их интерьеры.

---

<sup>266</sup> Трельяж. 1860-1870-е годы // Государственный исторический музей. Экспонаты. – URL: <https://catalog.shm.ru/cross-search?query=%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%B6> (дата обращения: 13.04.2021)

Особенности анализа источниковой базы и оценка информационного потенциала каждого конкретного источника связаны со спецификой самой проблематики любого типа моделирования исторических процессов и явлений.

Первые фундаментальные обоснования этой специфики содержатся в работах академика И. Д. Ковальченко, в которых охарактеризованы суть и цели моделирования, предложена типология моделей исторических процессов и явлений<sup>267</sup>. Эта типология включает отражательно-измерительные и имитационные (имитационно-прогностические) модели. Имитационно-прогностические модели, в свою очередь, делятся на имитационно-контрфактические и имитационно-альтернативные модели исторических процессов.

Современная типология компьютерных моделей исторических процессов и явлений включает три класса: статистические, имитационные, аналитические. Эта классификация практически совпадает с предложенной Дж. Р. Холлингсвортом и Р. Ханнеманом, известными американскими специалистами по моделированию исторических и социальных процессов.<sup>268</sup>

Метод виртуальной реконструкции трехмерных объектов входит в типологию имитационных моделей в исторических исследованиях.<sup>269</sup> Здесь речь идет о восстановлении утраченных данных исторических источников, где специфика задачи требует использования преимущественно изобразительных источников, фотоматериалов и применения специфических исследовательских инструментов — программного обеспечения 3D-моделирования и технологий визуализации.

Основные методы исторических 3D-реконструкций классифицируются на базе используемых источников и специфики их обработки.

Во-первых, это метод проекции источниковых данных на восстанавливаемую в виртуальном пространстве модель. Главное условие успешного применения

---

<sup>267</sup> Ковальченко И.Д. Указ. соч. С. 423.

<sup>268</sup> Бородкин Л.И. Указ. соч. С. 60–88.

<sup>269</sup> Бородкин Л.И., Жеребятьев Д.И. Указ. соч. С. 51.

данного метода – наличие большого количества научно-технической документации и фотоматериалов, при совмещении проекций которых исследователь может создать основу для дальнейшей работы с трехмерными моделями<sup>270</sup>.

Во-вторых, достаточно эффективным является метод построения аналогий, к которому часто прибегают исследователи, если необходимо, например, дополнить результаты работы при помощи метода проекций. Дело в том, что этот метод позволяет использовать нарративные источники, описывающие стилистически типичные предметы (в случае работы с интерьером можно говорить о стилистических, хронологических, производственных классификациях предметов мебели, декора, специфики отделки и т. д.). Совмещение этих двух методов при правильном использовании может дать наиболее точное выражение изучаемого объекта в созданных моделях. Тем не менее стоит учитывать, что использование только метода аналогий возможно в том случае, если речь идет о типовом объекте, особенности которого указаны в описании. В таком случае предположение о внешнем виде объекта может быть наиболее приближенным к реальности.<sup>271</sup>

Выбор технологий использования вышеуказанного набора методов в исследовании по виртуальной 3D-реконструкции связан с подбором определенного компьютерного программного обеспечения, которое позволит поэтапно решить основные задачи построения моделей.

Как правило, реконструкция требует использования нескольких программ (или программных комплексов), включающих в себя решения для непосредственного моделирования объектов (как Autodesk 3Ds Max и Maya, Blender, SketchUp, Autodesk Revit, ArchiCAD и др.) и визуализации с возможностью создания развернутой интерактивной среды (Unity, Unigine, Unreal Engine) или с большим уклоном в сторону производства фильмов (Twinmotion, Cinema 4D).<sup>272</sup> Стоит отметить, что выбор такого программного комплекса зависит как от

---

<sup>270</sup> Жеребятьев Д.И. Указ. соч.

<sup>271</sup> Тришин И.Г. Указ. соч. С. 56.

<sup>272</sup> Там же. С. 57.

возможностей той или иной программы для решения поставленных перед исследователем задач, так и размер бюджета проекта, в который должна входить работа в зачастую очень дорогостоящей программе, степень дружелюбности интерфейса, наличие или отсутствие необходимости повышать свою квалификацию для работы в той или иной программе, возможности использования нескольких программ в связке.

Для воссоздания парадных интерьеров главного дома и Белого домика усадьбы Никольское-Урюпино необходимо было отобрать программы двух основных видов: 2D-редакторы<sup>273</sup>, 3D-редакторы<sup>274</sup>, а также комплекс вспомогательных программ, которые должны были решать различные узкие задачи в рамках моделирования и визуализации его результатов.

Построение любой простейшей трёхмерной модели невозможно без использования графических редакторов, которые необходимы для обработки изображений: коррекция перспективы, контрастности, резкости, удаление и добавление элементов и т. д. Полученные изображения (текстуры) служат основой для построения моделей, выступая в качестве материала для трёхмерной модели. Для решения данных задач был выбран один из самых распространенных графических 2D-редакторов - Adobe Photoshop. В программе корректировались планы, чертежи и фотографии, а также создавались цветовые палитры.

Наиболее известными 3D-редакторами для создания моделей различных архитектурных построек считаются SketchUp, Autodesk 3DsMax, Blender, программы для BIM-проектирования Autodesk Revit и Graphisoft ArchiCAD.

Выбор основной 3D-программы связан в первую очередь со спецификой поставленных задач виртуальной реконструкции, которая характеризуется

---

<sup>273</sup> 2D редактор (растровый графический редактор) — специализированная программа, предназначенная для создания и обработки растровых изображений.

<sup>274</sup> 3D редактор (англ. 3D editor — «трёхмерный редактор», программы трёхмерного моделирования, программы автоматизированного проектирования) - программный пакет, предназначенный для разработки трёхмерных моделей на основе чертёжной документации, описаний и графических источников.

нюансами работы с визуализацией именно внутреннего убранства построек, а не экстерьерным и ландшафтным моделированием.

Остановимся на возможностях каждой программы в рамках работы с реконструкцией исторических интерьеров.

Программа SketchUp является одной из самых простых и удобных программ для построения 3D-моделей, так как обладает достаточно широким функционалом и понятным интерфейсом. Она не требует практически никаких предварительных настроек, может осваиваться абсолютно интуитивно, работа в ней не требует специализированного образования. При этом SketchUp успешно решает как задачи реконструкции внешнего облика объектов, так и их интерьеров за счет богатого инструментария и возможности его расширения за счет различных плагинов, которых на данный момент существует более ста.

Отдельно стоит отметить, что работа по воссозданию максимально точных форм и размеров основных предметов интерьера может осуществляться с помощью инструмента функционала программы Match Photo («Совмещенное фото»), который позволяет без специальных расчетов установить по источнику размер предмета относительно помещения, в котором он находится.

Тем не менее у этой программы есть существенные недостатки, которые проявляются, когда исследователь переходит к работе со сложными в плане геометрии построения моделям (художественная резьба, лепнина, специфические формы мебели и т. д.). Далек не всегда сразу удастся понять логику построения искривленных объектов, а при попытках создать такой объект не исключено возникновение артефактов<sup>275</sup>. Также для создания текстурных разверток требуется установка дополнений, что осложняет как работу в программе, так и последующую визуализацию модели.

---

<sup>275</sup> Артефакт - непреднамеренное искажение, заметно снижающее качество или изменяющее изначальный вид изображения (в случае сферы 3D-моделирования речь идет рендерах смоделированных сцен).

Программа существует как в бесплатной версии с ограниченными возможностями импорта-экспорта моделей, что зачастую является существенным препятствием в процессе создания реконструкции интерьера, так и в платной.

Blender – еще одна программа, функционал которой позволяет реконструировать по источникам утраченные архитектурные объекты. Данная программа, разработанная на языке Python, является бесплатным и свободно распространяемым продуктом. Ее интерфейс несложен, а инструментарий обширен и функционален. Но, по мнению исследователей-3D-реконструкторов<sup>276</sup>, у Blender есть один достаточно серьезный недостаток - частые системные ошибки при работе программы. Несмотря на то, что программа постоянно совершенствуется, ее конфликты с системой все еще остаются одной из наиболее уязвимых мест этого продукта.

Программы BIM-проектирования так же обладают функциональными возможностями для исторических 3D-реконструкций. Две наиболее известные - Autodesk Revit<sup>277</sup> и Graphisoft ArchiCAD<sup>278</sup> – являются конкурентами в поле программ данного типа и имеют схожий функционал с отличающимся интерфейсом. Профессиональные версии программного обеспечения достаточно дорогие, но в каждом указанном случае существует бесплатная учебная лицензия на 1 год для некоммерческого использования.

Функциональные возможности ArchiCAD во многом идентичны возможностям Revit, но интерфейс программы сильно отличается. Управление ArchiCAD представляется чуть более сложным, интерфейс спроектирован для решения профессиональных архитектурных задач, а потому в наборе функций присутствует больше профессиональной терминологии.

---

<sup>276</sup> Тришин И.Г. Указ. соч. С. 63.

<sup>277</sup> Revit. ПО на основе технологии BIM / Autodesk. – URL: <https://www.autodesk.ru/products/revit/overview> (дата обращения: 16.05.2021).

<sup>278</sup> ARCHICAD / BIM-приложения для архитекторов, дизайнеров и строителей Graphisoft. – URL: <https://www.graphisoft.ru/archicad/> (дата обращения: 17.05.2021).

Основные проблемы использования данных программ как основы построения виртуальной 3D-реконструкции интерьера связаны с тем, что разноплановые задачи работы со сложными элементами мебели, декора и создание аутентичных материалов требует очень глубоких знаний специфики использования инструментария программ на профессиональном уровне, которым, как правило, обладают только специализирующиеся в этой области архитекторы.

Финальный пункт данного списка 3D-программ - Autodesk 3DsMax. Данная программа широко применяется в различных направлениях работы с 3D-графикой и обладает очень высоким потенциалом в том числе в процессе моделирования и визуализации интерьеров. Мощный и гибкий инструментарий позволяет моделировать любые пространства, проверять ход работ и создавать визуализации в нужном масштабе. Особенно важным преимуществом программы является ее ориентированность на дизайнеров, поэтому главная ее особенность – возможность достаточно быстро достичь приближенной к фотореалистичной визуализации моделируемой среды. Этот аспект выходит на первый план именно в процессе применения 3DsMax для реализации 3D-реконструкций внутреннего убранства исторических помещений: функционал программы позволяет создавать предметы любой геометрии, добиваться естественности материалов и текстур, реалистичных художественных эффектов, фотореалистичных рендеров моделей<sup>279</sup>.

Немногочисленные минусы работы в программе 3DsMax связаны, во-первых, с ее высокой стоимостью, что может быть решено подтверждением статуса студента на сайте Autodesk, который дает возможность временного использования программы бесплатно, во-вторых, с достаточно трудоемким освоением самой программы, чтобы можно было свободно оперировать ее инструментарием для решения зачастую сложных и специфических задач реконструкции. Тем не менее соотношение затраченных усилий на изучение программы и качество возможного результата работы в ней можно признать наиболее справедливым среди всех

---

<sup>279</sup> 3D-визуализация проектов по дизайну интерьеров // Autodesk. – URL: <https://www.autodesk.ru/solutions/3d-interior-design> (дата обращения: 10.04.2021)

вышеперечисленных программ в рамках создания виртуальных 3D-реконструкций интерьеров.

Достоинства программы Autodesk 3DsMax в процессе анализа функциональных возможностей основных 3D-редакторов как базовых программ моделирования парадных интерьеров усадьбы Никольское-Урюпино обусловили то, что выбор был сделан в пользу именно нее. Еще одним решающим фактором выступила возможность совместного применения Autodesk 3DsMax и Corona Render – профессиональной дизайнерской программы, предназначенной для высококачественной визуализации и рендеринга в первую очередь объектов архитектуры и предметной визуализации. Основное ее достоинство связано с тем, что Corona Render позволяет добиться качественной визуализации с минимальными усилиями со стороны реконструктора в части настроек рендера<sup>280</sup>.

Кроме основных трех программ (Adobe Photoshop, Autodesk 3DsMax, Corona Render) в процессе реконструкции интерьеров усадебного комплекса были задействованы программы, связанные с решением более узких задач моделирования и визуализации.

Во-первых, это программа RizomUV<sup>281</sup> - популярное и передовое программное обеспечение, которое предназначено для выполнения графической развертки в трехмерной среде. Процесс развертки представляет собой условное «нарезание» предмета, смоделированного в 3D-среде для грамотного и корректного наложения на него впоследствии необходимого материала.

Во-вторых, был использован инструментарий программы Marvelous Designer<sup>282</sup>, которая позволяет решить задачу моделирования мягких элементов мебели, драпировок и т. д. (подушки, пуфы, скатерти, занавески и др.).

---

<sup>280</sup> Corona Render. – URL: <https://corona-renderer.com/> (дата обращения: 19.04.2021)

<sup>281</sup> RizomUV Virtual Spaces and Real Space. – URL: <https://www.rizom-lab.com/> (дата обращения: 17.04.2021)

<sup>282</sup> Marvelous Designer. – URL: <https://www.marvelousdesigner.com/> (дата обращения: 17.04.2021)

Таким образом, в процессе рассмотрения методических вопросов построения виртуальной 3D-реконструкции парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино был сформирован технологический пакет программного обеспечения, позволяющий максимально корректно решить поставленные задачи подготовки материалов научно-технической документации и фотоматериалов, а также основанных на них моделировании и визуализации внутреннего убранства усадебных зданий.

### **§3.3. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино: моделирование и визуализация**

Процесс виртуальной 3D-реконструкции парадных интерьеров усадебного комплекса Никольское-Урюпино посредством технологий подобранного пакета компьютерного программного обеспечения включает в себя следующие основные этапы:

1. Подготовительная работа с источниковой базой:
  - a. Оценка степени сохранности объекта;
  - b. Оцифровка и анализ данных источников (чертежи, планы, фотографии);
2. Моделирование реконструируемых объектов – геометрия помещений:
  - a. Реконструкция геометрии стен, формирование дверных и оконных проемов;
  - b. Реконструкция геометрии окон и дверей;
3. Постановка света и вида из окон;
4. Моделирование реконструируемых объектов – отделка и интерьер:
  - a. Реконструкция геометрии отделки и лепных элементов декора;
  - b. Реконструкция геометрии основных предметов интерьеров;
  - c. Реконструкция обстановки комнат в общих сценах.
5. Реконструкция материалов объектов интерьеров:
  - a. Создание разверток для сложных объектов;
  - b. Реконструкция текстуры и цвета;

## 6. Визуализация готовых сцен.

В данной главе раскрывается специфика работ с источниковой базой на каждом из указанных этапов интерьерной 3D-реконструкции.

На первом этапе работы необходимо дать оценку степени сохранности парадного исторического интерьера усадьбы Никольское-Урюпино.

Автором данной работы 6 февраля 2021 г. был осуществлен выезд на объект, в процессе которого удалось отснять фотографический материал современного состояния усадебного комплекса. Осмотр показал, что ее территория и строения находятся в запустении – они заброшены и никем не охраняются; многие здания в руинированном состоянии.

Главный дом сохранил только кирпичный каркас с крышей (рис. 16): стены еще хранят следы пожара 2004 г., который окончательно уничтожил последние сохранившиеся элементы некогда уникальных интерьеров. Дело в том, что так как вход на территорию объекта был свободен с 1990-х гг., то нередко здесь ночевали лица без определенного места жительства, днем же тут часто собирались подростки из окрестных домов, о чем говорят исписанные краской стены, поэтому топка ими давно не обслуживаемого, и, как результат, не предназначенного для разведения огня, камина привела к катастрофе, после которой заниматься реставрацией здания и его интерьеров никто не стал, ограничившись минимальными восстановительными работами – по сути косметическим ремонтом (см. Приложение 1.)



*Рис. 16. Южный фасад главного дома (снимок автора работы)*

Белый домик – объект с ограниченным доступом. Вокруг здания расположен высокий металлический забор, который не позволяет попасть в него: Белый домик много лет планировалось реставрировать, поэтому при подготовке к реставрационным работам строение было изолировано<sup>283</sup>. Тем не менее по состоянию на февраль 2021 г. никакие работы по восстановлению не ведутся, а сама постройка продолжает страдать от времени и смены сезонов. Возможно, реставрация была приостановлена только на зимний период (рис. 17).

---

<sup>283</sup> Тришин И.Г. Указ. соч. С. 45.



*Рис. 17. Северо-восточный фасад Белого домика (снимок автора работы)*

Несмотря на то, что оценить степень сохранности интерьеров Белого домика в результате выезда не удалось, в собранной базе источников имеются более ранние фотографии его помещений (2010-е гг.), актуальность которых можно считать высокой на данный момент, так как существующая на данный момент изоляция территории здания обеспечивает дошедшим до начала XXI в. элементам внутреннего убранства более высокую степень сохранности, чем полная открытость и бесхозность могла обеспечить главному дому усадьбы.

В центральном парадном помещении Белого домика – Золотом зале – до сих пор сохранились элементы отделки и декора: пилястры, лепнина, фресковые изображения на золотом фоне в технике гризайль на стенах, колонны трехчастной оконной группы, каминные ниши с частично оставшейся на них плиткой (рис. 18).



*Рис. 18. Фрагменты сохранившегося интерьера Золотого зала Белого домика<sup>284</sup>*

Таким образом, можно говорить о том, что интерьеры главного здания полностью утрачены, а так как здание в советскую эпоху перестраивалось под нужды располагавшегося там общежития Военно-инженерной академии имени В. В. Куйбышева, то внутреннее убранство его парадных помещений будет восстанавливаться полностью на основе визуальных и текстовых материалов конца XIX – нач. XX в. Степень же сохранности интерьеров Белого домика значительно более высока, так как еще содержит элементы оригинальной отделки, что позволяет использовать современные фотографии Золотого зала как основу для реконструкции в первую очередь цветовых решений помещения.

Научно-техническая документация (планы и чертежи) и фотоматериалы представляют собой основу исторической 3D-реконструкции. Их специфика была подробно рассмотрена в главе 3, поэтому в данном параграфе будет очерчен

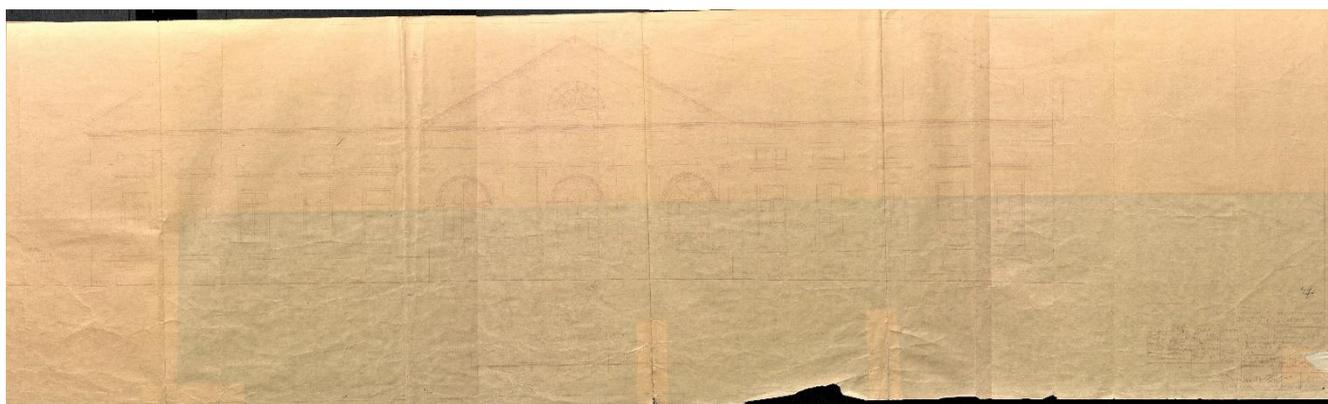
---

<sup>284</sup> Разумов В. Интерьер Золотого зала и фрагмент печи. Фотография. 11 августа, 2016 / Белый домик в усадьбе Никольское-Урюпино – шедевр усадебной архитектуры. – URL: <https://vadimirazumov.ru/216281.html> (дата обращения: 08.04.2021).

основной круг работ, связанный непосредственно с подготовкой данных источников к применению в рамках моделирования и визуализации внутреннего убранства усадьбы.

Все имеющиеся в распоряжении автора данного исследования архивные источники были частично оцифрованы с помощью технологий сканирования, частично сфотографированы в высоком разрешении, частично предоставлены реконструктором экстерьеров и ландшафта усадьбы Никольское-Урюпино И. Г. Тришиным, а затем проанализированы с точки зрения информационного потенциала в рамках задач реконструкции.

Во-первых, была проведена объемная работа с чертежной документацией из фондов ЦГАМО. Дело в том, что архитектурные обмеры, которые стали основой реконструкции архитектурных форм зданий, были составлены в рамках планировавшихся реставрационных работ по главному дому (чертежи первого и второго этажей<sup>285</sup>) и Белому домику (чертежи фасадов<sup>286</sup>) в 70-е гг. XX в. и хранились в форме чертежных листов, размер которых не позволил осуществить сканирования документов целиком<sup>287</sup>. В связи с этим первоначально стояла задача объединения всех фрагментов в единое изображение, что было сделано в 2D-редакторе – программе Adobe Photoshop (рис. 19).



<sup>285</sup> ЦГАМО. Ф. 2753. Д. 824. Л. 11–12.

<sup>286</sup> ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2552. Л. 3–4.

<sup>287</sup> Тришин И.Г. Указ. соч. С. 72.

*Рис. 19. Южный фасад здания главного дома: сшитый в программе Adobe Photoshop чертеж<sup>288</sup>*

Во-вторых, вся источниковая база фотографий реконструируемого временного среза (конец XIX – первая четверть XX вв.) согласно чертежам главного здания и планам Белого домика была сопоставлена и рассортирована в соответствии с тем, какие помещения были на них изображены, что позволило определить, конкретные комнаты для реконструкции и специфику их интерьеров, отраженную в источниках. Максимально точно сопоставить разноплановые источники помогло обращение также к нарративным источникам: сравнительный анализ так называемой «легенды» чертежей, где было указано расположение той или иной комнаты, поиск описания этого помещения и сопоставление этого описания с фотоматериалами обусловило высокую степень достоверности привязки фотографий к обозначенным на чертежах и планах помещениям.

Таким образом, в главном здании достаточная для виртуальной 3D-реконструкции интерьеров источниковая база была получена по четырем основным комнатам парадной анфилады:

1. Портретная комната;
2. Столовая, или Серая гостиная
3. Библиотека;
4. Голубая гостиная.

3D-реконструкция парадных интерьеров Белого домика включает в себя центральное богато украшенное помещение павильона – Золотой зал – уникально обставленное в конце XVIII в. место для приемов и балов.

Специфика 3D-реконструкции интерьера имеет ряд существенных отличий по сравнению с работой по воссозданию экстерьеров зданий и их расположения на местности в рамках ландшафтных решений, что отражается в первую очередь на создании внешней геометрии помещений.

---

<sup>288</sup> ЦГАМО. Ф. 2753. Д. 824. Л. 7.

Во-первых, реконструкция внутреннего убранства не предполагает восстановления фундамента, каких-либо экстерьерных решений и иных элементов, если только они не видны из окна: допустим, фрески и пилястры точно не попадают в поле зрения человека, находящегося внутри помещений, в то время как колонны на террасе могут как просматриваться из окна, так и нет.

Во-вторых, реконструкция интерьера требует еще большего внимания к пропорциям комнат, так как изнутри несостыковки чертежей и планов будут более заметны и могут существенно влиять на финальный результат в процессе визуализации (например, комната при сопоставлении рендера с камеры в программе с реальной фотографией может выявить существенные различия в пространственных объемах помещений).

В связи с выделенными особенностями 3D-реконструкция геометрии стен, формирование дверных и оконных проемов было ограничено пространственной реконструкцией первых этажей главного дома и Белого домика, так как все необходимые комнаты располагались именно на них.

Для каждого здания была подготовлена площадка для 3D-реконструкции: чертежи были расположены в трех измерениях в натуральную величину в рабочем пространстве программы Autodesk 3DsMax. После этого первые этажи двух зданий были полностью воспроизведены с проемами под окна и двери.

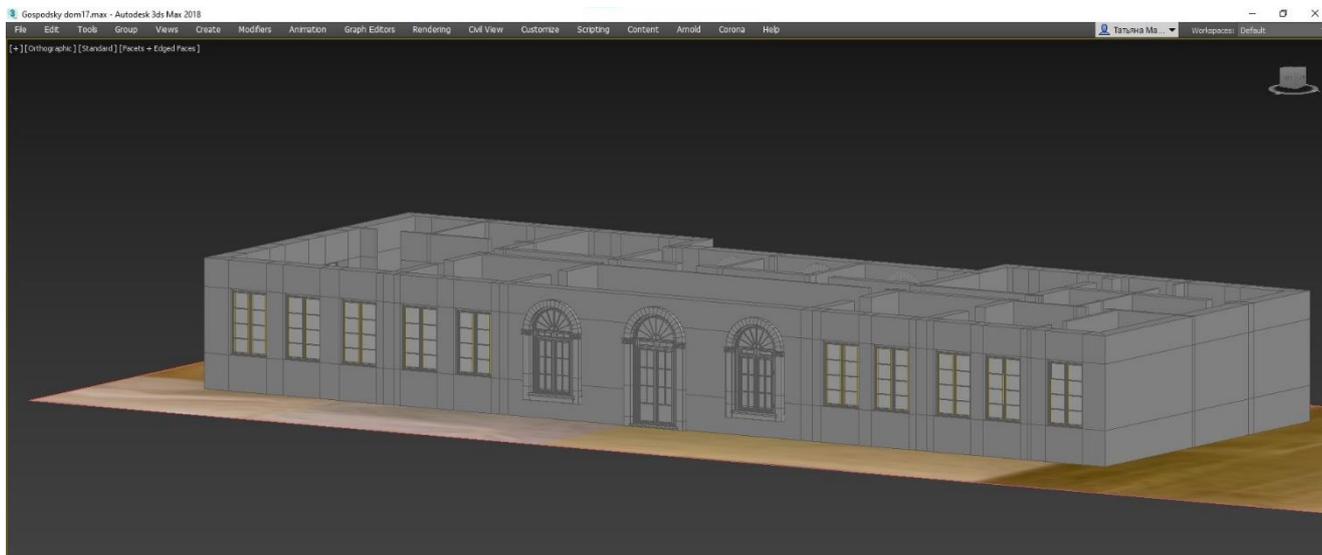
Стоит отметить, что несмотря на то, что все комнаты парадной анфилады главного дома безусловно располагались именно на первом этаже, реконструкция стен и потолков портретной комнаты и библиотечного зала предполагала захват и пространства второго этажа, так как эти два помещения занимали всю высоту здания<sup>289</sup>.

Далее была осуществлена реконструкция геометрии окон и дверей. Стоит отметить, что визуальная источниковая база содержит информацию о том, что практически все комнаты имеют свой уникальный набор дверей и окон, поэтому

---

<sup>289</sup> ЦГАМО. Ф. 2753. Д. 824. Л. 12.

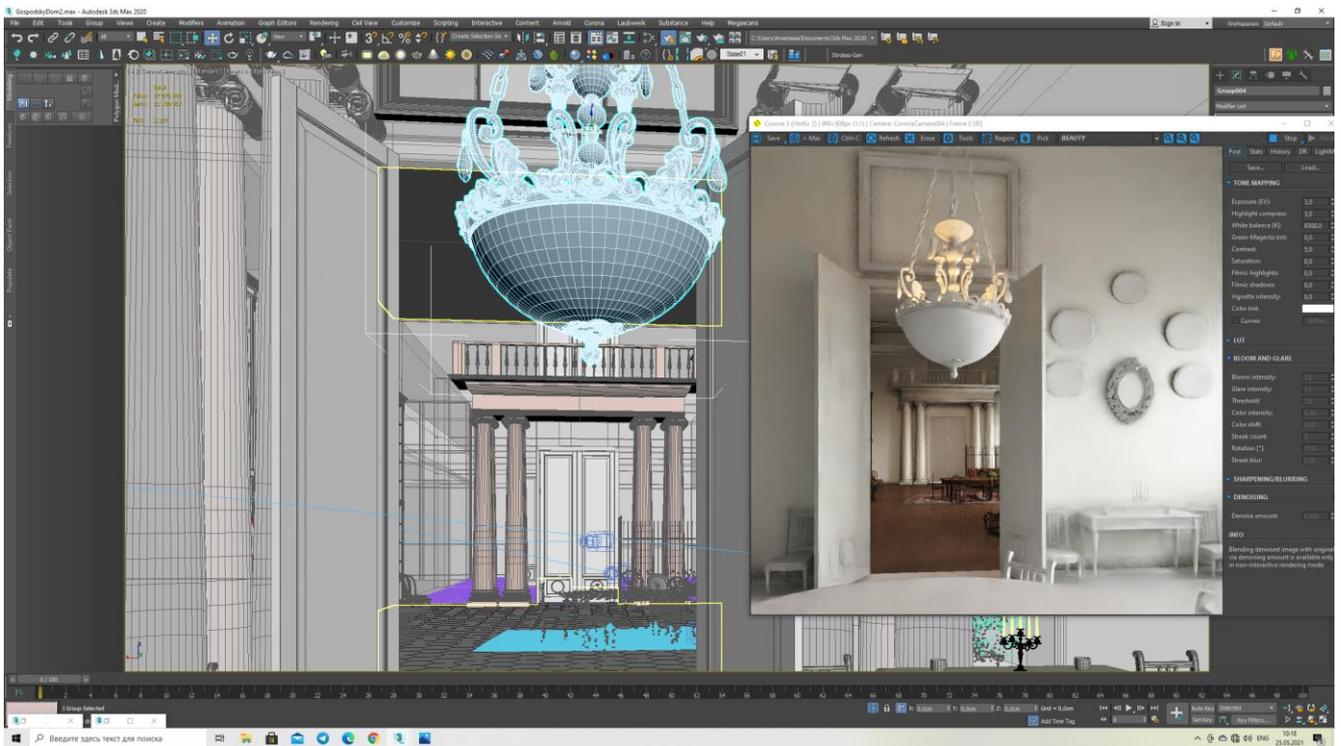
сверятся с тем или иным источником по каждому помещению необходимо уже на данном этапе (рис. 20).



*Рис. 20. Реконструкция геометрии здания главного дома: южный фасад*

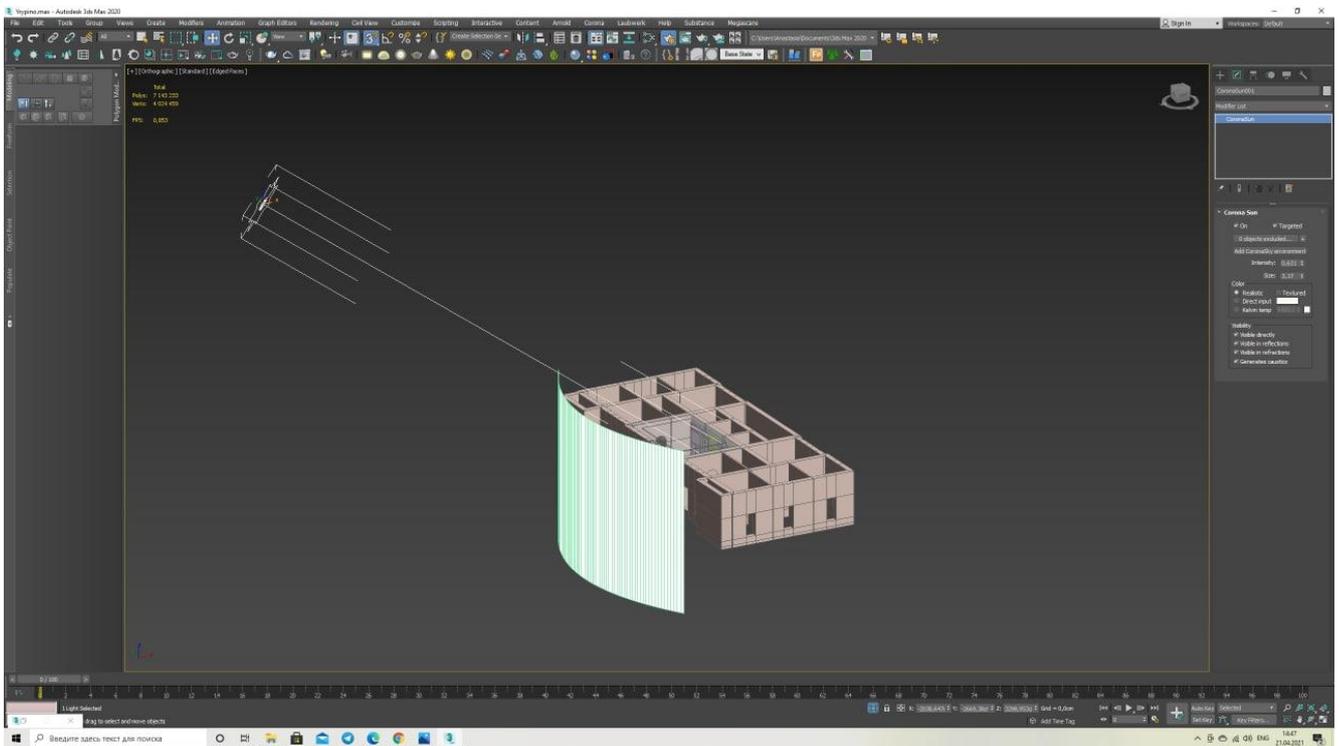
Финальный шаг в работе над реконструкцией базовых размеров комнат, их окон и дверей заключается в подготовке модели к наполнению отделкой и предметами интерьера.

Во-первых, необходимо поставить виртуальную камеру в сцену. Именно использование камер позволяет максимально эффективно сопоставлять реальные фотографии с подобранными в соответствии с ними ракурсами в программе: в итоге на интерактивном рендере (быстро просчитываемая виртуальная «фотография» интерьера изнутри модели) можно увидеть реальные пропорции помещений и расположенных в них элементов убранства (рис. 21).



*Рис. 21. Комнаты серой гостиной и библиотеки анфилады главного дома: вид в интерактивном рендере*

Во-вторых, важно добавить свет в сцену, так как без этого интерактивный рендер работать не будет, и добавить вид из окна. Свет представлен условным виртуальным «солнцем», которое имитирует дневной свет, проникающий через окна в пространство комнат, а вид парковой зоны из окна создается с помощью примитивы Plain, на которую натягивается фотография парка максимально возможного разрешения – ее необходимо расположить полукругом снаружи здания напротив окон реконструируемых помещений (рис. 22).



*Рис. 22. Постановка света и вида из окна в сцене со зданием Белого домика*

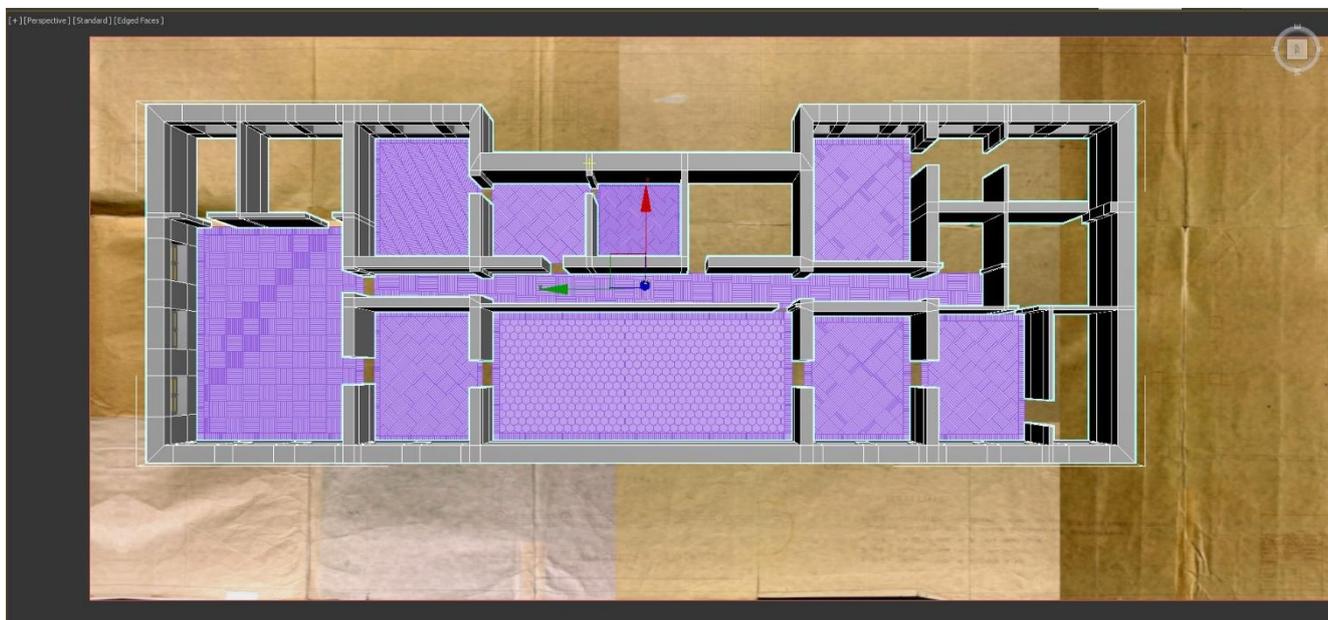
Реконструкция геометрии внутреннего убранства парадных помещений включает два основных этапа: работа с элементами отделки (паркет, лепнина, колонны и т. д.) и непосредственно основные предметы мебели, освещения, крупных элементов декора и т. д.

На данном этапе стоит подчеркнуть, что в задачи данного исследования не входит реконструкция личных вещей, а также художественное воссоздание утраченных предметов искусства в цифровой среде (скульптур, портретных изображений и т. д.).

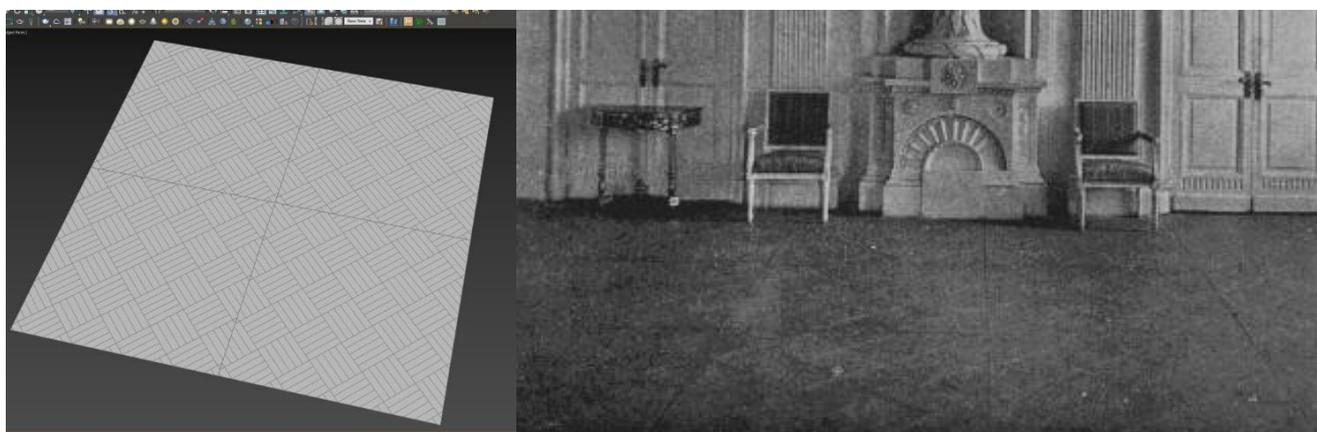
Реконструкция геометрии отделки и лепных элементов декора осуществляется по фотографическим изображениям комнат главного дома и Белого домика при помощи функционала программы Autodesk 3DsMax.

В первую очередь во всех реконструируемых помещениях двух зданий был воссоздан паркет. Его рисунок разнится от комнаты к комнате, причем главная информация о паркетном рисунке главного дома содержится на чертежах 1970-х

гг.<sup>290</sup>, где его кладка обозначена схематично, но читаемо (рис. 23), а паркет Золотого зала Белого домика восстанавливался по менее четкому изображению более раннего источника, так как источниковедческий анализ показал, что кладка была изменена в середине XX в. (рис. 24).



*Рис. 23. Реконструкция паркетных кладок в комнатах главного дома*



*Рис. 24. Реконструкция паркетных кладок Золотого зала*

Далее в Белом домике по всему периметру Золотого парадного зала были восстановлены пилястры, визуальнo вытягивающие и расширяющие пространство,

<sup>290</sup> ЦГАМО. Ф. 2753. Д. 824. Л. 11.

лепные орнаменты и потолочные карнизы, которые создают оптический эффект еще более высокого потолка. Также был реконструирован вид трехчастного окна, где в нише располагались колонны коринфского ордера. Базовые модели типовых колонн и пилястр были взяты из открытой библиотеки 3DDD<sup>291,292</sup> и отредактированы согласно источникам. Также в Золотом зале были сделаны и покрыты геометрическими заготовками керамической плитки каминные ниши.

В главном доме отделка отличается простотой, так как в комнатах нет лепнины, пилястр и т. д. Единственный художественный архитектурный элемент, который также указывает на парадный характер центрального зала анфилады – библиотеки, - хоры (рис. 25). Реконструкция геометрии хор предполагала восстановление по фотографиям следующих элементов: 2 группы ионических колонн – по четыре с каждой стороны от дверного проема – держали сами хоры<sup>293</sup>, на которые можно было выйти через двери из соседней комнаты второго этажа. Согласно чертежу<sup>294</sup> хоры располагались симметрично над входами в зал библиотеки, а колонны, расположенные ближе к стене, имели на самом деле форму пилястр, так как наполовину были погружены в стену.

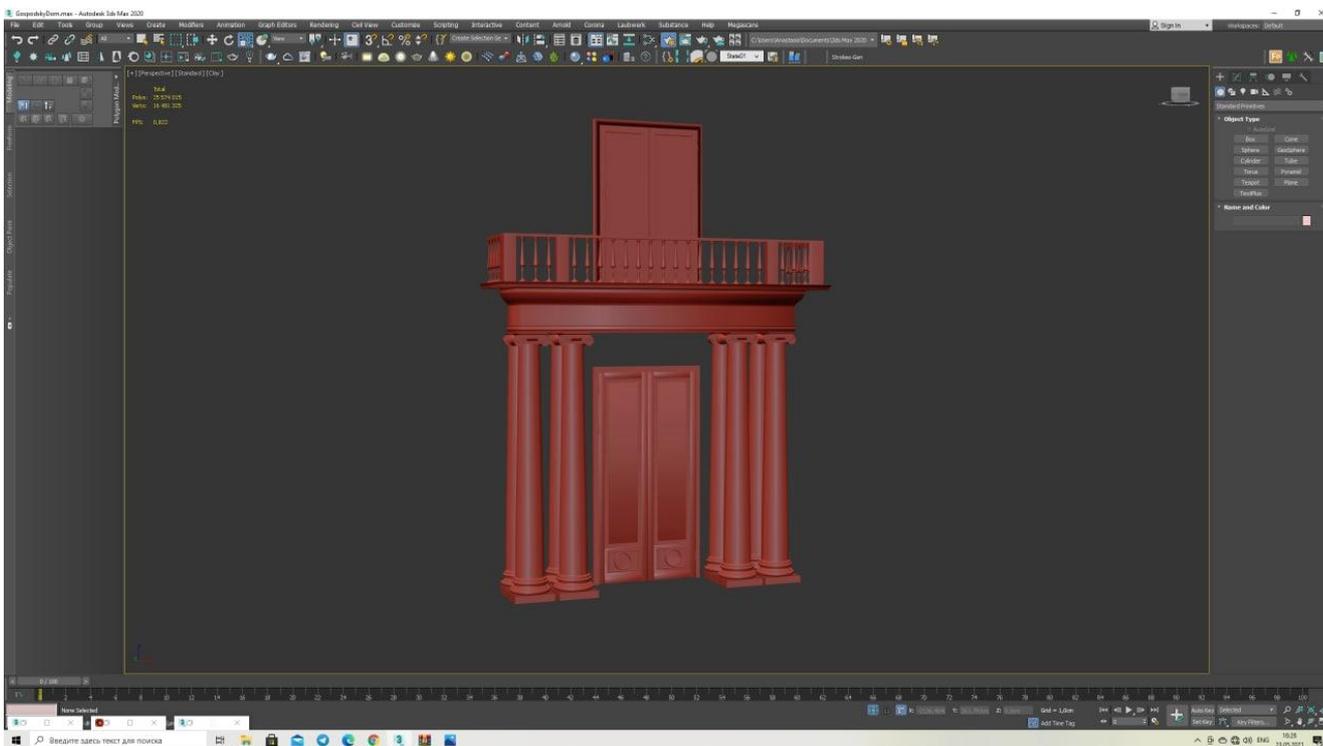
---

<sup>291</sup> Колонна AC КЛ355-1 бренда Arch-Stone / 3ddd. – URL: [https://3ddd.ru/3dmodels/show/kolonna\\_as\\_kl355\\_1\\_brenda\\_arch\\_stone\\_1](https://3ddd.ru/3dmodels/show/kolonna_as_kl355_1_brenda_arch_stone_1) (дата обращения: 15.03.2021)

<sup>292</sup> Пилястра AC ПЛ268-1 бренда Arch-Stone / 3ddd. – URL: [https://3ddd.ru/3dmodels/show/pilistra\\_as\\_pl268\\_1\\_brenda\\_arch\\_stone\\_1](https://3ddd.ru/3dmodels/show/pilistra_as_pl268_1_brenda_arch_stone_1) (дата обращения: 15.03.2021)

<sup>293</sup> Хоры - открытая галерея, балкон в верхней части большого зала.

<sup>294</sup> ЦГАМО. Ф. 2753. Д. 824. Л. 11.



*Рис. 25. Результат реконструкции хор в библиотеке главного дома*

После реконструкции геометрии отделки помещений парадных комнат в главном доме и Белом домике, необходимо было перейти к работе по моделированию основных предметов интерьера.

Базово все формы предметов можно разделить на условно «жесткие» и «мягкие».

«Жесткие» предметы выполнены из таких материалов как дерево, металл, стекло, мрамор, керамика, а также сюда относятся плотно набитые кожаные или покрытые штофом сидения, сильно натянутые ткани, поэтому сюда можно отнести основной массив элементов интерьера Никольского-Урюпина: все они реконструировались в программе Autodesk 3DsMax.

Работа по их реконструкции предполагала условное «вытягивание» предмета из пространства фотографии в рабочее программное поле, после чего сначала воссоздавалась основная геометрия, а затем добавлялись лепные художественные элементы, которые с помощью различных модификаторов подгонялись из простых примитивных форм к реальному оформлению. Далее на предмет накладывался

сглаживающий модификатор Turbosmooth, который позволяет создать более реалистичный эффект в процессе визуализации (рис. 26).



*Рис. 26. Реконструкция камина в Золотом зале: моделирование и визуализация*

К данной группе относятся следующие предметы пространства парадных комнат главного дома и Белого домика усадебного комплекса (рис. 27, 28):

1. Камин;
2. Предметы мебели: шкафы, стулья, столы, консоли, ширмы, каминные экраны, тумбы, лестницы, кожаные кресла и кресла-качалки, бильярд;
3. Предметы декора: вазы, багеты под картины, ковер, трельяж, зеркала;
4. Рояль;
5. Книги;
6. Предметы освещения: потолочные люстры, бра, подсвечники.



*Рис. 27. Реконструкция геометрии предметов в библиотеке: зона отдыха с диваном*

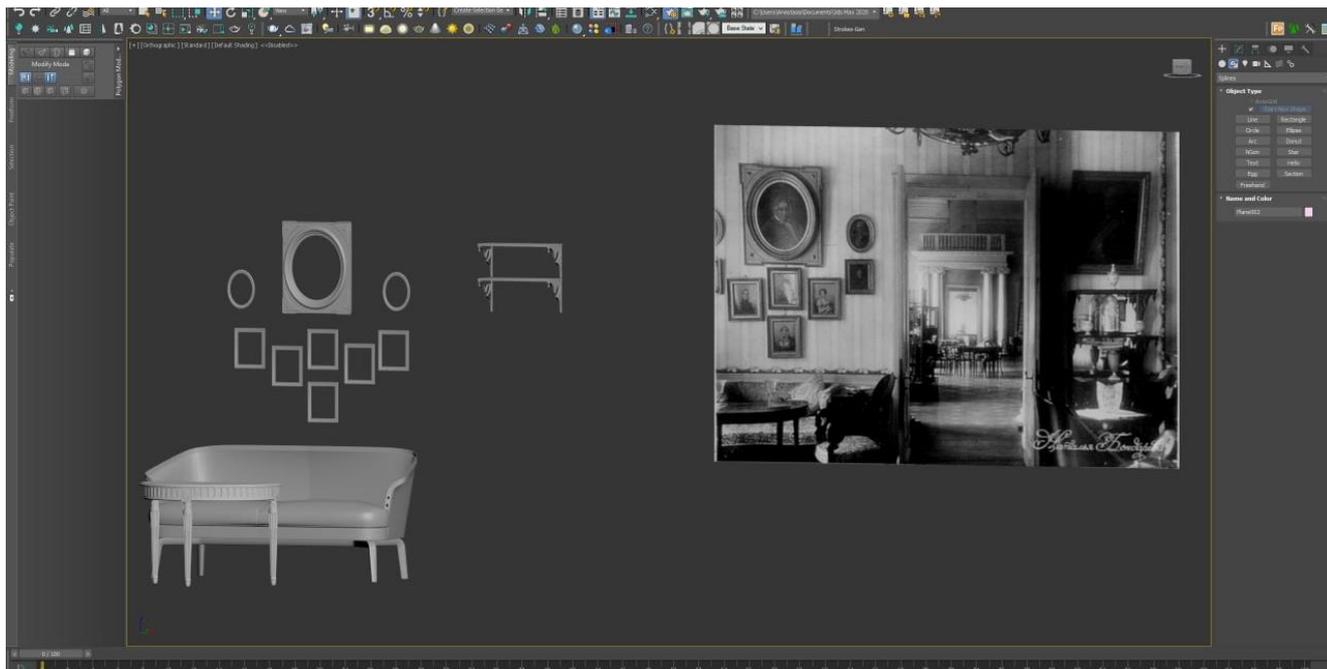


*Рис. 28. Реконструкция геометрии предметов в библиотеке: зона отдыха у камина*

Предметы «мягкие» представляют собой самостоятельные предметы интерьера или элементы его предметов, которые характеризуются наличием драпировки, т. е. спинки кресел, сидения пуфов, подушки для диванов, шторы, скатерти и др. Их геометрия реконструировалась в программе с более удобным функционалом для решения поставленной задачи: в рабочем пространстве Marvelous Designer есть достаточно простые и интуитивно понятные инструменты, которые позволяют имитировать естественное движение ткани, которая застывает в форме, зафиксированной в момент «падения» на жесткий объект. Например,

«упав» на модель стола, смоделированная скатерть застынет в очень естественной позиции. Также в данной программе легко создаются выкройки для подушек и пуфов.

Процесс моделирования различных предметов шел по группам в отдельных файлах, т. е. каждый ракурс фотографического источника материала обрабатывался частями (рис. 29).

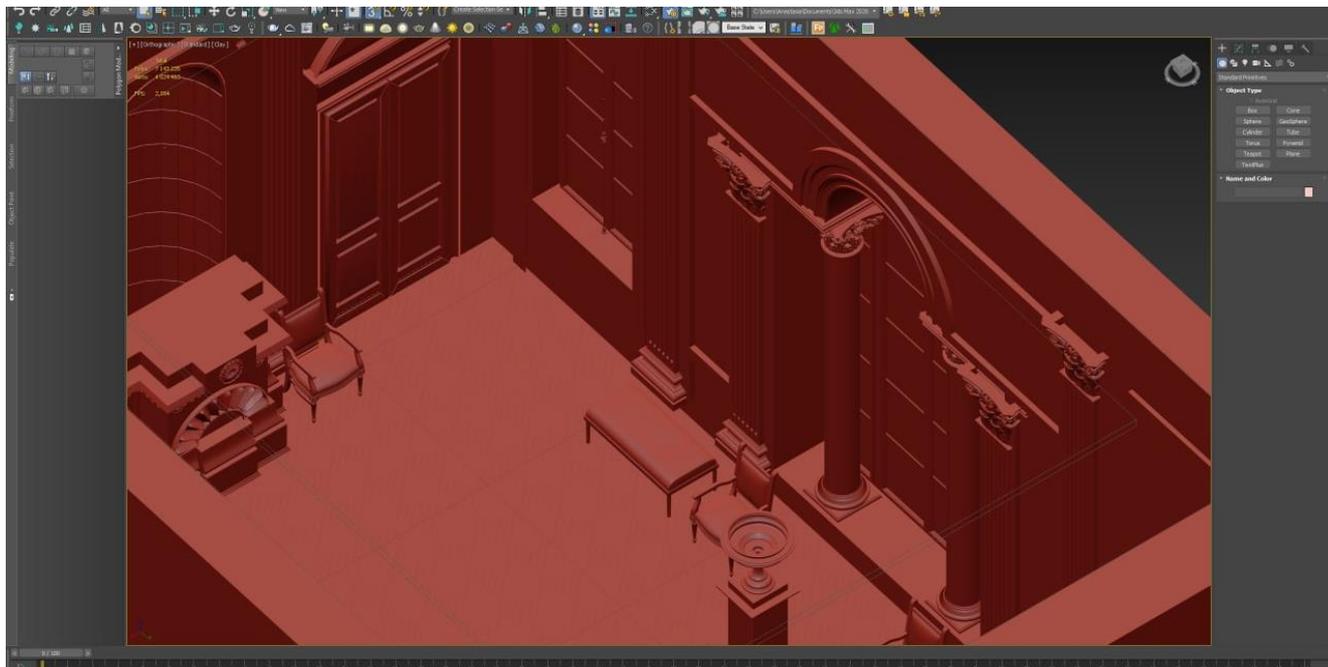


*Рис. 29. Реконструкция геометрии предметов в голубой гостиной: ракурс на библиотеку*

Стоит отметить, что не все предметы внутреннего убранства моделируются «с нуля»: типовые формы можно найти в материалах открытых библиотек и доработать их до нужных пропорций, добавить недостающие элементы и необходимую отделку.

По завершении работы над 3D-реконструкцией отдельных предметов интерьеров парадных комнат главного дома и Белого домика все элементы погружаются в две общие сцены в зависимости от того, в каком здании они должны располагаться.

Предметы внутреннего убранства Золотого зала Белого домика размещаются в пространстве согласно фотографиям из работы Н. Н. Врангеля, которая датируется 1910 г.<sup>295</sup> Именно эти источники передают максимально аутентично интерьер помещения, когда усадьба еще принадлежала Голицыным и являлась их резиденцией и «родовым гнездом» (рис. 30).

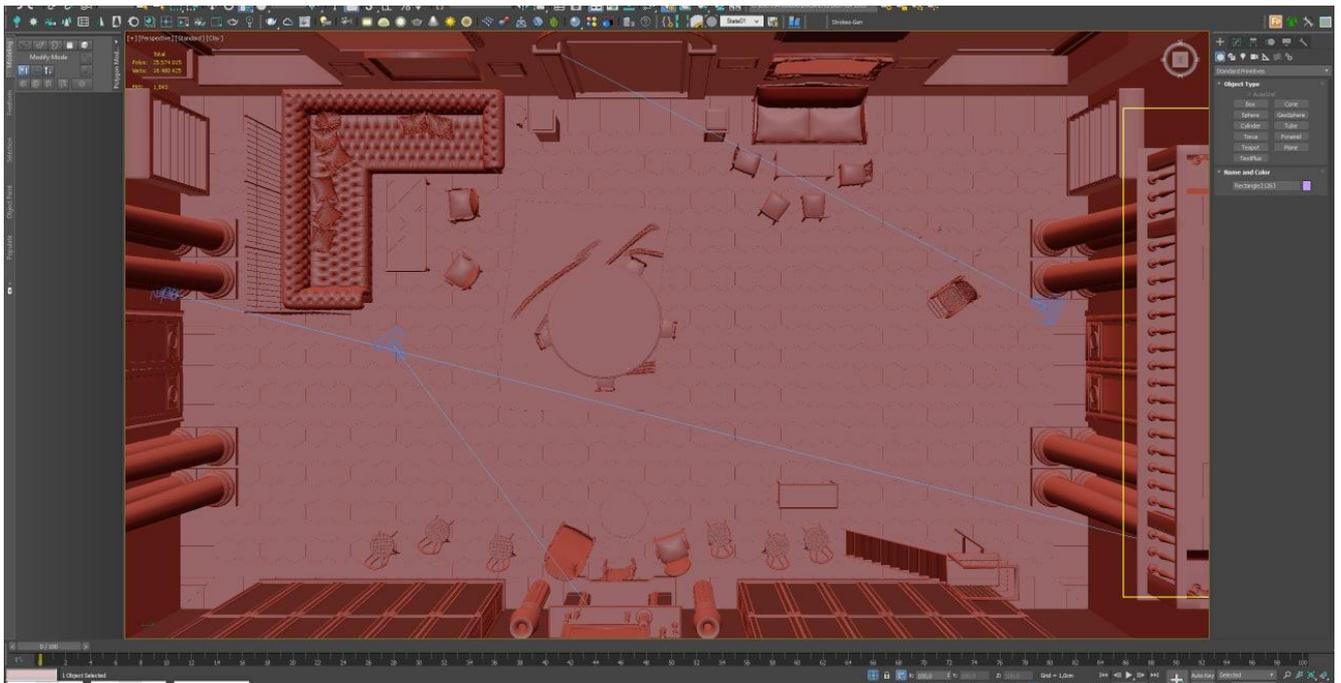


*Рис. 30. Общая сцена: Белый домик*

Что касается главного дома, то здесь необходимо ориентироваться на источники начала 1920-х гг.<sup>296</sup>, когда в усадьбе только начал работать художественно-бытовой музей, а интерьеры еще хранили свой жилой вид, так как позднее, конечно, музейные работники активно занимались переустройством внутреннего убранства согласно нуждам музея и партийного руководства (рис. 31).

<sup>295</sup> Врангель Н.Н. Указ. соч.

<sup>296</sup> Бондарева Н. Усадьба Никольское-Урюпино // Дворянские усадьбы/Подмосковье/Красногорский район. – URL: [http://nataturka.ru/muzey-usadba/nik\\_urup.html](http://nataturka.ru/muzey-usadba/nik_urup.html) (дата обращения: 17.05.2021); Торпов С.А. Подмосковные усадьбы. Илл. 12.



*Рис. 31. Общая сцена: библиотека главного дома*

После того, как все предметы были размещены, проводился тестовый рендеринг сцен посредством использования функционала программы Corona Render, интерфейс которой встраивается в рабочее поле Autodesk 3dsMax и позволяет пользоваться ее инструментами, не экспортируя никуда модели из базовой программы моделирования. На интерактивном рендере можно увидеть макет интерьеров в виде первых пробных визуализаций с нужных ракурсов пространства комнат и внести при необходимости корректировки в расположение предметов, их пропорции и т. д. согласно фотографическим источниковым материалам (рис. 32, 33).



*Рис. 32. Виртуальный макет серой гостиной: рендер и фотография-источник*



*Рис. 33. Виртуальный макет голубой гостиной: крупный план*

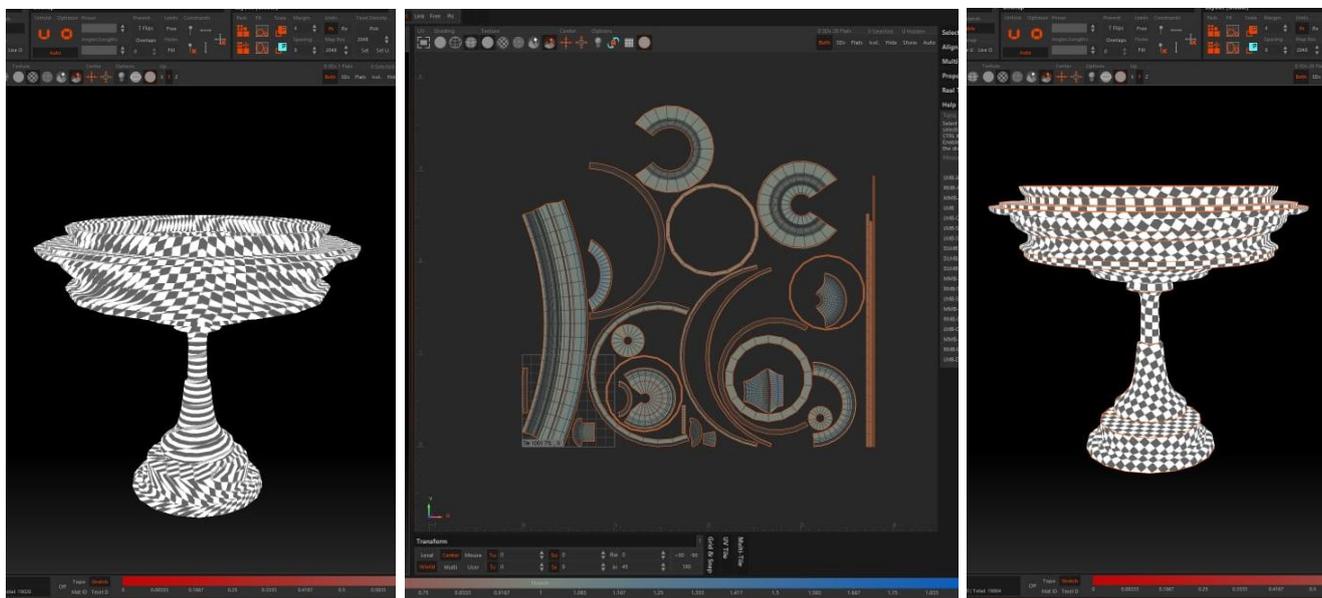
Работа по реконструкции материалов предполагает решение следующих задач:

1. Создание разверток для сложных объектов;
2. Реконструкция базовых текстур;
3. Реконструкция цветовой палитры;
4. Работа с орнаментами и художественными элементами.

Создание разверток предполагает условное разрезание виртуальной модели реконструированного предмета в местах изгибов, что необходимо для корректного отображения материала, который будет впоследствии наложен на предмет. В данном проекте для выполнения задач развертывания моделей используется программа RizomUV.

Описать данный процесс можно на примере мраморной чаши из Золотого зала Белого домика (рис. 34). Пока предмет не разрезан, будущая текстура материала, представленная условной шашечной областью, нарушается, что особенно сильно

проявляется в районе тонкой ножки чаши, где квадратные клетки характерно растягиваются. После же выполнения необходимых операций развертки вся поверхность чаши равномерно покрывается шашечным полотном: теперь любой материал ляжет ровно и равномерно на этот объект.



*Рис. 34. Влияние развертки на наложение текстуры на модель предмета*

Реконструкция базовых текстур и цветов происходит на основе сопоставления материалов текстовых и визуальных источников.

Белый домик обеспечен некоторым количеством цветного фотографического материала, что позволяет, отталкиваясь от фотографий, воссоздавать, например, цвет того или иного элемента, например отделки, а упоминания в источниках о материалах<sup>297</sup> (керамическая печь, дубовый паркет и т. д.) позволяют дополнить данную информацию.

Возможности же работы с реконструкцией материалов главного дома несколько ограничены: при наличии обширного фотографического материала, нельзя не учитывать тот момент, что ни одного цветного изображения в собранной источниковой базе нет. Тем не менее многочисленные упоминания в источниках, например, цвета красного дерева существенно сужают пространство поиска.

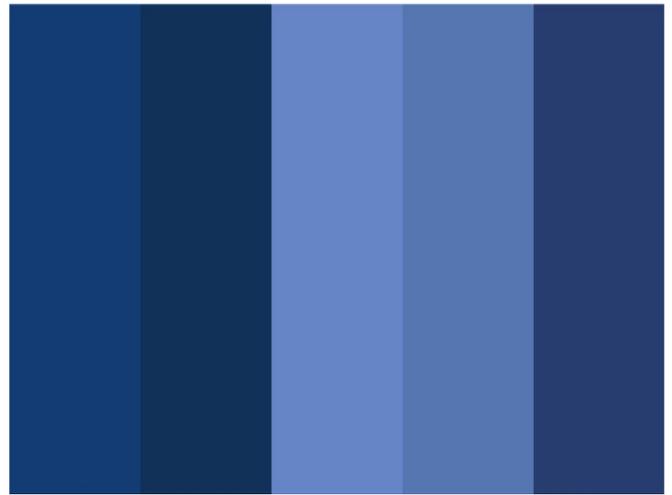
<sup>297</sup> Базилева З., Зеленецкая Е. Указ. соч.; Греч А.Н. Венок усадьбам.; Торопов С.А. Никольское-Урюпино.

Отсутствие цветного источникового материала именно по интерьерам главного дома отразилось только на процессе реконструкции цвета отделки мебели в серой и голубой гостиных и библиотеке. На основе анализа источниковой базы и работы с акварелями известных мастеров художественного изображения интерьеров богатых домов и усадеб XIX в.<sup>298</sup> было принято решение оттолкнуться от того, что традиционно интерьеры комнат данного периода формировались в рамках цветовой палитры вокруг одного ведущего цвета, что находило отражение зачастую в самих названиях помещений: в том числе на чертежах главного дома Никольского-Урюпина имеется еще ряд комнат, кроме голубой и серой гостиных, которые содержат наименования цвета в названии (розовая, синяя, желтая)<sup>299</sup>. Таким образом, в программе Adobe Photoshop были созданы тестовые палитры вокруг трех ведущих цветов: сине-голубая – для голубой гостиной, серо-жемчужная – для серой гостиной, нейтральная и классическая (особенно для кабинетов и библиотек) зелено-коричневая – для библиотеки главного дома. Конечно, стоит подчеркнуть, что это тестовые варианты, основанные на поиске аналогов (рис. 35).

---

<sup>298</sup> Гау Э.П. Спальня императрицы Александры Федоровны. 1870. Бумага, акварель / Государственный Эрмитаж. – URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/317891> (дата обращения: 15.05.2021); Логвинская Э.Я. Указ. соч.; Премацци Л.О. Серия «Интерьеры особняка барона А. Л. Штиглица», 17 акварелей; 1869-1872. Бумага, акварель, белила. Государственный Эрмитаж; Соколов П.Ф. Интерьер Синей гостиной в петербургском доме барона А.Л. Штиглица. 1841. Бумага, акварель / Государственный Эрмитаж. – URL: <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/1328813> (дата обращения: 15.05.2021).

<sup>299</sup> ЦГАМО. Ф. 2753. Д. 824. Л. 11–12.



*Рис. 35. Подбор тестовых цветовых палитр для мягкой мебели и обоев для голубой гостиной на материале акварелей XIX в.<sup>300</sup>*

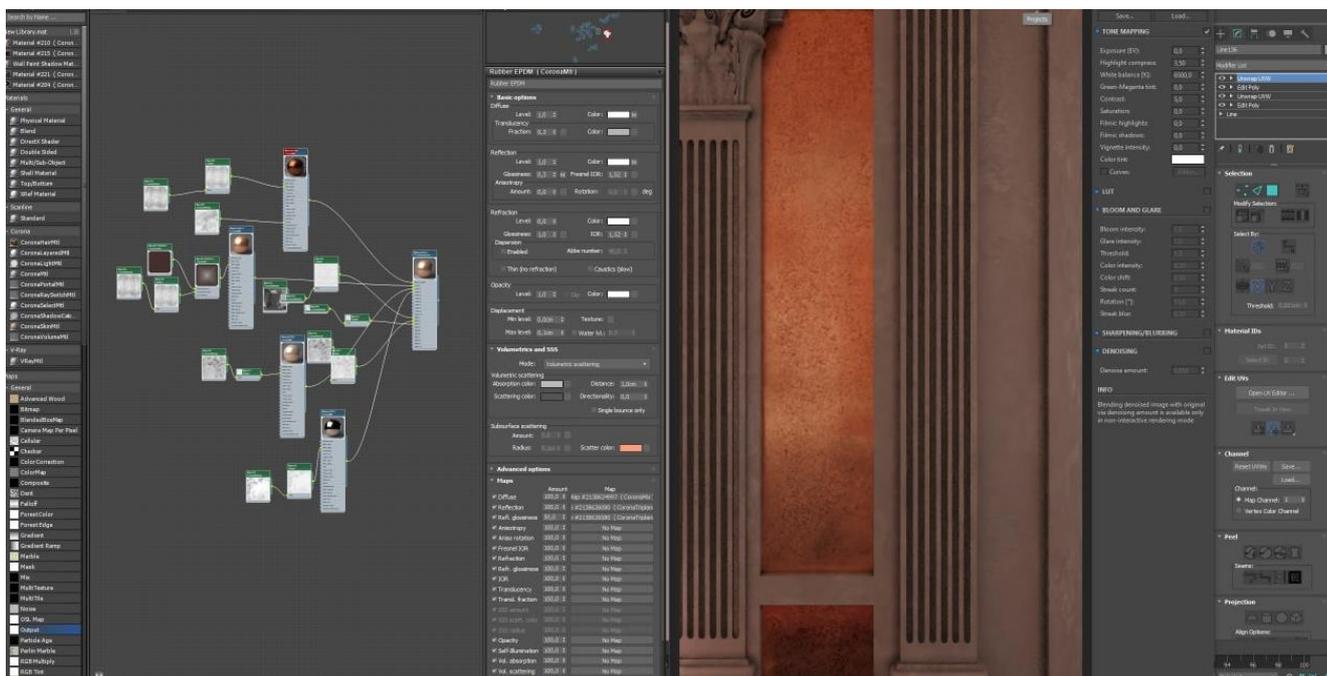
Что касается художественных элементов, то их реконструкция не входит в основные задачи данного исследования, так как, во-первых, требует именно художественной цифровой реконструкции, а, во-вторых, во многих случаях будет невозможна в силу отсутствия четких изображений картин или скульптур. Тем не менее были частично восстановлены картины в портретной комнате на основе сопоставления материалов текстовых источников, где описывалось, кто изображен на том или ином портрете и чьего они могли быть авторства, и визуальных материалов, где можно проследить расположение картинных рам.

В завершение данного раздела важно отметить, что процесс реконструкции материалов именно исторического интерьера предполагает не только работу с реконструкцией керамики, дерева, стекла, хрустальных и бронзовых элементов, мрамора, побелки и т. д., выявлением их текстуры (матовый или блестящий лак, гладкая или шероховатая поверхность, степень прозрачности и др.) и цветовых решений (базовый цвет, орнамент, художественное изображение), но и содержит такой важный элемент, как придание ему аутентичного вида.

---

<sup>300</sup> Гау Э.П. Спальня императрицы Александры Федоровны. 1870. Бумага, акварель/Государственный Эрмитаж. – URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/317891> (дата обращения: 15.05.2021).

Дело в том, что интерьеры, которые формировались на протяжении века, не могут выглядеть как новые, они должны нести следы времени, поэтому еще одним уровнем работы с материалами в данном исследовании было решение задач их условного «состаривания»: добавление царапин, трещин, неровностей цвета и текстуры, патины. Эти элементы использовались в очень дозированном ограниченном количестве, чтобы эффект от них был легким, но тем не менее вносящим свою лепту в общий результат работы над визуализацией реконструкции исторических интерьеров Никольского-Урюпина (рис. 36).



*Рис. 36. Реконструкция материалов: золотое покрытие стен Золотого зала Белого домика*

Финальный этап виртуальной 3D-реконструкции парадных интерьеров усадьбы Никольское-Урюпино предполагает грамотную визуализацию полученных моделей.

Процесс визуализации проводится в программе Corona Render, которая позволяет создавать реалистичные рендеры как различных ракурсов помещений, так и их панорам, что дает возможность визуализировать результаты реконструкции как в формате виртуальных «фотографий» исторических интерьеров, так и подготовить материал для создания видео-360.

Рендеры комнат парадной анфилады представлены отдельными ракурсами в портретной, серой гостиной, библиотеке, голубой гостиной, а также панорамой полностью восстановленного библиотечного интерьера (рис. 37–44).

Визуализация Золотого зала Белого домика тоже представляет собой рендеры всех основных ракурсов помещения и панораму (рис. 45–47).



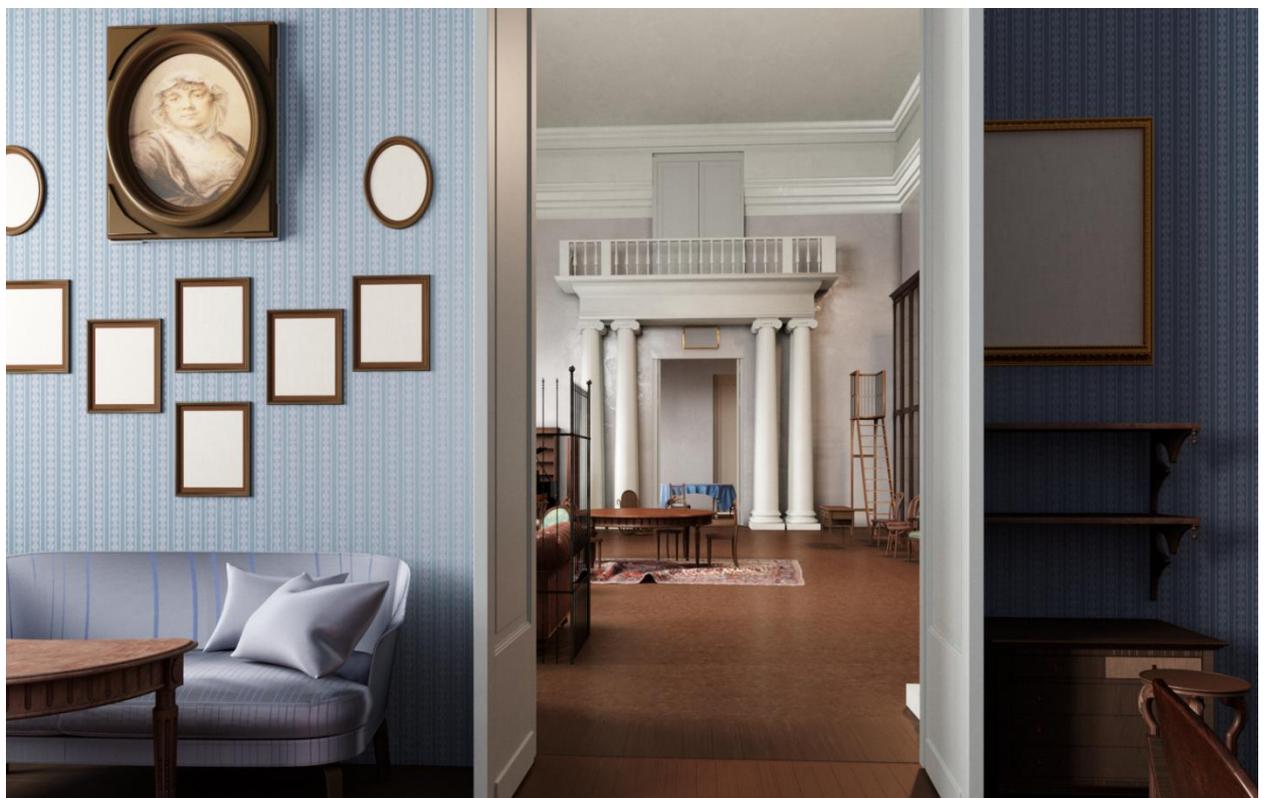
*Рис. 37. Результаты рендеринга: портретная галерея главного дома*



*Рис. 38. Результаты рендеринга: Серая гостиная главного дома – ракурс на библиотеку*



*39. Результаты рендеринга: Серая гостиная главного дома*



*40. Результаты рендеринга: Голубая гостиная главного дома – ракурс на библиотеку*



*41. Результаты рендеринга: Голубая гостиная главного дома – ракурс на библиотеку*



*Рис. 42. Результаты рендеринга: библиотека главного дома*



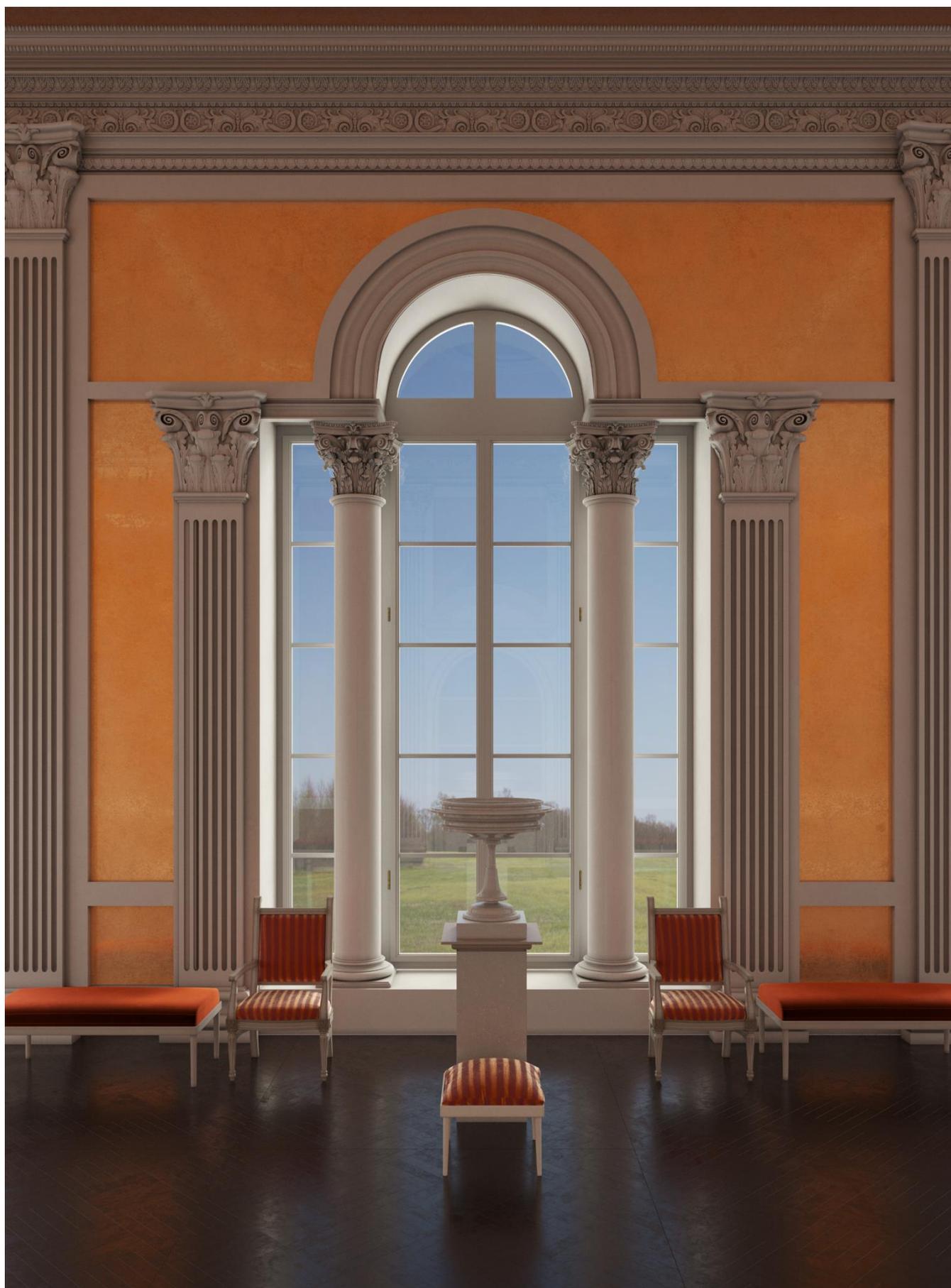
*Рис. 43. Результаты рендеринга: библиотека главного дома*



*Рис. 44. Результаты рендеринга: библиотека главного дома*



*Рис. 45. Результаты рендеринга: Золотой зал Белого дома*



*Рис. 46. Результаты рендеринга: Золотой зал Белого домика*



*Рис. 47. Результаты рендеринга: Золотой зал Белого домика*

## **Глава 4. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров центрального зала господского дома усадебного комплекса Кузьминки**

### **§4.1. История и архитектурные особенности усадебного комплекса Кузьминки и его интерьеров**

Усадебный комплекс Кузьминки, расположенный в юго-восточной части Москвы в районе Кузьминки на землях старинных сел Капотня и Кузьминки, является уникальным памятником архитектуры и усадебной культуры, история которого насчитывает более 300 лет. Данная усадьба первоначально являлась летней резиденцией баронов Строгановых и впоследствии перешла во владение князей Голицыных. В строительстве ее многочисленных построек участвовали такие знаменитые архитекторы, как М. Ф. Казаков (1780-е гг.), И. В. Егоров (1780-е и 1804–1808 гг.), А. Н. Воронихин (1807–1808 и 1811-1812 гг.), представители династии Жилярди (1807-1808, 1811-1815, 1824, 1830-1835 гг.) и М. Д. Быковский (с 1840-х)<sup>301</sup>.

Территория усадьбы Кузьминки располагается в юго-восточной части г. Москвы на землях старинных сел Капотня и Кузьминки. История наименований имени включает в себя три различных названия, которые использовались по отношению к нему в документах.

В XVII веке на правом берегу реки Чурилихи, неподалеку от места расположения деревни Собакино (Овсеево), была построена мельница, принадлежавшая московскому Симонову монастырю. Существует легенда, согласно которой на этой мельнице работал некий Кузьма, чье имя якобы дало самое популярное и общеизвестное название местности — Кузьминки. Однако документальных подтверждений существования этого человека не обнаружено. Даже если предположить, что среди мельников действительно был человек по имени Кузьма, это не объясняет происхождение топонима: в соответствии с нормами русского языка населенный пункт, образованный от имени Кузьма,

---

<sup>301</sup> Сотникова О.М., Сахарова Л.С. Указ. соч. С. 86.

должен был бы называться Кузьмино, а не Кузьминки<sup>302</sup>. Таким образом, название закрепилось не за личностью мельника, а за местом его деятельности, превратившись в собственное наименование этой пустоши. Тем не менее источники свидетельствуют, что в XVII — начале XVIII века еще одним из названий Кузьминок было просто наименование Мельница, так как расположенная здесь, она являлась самой первой постройкой в селе, сохранившейся в том числе в народной памяти<sup>303</sup>.

Так же стоит отметить, что в Подмоскowie существует несколько населенных пунктов с аналогичным названием, происходящим от храмов, освященных в честь святых Косьмы и Дамиана. Православная церковь отмечала их память 1 июля и 1 ноября (по старому стилю). Именно эти праздники в народе именовались Кузьминками. Вероятно, на территории современного комплекса «Кузьминки—Люблино» тоже находилась церковь, посвященная этим святым. Ее точное местоположение на данный момент не установлено.

Третье название данной местности – Влахернское. Оно связано с нахождением здесь редкой святыни – Влахернской иконы Божией Матери. Именно Влахернским данное село стало называться официально в 1716 году после постройки в нем храма во имя упомянутой иконы<sup>304</sup>. Вариацией этого топонима является наименование Лахернское – его можно обнаружить в картографическом материале<sup>305</sup>.

Одно из первых значительных событий в истории Кузьминок относится к 1702 году, когда Петр I, конфисковав эти земли вместе с мельницей у Симонова монастыря, пожаловал их в вотчину своему приближенному — «именитому человеку» Григорию Дмитриевичу Строганову (1656–1714) — в знак признания его заслуг в оснащении флота и армии. Этот акт символизировал высочайшее

---

<sup>302</sup> Коробко М.Ю. Кузьминки-Люблино.

<sup>303</sup> Порецкий Н.А. Указ. соч. С. 6; Шамурин Ю.И. Указ. соч. С. 67.

<sup>304</sup> Порецкий Н.А. Указ. соч. С. 6.

<sup>305</sup> Кусов В.С. Указ. соч. Лист 11.

монаршее благоволение, поскольку в петровскую эпоху специальных наград для меценатов и жертвователей не существовало<sup>306</sup>.

При Г. Д. Строганове в Кузьминках не проводилось значительных преобразований: мельница продолжала функционировать, а остальная территория оставалась незастроенной. В 1714 году, после смерти владельца, имение перешло к его вдове Марии (Вассе) Яковлевне, урожденной Новосильцевой (1678–1734), и сыновьям: Александру (1698–1754), Николаю (даты жизни неизвестны) и Сергею Григорьевичам Строгановым (1707–1756). Именно при них началось активное освоение этих земель.

В 1716 году Строгановы возвели в Кузьминках деревянную церковь, освященную в честь их фамильной святыни — Влахернской иконы Божией Матери. По этой причине имение получило новое название — село Влахернское (или Лахернское). Неподалеку от храма располагалась усадьба, первоначально включавшая господский дом и хозяйственные постройки, также выполненные из дерева. Кроме того, в Кузьминках находилось пять дворов «деловых людей», обслуживавших владельцев усадьбы.

В 1722 году Петр I возвел Строгановых в «баронское Российской империи достоинство», сделав их третьей русской фамилией, удостоенной этого титула<sup>307</sup>. В середине декабря того же года, возвращаясь из Персидского похода, царь посетил их усадьбу и даже некоторое время проживал в ней: в 100 сажнях (прим. 213 м) от княжеского дома был отстроен дом, в котором и останавливался император<sup>308</sup>. К этому времени в Кузьминках уже сформировался усадебный комплекс европейского типа.

Из трех братьев Строгановых строительными работами в имении занимался преимущественно Александр Григорьевич, впоследствии получивший придворное звание камергера. Неслучайно единственный придел церкви был освящен в честь

---

<sup>306</sup> *Муравьева Т.В.* Венки московских усадеб. М., 2009. С. 221.

<sup>307</sup> *Порецкий Н.А.* Указ. соч. С. 7.

<sup>308</sup> *Там же.* С. 8.

его небесного покровителя — святого Александра Невского. В 1732 году храм сгорел, и на его месте Александр Григорьевич возвел новую деревянную церковь Влахернской иконы Божией Матери.

Со временем А. Г. Строганов стал единоличным владельцем Кузьминок. В 1740 году он и его братья окончательно разделили родительское наследство. После раздела строительные работы в имении активизировались. Была проведена реконструкция ландшафта: благодаря сооружению плотин на реке Чурилихе образовались Верхний и Нижний Кузьминские, а также Шмбаевский пруды, отличавшиеся равномерной шириной, что придавало им сходство с рекой<sup>309</sup>.

В 1754 году имение унаследовали вдова Александра Григорьевича — Мария Артемовна, урожденная Загряжская, и его дочь от первого брака Анна Александровна Строганова (1739–1816), которая в том же году стала единственной владелицей Кузьминок.

В 1757 году А. А. Строганова вышла замуж за князя Михаила Михайловича Голицына (1731–1804) из ветви «Михайловичей», впоследствии дослужившегося до чина генерал-поручика. Имение же Кузьминки стало в этом браке ее приданым. Таким образом, она стала последней владелицей имения из рода Строгановых и первой — из Голицыных.

С переходом во владение князей Голицыных начался «золотой век» усадьбы «Влахернское-Кузьминки», ее расцвет<sup>310</sup>. Новая владелица передала управление имением своему супругу, при котором была запущена масштабная реконструкция усадьбы. К северу от усадебного комплекса была основана деревня Аннино, названная в честь Анны Александровны<sup>311</sup>. Территория имения расширилась за счет приобретения соседних земель и к концу XVIII века достигла площади около 609 гектаров<sup>312</sup>.

---

<sup>309</sup> Там же.

<sup>310</sup> Там же. С. 6.

<sup>311</sup> Там же. С. 9.

<sup>312</sup> Коробко М.Ю. Кузьминки-Люблино.

Первым известным архитектором, работавшим в Кузьминках, был И. П. Жеребцов (активен в 1750–1770-х годах). За этот период он перестроил обветшавшую мельницу, главный дом, пристани, беседки, а также возвел ряд новых сооружений, включая оранжерею. В 1760–1761 годах им была построена новая церковь Влахернской иконы Божией Матери, сохранившаяся до наших дней.

В 1778–1801 годах руководство строительством в Кузьминках перешло к архитектору Р. Р. Казакову. В этот период были реконструированы «Слободка» (комплекс для дворовых людей), разбит регулярный парк «Звезда» с двенадцатью радиально расходящимися аллеями, создан комплекс «Садоводство» с оранжереями и домами для садовников, а также обустроен Китайский (позднее Щучий) пруд на одном из притоков реки Чурилихи.

Из-за высокой загруженности и слабого здоровья Р. Р. Казакова М. М. Голицын привлек к работе других зодчих. В 1784 году в реконструкции церкви, вероятно по проекту Казакова, участвовал В. И. Баженов. Храм был надстроен, получил новый купол, портики и крыльца. Рядом возвели двухъярусную каменную колокольню, а иконы для иконостаса написал итальянский художник Антонио Клаудио.

С 1797 года параллельно с Казаковым в Кузьминках работал И. Е. Егоров, завершивший многие начатые проекты. В этот период были реконструированы главный дом и флигели, соединенные открытыми галереями. В Аннино появилась своего рода «усадьба в усадьбе» — дом с хозяйственными постройками, предназначенный для сестры А. А. Голицыной — княгини Варвары Александровны Шаховской.

В начале XIX века центральная часть усадьбы подверглась значительным изменениям: был спланирован парадный двор, обустроена площадь перед ним, сооружен арочный мостик через ров (возможно, по проекту А. Н. Воронихина), украшенный скульптурами кентавров.

После смерти М. М. Голицына в 1804 году строительные работы продолжились. К 1806 году была завершена реконструкция главного дома, его интерьеры оформил Сантино Кампиони. В этот же период появилась «львиная» пристань, мельничный мост, началось создание английского парка.

Стоит отметить, что начало XIX века так же ознаменовалось масштабным украшением усадьбы чугунными изделиями, выполненными на чугунно-литейных заводах князей Голицыных, доставшихся им в приданое в результате брака Анны Александровны Строгановой и Михаила Михайловича Голицына. «Массивные ворота, изящные полукружия решеток с вазами, бесконечные тумбы, соединенные цепями, жирандоли с грифонами,obelisks, памятники, висячий мост, фонари, чугунные скамейки-диваны» являются неким отзвуком промышленного фундамента возникновения роскошного усадебного комплекса, столь необычного для русской дворянской усадьбы эпохи классицизма.<sup>313</sup>

С 1808 года в Кузьминках так же начинает работать архитектор Иван Дементьевич (Джованни Батиста) Жилярди, а с 1811 года к нему присоединяется его сын Дементий Иванович (Доменико) Жилярди, чей талант впоследствии затмил славу отца. Их первыми архитектурными проектами на территории усадьбы были здание больницы, Приказчиков и Людской флигели.<sup>314</sup>

Отечественная война 1812 года прервала их деятельность: усадьба была разграблена французскими солдатами, уничтожившими запасы продовольствия, скот и даже церковное убранство.<sup>315</sup>

После войны началось восстановление имения. В 1812–1814 годах Д. И. Жилярди завершил строительство кухонного флигеля – Египетского домика – и Померанцевой оранжереи, в архитектуре которых использованы редкие для России древнеегипетские мотивы.

---

<sup>313</sup> *Греч А.Н.* Кузьминки. С. 40–44.

<sup>314</sup> *Муравьева Т.В.* Указ. соч. С. 235, 239.

<sup>315</sup> *Порецкий Н.А.* Указ. соч. С. 10.

После смерти А. А. Голицыной в 1816 году имение унаследовали ее сыновья — Александр (1772–1821) и Сергей (1774–1859) Михайловичи Голицыны. В 1821 году умирает Александр Михайлович и фактическим владельцем усадьбы становится Сергей Михайлович, сделавший блестящую карьеру и превративший Кузьминки в один из центров светской жизни Москвы<sup>316</sup>.

При нем усадьба приобрела славу «русского Версаля»<sup>317</sup>. Ежегодные народные гуляния, посещение императрицы Марии Федоровны (1826), создание памятника в ее честь (1827), а также масштабные архитектурные преобразования под руководством Д. И. Жилярди — все это способствовало росту известности Кузьминок.

Ключевые преобразования в усадебном комплексе данного периода заключались в следующем:

- строительство Конного двора с Музыкальным павильоном, где выступал крепостной оркестр<sup>318</sup>;
- реставрация храма Влахернской иконы Божией Матери<sup>319</sup>;
- создание парковых павильонов (Ванный домик, Березовый домик) и перестройка оранжерей под выращивание экзотических растений;
- установка чугунных ворот — копии триумфальных ворот в Павловске<sup>320</sup>;
- преобразования в организации английского ландшафтного парка (он был дополнен новыми аллеями, беседками и скульптурами — например, памятником Марии Федоровне, жене Павла I, установленном в 1826 году).

---

<sup>316</sup> Там же.

<sup>317</sup> Маковский С.К. Указ. соч. С. 28.

<sup>318</sup> Греч А.Н. Кузьминки. С. 56.

<sup>319</sup> Там же. С. 44.

<sup>320</sup> Там же. С. 42.

После отъезда Д. И. Жилярди в Италию работы продолжил его двоюродный брат А. О. Жилярди (1832–1847), создавший Скотный двор, Тополевую аллею, флигель садовника (впоследствии «Серая дача»).

Последним в плеяде известных архитекторов, работавших в Кузьминках, был М. Д. Быковский – ученик А. О. Жилярди. В 1840-е годы им была проведена реконструкция Конного двора с добавлением элементов в стиле неоготики, доработан проект Пропилей (Музыкального павильона), перестроены баня (Ванный домик), Померанцевая оранжерея и дом на плотине, которые приобрели черты эклектики.

Так же М. Д. Быковский в 50-х годах XIX века спроектировал на месте развалин старой беседки у пруда новый, по мнению А. Н. Греча, «неуклюжий тяжеловесный» павильон в стиле ложной готики, близко напоминающий находящийся в другом конце парка монумент Николаю I. Исследователь видел в этом памятнике «образец упадочного «дурного» вкуса мало развитой в художественном отношении эпохи»<sup>321</sup>. Финальная планировка усадебного комплекса во второй половине XIX века отражена на рисунке 48.

---

<sup>321</sup> Там же. С. 60.

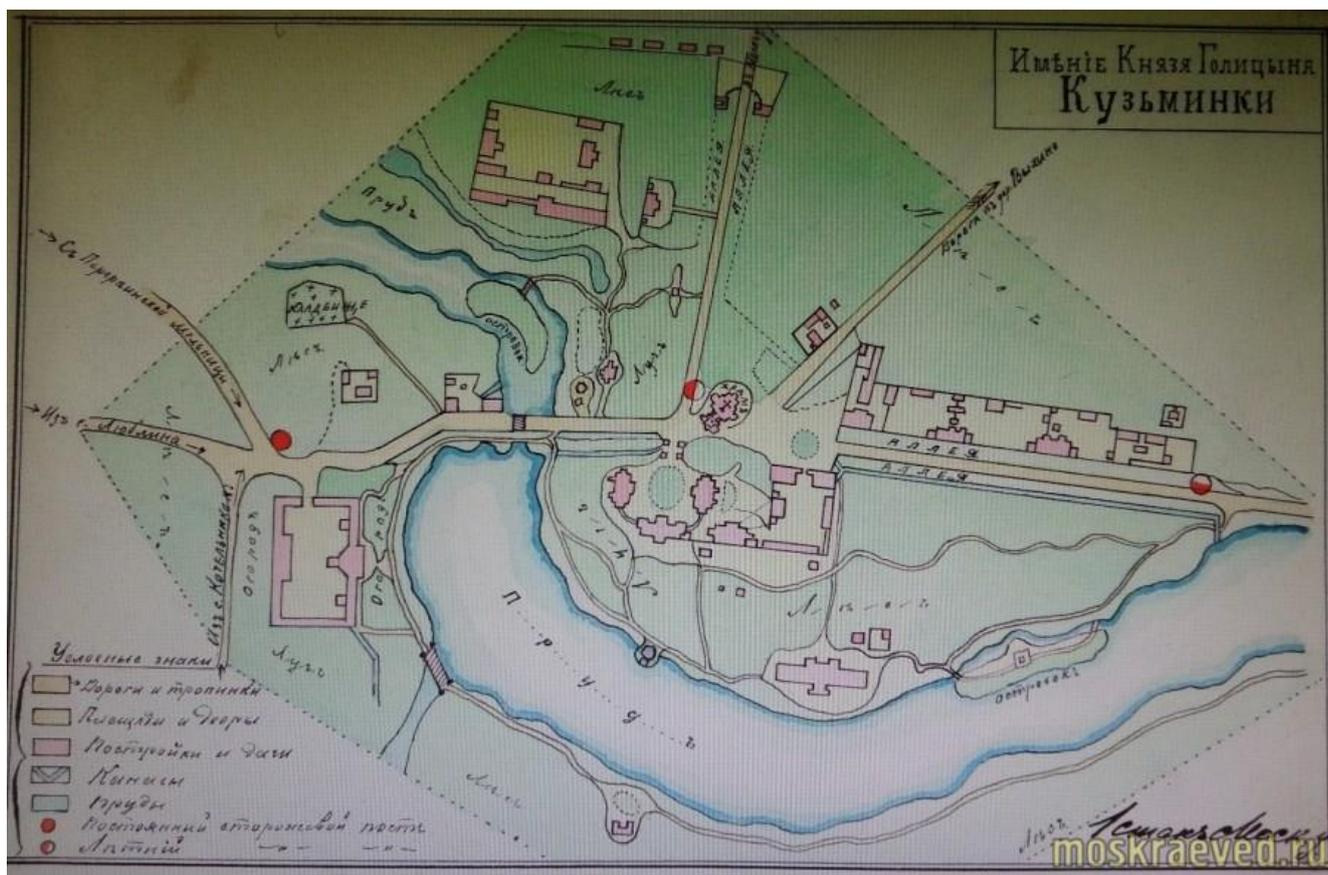


Рис. 48. План усадьбы имения Кузьминки в конце XIX века<sup>322</sup>

После кончины в 1859 году князя Сергея Михайловича наследником стал его родной племянник Михаил Александрович Голицын, владевший имением Кузьминки только один год. По причине его смерти в 1860 году вступил во владение его единственный семнадцатилетний сын его Сергей Михайлович.

С. М. Голицын был человеком новой эпохи – он занялся торговлей, стал купцом первой гильдии и начал делить усадьбную территорию на участки и сдавать под дачи. Тем не менее именно при нем в усадьбной жизни появилось принципиальное новшество – во все здания было проведено электричество.<sup>323</sup>

Роковым в истории Кузьминок стал 1873 год. Их владелец князь С. М. Голицын расстался с женой ради молодой красавицы Елизаветы Владимировны Никитиной и поселился в другой своей подмосковной усадьбе – Дубровицы

<sup>322</sup> Планы местностей Московского уезда / Московский краевед. – URL: <http://moskraeved.ru/forum/topic/185-plany-mestnostei-moskovskogo-uezda> (дата обращения: 03.05.2025)

<sup>323</sup> Муравьева Т.В. Указ. соч. С. 225–226.

(Подольский уезд). Туда из Кузьминок была перевезена почти вся обстановка, а дальнейшее «украшение» усадьбы полностью прекращено.<sup>324</sup>

После отъезда князя С. М. Голицына из Кузьминок уже все хозяйственные постройки усадьбы были адаптированы под дачные помещения<sup>325</sup>. Параллельно осуществлялось строительство новых специализированных сооружений для отдыхающих. Благодаря сохранявшемуся ландшафтному ансамблю, включавшему обширные парковые территории, роци и систему прудов, а также поддерживаемому управлением имения порядку, Кузьминки приобрели статус престижного дачного местопребывания. Социальный состав дачного населения преимущественно включал представителей купеческого сословия, что обусловило относительно высокую стоимость аренды недвижимости в имении. Повседневная жизнь на дачах отличалась камерным характером, а развлечения ограничивались эпизодически организуемыми семейными танцевальными вечерами.

Для обслуживания отдыхающих на поляне за Скотным двором было возведено небольшое архитектурное сооружение с флагом – буфет «Чайная роща», представлявший собой прототип современного летнего кафе.

Медицинское обеспечение дачников осуществлялось через земскую больницу, находившуюся в ведении Московского уездного земства.<sup>326</sup> В этом медицинском учреждении 29 мая 1882 года, спустя неделю после госпитализации, скончался от туберкулёза выдающийся русский художник Василий Григорьевич Перов, занимавший должность профессора Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

В 1889 году С. М. Голицын передал больнице комплекс построек бывшего Скотного двора. Реконструкция помещений проводилась на средства земского бюджета и при финансовом участии постоянного дачника - потомственного почётного гражданина В. В. Пегова, арендовавшего в течение нескольких лет

---

<sup>324</sup> *Порецкий Н.А.* Указ. соч. С. 18–19.

<sup>325</sup> *Там же.* С. 18.

<sup>326</sup> *Там же.* С. 58.

господский дом<sup>327</sup>. Освободившиеся здания, как и большинство других усадебных строений, были перепрофилированы под летние дачи.

Единственным объектом, продолжавшим вызывать интерес у владельца, оставалась церковь, при которой С. М. Голицын состоял старостой. В 1899–1900 годах проводилась реставрация храмового здания под наблюдением К.М. Быковского - сына архитектора М.Д. Быковского, много работавшего в Кузьминках, к тому времени получившего звание профессора архитектуры.<sup>328</sup> Настенные росписи выполнил художник А.А. Томашки, ранее занимавшийся обновлением интерьеров господского дома Голицыных в Дубровицах. Следует отметить, что постоянным помощником этого востребованного декоратора был А. Я. Головин, однако документальных свидетельств его участия в работах по храму в Кузьминках не обнаружено.<sup>329</sup>

19 мая 1901 года отреставрированную церковь посетили московский генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович с супругой Елизаветой Фёдоровной - первые представители императорской фамилии, побывавшие в Кузьминках за последние пятьдесят лет. Визит Романовых в усадьбу состоялся по пути в Николо-Угрешский монастырь, причём на обратном пути они повторно заехали в Кузьминки, где осмотрели господский дом. Владелец имения в этот период постоянно проживал за границей с супругой Анной Александровной, посещая Россию лишь по деловым вопросам. Отсутствие хозяина постепенно привело к упадку усадьбы: из парковой беседки была изъята скульптура Марии Фёдоровны, повреждённая одним из дачников (статую отбили палец).

В 1912 году С. М. Голицын заключил за 950 тыс. рублей договор аренды Кузьминок с Московской городской управой сроком на 99 лет.<sup>330</sup> Во время Первой мировой войны 23 февраля 1916 года главный дом и западный флигель были

---

<sup>327</sup> Там же.

<sup>328</sup> Там же. С. 36.

<sup>329</sup> Там же. С. 34.

<sup>330</sup> Шамурин Ю.И. Указ. соч. С. 68.

полностью уничтожены пожаром, возникшим по неосторожности раненых офицеров, проходивших лечение в размещённом здесь госпитале.

В 1918 году усадебный комплекс Кузьминки был передан в ведение Института экспериментальной ветеринарии, эвакуированного из Петрограда. Адаптация исторических построек под нужды научного учреждения потребовала значительной реконструкции многих зданий. На месте уничтоженного пожаром главного дома по проекту архитектора С. А. Торопова был возведён новый корпус института. Значительное количество усадебных строений, оставшись без надлежащего присмотра, пришло в упадок и было утрачено.

Проводимые преобразования, осуществлявшиеся без должного учёта историко-архитектурной ценности ансамбля и приведшие к существенным изменениям уникальных сооружений, вызвали серьёзную озабоченность среди специалистов. Архитектурный комплекс неоднократно обследовался видными специалистами, включая А. К. Иванова, Н. К. Жукова, С. Ф. Кулагина, А.Л. Минора, Я.О. Райха, С. А. Торопова и З. В. Шервинского, которые настаивали на прекращении практики, ведущей к разрушению памятника. Однако их профессиональные рекомендации не были приняты во внимание.<sup>331</sup>

В 1922 году, в рамках кампании по изъятию церковных ценностей, из храма в Кузьминках, как и из других культовых сооружений Московского уезда, были конфискованы предметы из драгоценных металлов. Вскоре администрация института предприняла попытку закрыть церковь для переоборудования под хозяйственные нужды. В 1923 году Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Главнауки Наркомпроса, признав исключительную художественную ценность храма, рекомендовал директору института С.И. Драгинскому воздержаться от любых переделок без специального разрешения. Тем

---

<sup>331</sup> Коробко М.Ю. Кузьминки-Люблино.

не менее, в 1929 году церковь была закрыта и впоследствии перестроена под дом отдыха (позднее - общежитие) для сотрудников института.<sup>332</sup>

В этот период была демонтирована и сдана в металлолом большая часть уникальных чугунных элементов усадебного ансамбля: парковые скамьи и диваны первой половины XIX века (представлявшие собой единственный в своём роде комплекс парковой мебели), ограждения с цепями, решётки и другие декоративные элементы. Чугунные ворота, памятники Петру I и Николаю I, а также чугунную беседку, установленную над памятником императрице Марии Фёдоровне, отправили на переплавку. В 1945 году скульптуры львов, украшавшие пристани, были вывезены Люберецким райсоветом.<sup>333</sup>

В 1960 году усадебные постройки Кузьминок получили статус памятника истории и культуры, а в 1977 парк усадьбы был объявлен районным Парком культуры и отдыха.<sup>334</sup>

Расширение института потребовало создания новых помещений. По проекту архитектора О. М. Голубевой были воссозданы западный флигель (утраченный в пожаре 1916 года вместе с главным домом) и флигель на Красном дворе. В 1978 году произошёл пожар, полностью уничтоживший знаменитый Музыкальный павильон. Хотя впоследствии он был восстановлен реставраторами, отделочные работы до настоящего времени не завершены.<sup>335</sup>

С 1990-х годов начался новый этап в истории усадьбы, характеризующийся активизацией реставрационных работ. По проекту архитектора Е. А. Воронцовой была проведена научная реставрация церкви, признанная одним из наиболее успешных примеров восстановления памятников архитектуры за последние 15 лет. Параллельно велись работы по реконструкции Скотного двора. Однако в 1996–

---

<sup>332</sup> Там же.

<sup>333</sup> Там же.

<sup>334</sup> Муравьева Т.В. Указ. соч. С. 226–227.

<sup>335</sup> Коробко М.Ю., Рысин Л.П., Авилова К.В. Кузьминки.

1997 годах в результате пожаров серьезно пострадали гостевой дом (расположенный на плотине), дача П.С. Полуденского и Ванная домика.<sup>336</sup>

Знаковым событием 1999 года стало создание музея истории усадебного комплекса «Кузьминки-Люблино» в помещении бывшего «слободского флигеля» по инициативе префектуры Юго-Восточного административного округа Москвы. Современное состояние памятника было отражено на плане усадьбы, размещенном в рамках экспозиции (рис. 49).



Рис. 49. План усадебного комплекса Кузьминки в 2025 году с учетом сохранности объектов<sup>337</sup>

В настоящее время запланировано проведение масштабных реставрационных работ, целью которых является максимально полное восстановление

<sup>336</sup> Коробко М.Ю. Кузьминки-Люблино.

<sup>337</sup> Усадьба Кузьминки / Ландшафтная архитектура и зеленое строительство. Totalarch. – URL: <https://landscape.totalarch.com/node/294> (дата обращения: 01.05.2025)

исторического облика усадьбы, некогда получившей название «Русский Версаль». Эти мероприятия призваны вернуть ансамблю его былое великолепие и обеспечить его сохранность для будущих поколений.

Особый историко-архитектурный интерес представляет дворец князей Голицыных, на протяжении длительного периода служивший их летней резиденцией. Так как оригинальный памятник был утрачен во время пожара в 1916 году, судить о его архитектурных особенностях и интерьерных решениях можно как по статьям исследователей начала XX века, так и по фотографиям здания и его залов.

Архитектурный облик главного усадебного господского дома Кузьминок, а также его интерьеры пережили несколько основных этапов в процессе перестроек и внутренней пространственной эволюции. В период первоначального формирования (1716–1757 гг.) главный дом усадьбы, построенный для баронов Строгановых, получивших эти владения в 1702 г., когда Петр I, конфисковав эти земли у Симонова монастыря, пожаловал их в вотчину своему приближенному, отражал характерные черты петровского барокко в интерьерах. Здание главного дома наравне с церковью и ее круглой колокольней, относящиеся к концу XVIII века, уже тогда составляли «ядро усадьбы»<sup>338</sup>. Архитектурный ансамбль располагался в непосредственной близости от храма иконы Влахернской Божией Матери на обширной открытой площадке. Территориальная организация пространства отличалась продуманной планировкой: за дворцом на протяжении 54 саженей (ок. 115 м) площадь плавно понижается к водной глади пруда<sup>339</sup>.

После перехода в 1757 году усадьбы к князьям Голицыным в качестве приданого для Анны Александровны Голицыной (в девичестве Строгановой) начался ее «золотой век», а интерьеры приобрели черты классицизма.

---

<sup>338</sup> Греч А.Н. Венки усадебам. С. 155.

<sup>339</sup> Порецкий Н.А. Указ. соч. С. 54.

Первым известным архитектором, работавшим в Кузьминках, был И. П. Жеребцов (активен в 1750–1770-х годах). При нем произошла большая реконструкция господского дома, в результате которой архитектурный облик главного здания стал представлять собой двухэтажную деревянную постройку с колонным портиком, отмечающим его центр, и мезонинной надстройкой. В здании были выделены 28 помещений, и оно уже тогда включало камерную анфиладную планировку парадной части первого этажа<sup>340</sup>.

Так же большую роль в становлении усадебной архитектуры Кузьминок сыграл выдающийся зодчий М. Ф. Казаков (1778–1801 гг.)<sup>341</sup>. В результате его работы дом был выдержан в мягком стиле «казаковского классицизма»<sup>342</sup>: барельефы над окнами, полочки и кронштейны наличников окон, формы колонн – все это еще не приобрело здесь скупости и суровости ампира»<sup>343</sup>.

В 1804–1808 годах главный дом был перестроен по проекту архитектора Ивана Еготова. Здание главного дома соединилось в единый ансамбль с двумя боковыми флигелями.

Пространственная композиция перед фасадом здания организована посредством каменной ограды с изящной ажурной чугунной решеткой, отделяющей парадную зону с ухоженным газоном. Перед оградительной конструкцией проложен ров, через который перекинут каменный мост. Архитектурный акцент мостового сооружения составляют четыре массивных гранитных пилона, увенчанных чугунными скульптурами грифонов и изящными осветительными приборами.

Самую большую и финальную роль в перестройке и обустройстве внутреннего пространства господского дома сыграл архитектор Желярди. К 1830-м годам его внешний вид был окончательно сформирован<sup>344</sup>: до капитальной перестройки

---

<sup>340</sup> Там же. С. 55.

<sup>341</sup> Там же. С. 54.

<sup>342</sup> Греч А.Н. Кузьминки. С. 48.

<sup>343</sup> Греч А.Н. Венок усадьбам. С. 155.

<sup>344</sup> Там же. С. 153.

существовал только центральный корпус, который впоследствии был соединен открытыми коридорами-колоннадами с новыми боковыми флигелями в духе ампира<sup>345</sup>. Таким образом, композиционное решение включает характерное для усадебной архитектуры зрелого классицизма сочетание центрального объема и соединенных с ним открытыми невысокими колоннадами двух боковых корпусов, образующих в плане полукруглую конфигурацию.

Фасады главного дома отличаются легкостью и гармоничностью. Передний фасад решен более цельно и лишь замкнут очень уплощенными ризалитами, несущими фронтоны с арочными окнами. Над окнами между портиком и ризалитами помещены с каждой стороны по паре многофигурных рельефов, на ризалитах – вписанные в квадрат медальоны с рельефами.<sup>346</sup> Парковый фасад, напротив, пространственно обогащен глубокими лоджиями по сторонам портика с парами ионических колонн. Окна боковых частей здания вписаны в арочные ниши, в верхние полукружия которых помещены женские маски. Шпиль за портиком венчает центральный купольный зал дворца.<sup>347</sup>

Фасадная декорация отличается изысканными барельефными фризами в греческом стиле, изображающими:

1. Поклонение младенцу Дионису;
2. Возлияние на жертвенник;
3. Обряд посвящения девочек Афродите<sup>348</sup>.

Внутренняя планировка дворца характеризуется значительными размерами и полностью соответствует требованиям летней резиденции аристократического семейства. Во дворце 28 помещений, среди которых парадные, жилые и

---

<sup>345</sup> Шамурин Ю.И. Указ. соч. С. 71.

<sup>346</sup> Фишер К. Дворец Голицыных в Кузьминках. Северный фасад, 1900–1905: бумага, фотография. – URL: <https://pastvu.com/p/1408652> (дата обращения: 30.04.2025)

<sup>347</sup> Фишер К. Дворец Голицыных в Кузьминках. Южный фасад, 1900–1905: бумага, фотография. – URL: <https://pastvu.com/p/14014> (дата обращения: 30.04.2025)

<sup>348</sup> Порецкий Н.А. Указ. соч. С. 54.

хозяйственные комнаты<sup>349</sup>. Интерьеры этого периода отличались симметрией, изысканной декоративностью и функциональностью. Парадная анфилада включала центральный бальный зал и другие помещения: «направо из зала двери ведут в большую гостиную, кабинет и др., налево столовая и детские комнаты»<sup>350</sup>. Отделка парадных залов скорее всего была выполнена видными мастерами (Д.-Б. Скотти, С. Ольдинелли), украсившими стены и своды мрамором и живописью в технике гризайль и многофигурными композициями на сюжеты античной мифологии, чередующимися с романтическими пейзажами, что соответствовало стилю русского ампира<sup>351</sup>. Мебель, стилистически напоминающая работы мастера Жакоба, из ценных пород дерева, таких как карельская береза, и текстильные элементы подчеркивали статус владельцев<sup>352</sup>. Портретные галереи, характерные для усадеб того времени, украшали стены парадной анфилады<sup>353</sup>.

После отъезда князя С. М. Голицына в 1873 из Кузьминок в новую летнюю резиденцию Дубровицы все хозяйственные постройки усадьбы были адаптированы под дачные помещения. Как отмечали современники, к 1910 году господский дом все еще «образует художественное целое, редко благородное, изысканно-гармоничное», но впечатление портят новые пристройки – «отвратительные «дачные» крылечки, пристроенные к флигелям»<sup>354</sup>. Никаких новых масштабных реконструкций и перепланировок не проводилось вплоть до пожара 1916 года, который уничтожил господский дом полностью<sup>355</sup>.

После революционных событий 1917 года в 1918 году территория усадьбы была передана Институту экспериментальной ветеринарии, для которого архитектор С. А. Торопов в 1930-е годы создал проект нового корпуса на

---

<sup>349</sup> Там же. С. 55.

<sup>350</sup> Там же.

<sup>351</sup> Там же.

<sup>352</sup> Там же. Илл. 22.

<sup>353</sup> Там же. Илл. 19, 20.

<sup>354</sup> Маковский С.К. Указ. соч. С. 28.

<sup>355</sup> Греч А.Н. Венок усадьбам. С. 155.

фундаменте сгоревшего княжеского дворца. Данное здание содержит лишь легкий оммаж на первоначальный памятник.

Центральным элементом интерьера господского дома является просторный квадратный с круглыми сводами зал с круглой колоннадой, выполнявший функции бального зала и портретной галереи.

Неотъемлемой ценной частью центрального зала, заслужившей восхищение современников, был «пленяющий чудными перспективами, открывающимися из его окон»<sup>356</sup> вид. Через стеклянные двери, ведущие на террасу, видна водная гладь пруда, на противоположном берегу которого эффектно контрастирует с зеленым массивом леса белоснежная антикизированная беседка.

Данный зал играл исключительную роль в контексте восприятия всего усадебного комплекса: «стоя в центре зала под свешивавшейся с потолка люстрой, удивительно эффектной казалась вся планировка усадьбы, видимая в стекла входных дверей. На север – мост с канделябрами, бесконечная аллея-просека, чугунные ворота въезда; на юг – сбегаящая по склону холма дорожка, прелестная пристань на пруду и храмик «Пропилеи». Эта главная ось усадебной планировки – единственное организующее начало; все остальное, все многочисленные павильоны, беседки и сооружения, рассыпаны в нем как бы случайно, подчиняясь иным, уже чисто живописным задачам.»<sup>357</sup>

Архитектурный облик центрального круглого зала был окончательно оформлен на этапе реконструкции, проводившейся в доме в 1800-е годы И. В. Еготовым, и отражал классицистическую архитектуру с элементами ампира, популярными в начале XIX века. Декоративное убранство центрального зала включало:

- Куполообразный потолок, украшенный лепным орнаментом в виде растительных мотивов и гирлянд;

---

<sup>356</sup> Шамурин Ю.И. Указ. соч. С. 72.

<sup>357</sup> Греч А.Н. Венок усадьбам. С. 155.

- Музыкальные хоры в верхнем ярусе и окна-люкарны верхнего света;
- Сдвоенные колонны с коринфскими капителями;
- Шахматный паркетный пол (возможно из мореного дуба);
- Скульптурные изображения львов на угловых печах;
- Портретную галерею в рамах;
- Расписной свод в стиле ампир (предположительно авторства Скотти).<sup>358</sup>

Согласно фотографическому материалу, можно судить и о специфике меблировки зала: центральный элемент— стол, украшенный скульптурными деталями в виде львиных лап, дополненный бронзовыми статуэтками и вазами, что подчеркивало роскошь и симметрию; хрустальная люстра с множеством свечей, подвешенная под куполом, усиливала эффект света и отражала моду на граненое стекло в парадных залах; стены украшали живописные панно и бюсты, размещенные на консолях, что соответствовало традиции репрезентации культурного статуса владельцев. Мебель так же включала кресла с обивкой из бархата и изящные столики-консоли, гармонирующие с общей композицией.<sup>359</sup>

Несомненно, круглый зал использовался для приемов и балов, демонстрируя синтез архитектуры, скульптуры и декоративного искусства, характерный для усадебного интерьера XIX века.

В 1812 году усадьба пострадала от французского нашествия, что потребовало восстановительных работ<sup>360</sup>. В период реконструкции под руководством братьев Жильярди и вплоть до кончины самого известного владельца усадьбы князя Сергея Михайловича Голицына, благодаря которому Кузьминки снискали звание «Русского Версаля» (1830–1861 гг.), в интерьеры были привнесены некоторые

<sup>358</sup> Николаевский Ф.Л. Большой зал в имении «Кузьминки», 1909: бумага, фотография / Государственный Эрмитаж. Инв. №ЭРФТ-32640.

<sup>359</sup> Порецкий Н.А. Указ. соч. Илл. 19.

<sup>360</sup> Там же. С. 10.

элементы романтизма. Обновленные интерьеры, вероятно, включали декоративные ткани и исторические мотивы, отражая переход к эклектичным стилям. Визит императрицы Марии Федоровны в 1826 году подчеркивает репрезентативную функцию главного дома<sup>361</sup>.

После смерти Сергея Михайловича Голицына усадьба вошла в период упадка (1861–1917 гг.). Кузьминки перестали быть главной летней родовой резиденцией, и коллекция ее предметов интерьера постоянно сокращалась. К 1912 году «внутри дома сохранились только стены»<sup>362</sup>, а также «росписи и лепнина потолков, резьба дверей и наборные узоры паркетов»<sup>363</sup>. Тем не менее выделяется внушительная группа объектов, появившихся в доме в результате его сдачи под дачи, так как дачники в подавляющем большинстве случаев привозили всю обстановку с собой: «старинная мебель убрана, и на месте ее оскорбительно торчат «обывательские» столы и «венские» стулья; голицынские портреты, которыми мы любовались шесть лет назад на «Таврической» выставке, тоже вывезены (в другое имение — «Дубровицы»), и картины, висящие теперь на стенах, только рыночные подобию живописи»<sup>364</sup>.

Таким образом, в данный период интерьеры подверглись значительным изменениям:

1. Функциональная перепланировка под нужды дачников, арендовавших здесь помещения;
2. Замена исторических элементов современными;
3. Частичная утрата декора.<sup>365</sup>

Тем не менее архитектурно-планировочное решение и элементы декоративного убранства все еще свидетельствовали о былом великолепии

---

<sup>361</sup> Там же. С. 11.

<sup>362</sup> Шамурин Ю.И. Указ. соч. С. 72

<sup>363</sup> Греч А.Н. Венок усадьбам. С. 155.

<sup>364</sup> Маковский С.К. Указ. соч. С. 28.

<sup>365</sup> Там же. С. 28–29.

усадьбы. Как отмечает исследователь Маковский: «Множество поколений проживало здесь, заботясь о парадности родового «Версаля», украшении парковой зоны, приемах коронованных особ, организации фейерверков и маскарадов по случаю семейных торжеств. В служебных помещениях находилась многочисленная прислуга, ухоженные газоны чередовались с яркими цветниками, а подстриженные кустарники формировали зеленые коридоры вдоль прогулочных аллей»<sup>366</sup>.

В 1916 году в Кузьминках произошел пожар, в результате которого главный господский дом сгорел полностью, а оригинальные исторические интерьеры уничтожены.

#### **§4.2. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров центрального зала господского дома усадебного комплекса Кузьминки: источники и методы**

Построение реконструкции парадных исторических интерьеров центрального зала господского дома усадьбы Кузьминки осуществляется на базе разноплановых исторических источников методами виртуальной 3D-реконструкции. Прежде чем обратиться к самому процессу воссоздания их облика, необходимо охарактеризовать специфику источниковой базы, а также методов и технологий, применяемых в данном исследовании для работы с материалом источников.

Реконструкция парадных интерьеров бального зала главного дома усадьбы Кузьминки идет на базе комплекса фотоматериалов, нарративных и изобразительных источников.

Важным аспектом реконструкции является тот факт, что в случае главного дома усадьбы нет возможности располагать настолько обширной архивной базой, как в исследовании по виртуальной 3D-реконструкции интерьеров Никольского-Урюпина: отсутствуют проектные и обмерные чертежи, а также описи предметов на конец XIX – XX вв. в связи с полной утратой здания еще до революционных событий 1917 года. Сама усадьба слишком поздно стала музейным объектом и не

---

<sup>366</sup> Там же. С. 28.

подвергалась такой масштабной реставрационной работе. Данное условие создает комплекс источниковедческих и методологических проблем, решение которых будет описано ниже.

Основная работа по виртуальной 3D-реконструкции интерьеров данного объекта строится на многочисленных архивных фотографиях из коллекций Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А. В. Щусева<sup>367</sup> и Государственного исторического музея<sup>368</sup> и фотографиях в опубликованных источниках – свидетельствах современников<sup>369</sup>.

Важную роль в реконструкции объемов и архитектурных особенностей центрального зала играют фотографии и художественные изображения экстерьеров главного здания, на которых запечатлены объекты, позволяющие воссоздать размерную шкалу для оценки метража помещения<sup>370</sup>. Вспомогательная роль при такой работе отводится многочисленным литографиям видов экстерьеров усадебных построек середины XIX века<sup>371</sup>.

Для воссоздания внутреннего убранства (отделки и мебелировки) центрального зала главного дома собрана база из двух видов фотографических источников: фотографии интерьеров конца XIX – начала XX века и современные фотографии оригинальных предметов утраченного интерьера и предметов-аналогов, отобранных в результате проведения типологического исследования из фондов ГИМ.

---

<sup>367</sup> Кузьминки / Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/1723676?page=3&query=%D0%BA%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B8&ysclid=mbimc6tn3812110439&index=105> (дата обращения: 17.05.2025).

<sup>368</sup> Кузьминки / Государственный исторический музей. – URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT?page=3&query=%D0%BA%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B8&ysclid=mbimc6tn3812110439> (дата обращения: 17.05.2025).

<sup>369</sup> *Порецкий Н.А.* Указ. соч.; *Шамурин Ю.И.* Указ. соч.

<sup>370</sup> *Фишер К.А.* Главный дом усадьбы Кузьминки (Влахернское), 1904–1906: бумага, фототипия // ГНИМУ им. А. В. Щусева. Инв. №Р III-8972/13.

<sup>371</sup> Литографии по рис. И.-Н. Рауха из альбома «Виды села Влахернского (Мельницы) принадлежащего Князю Сергею Михайловичу Голицыну».

Анализ комплекса фотографий из фондов Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А. В. Щусева и Государственного исторического музея, а также фотографий из публикаций исследователей-современников, позволил выделить два возможных хронологических среза виртуальной 3D-реконструкции интерьеров бального зала господского дома, включающих оформление зала и меблировку:

1. Конец XIX века – период, когда, согласно источникам, зал представлял собой подобие музейной экспозиции и включал оригинальные предметы начала XIX века и портретную галерею<sup>372</sup>;

2. Начало XX века – оригинальные предметы окончательно пропали из зала и были заменены предметами, завезенными дачниками<sup>373</sup>.

Таким образом, определяется временной срез, на котором можно провести реконструкцию оригинального интерьера эпохи ампира – конец XIX века, что обуславливает отбор фотографий для реконструкции архитектурной формы и отделки, и фотографий, содержащих меблировку и предметы искусства, соответствующих данному хронологическому периоду.

Немаловажным результатом исследования стало выявление факта наличия довольно типичной для дворянских усадеб эпохи классицизма ситуации рассеивания предметов усадебного интерьера сначала в результате смены места расположения основной летней резиденции Голицыных (ее переезд из Кузьминок в Дубровицы), а после 1917 года – в связи с перемещением вещей по различным музейным хранилищам.

Такая утрата ставит задачи как поиска оригинальных предметов, так и проведения типологического исследования для подбора предметов-аналогов при создании виртуальной 3D-реконструкции обстановки центрального зала.

---

<sup>372</sup> *Порецкий Н.А.* Указ. соч. Илл.19; *Шамурин Ю.И.* Указ. соч.

<sup>373</sup> *Неизвестный фотограф.* Интерьер круглой залы главного дома. Усадьба Кузьминки (Влахернское), 1900-е: стекло, слой, несущий изображение // ГНИМА им. А. В. Щусева. Инв. № V-15393.

Некоторые предметы, вывезенные из усадьбы до пожара 1916 года, были найдены в хранилищах Государственного исторического музея<sup>374</sup>. Другая же часть была восстановлена по аналогам, выбранным при содействии и экспертной оценке Главного хранителя музейных предметов усадьбы Кузьминки М. В. Борисовой.

В перечень нарративных источников входят работы современников, где описываются особенности интерьеров главного дома на различных этапах развития архитектурного комплекса, приводятся исторические и искусствоведческие справки<sup>375</sup>.

Первые свидетельства о доме представлены в работах Н. Руднева «Сведения о подмосковном селе Влахернском или о Мельнице» и П. Сумарокова «Прогулка по 12 – ти губерниям с историческими и статистическими замечаниями в 1838 г.». Авторы описывают основные архитектурные характеристики главного дома, представляя его как дубовую красивую постройку на каменном фундаменте, со вкусом и дорого обставленную, но не дают детальных данных<sup>376</sup>.

Следующее, входящее в данную группу источников, исследование Н. А. Порецкого «Село Влахернское, имение Князя С. М. Голицына» является для работы над проблемой архитектурного устройства усадьбы и ее построек основополагающим. 24 июня 1888 года Николай Андреевич был рукоположен во священника к Влахернскому храму в Кузьминках и написал обширный труд, включающий историю усадьбы и ее архитектурные особенности. Несмотря на то, что в его книге много места уделено описанию храма и прихода, Н. А. Порецкий не обошел вниманием историю строительства главного дома и специфику внутреннего убранства его парадной анфилады, а также статус усадьбы как роскошной летней резиденции, принимавшей большое количество высоких гостей: от иностранных дипломатов до представителей царской семьи. Публикация так же

---

<sup>374</sup> Кюнель Ф. Портрет Княгини Анны Александровна Голицыной, урождённой баронессы Строгановой, 1800-е: холст, масло // ГИМ. Инв. № И I 3383.

<sup>375</sup> Греч А.Н. Венок усадьбам; Греч А.Н. Кузьминки; Маковский С.К. Указ. соч.; Порецкий Н.А. Указ. соч.; Руднев Н. Указ. соч.; Сумароков П. Указ. соч.; Шамурин Ю.И. Указ. соч.

<sup>376</sup> Руднев Н. Указ. соч.

содержит несколько фотографий интерьеров комнат парадной анфилады, одна из которых является отправной для реконструкции внутреннего убранства центрального зала главного дома на конец XIX века.<sup>377</sup>

Статья С. К. Маковского «Две подмосковные князя С. М. Голицына. Кузьминки. Дубровицы», опубликованная в журнале «Старые годы» в 1910 году, тоже представляет большой интерес, так как не только затрагивает историю усадьбы и содержит фотографический материал, но и дает представление о судьбе усадебных построек после переезда Голицыных в 1873 году в Дубровицу и подробно характеризует «дачный» период эволюции ее экстерьера и интерьеров как периода «неотвратимого разорения усадьбы»<sup>378</sup>.

В книге Ю. И. Шамурина «Подмосковные» рассматривается история усадебной культуры в Российской империи с конца XVI века с подробными тематическими статьями по целому кругу подмосковных усадеб: среди них и очерк по усадебному устройству Кузьминок. Автор говорит о Кузьминках, как о лучшем творении Д. И. Жилярди и ярком примере московского классицизма. Ю. И. Шамурин описывает основные постройки усадьбы, их историю и стилистические особенности, делая в том числе акцент на главном доме, его оформлении и интерьерах, отмечая вслед за С. К. Маковским запустение и с грустью размышляя о былом великолепии этого места.<sup>379</sup>

Последними, но не менее важными источниками являются уже послереволюционные работы искусствоведа и председателя Общества изучения русской усадьбы А. Н. Греча. В его труде «Венок усадьбам» Кузьминкам посвящен отдельный раздел, который содержит информацию об истории строительства усадьбы в XIX веке, основных проектах знаковых архитекторов, воплощенных в ее постройках, организации усадебного парка и обстоятельствах пожара 1916 года, в

---

<sup>377</sup> *Порецкий Н.А.* Указ. соч.

<sup>378</sup> *Маковский С.К.* Указ. соч.

<sup>379</sup> *Шамурин Ю.И.* Указ. соч.

результате которого главный господский дом был утрачен.<sup>380</sup> Более подробное описание усадьбы содержится в книге-путеводителе «Подмосковные музеи», подготовленной членами Общества Изучения Русской усадьбы в 1925 году. В своей статье, посвященной Кузьминкам, А. Н. Греч пишет об архитектурных особенностях и пространственной организации усадьбы, по очереди рассматривая ее знаковые элементы: ворота, главную аллею, сад, церковь, главный дом, пристань и пруд, Конный двор, пропилеи, оранжереи. Так же дается краткая историческая справка и приводятся фотографии построек.<sup>381</sup>

Дополняют и уточняют фотографический и актовый материал архивные описи и документация о ходе ремонтных работ и специфике использования усадебных помещений<sup>382</sup> на протяжении XVIII – начала XX века, в том числе документы из фондов РГАДА<sup>383</sup> и ГИМ<sup>384</sup>.

Важно отметить, что, как и в случае с работой над виртуальной 3D-реконструкции интерьеров Никольского-Урюпина, возможности фотоматериалов, нарративных и изобразительных источников для создания виртуальной 3D-реконструкции интерьеров центрального зала главного дома Кузьминок различны.

Фактический слепок реальных помещений отражен в фотографическом материале и является основным в процессе построения реконструкции. В следствие отсутствия чертежей и планов именно анализ фотографий позволяет с помощью метрических шкал, созданных по среднему человеческому росту, и установления фокусного расстояния и формата съемки камеры, воссоздать основной метраж и объем помещения центрального зала.

Наполнение помещения отделкой, предметами мебели и декора так же происходит в первую очередь согласно фотоматериалам конца XIX – начала XX века. Фотографии позволяют непосредственно выявить основные элементы, с

---

<sup>380</sup> Греч А.Н. Венки усадебам.

<sup>381</sup> Греч А.Н. Кузьминки.

<sup>382</sup> Касса взаимопомощи Голицынских сельскохозяйственных курсов.

<sup>383</sup> РГАДА. Ф. 1263. Оп. 2. Д. 90; РГАДА. Ф. 1263. Оп. 10. Д. 887. Л. 3.

<sup>384</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 14. Оп. 3. Д. 3844. Л. 3.

которыми предстоит работать (отделка, мебель, элементы декора и т. д.) и реконструировать основную геометрию предметов интерьера, воссоздать материалы, выявить основные орнаментальные рисунки, рисунки резьбы и лепнины.

Расстановка предметов в помещениях тоже осуществляется согласно фотографиям: главным источником здесь является фотография, опубликованная в книге Н. А. Порецкого «Село Влахернское, имение Князя С. М. Голицына»<sup>385</sup>.

Как и в случае с интерьером Никольского-Урюпино, фотографический источниковый материал по центральному залу главного дома Кузьминок имеет ряд сложных нюансов. Основные проблемы при работе с фотографиями связаны с тем, что весь материал по сохранившимся интерьерам главного дома черно-белый, что вынуждает при работе с цветовыми палитрами обращаться в том числе к близким аналогам. В результате экспертной оценки при участии Главного хранителя музейных предметов усадьбы Кузьминки М. В. Борисовой был выбран близкий по стилистике главный усадебный дом в Люблино (розовый и круглый залы) как отправная точка в реконструкции цветовой палитры стилистических решений.

Еще одной немаловажной проблемой является качество фотоматериала: невысокая резкость, частичная размытость, затемнения на фотографии или ее повреждения часто урезают возможности применения того или иного снимка. Тут же стоит отметить, что центральный зал главного дома Кузьминок отображен несколькими ракурсами, и он является симметричным относительно центра здания, что обуславливает возможности работы с некоторым количеством слепых зон.

В процессе работы над реконструкцией закрыть лакуны в фотографическом материале помогают нарративные источники, так как они часто содержат информацию о назначении различных комнат и специфике их эксплуатации, в них перечисляются предметы интерьера, фиксируются их цвет, материал, фактура. Так же была проведена масштабная работа по поиску оригинальных предметов и

---

<sup>385</sup> Порецкий Н.А. Указ. соч. Илл. 19.

типологический анализ для подбора предметов-аналогов из фондов Государственного исторического музея.

Таким образом, собранная источниковая база, состоящая из набора фотографий, нарративных и изобразительных источников, которые дополняют и уточняют друг друга, позволяет поэтапно реализовывать основные задачи исследования по виртуальной 3D-реконструкции центрального зала главного дома Кузьминок и воссоздать его интерьеры.

Проблематика моделирования исторических процессов с акцентом на классическое 3D-моделирование и визуализацию утраченных архитектурных памятников была описана выше в главе, посвященной реконструкции парадных усадебных интерьеров усадьбы Никольское-Урюпино.

Принципиально новый подход, который был апробирован в работе над виртуальной 3D-реконструкцией центрального зала главного дома Кузьминок, связан с применением наравне с 3D-моделированием возможностей использования искусственных нейронных сетей для решения задач виртуальной 3D-реконструкции интерьера. Разработка данного подхода основана как на необходимости поиска решений для построения 3D-реконструкции исторического интерьера с ограниченной источниковой базой, так и на попытке интеграции новейших технологий искусственного интеллекта в уже ставший привычным алгоритм работы по созданию виртуальной 3D-реконструкции утраченных памятников архитектурного наследия.

Современные достижения в области искусственного интеллекта, в частности глубокого обучения, открывают новые перспективы в сфере виртуальной реконструкции утраченных или поврежденных архитектурных объектов. Традиционные подходы, основанные на ручном моделировании с опорой на исторические источники и археологические данные, сталкиваются с рядом ограничений: субъективностью интерпретаций, высокой трудоемкостью и сложностью обработки фрагментарных данных. Внедрение нейросетевых

алгоритмов позволяет частично автоматизировать процесс реконструкции, минимизировать человеческий фактор и повысить точность воссоздания утраченных элементов за счет выявления скрытых закономерностей в сохранившихся артефактах.

Виртуальная реконструкция на основе нейросетей позволяет не только восстанавливать внешний облик памятников, но и моделировать их эволюцию во времени, что особенно ценно для объектов, подвергшихся множественным перестройкам.

Методы нейросетевой реконструкции архитектурных объектов включают следующие подходы и технологии.

Во-первых, это применение генеративно-сопоставительных сетей (GAN) в воссоздании утраченных элементов. GAN, состоящие из двух конкурирующих нейросетей (генератора и дискриминатора), доказали свою эффективность в задачах достоверного восстановления утраченных фрагментов зданий. В работе предложен метод «pix2pix», позволяющий преобразовывать эскизы или частично поврежденные изображения в целостные реконструкции<sup>386</sup>. Этот подход был адаптирован для реставрации фресок и декоративных элементов фасадов<sup>387</sup>.

Более продвинутые архитектуры, такие как StyleGAN, способны генерировать высокодетализированные текстуры, что критически важно для воссоздания сложных орнаментов и скульптурных композиций<sup>388</sup>.

Однако применение GAN имеет ряд ограничений:

---

<sup>386</sup> *Isola P., Zhu J.Y., Zhou T., Efros A.A.* Image-to-Image Translation with Conditional Adversarial Networks // Computer Vision and Pattern Recognition. Las Vegas, 2016. P. 1–15.

<sup>387</sup> *Zhao F., Ren H., Sun K.* GAN-based heterogeneous network for ancient mural restoration // Heritage Science. 2024. № 12. P. 1–15.

<sup>388</sup> *Karras T.A.* Style-Based Generator Architecture for GANs // Computer Vision and Pattern Recognition. Long Beach, 2019. P. 4401–4410.

1. Зависимость от обучающей выборки<sup>389</sup> – при недостатке – исторических аналогов генерация может быть недостоверной;

2. Артефакты — появление неестественных деталей при обработке сложных структур.

Во-вторых, сверточные нейронные сети (CNN) применяются для анализа и классификации архитектурных стилей. CNN широко применяются для автоматического распознавания архитектурных элементов и их стилистической атрибуции. В исследованиях была предложена «многоуровневая CNN-архитектура», способная классифицировать элементы зданий (арки, колонны, капители) с точностью до 92%. Это позволяет ускорить процесс реконструкции, особенно при работе с объектами, имеющими смешение стилей (например, романские церкви с готическими перестройками)<sup>390</sup>.

Другой перспективный подход здесь — использование «сегментационных сетей» (U-Net, Mask R-CNN) для выделения структурных компонентов на изображениях руин<sup>391</sup>. Это особенно полезно при реконструкции интерьеров, где необходимо отделить оригинальные элементы от поздних наслоений.

В-третьих, возможно применение нейросетей в контексте обработки текстовых описаний. Многие памятники архитектуры известны лишь по нарративным источникам, что делает NLP-методы критически важными для их реконструкции. Модели на основе «трансформеров» (BERT, GPT) способны анализировать исторические хроники, описи имущества, путевые заметки, извлекая данные о размерах, материалах и планировке<sup>392</sup>.

---

<sup>389</sup> Выборка (выборочная совокупность) — это часть генеральной совокупности, отобранная для исследования с целью получения выводов о свойствах всей совокупности. Ключевой характеристикой выборки является репрезентативность – способность выборки адекватно отражать свойства генеральной совокупности.

<sup>390</sup> *Yoshimura Y.* Deep Learning Architect: Classification for Architectural Design through the Eye of Artificial Intelligence // *Computational Urban Planning and Management for Smart Cities*. Wuhan, 2019. P. 249–265.

<sup>391</sup> *Ronneberger O., Fischer P., Brox T.* U-Net: Convolutional Networks for Biomedical Image Segmentation // *Medical Image Computing and Computer-Assisted Intervention*. Munich, 2015. P. 234–241.

<sup>392</sup> *Wenjun Q., Yang X.* Op. cit.

Методы интеграции нейросетей с 3D-моделированием и AR/VR для создания виртуальных реконструкций архитектурных памятников включают следующие гибридные подходы.

Во-первых, нейросетевые методы позволяют сократить объем данных, необходимых для 3D-реконструкции, основанной на фотограмметрии и лазерном сканировании, осуществить автоматическую сегментацию и текстурирование. Так NeRF (Neural Radiance Fields) восстанавливает 3D-сцену из нескольких фотографий<sup>393</sup>

Во-вторых, нейросети интегрируются с AR/VR для интерактивной реконструкции. Например, динамическая достройка — система на основе GAN позволяет пользователю «достраивать» утраченные фрагменты в реальном времени.

В-третьих, современные диффузионные модели, такие как Stable Diffusion и DALL-E, могут генерировать гипотетические изображения утраченных интерьеров на основе текстовых описаний<sup>394</sup>. Например, по запросу «готический собор XV века с витражами» модель создает визуализацию, которую затем можно доработать в 3D. Данные модели так же позволяют провести обучение нейросети на основе отобранных фотографических материалов и создать внутри их интерфейсов визуализации отдельных элементов.

Именно искусственные нейросети из последней группы были выбраны для реализации виртуальной 3D-реконструкции интерьеров центрального зала главного дома усадьбы Кузьминки в связи с невысоким порогом входа и широким спектром возможностей интеграции с методиками и технологиями классического 3D-моделирования.

---

<sup>393</sup> *Mazzacca G., Karami A., Rigon S.* NeRF for Heritage 3D Reconstruction // The international archives of the photogrammetry, remote sensing and spatial information sciences. Florence, 2023. P. 1051–1058.

<sup>394</sup> *Rombach R., Blattmann A., Lorenz D., Esser P., Ommer B.* Op. cit.

В процессе работы в дополнение к основному набору программ для создания классической 3D-визуализации, использованному в 3D-реконструкции парадных интерьеров усадьбы Никольское-Урюпино (Autodesk 3DsMax, Corona Render), были отобраны 3 нейросети, технологические возможности которых закрывают задачи создания принципиально нового подхода к виртуальной реконструкции интерьера: Tripo AI, Midjourney и Prome AI.

Tripo AI представляет собой современную генеративную модель, основанную на архитектуре трансформеров<sup>395</sup>, оптимизированную для задач трехмерного моделирования и синтеза 3D-контента. Ее работа базируется на следующих ключевых принципах.

Tripo AI, подобно другим современным генеративным системам (например, Stable Diffusion) использует диффузионные процессы для постепенного преобразования шума в структурированные 3D-данные. Модель обучается обращать процесс диффузии, восстанавливая из зашумленных данных четкие 3D-меш-и или воксельные представления.<sup>396</sup>

В отличие от 2D-генеративных моделей, Tripo AI оперирует 3D-тензорными представлениями, такими как:

- Signed Distance Functions (SDF) для параметризации поверхностей<sup>397</sup>;
- Нейральные радиальные поля (NeRF) для объемного рендеринга<sup>398</sup>;
- Воксельные сетки для дискретного моделирования.

Многоэтапный процесс генерации включает:

---

<sup>395</sup> Vaswani A., Shazeer N., Parmar N. Attention Is All You Need. – URL: <https://arxiv.org/abs/1706.03762> (дата обращения: 15.08.2025)

<sup>396</sup> Ho L., Jain A., Abbeel P. Denoising Diffusion Probabilistic Models // Advances in Neural Information Processing Systems. Vancouver, 2020. P. 1–12.

<sup>397</sup> Park J.J. DeepSDF: Learning Continuous Signed Distance Functions for Shape Representation // Computer Vision and Pattern Recognition. Long Beach, 2019. P. 1–19.

<sup>398</sup> Mildenhall B. NeRF. Representing Scenes as Neural Radiance Fields for View Synthesis // Communications Of The ACM. 2020. Vol. 65. № 1. P. 99–106.

- Текстурное и геометрическое кодирование с использованием CLIP-like моделей<sup>399</sup> для связывания текстовых описаний с 3D-примитивами;
- Итеративную оптимизацию через градиентный спуск в пространстве параметров<sup>400</sup>.

Для повышения реалистичности Tripo AI может использовать:

- GAN-архитектуры с дискриминатором, оценивающим правдоподобность 3D-объектов<sup>401</sup>;
- Метрики качества типа Chamfer Distance для сравнения с эталонными моделями<sup>402</sup>.

Tripo AI демонстрирует, как современные генеративные методы адаптируются для задач 3D-синтеза, комбинируя подходы из компьютерного зрения, NLP и computational geometry.

Midjourney — это генеративная модель искусственного интеллекта, специализирующаяся на создании высококачественных изображений по текстовым описаниям (текст-в-изображение, text-to-image). Её работа основана на современных методах глубокого обучения, включая диффузионные модели и трансформеры.

Midjourney, как и другие современные генеративные ИИ (например, Stable Diffusion, DALL·E 3), использует диффузионные процессы для постепенного преобразования шума в изображение.

---

<sup>399</sup> Radford A. Learning Transferable Visual Models From Natural Language Supervision // International Conference on Machine Learning. 2021. Vol. 139. P. 1–48.

<sup>400</sup> Poole B. DreamFusion: Text-to-3D using 2D Diffusion. – URL: <https://arxiv.org/abs/2209.14988> (дата обращения 14.08.2025).

<sup>401</sup> Goodfellow I.J. Generative Adversarial Nets. – URL: <https://arxiv.org/abs/1406.2661> (дата обращения 14.08.2025).

<sup>402</sup> Fan H. A Point Set Generation Network for 3D Object Reconstruction from a Single Image // Computer Vision and Pattern Recognition. Honolulu, 2017. P. 605–613.

Согласно прямому процессу (Forward Diffusion), изображение постепенно зашумляется<sup>403</sup>, и на каждом шаге добавляется гауссовский шум, превращая исходное изображение в случайный шум.

В рамках обратного процесса (Reverse Diffusion) нейросеть обучается предсказывать шум и постепенно «очищать» изображение<sup>404</sup>. В отличие от GAN, диффузионные модели обеспечивают более стабильное обучение и высокое качество деталей.

Для обработки текста запрос (prompt) кодируется с помощью CLIP (Contrastive Language–Image Pretraining)<sup>405</sup> или аналогичной модели. CLIP преобразует текст в семантическое векторное представление, которое направляет процесс генерации.

Midjourney использует так же U-Net с механизмами внимания (attention layers) как денитатор: U-Net предсказывает шум на каждом шаге диффузии, учитывая текстовую подсказку, и вычитает шум из зашумлённых данных на каждом шаге обратного диффузионного процесса, что обеспечивает переход от случайного шума к структурированному изображению (или другим данным).

Обучение нейросети проводится на больших наборах данных. Midjourney обучается на миллионах пар «текст-изображение» (например, LAION-5B)<sup>406</sup>, а также используется контрастивное обучение (CLIP) для улучшения соответствия текста и изображения. Пользовательские же рейтинги и предпочтения помогают оптимизировать выходные изображения.

Ключевые особенности Midjourney — эстетическая оптимизация и эффективное использование текстовых подсказок, что делает её популярной среди художников, дизайнеров и архитекторов.

---

<sup>403</sup> Ho L., Jain A., Abbeel P. Op. cit.

<sup>404</sup> Sohl-Dickstein J., Weiss E. Deep Unsupervised Learning using Nonequilibrium Thermodynamics. – URL: <https://arxiv.org/abs/1503.03585> (дата обращения 16.08.2025).

<sup>405</sup> Radford A. Op. cit.

<sup>406</sup> Schuhmann C., Beaumont R., Vencu R. LAION-5B: An open large-scale dataset for training next generation image-text models. – URL: <https://arxiv.org/abs/2210.08402> (дата обращения 16.08.2025).

Prome AI — это генеративная модель для преобразования эскизов в фотореалистичные изображения (sketch-to-image) и стилизации контента на основе диффузионных архитектур и методов контролируемой генерации.

Гибридная диффузионная модель Prome AI сочетает подходы Latent Diffusion Models (LDM) и контроль структуры через ConditionNet. Генерация происходит в сжатом latent-пространстве: эскиз кодируется в латентный вектор, который направляет диффузионный процесс через cross-attention между текстом и изображением. И аналогично ControlNet Prome AI использует дополнительную сеть, которая сохраняет геометрию исходного эскиза.

Основные этапы процесса генерации включают:

1. Кодирование эскиза
2. Условная диффузия (обратный процесс диффузии с учётом текстового промпта (через cross-attention) и структурных ограничений (ConditionNet))
3. Постобработка для улучшения детализации - увеличение разрешения эскизов после генерации, устранение артефактов и добавление текстур.<sup>407</sup>

В процессе создания виртуальной 3D-реконструкции интерьеров центрального зала главного дома Кузьминок каждая из указанных нейросетей закрывает свой комплекс задач:

1. Tripo AI позволяет генерировать 3D-модели предметов как для последующей доработки в программе 3DsMax, так и для создания быстрых скриншотов различных ракурсов предметов с последующей обработкой в других нейросетях.
2. Midjourney используется для генерации высококачественных изображений предметов на основе промптов и обучения по референсам, взятым с

---

<sup>407</sup> Wang X., Yu K., Wu S. ESRGAN: Enhanced Super-Resolution Generative Adversarial Networks. – URL: <https://arxiv.org/abs/1809.00219> (дата обращения 18.08.2025).

фотографий как оригинального интерьера, так и подобранных предметов-аналогов, а также эта нейросеть применяется для генерации текстур.

3. Prome AI – финальное звено визуализации, она позволяет как генерировать изображения предметов на базе скриншотов из нейросети Tripo AI, так и наполнять смоделированное в 3DsMax помещение центрального зала предметами в режиме Edit.

Таким образом, в процессе рассмотрения методических вопросов построения виртуальной 3D-реконструкции центрального зала главного дома усадьбы Кузьминки был сформирован технологический пакет программного обеспечения (Autodesk 3DsMax, Corona Render) и искусственных нейросетей (Tripo AI, Midjourney и Prome AI), позволяющий максимально корректно решить поставленные задачи подготовки визуальных источников и моделирования и визуализации внутреннего убранства усадебного помещения, основываясь на разработанном алгоритме гибридного подхода к виртуальной 3D-реконструкции интерьера.

#### **§4.3. Виртуальная 3D-реконструкция парадных интерьеров центрального зала главного дома усадьбы Кузьминки: моделирование и результаты визуализации**

Процесс виртуальной 3D-реконструкции парадных интерьеров центрального зала главного дома усадебного комплекса Кузьминки посредством технологий подобранного пакета компьютерного программного обеспечения и искусственных нейросетей включает в себя следующие основные этапы:

1. Оценка степени сохранности объекта и предварительный анализ данных фотографических источников;
2. 3D-реконструкция геометрии помещения методами классического моделирования:
  - а. Реконструкция геометрии стен, формирование дверных и оконных проемов;

- b. Реконструкция геометрии окон и дверей;
3. Постановка света и вида из окон;
  4. 3D-реконструкция объектов внутри центрального зала методами классического моделирования – отделка и меблировка:
    - a. Реконструкция геометрии отделки и лепных элементов декора;
    - b. Реконструкция геометрии основных предметов интерьеров;
    - c. Реконструкция обстановки комнат в общих сценах.
  5. Реконструкция цветовой палитры и создание материалов;
  6. Реконструкция отдельных предметов меблировки посредством нейросетей;
  7. Визуализация готовых сцен (интеграция результатов классического и нейросетевого методов виртуальной реконструкции).

В данной главе раскрывается специфика работ с источниковой базой на каждом из указанных этапов интерьерной 3D-реконструкции центрального зала главного дома Кузьминок.

На первом этапе работы необходимо дать оценку степени сохранности исторического интерьера центрального зала главного дома усадьбы Кузьминки.

Территория усадьбы Кузьминки сейчас входит в природный историко-культурный комплекс «Кузьминки-Люблино» - особо охраняемой природной территории в Юго-Восточном административном округе Москвы. Рекреационная зона получила свой современный статус 21 февраля 2006 года. «Кузьминки-Люблино» находится в ведомственном подчинении Департамента природопользования и охраны окружающей среды Москвы. В июле 2024 года объявлено о начале реставрации усадьбы, а в январе 2025 заявлено о планах по реставрации 32 памятников архитектуры (19 из которых уже в работе реставраторов) на территории усадьбы в течение трех лет<sup>408</sup>.

---

<sup>408</sup> Собянин: В усадьбе Кузьминки за три года отреставрируют 32 памятника архитектуры. – URL: <https://www.mos.ru/mayor/themes/12312050/> (дата обращения: 05.05.2025).

Оригинальное же здание главного дома на данный момент полностью утрачено: в 1916 году в Кузьминках произошел пожар, в результате которого он сгорел полностью (рис. 50). После революционных событий 1917 года в 1918 году территория усадьбы была национализирована и передана выведенному из Петрограда Институту экспериментальной ветеринарии (ИЭВ), позднее ставшим Всесоюзным научно-исследовательским институтом экспериментальной ветеринарии, который занимал здания до 2001 года. Для ИЭВ архитектор С. А. Торопов в 1930-е годы создал проект нового корпуса на фундаменте сгоревшего княжеского дворца. Данное здание содержит лишь легкий оммаж на первоначальный памятник (рис. 51).



*Рис. 50. Остаток террасы главного дома усадьбы Кузьминки после пожара 1916 года<sup>409</sup>*

<sup>409</sup> Губарев А.А. Усадьба Кузьминки. Остаток дворцовой террасы, 1924: бумага, бромосеребряный отпечаток // ГИМ. Инв. № ИА 1025а/33.



*Рис. 51. Здание главного корпуса Института экспериментальной ветеринарии, выстроенного на фундаменте сгоревшего главного дома усадьбы Кузьминки<sup>410</sup>*

Сегодня бывший главный корпус ИЭВ находится в запустении, его внутренняя структура полностью разрушена (рис. 52).

---

<sup>410</sup> Фотография 1930-х годов из Документального фонда Мосгорнаследия // Московское Наследие. №4 (70). С. 19–20.



*Рис. 52. Бывший главный корпус ИЭВ на месте главного дома усадьбы Кузьминки сегодня*

Исторический усадебный интерьер (меблировка и предметы искусства) так же больше не существует в целостном виде: многие предметы были либо вывезены в процессе переезда князей Голицыных в другую летнюю резиденцию (Дубровицы) и рассеяны после революционных событий 1917 г. по многочисленным музейным хранилищам, так как Дубровицы не стали охраняемым музейным объектом в 1920-е гг., либо утрачены в результате пожара 1916 года.

В условиях практически нулевой сохранности оригинальных элементов интерьера визуальные источники представляют собой основу его исторической 3D-реконструкции. Визуальная источниковая база по парадным интерьерам центрального зала главного дома Кузьминок состоит из фотографий конца XIX — начала XX века. Их специфика была подробно рассмотрена в параграфе 3.2.1., поэтому в данном параграфе будет очерчен основной круг работ, связанный

непосредственно с подготовкой данного материала к применению в рамках моделирования и визуализации внутреннего убранства усадьбы.

Вся визуальная источниковая база фотографий была рассортирована согласно задачам в рамках работы над конкретным временным срезом (конец XIX вв.), что позволило определить конкретные фотографии для реконструкции основной геометрии помещения и его отделки и выделить фотографии, подходящие для реконструкции мебелировки и общей обстановки зала.

Как уже было показано в главе 3, специфика 3D-реконструкции интерьера не предполагает восстановление фундамента, экстерьерных решений и иных элементов, если только они не видны из окна, поэтому основной проблемой, которая решается на данном этапе является решение задачи выявления метража и высоты потолков центрального зала главного дома Кузьминок в условиях отсутствия обмерных чертежей, планов и проектной документации.

Центральный бальный зал не случайно носил альтернативное название «круглый»: организация его внутреннего пространства включала купол, который тем не менее полностью располагался внутри представлявшего собой параллелепипед комнаты.

Таким образом, необходимо было определить не только метраж и высоту потолка, но и выявить высоту и диаметр купола, скрытого снаружи. Ориентация на фотографии, содержащие изображения людей, позволила восстановить высоту первого этажа (примерно 5 метров) и высоту антресолей (не более 2 метров)<sup>411</sup>(рис. 53). Купол находился полностью в масштабах антресолей и упирался в горизонтальную крышу, формируя хоры по периметру центрального зала со стрельчатыми арками, создающими впечатление крестово-купольного свода (рис. 54).

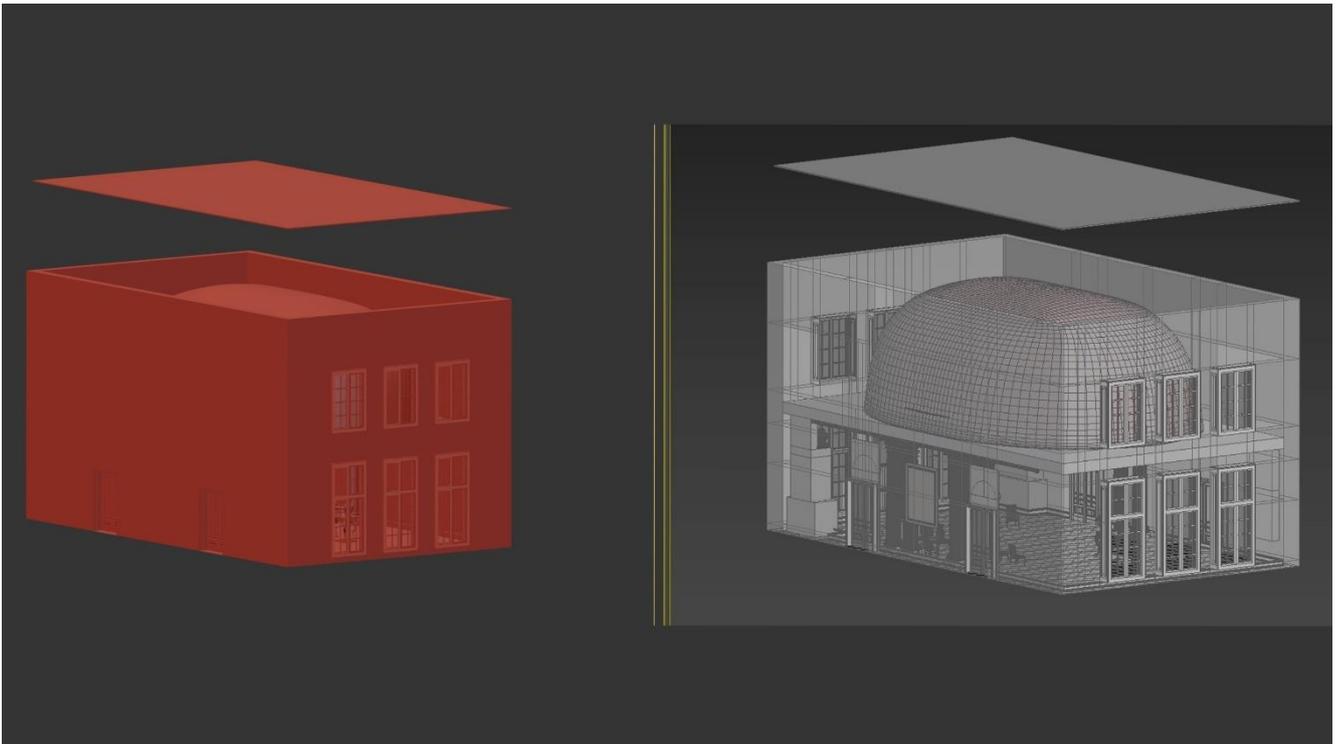
---

<sup>411</sup> Фишер К.А. Главный дом усадьбы Кузьминки (Влахернское), 1904–1906: бумага, фототипия // ГНИМУ им. А. В. Щусева. Инв. № Р III-8972/13.

После реконструкции основного объема помещения были смоделированы четыре пары дверей симметрично расположенных и обращенных в левое и правое крыло здания и входные группы, состоящие из двух прозрачных окон и двери, так же симметрично обращенных на главный въезд и внутренний дворик.



*Рис. 53. Реконструкция внешней геометрии центрального зала здания главного дома: фасад, обращенный на внутренний двор*



*Рис. 54. Результат реконструкции геометрии внутреннего купола центрального зала главного дома*

Финальной задачей на данном этапе работы была реконструкция двух видов из окон центрального зала:

1. со стороны крыльца, обращенного на внутренний двор, пруд и Пропилеи;
2. со стороны крыльца, обращенного на парадный двор и въездные ворота.

Основную сложность работы над первым видом представлял тот факт, что несмотря на наличие сохранившегося к сегодняшнему дню здания Пропилей, которое просматривалось с крыльца и формировало у зрителя, находившегося в центральном зале, ощущение присутствия на центральной оси всего усадебного комплекса, на данный момент вся территория перед прудом засажена деревьями, соответственно отсутствует возможность сделать фотографический снимок с точки, располагающейся на крыльце современного здания, отстроенного на месте господского дома.

Тем не менее источниковедческий анализ архивных фотографий позволил отобрать два референса<sup>412</sup> для создания в нейросетях Midjourney и Promе AI визуализации вида из центрального зала.

В нейросеть Midjourney фотография П. Фон-Гиргенсона 1900-х гг. была загружена как референс, и с помощью подобранного промпта «colourful photo of the frontal view of white Parthenon on the shore of a pond with a circular pier in the foreground surrounded by forest» и настроек генерации создана цветная визуализация по фотографии.

В нейросети Promе AI с помощью режима Edit к визуализации была добавлена пристань на переднем фоне согласно фотографии Ф. Л. Николаевского, на которой изображен центральный зал изнутри с видом на пристань, пруд и Пропилеи (рис. 55).



*Рис. 55. Результат визуализации вида из окон центрального зала на пруд и Пропилеи, выполненный в нейросетях Midjourney и Promе AI*

---

<sup>412</sup> Фон-Гиргенсон П. Москва. Окрестности. Кузьминки. Беседка, 1900-е гг.: письмо открытое, фототипия // ГИМ. Инв. № ИА 1182/270; Николаевский Ф.Л. Большой зал в имении «Кузьминки», 1909: Бумага; фотография, коллодионный отпечаток // ГЭ. Инв. № ЭРФТ-32640.

Первый этап работы над вторым видом из окон центрального зала заключался в отборе необходимых источников-референсов для воссоздания образа оригинальных въездных ворот, утраченных между 1922 и 1945 гг.

Для создания сводного референса вида на ворота со стороны парадного двора были использованы литография авторства А. А. Рудольского «Вид главного въезда в село Кузьминки»<sup>413</sup> и фотография ворот из сборника типографии К. А. Фишер<sup>414</sup>.

Далее в нейросеть Midjourney источники были загружены как референсы геометрии, а сгенерированный ранее вид из окон на внутренний дворик и пруд как референс стиля. С помощью подобранного промпта «colourful photorealistic view of the cast-iron black front gates inside the manor's front courtyard of the 19th-century» и настроек стилизации была создана цветная генерация виртуальной фотографии.

В нейросети Prome AI с помощью режима Outpainting на визуализации был расширен внутренний парадный двор, а в режиме Edit была добавлена центральная подъездная аллея (рис. 56).

---

<sup>413</sup> Рудольский А.А. Вид главного въезда в село Кузьминки, 1834: Бумага, литография // ГИМ. Инв. № 55709/10767.

<sup>414</sup> Кузьминки. Имение кн. С. М. Голицына // Архитектурные памятники Москвы. Эпоха Александра I: Empire. М., 1904–1906, [1904]. С. 33.



*Рис. 55. Результат визуализации вида из окон центрального зала на парадный въезд, выполненный в нейросетях Midjourney и Promе AI*

Созданные визуализации видов из окон центрального зала были добавлены в смоделированную сцену в 3DsMax (рис. 57). Так же был установлен свет (виртуальное солнце), который проникает в пространство помещения, и внутри комнаты были размещены три камеры: расположение и фокусное расстояние первой дублирует предположительные настройки камеры, на которую была снята фотография, опубликованная в работе Н. А. Порецкого – основном источнике по реконструкции внутреннего убранства на выбранный временной срез<sup>415</sup>, вторая камера была расположена в пространстве помещения согласно фотографии Ф. Л. Николаевского<sup>416</sup>, а третья камера дублировала настройки второй камеры, но была обращена на противоположную сторону помещения, откуда открывался вид на въездные ворота.

---

<sup>415</sup> Порецкий Н.А. Указ. соч. Илл. 19.

<sup>416</sup> Николаевский Ф.Л. Большой зал в имении «Кузьминки», 1909: Бумага; фотография, коллодионный отпечаток // ГЭ. Инв. № ЭРФт-32640.



*Рис. 57. Результат добавления визуализации вида из окон центрального зала на пруд и Пропилеи в пространство сцены моделирования в 3DsMax*

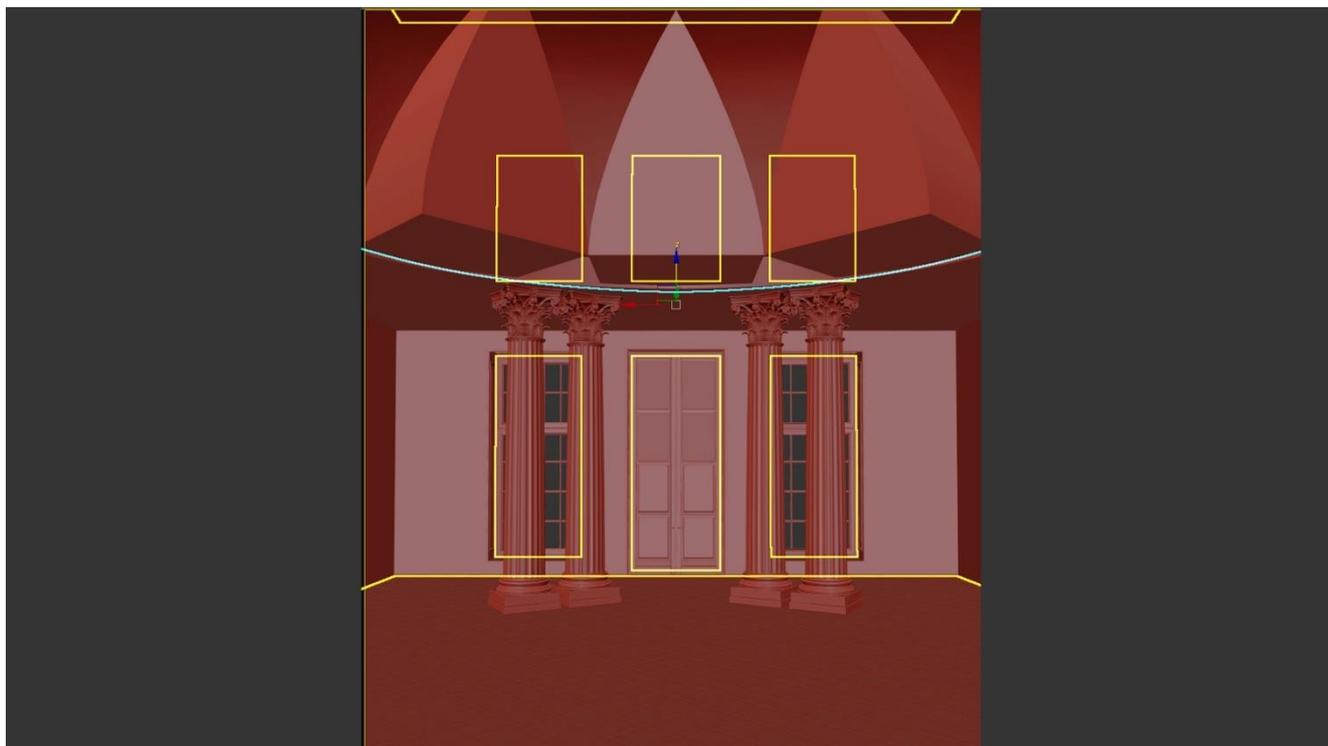
Реконструкция геометрии внутреннего убранства парадных помещений включает два основных этапа: работа с элементами отделки (паркет, лепнина, колонны и т. д.) и непосредственно основные предметы мебели, освещения, крупных элементов декора и т. д.

Стоит подчеркнуть, что в задачи данного исследования не входит реконструкция личных вещей, а также художественное воссоздание утраченных предметов искусства в цифровой среде (скульптур, портретных изображений и т. д.).

Реконструкция геометрии отделки и лепных элементов декора осуществляется по фотографическим изображениям центрального зала главного дома усадьбы Кузьминки.

Методами классического моделирования в программе 3DsMax были воссозданы основные элементы отделки: коринфские колонны по периметру

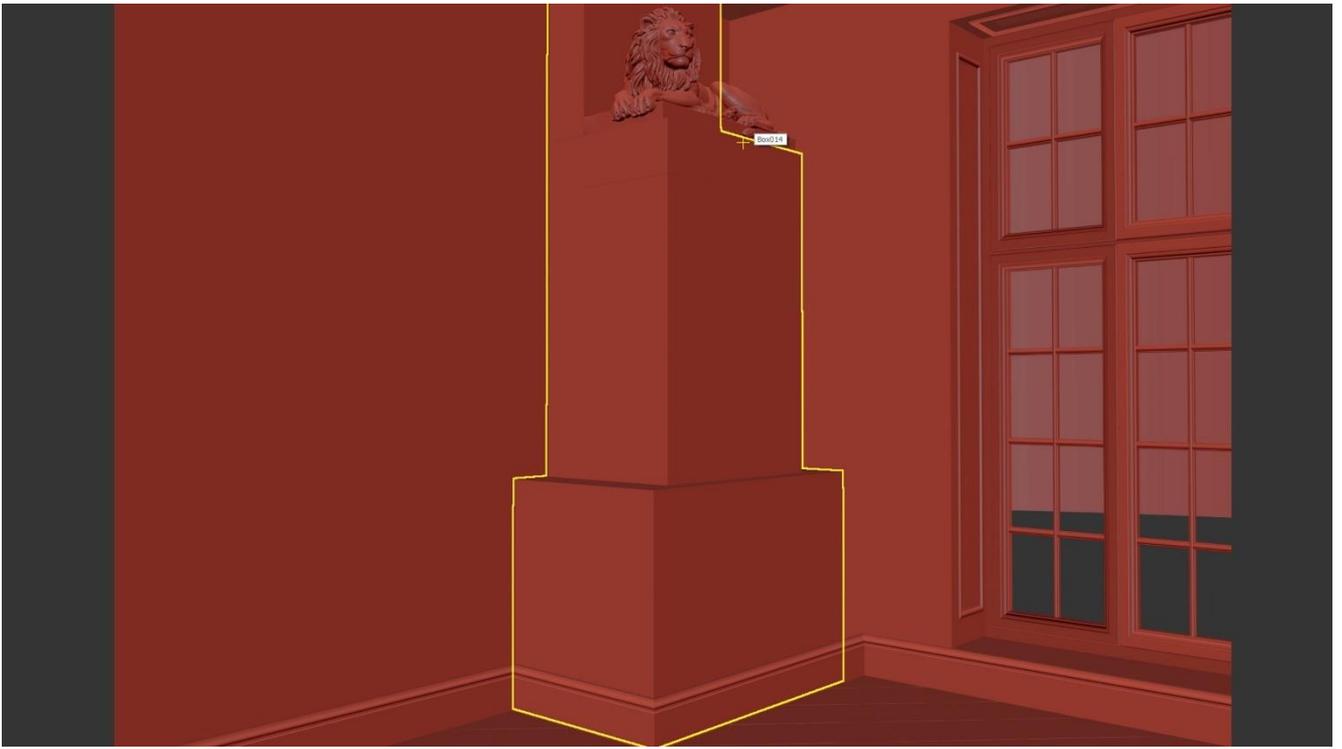
помещения и хоры второго этажа с оградой, лепные орнаменты и потолочные карнизы, плинтусы и шахматная паркетная кладка (рис. 58).



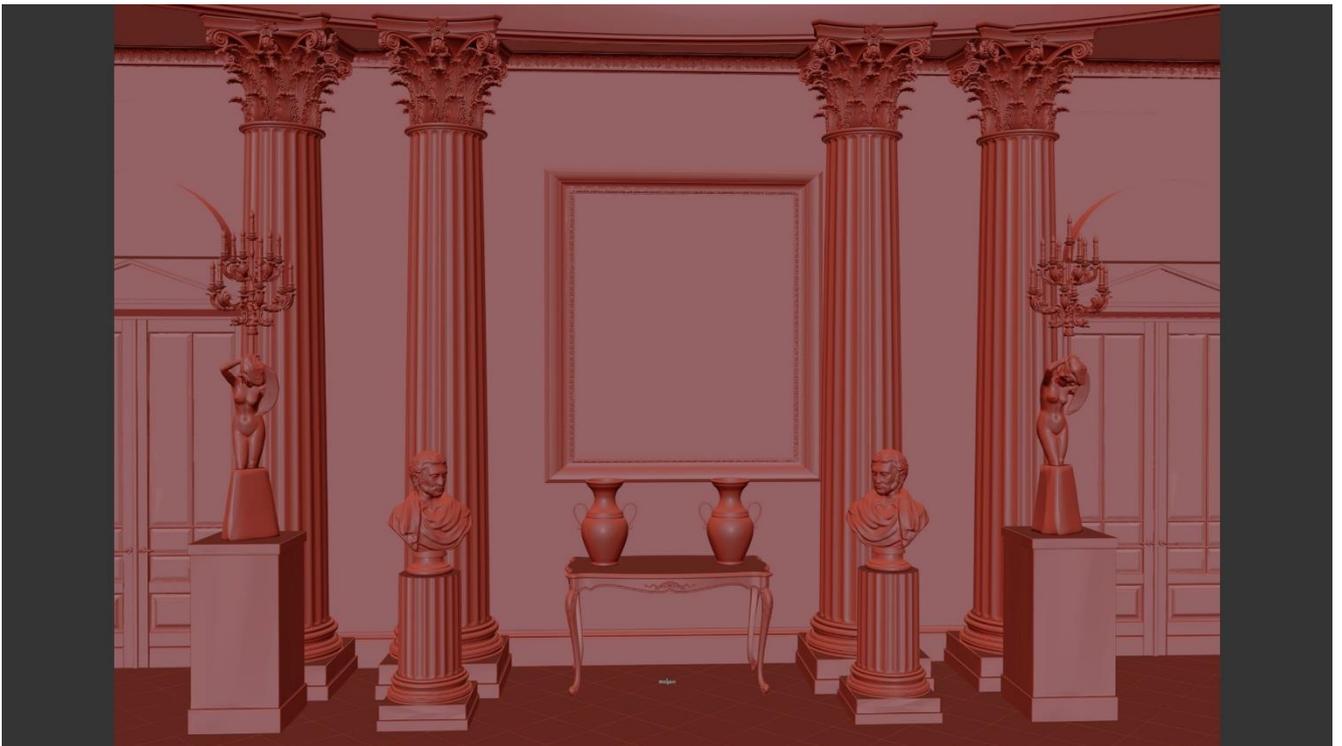
*Рис. 58. Результат моделирования входной группы центрального зала в 3DsMax*

Моделирование мебелировки и других предметов центрального зала осуществлялось согласно разбиению внутреннего убранства на несколько основных групп:

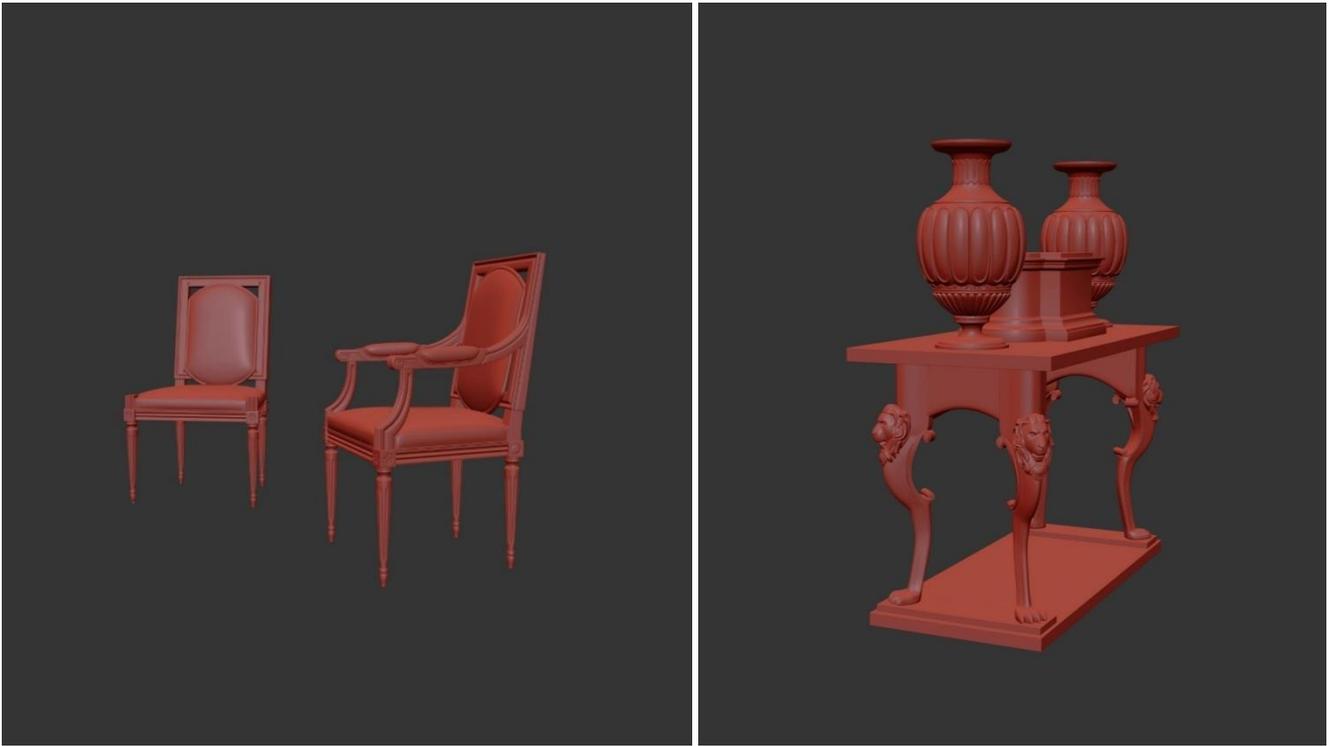
3. Каминная группа (голландские каминные львы и скульптурные львы) (рис. 59);
4. Портретная группа (портрет на стене, консоль с вазами, античные бюсты и постаменты двух видов, скульптурные подсвечники) (рис. 60);
5. Центральная группа (стол в стиле ампира с ножками – лапами льва, вазы на столе и постамент под скульптурную группу) (рис. 61);
6. Мебельный гарнитур в стиле ампира (кресла, стулья, диван) (рис. 62);



*Рис. 59. Результат моделирования каминной группы центрального зала в 3DsMax*



*Рис. 60. Результат моделирования портретной группы центрального зала в 3DsMax*

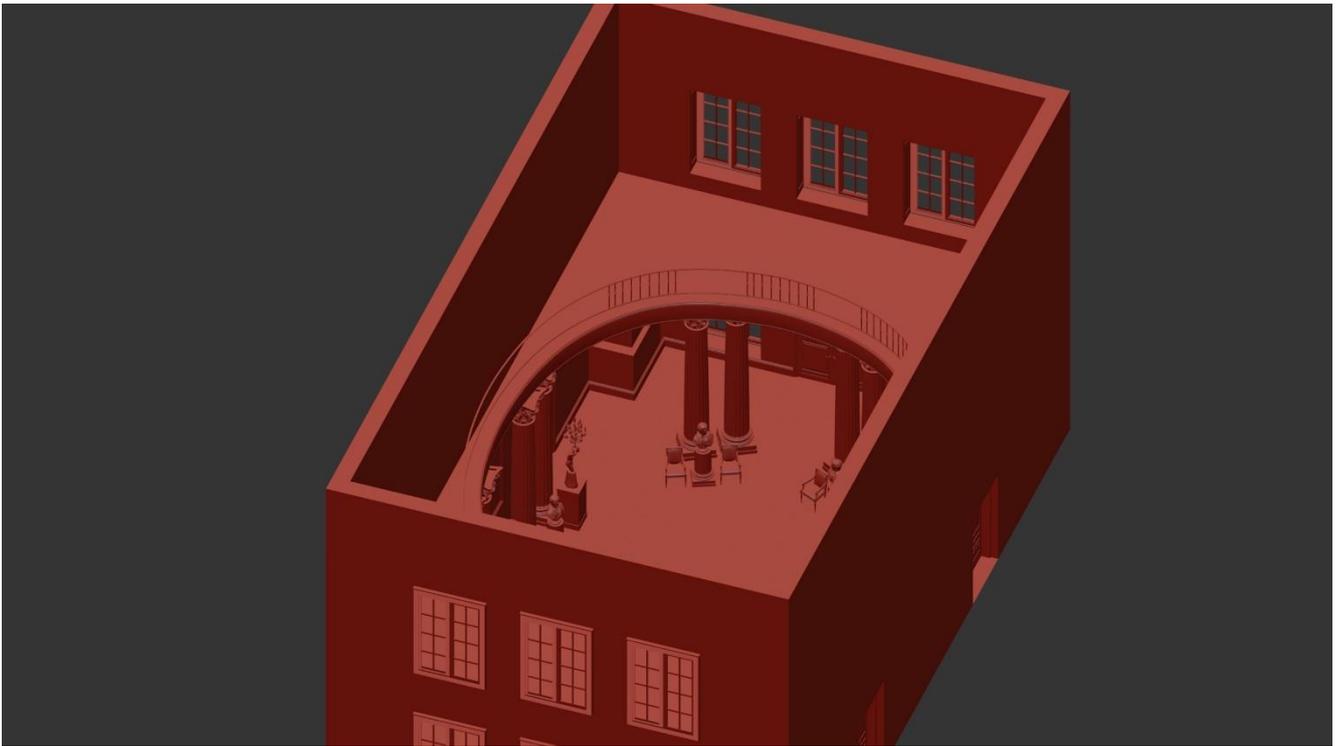


*Рис. 61. Результат моделирования мебельного гарнитура и центральной группы центрального зала в 3DsMax*

По завершении работы над 3D-реконструкцией отдельных предметов интерьеров центрального зала главного дома Кузьминок все элементы погружаются в две общие сцены в зависимости от того, в каком здании они должны располагаться согласно фотографии, опубликованной в работе Н. А. Порецкого<sup>417</sup>. (рис. 62)

---

<sup>417</sup> Порецкий Н.А. Указ. соч. Илл. 19.



*Рис. 62. Общая сцена центрального зала в 3DsMax*

Финальным шагом моделирования на данном этапе является создание белого рендера – виртуальной фотографии помещения в сером материале (рис. 63).



*Рис. 63. Виртуальный макет обстановки центрального зала в 3DsMax и Corona  
Renderer*

Реконструкция цветовой палитры центрального зала в силу отсутствия цветных фотографий и каких-либо текстовых свидетельств осуществляется по аналогам с применением типологического анализа и согласно источниковедческому анализу портретов представителей князей Голицыных, которые особенно благосклонно относились к розово-малиновой гамме<sup>418</sup>. В тесном сотрудничестве с Главным хранителем музейных предметов усадьбы Кузьминки М. В. Борисовой как аналог был выбран Розовый зал усадьбы Люблино – его обустройством занимались те же архитекторы и художники, которые работали в Кузьминках (рис. 64).

---

<sup>418</sup> Гау В.И. Портрет князя С. М. Голицына. 1837 // Экспозиция ГЭ; Кюнель Ф. Портрет Княгини Анны Александровна Голицыной, урождённой баронессы Стrogановой. 1800-е // Экспозиция ГИМ.



*Рис. 64. Розовый зал в усадьбе Люблино*

Прежде чем перейти к вопросам текстуризации, необходимо рассмотреть алгоритм работы по реконструкции отдельных предметов интерьера при помощи нейросетей.

Нейросети позволяют получить изображения каждого конкретного предмета, минуя классическое моделирование, создание разверток и текстур. Предложенный ниже алгоритм позволяет создавать визуализации предметов утраченного интерьера, не выходя за пределы подобранного пакета искусственных нейросетей (Tripo AI, Midjourney, Prome AI), и добавлять изображения созданных реконструкций уже в готовый рендер помещения, смоделированного в 3DsMax.

Первым для отработки подхода был выбран конкретный предмет интерьера центрального зала господского дома – кресло из мебельного гарнитура, состоявшего из дивана, нескольких кресел и стульев.

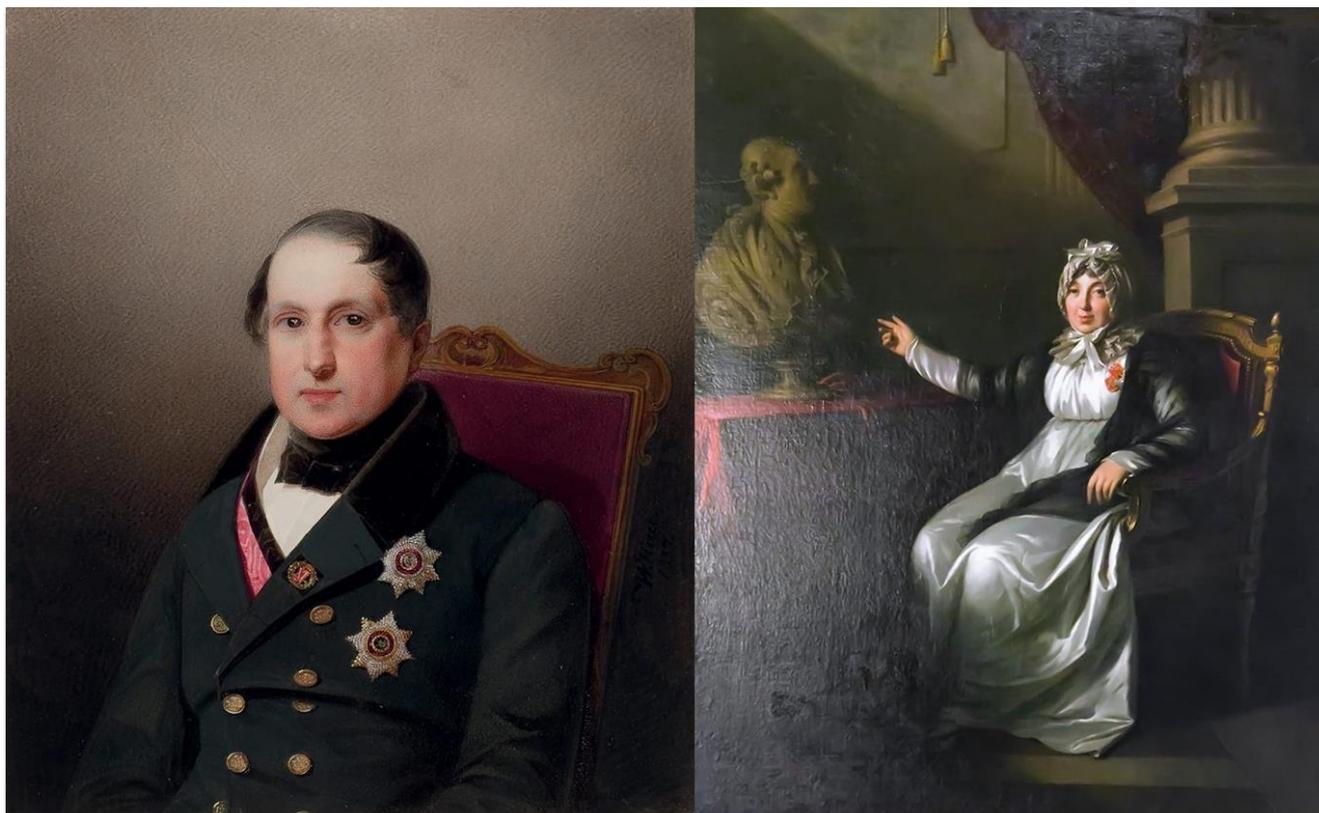
Основными источниками послужили фотография, опубликованная в работе Н. А. Порецкого и музейные экспонаты, подобранные согласно типологическому методу, активно применяющемуся в музейном деле (рис. 65, 66).

На основании имеющихся фотографий можно провести краткую предварительную атрибуцию данного предмета интерьера:

1. Стиль: ампир;
2. Датировка: конец XVIII – начало XIX века;
3. Размеры:  $\approx 92 \times 66 \times 60$  см (типичные габариты для парадной мебели эпохи);
4. Основной материал: дерево (береза или махагон);
5. Обивка: шелк или бархат (указывает на парадное назначение);
6. Отделка: масляная краска, лак, резьба и токарная работа (ножки, подлокотники), вышивка, золочение;
7. Стилистические особенности: массивные прямоугольные формы, прямые ножки с резным декором (каннелюры), античные мотивы (пальметты, меандры, лавровые венки), растительные или классицистические орнаменты, резной декор с позолотой.



*Рис. 65. Кресло в стиле ампир (слева), находившееся в центральном зале главного дома и референсы из коллекции ГИМ по стилю и фактуре*



*Рис. 66. Референсы по цветовому решению мебели<sup>419</sup>*

Технологическая процедура визуализации 3D-реконструкции предмета интерьера – кресла – в центральном зале главного дома Кузьминок включает реализацию следующих этапов:

1. Сбор архивных фотографий и современных фотографий предметов-референсов для воссоздания образа кресла;
2. Загрузка всех фотографий в нейросеть Promе AI и генерация генерального сводного референса в результате контролируемого процесса работы с подобранными источниками (рис. 67);

---

<sup>419</sup> Гау В.И. Портрет князя С. М. Голицына. 1837 // Экспозиция ГЭ; Кюнель Ф. Портрет Княгини Анны Александровна Голицыной, урождённой баронессы Строгановой. 1800-е // Экспозиция ГИМ.

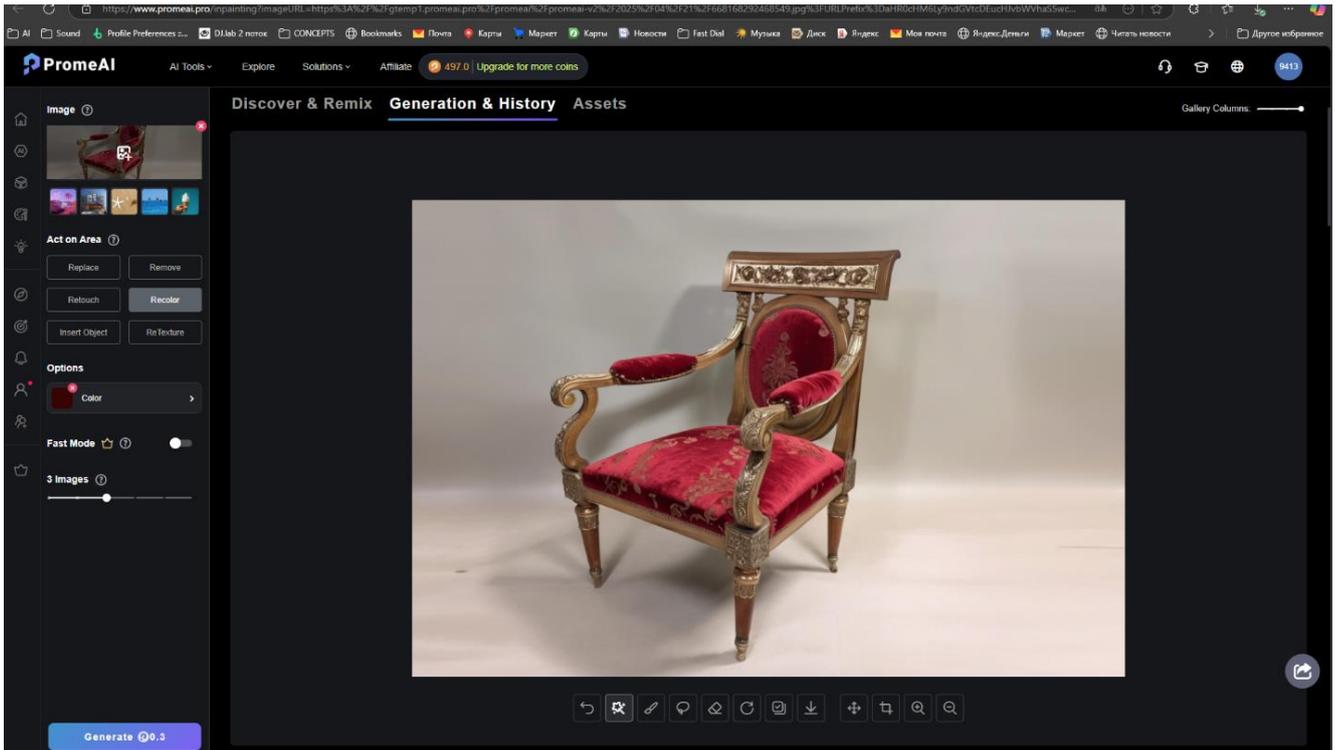
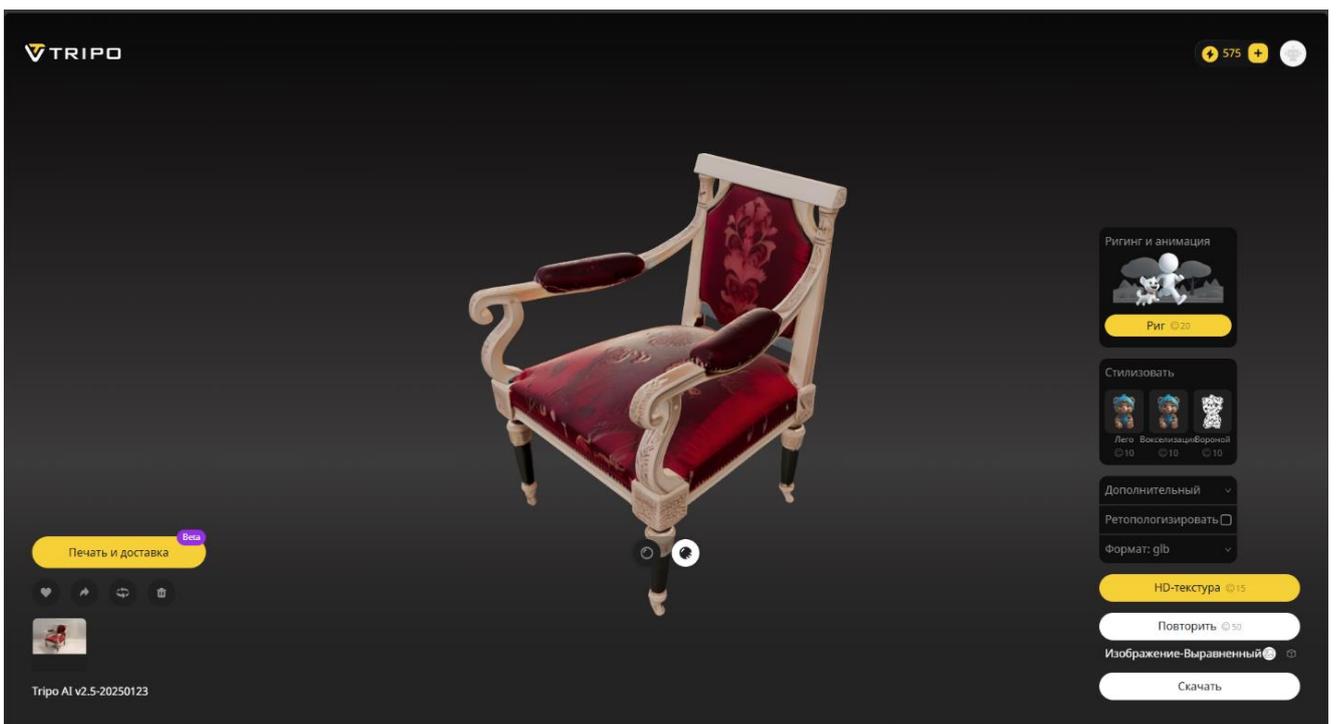


Рис. 67. Результаты генерации сводного референса в нейросети Promе AI

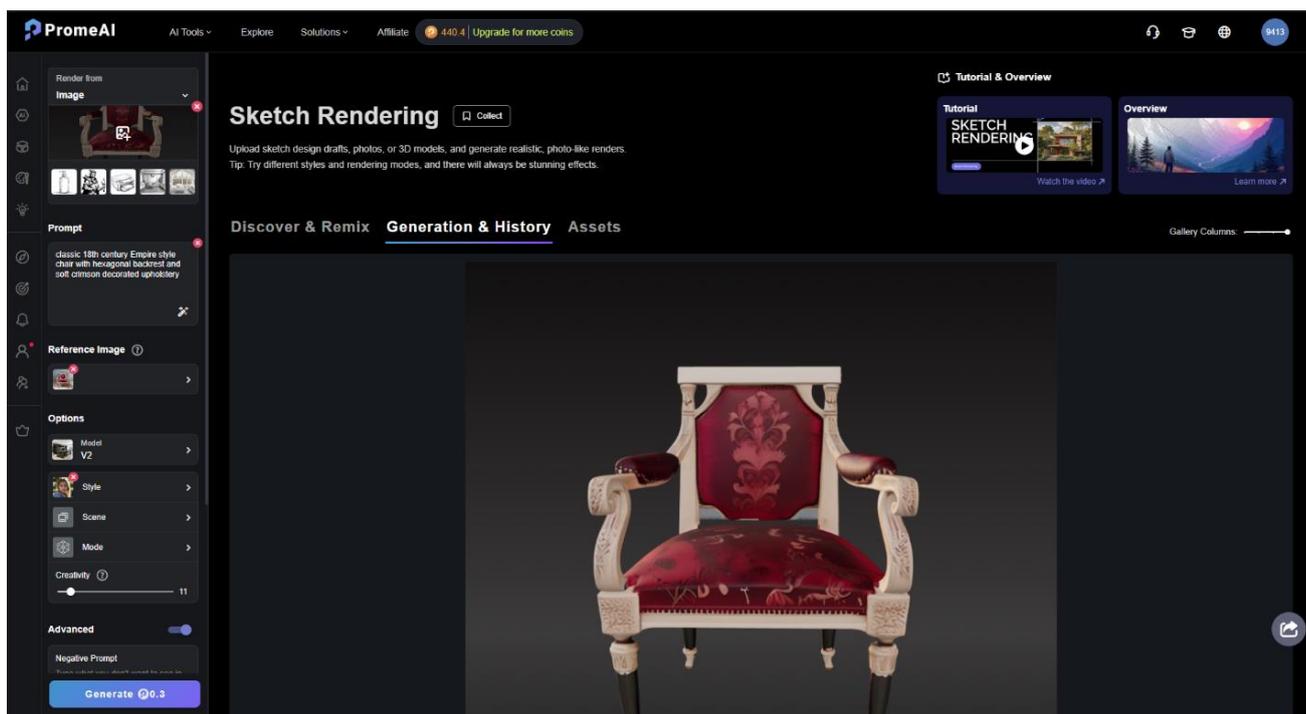
3. Создание 3D-модели на основе генерального 2D-референса в нейросети Tripo AI и его виртуальная съемка с нескольких ракурсов (рис. 68);



*Рис. 68. Результаты генерации 3D-модели на основе генерального 2D-референса в нейросети Tripo AI*

4. Генерация в нейросети Midjourney текстур обивки кресла согласно архивным фотографиям и фотографиям предметов-референсов;

5. Загрузка всех референсов и виртуальных фотографий сгенерированной 3D-модели кресла в нейросеть Prome AI и посредством работы в режиме Sketch Rendering создание сводной визуализации предмета интерьера – кресла (рис. 69);



*Рис. 69. Подготовка материалов к созданию сводной визуализации кресла в нейросети Prome AI*

6. Доработка изображения кресла с помощью промптов и модификаций в режиме Edit с целью уточнить и детализировать изображение. (рис. 70)



*Рис. 70. Результаты обработки нескольких ракурсов кресла в нейросети Prome AI*

Финальным этапом разработки алгоритма гибридной реконструкции стало тестовое добавление в нейросети Prome AI созданной в нейросетях визуализации кресла в пространство белого рендера помещения, построенного в программах 3DsMax и Corona Renderer, а также обработка полученного изображения согласно архивным фотографиям центрального зала (рис. 71).



*Рис. 71. Визуализация предмета мебели – кресла – в геометрии центрального зала главного дома (3DsMax, Corona Renderer и Tripo AI, Prme AI, Midjourney)*

Та же процедура была осуществлена еще с несколькими предметами интерьера центрального зала главного дома: с помощью нейросетей созданы визуализации стульев, ваз, надкаминных львов и люстры (рис. 72).



*Рис. 72. Результаты обработки фотографии-источника и референсов аналогов в нейросетях Midjourney и Prome AI для создания визуализации люстры*

Кроме реконструкции предметов мебелировки и элементов скульптурного оформления искусственные нейронные сети были использованы в процессе визуализации настенных фресок в технике гризайль.

В решении данной задачи ключевую роль сыграла нейросеть Prome AI, так как ее возможности в работе с заданной геометрией по референсу намного выше, чем возможности Midjourney, что обусловлено изначальной заточенностью алгоритмов на детальную проработку скетчей архитектуры в рамках конкретной структуры исходного изображения.

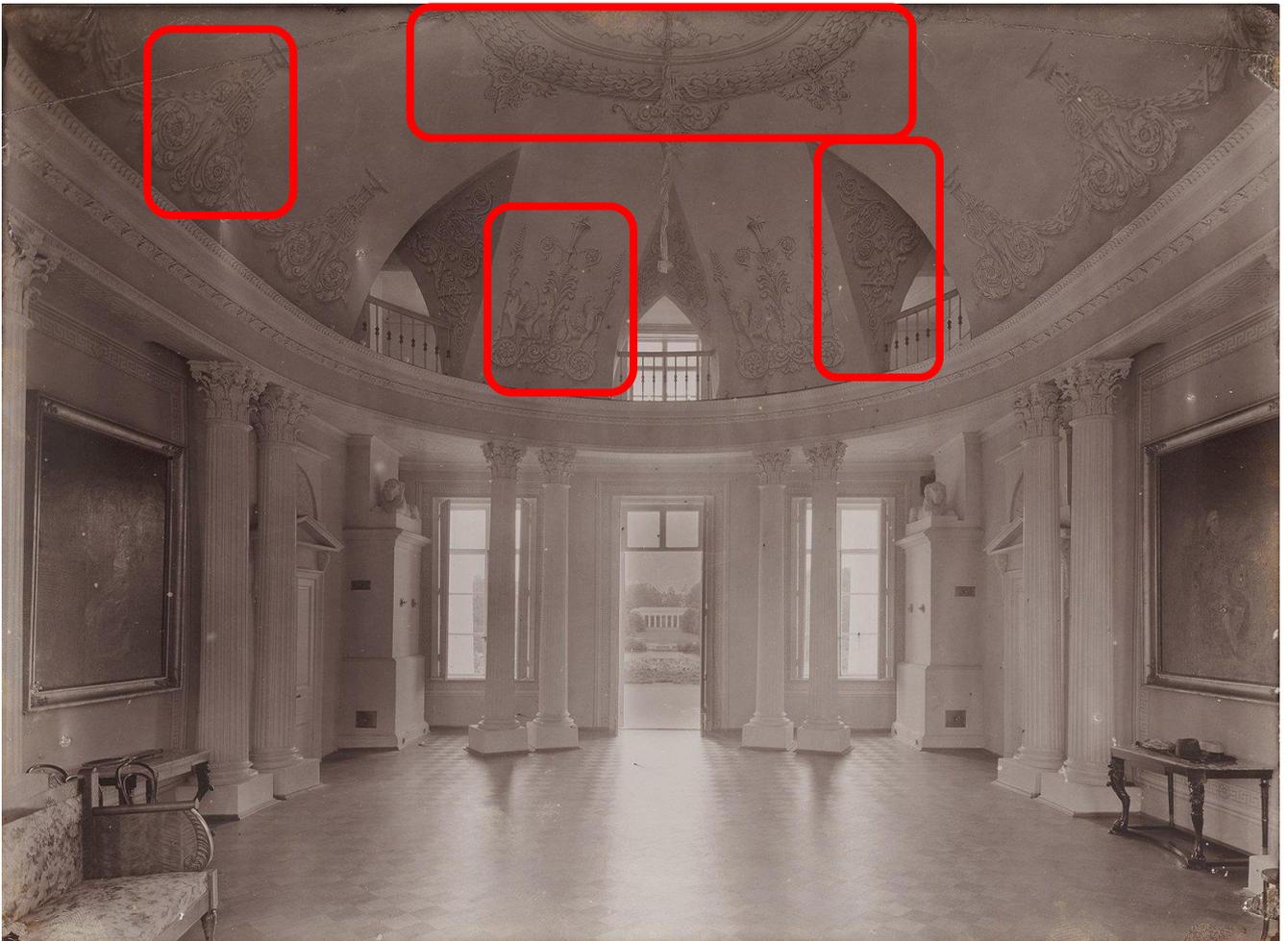
Анализ фотографий-источников центрального зала главного дома усадьбы позволил выделить четыре ключевых элемента виртуальной реконструкции фресок:

1. Орнамент из трех элементов над портретами;
2. Орнамент одиночных элементов внутри купола между стрельчатыми арками хор;
3. Орнамент одиночных элементов внутри стрельчатых арок хор;
4. Орнамент в форме кольца на куполе (вид плафона).

В результате исследования возможностей использования различных фотографий помещения в рамках извлечения и обработки элементов изображений вышеуказанных орнаментов для последующего апскейлинга (повышения качества изображения) и обработки в нейросети Promе AI была отобрана фотография Ф. Л. Николаевского<sup>420</sup> как наиболее качественная и полная. (рис.73)

---

<sup>420</sup> Николаевский Ф.Л. Большой зал в имени «Кузьминки», 1909: Бумага; фотография, коллодионный отпечаток // ГЭ. Инв. № ЭРФт-32640.



*Рис. 73. Основные элементы реконструкции фресок на фотографии центрального зала Ф. Л. Николаевского*

В процессе виртуальной реконструкции элементы фресок были вырезаны из фотографии, и каждое изображение было обработано согласно следующему алгоритму:

1. В программе Adobe Photoshop были подняты насыщенность, контрастность и резкость, исправлена перспектива;
2. Изображение загружалось в нейросеть Prome AI в режиме Sketch Rendering, и генерация основной геометрии происходила с помощью подобранного промпта (для первого элемента использовался промпт «drawn 2D Empire style ornament of ferns and flowers, featuring griffons figures on each side of the central motif made in the style of ancient Greek art with delicate details by Scotti. The composition is symmetrical and balanced»), а также настроек стиля

- (Klassizismus, Illustration-Black and White 26), режима генерации (Detail) и креативности (13);
3. Качество изображения поднималось в нейросети Prome AI в режиме HD Upscaler;
  4. Удаление фонового слоя сначала осуществлялось в нейросети Prome AI в режиме Background Remover, а после дорабатывалось в программе Adobe Photoshop;
  5. Готовое изображение преобразовывалось в черно-белую маску в программе Adobe Photoshop, сохранялось в формате PNG и добавлялось в программу 3DsMax для настройки материала, после чего созданная текстура фрески размещалась на стене виртуального пространства 3D-модели помещения.

Важно подчеркнуть, что предложенные выше алгоритмы являют собой контролируемый процесс работы в генеративных нейросетях с конкретными фотографиями реконструируемого предмета с добавлением описания элементов предмета согласно проведенной атрибуции (написание соответствующих промптов). Нейросети применяются в данном случае как виртуальные ассистенты в процессе 3D-реконструкции согласно источниковой базе.

Финальный процесс визуализации готовой сцены 3D-реконструкции интерьеров центрального зала главного дома усадьбы Кузьминки представляет собой интеграцию результатов классического и нейросетевого методов виртуальной реконструкции.

В готовую сцену с реконструированными предметами, отделкой и материалами, созданную в программе 3DsMax и визуализированную в программе Corona Renderer, были добавлены элементы, сгенерированные при помощи нейросетей. (рис. 75, 76, 77)



*Рис. 74. Результаты гибридной визуализации интерьера центрального зала (ПО (3DsMax, Corona Renderer), нейросети (Tripo AI, Prome AI, Midjourney))*



*Рис. 75. Результаты гибридной визуализации интерьера центрального зала (ПО (3DsMax, Corona Renderer), нейросети (Tripo AI, Prome AI, Midjourney))*



*Рис. 76. Результаты гибридной визуализации интерьера центрального зала (ПО (3DsMax, Corona Renderer), нейросети (Tripo AI, Prome AI, Midjourney))*

## Заключение

Исторические интерьеры усадебных комплексов XVIII–XIX вв. являются неотъемлемой частью культурного наследия России. Эти ценнейшие памятники усадебной культуры хранят в себе симбиоз общественного и индивидуального, воплотившегося в повседневной жизни привилегированных сословий Российской империи и трансформировавшегося в зависимости от влияния спектра факторов политического, социально-экономического и, конечно, культурного характера.

Интерьеры подмосковных усадеб занимают очень важное место в данном процессе, так как этот регион обладал яркой и своеобразной спецификой формирования и развития усадебной культуры: убранство этих архитектурных и ландшафтных комплексов отличалось многообразием композиционных решений.

Типологические преобразования интерьеров усадеб Подмосковья проходят свойственные подобным сооружениям всех регионов периоды: первая половина XVIII в. – начало формирования подмосковных усадебных комплексов «художественного» типа; вторая половина XVIII – первая половина XIX в. – «золотой век» русской усадьбы; 1861–1917 гг. – трансформация усадьбы в пореформенное время вследствие отмены крепостного права и приобретения усадеб представителями недворянских сословий.

В рамках указанных периодов вне зависимости от типа сооружений и достатка или знатности владельцев в классической усадьбе все помещения делились на четыре основных типа: парадные, предназначенные для приемов гостей, проведения балов и выполнявшие репрезентативную функцию; полупарадные – помещения двойного назначения, как репрезентативного, так и жилого); жилые; хозяйственные.

Большинство этих дворянских усадеб XVIII – начала XX в., являющихся объектами культурного наследия, в настоящее время частично или полностью утрачено. Виртуальная реконструкция их интерьеров в современных условиях может решаться с помощью новых подходов, основанных на оцифровке

имеющегося комплекса документальных источников, и цифровых исследовательских инструментов.

В ходе настоящего исследования были сформированы достаточно полные, достоверные и репрезентативные источниковые базы по объектам виртуальной реконструкции, включающие различные виды источников. Были рассмотрены особенности работы с научно-технической документацией, визуальными и нарративными источниками, оценена их информативность в контексте использования данных материалов для построения виртуальных 3D-реконструкций.

Стоит подчеркнуть, что возможности научно-технической документации, фотоматериалов и нарративных источников для создания виртуальной 3D-реконструкции интерьеров различны.

Так научно-техническая документация и фотоматериалы представляют собой фактический слепок реальных помещений. Особую ценность в данном контексте имеют архитектурные обмеры и разрезы усадебных построек, так как позволяют создать модель помещения в трех измерениях (в том числе своды), основываясь как на графике, так и на конкретных цифрах, характеризующих ширину, длину, высоту любого элемента. Они могут быть важной отправной точкой в работе с пропорциями, обозначением перекрытий, сводов, дверных и оконных проемов, внутреннего расположения каминов, лепнины, пилястр и т. д.

Тем не менее в условиях отсутствия научно-технической документации в источниковой базе анализ фотографического материала позволяет с помощью метрических шкал, созданных по среднему человеческому росту, и установления фокусного расстояния и формата съемки камеры, воссоздать основной метраж и объем помещения.

Наполнение помещения отделкой, предметами мебели и декора так же происходит в первую очередь согласно фотоматериалам конца XIX – начала XX века. Фотографии позволяют непосредственно выявить основные элементы, с

которыми предстоит работать (отделка, мебель, элементы декора и т. д.) и реконструировать основную геометрию предметов интерьера, воссоздать материалы, выявить основные орнаментальные рисунки, рисунки резьбы и лепнины. Расстановка предметов в помещениях также осуществляется согласно фотографиям.

Закрывать же лакуны в фотографическом материале помогают нарративные источники, так как они содержат информацию о назначении различных комнат и специфике их эксплуатации, в них перечисляются предметы интерьера, фиксируются их цвет, материал, фактура. Так же была проведена масштабная работа по поиску оригинальных предметов (вещественных источников) и типологический анализ для подбора предметов-аналогов из фондов Государственного исторического музея.

Таким образом, синтез источников различных видов позволил собрать необходимую информацию об объектах исследования и с помощью технологий 3D-моделирования создать верифицируемые виртуальные 3D-реконструкции их интерьеров.

Первый объект виртуальной 3D-реконструкции – усадьба Никольское-Урюпино – дворянское имение с богатой историей – принадлежал в эпоху своего расцвета (1777–1917 гг.) князьям Голицыным из родовой ветви «Михайловичей», являясь их основной резиденцией после продажи усадьбы Архангельское в 1810 г. На данный момент его уникальные интерьеры, представлявшие как художественную, так и бытовую ценность, полностью утрачены в главном доме и частично в Белом домике.

Комплекс источников по интерьерам подмосковной усадьбы Никольское-Урюпино позволил с достаточной степенью достоверностью создать виртуальную 3D-реконструкцию ее парадных помещений – интерьеров основных комнат парадной анфилады главного дома усадьбы (портретной и серой гостиных,

библиотеки, голубой гостиной) и парадного Золотого зала павильона Белый домик на период конца XIX – первой четверти XX в.

Обширная источниковая база, собранная из источников различных видов (научно-техническая документация, фото- и видеоматериал, нарративные источники) позволила создать виртуальную 3D-реконструкцию парадных залов двух знаковых сооружений усадьбы Никольское-Урюпино методами классического ручного 3D-моделирования, представленного следующими этапами: подготовительная работа с источниковой базой (оценка степени сохранности объекта, оцифровка и анализ данных источников (чертежи, планы, фотографии)); моделирование реконструируемых объектов – геометрия помещений (реконструкция геометрии стен, формирование дверных и оконных проемов, реконструкция геометрии окон и дверей); постановка света и вида из окон; моделирование отделки и интерьера (реконструкция геометрии отделки и лепных элементов декора, геометрии основных предметов интерьеров, а также обстановки комнат в общих сценах); реконструкция материалов объектов интерьеров (создание разверток для сложных объектов, реконструкция текстуры и цвета); визуализация готовых сцен.

Второй объект исследования – усадьба Кузьминки, снискавшая славу «Русского Версаля», будучи главной летней резиденции чины князей Голицыных так же из ветви «Михайловичей», на данный момент являющаяся музейным объектом. Тем не менее уникальные интерьеры ее главного господского дома, как и сам дом, тоже были утрачены.

При виртуальной 3D-реконструкции интерьеров усадьбы Кузьминки, в условиях невысокой степени сохранности источников по усадебным комплексам, важную роль сыграли предложенные методы по поиску аналогов и их генерации в искусственных нейросетях. На основе источниковой базы, состоящей из визуальных материалов, описаний и предметов-аналогов была восстановлена планировка центрального зала главного дома усадебного комплекса на рубеже XIX–XX вв., включая элементы декора в стиле ампир (сдвоенные колонны), а также

был предложен алгоритм работы по гибридной виртуальной 3D-реконструкции, совмещающей методы как классического моделирования, так и визуализации конкретных предметов интерьера при помощи нейросетей с их последующей интеграцией в реконструкцию. Нейросети Tripo AI и Prome AI позволили автоматизировать процесс моделирования мебели и текстурирования поверхностей. С помощью Midjourney был выполнен подбор и генерация аутентичных материалов.

Сравнение классических и нейросетевых методов показало, что нейросетевые методы открывают новые возможности для построения виртуальных 3D-реконструкций интерьера: они позволяют формировать иной, не уступающий традиционному моделированию, путь визуализации конкретных предметов обстановки помещений. При этом нейросеть выступает здесь именно как инструмент и виртуальный помощник, результат обращения к которому поддается контролю посредством грамотного оперирования набором подходов к обращению с материалом источниковой базы, загружаемому в нейросеть.

Более того, применение нейросетей в реконструкции усадебных интерьеров продемонстрировало возможность быстрой интеграции результатов в виртуальные экспозиции (например, для музеев) при сохранении достаточно высокой степени достоверности восполнения утраченных деталей без потери качества.

Вместе с тем применение нейросетей в построении виртуальной 3D-реконструкции интерьеров предполагает необходимость решения ряда проблем, связанных с особенностями обработки источникового материала нейросетями и необходимостью верификации результата реконструкции с помощью экспертной оценки.

Проведенное исследование подтвердило эффективность нейросетевых технологий как инструмента реконструкции исторических интерьеров, что особенно ярко прослеживается на стыке применения классических инструментов моделирования и визуализации, а также нейросетей.

Таким образом, исследование показало, что виртуальная реконструкция усадебных интерьеров в современных условиях может осуществляться с помощью новых подходов, основанных на оцифровке имеющегося комплекса документальных источников, и цифровых исследовательских инструментов, а предложенная в работе методика пошаговых действий, приводящих к созданию виртуальной реконструкции интерьеров, позволяет решать поставленные исследовательские задачи. Релевантным инструментом для реализации виртуальной реконструкции интерьеров усадеб является программный комплекс, который включает Autodesk 3DsMax, Corona Render, Adobe Photoshop и искусственные нейронные сети Tripo AI, Midjourney, Prome AI. Эти инструменты позволяют реализовать поставленные исследовательские задачи интерьерной виртуальной 3D-реконструкции.

Результаты проведенного исследования могут иметь практическую значимость в контексте реализации программ охраны памятников культуры Московской области и их реставрации.

Автор благодарит коллектив ГКУ МО «Центральный государственный архив Московской области» за активное содействие и помощь в организации источниковой базы исследования и выражает глубокую признательность Главному хранителю музейных предметов усадьбы Кузьминки М. В. Борисовой за предоставленные материалы и консультации.

## Список использованных источников и историографии

### *Источники*

#### **Архивные материалы:**

1. ГНИМА. НФ. ОФ. 1053.
2. ГНИМА. НФ. ОФ. 196.
3. ГНИМА. НФ. ОФ. 288.
4. ГНИМА. НФ. ОФ. 668.
5. ОПИ ГИМ. Ф. 14. Оп. 3. Д. 3844. Л.3
6. РГАДА. Ф. 1263. Оп.2. Д. 90.
7. РГАДА. Ф.1263. Оп. 10. Д. 887. Л.3.
8. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 1618.
9. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2544.
10. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2552.
11. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 2854.
12. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 563.
13. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 818.
14. ЦГАМО. Ф. 2753. Сдаточная опись. Д. 824.
15. ЦГАМО. Ф. 661. Оп. 1. Д. 13.
16. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 3. Д. 1476.
17. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1031.
18. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1061.
19. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 4. Д. 1794.

#### **Нарративные источники:**

20. *Базилева З., Зеленецкая Е.* Никольское-Урюпино (Дворянская культура крепостной России) // Культурно-исторические экскурсии: Москва, московские музеи, подмосковные / под общ. ред. Н. А. Гейнике Ч. 3. М.; Новая Москва, 1923. С. 85–101.

21. *Болотов А.Т.* Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. В 3-х томах. Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2013.
22. *Врангель Н.Н.* Старые усадьбы. Очерки русского искусства и быта // Старые годы. 1910. № 6. С. 5–79
23. *Греч А.Н.* Кузьминки // Подмосковные музеи. М., 1925. Вып. 6. С.39–71.
24. *Греч А.Н.* Венок усадьбам // Памятники Отечества. Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. М.: Русская книга, 1994. № 3–4. С. 5–190.
25. Касса взаимопомощи Голицынских сельскохозяйственных курсов // Справочник Голицынки. М., 1915. 111 с.
26. *Кусов В.С.* Земли Московской губернии в XVIII веке. Карты уездов. Описание землевладений. Т. I. М., Издательский дом «Московия», 2004. 399 с.
27. *Маковский С.К.* Две подмосковные князя С.М. Голицына. Кузьминки. Дубровицы // Старые годы. 1910. № 1. С. 24–37.
28. *Перцов П.П.* Усадебные экскурсии: поездки по железным дорогам. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925. 68 с.
29. Планы местностей Московского уезда / Московский краевед [Электронный ресурс]. – URL: <http://moskraeved.ru/forum/topic/185-plany-mestnostei-moskovskogo-uezda> (дата обращения: 03.05.2025).
30. *Порецкий Н.А.* Село Влахернское. М.: Т-во Типо-Литографии И.М.Машистова, 1913. 73 с.
31. *Руднев Н.* Сведения о подмосковном селе Влахернском или о Мельнице. М., 1850. 16 с.
32. *Сумароков П.* Прогулка по 12-ти губерниям с историческими и статистическими замечаниями в 1838 г. СПб: тип. А. Сычева, 1839. 334 с.
33. *Торопов С.А.* Никольское-Урюпино // Подмосковные музеи: Путеводитель / Под ред. И. Лазаревского и В. Згуры. Вып. 2. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925. С. 39–66.
34. *Шамурин Ю. И.* Подмосковные: в 2 книгах. М.: Издание Товарищества "Образование", 1912.

### Фото- и видеоисточники:

35. Архитектурные памятники Москвы. Эпоха Александра I: Empire. М.: издание Художественной фототипии К. А. Фишер, 1904-1906, [1904]. 24, [6] с., 35 л. илл.
36. *Бондарева Н.* Усадьба Никольское-Урюпино // Дворянские усадьбы/Подмосковье/Красногорский район. – URL: [http://nataturka.ru/muzey-usadba/nik\\_urup.html](http://nataturka.ru/muzey-usadba/nik_urup.html) (дата обращения: 17.05.2021).
37. *Гау В.И.* Портрет князя С.М. Голицына. 1837 // Экспозиция ГЭ.
38. *Губарев А.А.* Усадьба Кузьминки. Остаток дворцовой террасы, 1924: бумага, бромосеребряный отпечаток) // ГИМ. Инв. № ИА 1025а/33.
39. И жизнь, и слезы, и любовь. Х/ф. СССР, 1983. / Телеканал «Культура». – URL: [https://tvkultura.ru/brand/show/brand\\_id/26981/](https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/26981/) (дата обращения: 06.05.2021).
40. Кузьминки / Государственный исторический музей. – URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT?page=3&query=%D0%BA%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B8&ysclid=mbimc6tn3812110439> (дата обращения: 17.05.2025).
41. Кузьминки / Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. – URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/1723676?page=3&query=%D0%BA%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B8&ysclid=mbimc6tn3812110439&index=105> (дата обращения: 17.05.2025).
42. Кузьминки. Имение кн. С. М. Голицына // Архитектурные памятники Москвы. Эпоха Александра I: Empire. М.: издание Художественной фототипии К. А. Фишер, 1904-1906, [1904]. С. 33.
43. *Кюнель Ф.* Портрет Княгини Анны Александровна Голицыной, урождённой баронессы Строгановой. 1800-е // Экспозиция ГИМ.

44. Литографии по рис. И.-Н. Рауха из альбома «Виды села Влахернского (Мельницы) принадлежащего Князю Сергею Михайловичу Голицыну». Париж, 1841. 21 с.
45. *Николаевский Ф.Л.* Большой зал в имении «Кузьминки», 1909: Бумага; фотография, коллодионный отпечаток // ГЭ. Инв. № ЭРФТ-32640.
46. Никольское-Урюпино. Белый домик. Живопись. 2007. – URL: <https://vitale2.livejournal.com/44385.html> (дата обращения: 18.05.2021);
47. Никольское-Урюпино. Белый домик. Золотой зал. 2007 год. – URL: <https://vitale2.livejournal.com/43794.html> (дата обращения: 16.05.2021).
48. *Разумов В.* Усадьба Никольское-Урюпино, Московская область, Красногорский район. – URL: <https://vadimrazumov.ru/165997.html> (дата обращения: 15.05.2021).
49. *Рудольский А.А.* Вид главного въезда в село Кузьминки, 1834: Бумага, литография // ГИМ. Инв. № 55709/10767.
50. Усадьба Кузьминки / Ландшафтная архитектура и зеленое строительство. Totalarch. – URL: <https://landscape.totalarch.com/node/294> (дата обращения: 01.05.2025).
51. Усадьба Никольское-Урюпино, Красногорского р-на М.О. Фотоподборка 1959 года. – URL: <https://levakov.livejournal.com/68584.html> (дата обращения: 17.05.2021).
52. *Фишер К.А.* Главный дом усадьбы Кузьминки (Влахернское), 1904–1906: бумага, фототипия // ГНИМУ им. А. В. Щусева. Инв. №Р III-8972/13.
53. *Фон-Гиргенсон П.* Москва. Окрестности. Кузьминки. Беседка, 1900-е гг.: письмо открытое, фототипия // ГИМ. Инв. № ИА 1182/270;
54. Фотография 1930-х годов из Документального фонда Мосгорнаследия // Московское Наследие. №4 (70). С. 19–20.

## ***Историография***

1. «Архангельские» Голицыны и их потомки. К 600-летию рода князей Голицыных. [Текст, изоматериал]: общ. ред. Л. Н. Кирюшина. М.: ГМУ «Архангельское», 2008. 72 с.: ил.
2. 3D-визуализация проектов по дизайну интерьеров // Autodesk. – URL: <https://www.autodesk.ru/solutions/3d-interior-design> (дата обращения: 10.04.2021).
3. 3DVisA Index of 3D Projects: Archaeology: Old Minster, Winchester, Hampshire, UK. – URL: <http://3dvisa.cch.kcl.ac.uk/project12.html> (дата обращения 20.12.2022).
4. *Анфимов А.М.* Крупное помещичье хозяйство европейской России (Конец XIX – начало XX века). М.: Наука, 1969. 396 с.
5. *Байбурова Р.М.* Архитектурно-художественная организация пространства в жилом доме московской усадьбы второй половины XVIII в.: дис. ... канд. иск. М., 1984. 256 с.
6. *Бородкин Л.И.* Историк и математические модели // Исторические записки. Памяти академика И.Д. Ковальченко. М., 1999. № 2 (120). С. 60–88.
7. *Бородкин Л.И.* Моделирование исторических процессов: от реконструкции реальности к анализу альтернатив. СПб: Алетейя, 2016. С. 72–100.
8. *Бородкин Л.И., Жеребятьев Д.И.* Технологии 3D-моделирования в исторических исследованиях: от визуализации к аналитике // Историческая информатика. 2012. № 2. С. 49–63.
9. *Воронкина Л.А.* Акт государственной историко-культурной экспертизы раздела проектной документации, обосновывающего меры по обеспечению сохранности объектов культурного наследия: федерального значения «Ансамбль подмосковной усадьбы «Кузьминки», конец XVIII–начало XX вв.» и регионального значения (произведения садовопаркового искусства) «Усадьба «Кузьминки» при проведении работ по капитальному ремонту дождевой канализации, расположенной по адресу: г. Москва, ЮВАО, ул. Заречье, д.7, стр.1 (в рамках хозяйственной деятельности). г. Москва, 16 ноября 2017 г.

10. Голицынский музей на Волхонке. Каталог выставки ГМИИ им. А. С. Пушкина 5 июля – 24 августа 2004 г. М.: Художник и книга, 2004. 304 с.
11. *Голубева Е.И., Топорина В.А.* Русская провинциальная дворянская усадьба как природное и культурное наследие. М.: Красанд, 2015. 256 с.
12. *Горянов А.В.* Эволюция сельской дворянской усадьбы в конце XVIII – начале XIX вв. (по материалам князей Голицыных): дис. ... канд. ист. наук. М., 2013. 307 с.
13. Государственный исторический музей. Экспонаты. – URL: <https://catalog.shm.ru/cross-search?query=%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%B6> (дата обращения: 13.04.2021).
14. *Жеребятьев Д.И.* Виртуальная реконструкция монастырского комплекса: источники, методы, результаты // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2012. № 6. С. 47–60.
15. *Жеребятьев Д.И.* Методы трехмерного компьютерного моделирования в задачах исторической реконструкции монастырских комплексов Москвы. М.: МАКС Пресс, 2014. 224 с.
16. *Жеребятьев Д.И., Маландина Т.В.* Виртуальная реконструкция интерьера Малого (Нижнего) кабинета императора Николая I в Зимнем дворце в 1850–1855 годах // Историческая информатика. 2019. № 2. С. 159–200.
17. *Звягинцева М.М.* Русская усадьба как культурно-исторический феномен: на материале Курского края: дис. ... канд. культурологии. СПб., 1997. 175 с.
18. *Ильин М.А.* Подмосковье. Художественные памятники XVI – начала XIX века. М.: Искусство, 1966. 350 с.
19. *Каждан Т.П.* Русская усадьба конца ХГХ — начала ХХ // Цветы необычайные: Народная художественная культура России рубежа веков: культуроведческая перспектива. М., 2002. С. 47–70.
20. *Ключевский В.О.* Сочинения в девяти томах. Т. 5. М.: Мысль, 1989. 480 с.
21. *Ковальченко И.Д.* Методы исторического исследования. М.: Наука, 2003. 486 с.

22. *Коробко М. Ю.* Усадьбы комплекса "Кузьминки - Люблино" в гравюрах и фотографиях середины XIX – начала XX в.: Комплект открыток. М.: Фаир-пресс, 1999.
23. *Коробко М.Ю., Рысин Л. П., Авилова К. В.* Кузьминки. М.: Биоинформсервис, 1997. 28 с.
24. *Коробко М.Ю.* Кузьминки: [усадьба на территории Юго-Восточного округа Москвы]. М.: Santa-Optima, 2002. 46 с.
25. *Коробко М.Ю.* Москва усадебная // Москва усадебная: [Алтуфьево, Виноградово, Воронцово, Знаменское-Садки, Кузьминки, Люблино, Михалково, Узкое, Черемушки, Ясенево]: путеводитель. М. Московведение, Московские учебники, 2005. С. 175–208.
26. *Коробко М.Ю.* Московский Версаль: Кузьминки-Люблино. М.: Прима-Пресс-М, Ефимова, 2001. 126 с.
27. *Коробко М.Ю., Рысин Л.П., Авилова К.В.* Кузьминки. М., 1997. – URL: <https://hist-usadba.narod.ru/text10-5-1.html> (дата обращения: 20.05.2025)
28. *Кузнецова Ю.М.* Русская дворянская усадьба. Экономические, политические и социально-культурные аспекты (вторая половина XVIII – начало XIX веков): дис. ... канд. ист. наук. Самара, 2005. 198 с.
29. *Купцова Е.В.* Из истории строительства главного дома в усадьбе Голицыных Кузьминки. Хозяева и гости усадьбы Вяземы: материалы VII Голицынских чтений. Большие Вяземы, 2000. С. 404–413.
30. *Логвинская Э.Я.* Интерьер в русской живописи первой половины XIX века. М.: Искусство, 1978. 119 с., ил.
31. *Максимов П.Н.* С. А. Торопов (некролог) // Архитектурное наследство. 1967. № 16. С. 183–184.
32. *Машакин А.И.* Мебель ампира в интерьерах Подмосковных усадеб: дис. ... канд. ист. наук. М., 2002. 157 с.

33. *Мельников В.Л.* Частные усадебные музеи в России во второй половине XIX – начале XX века: на примере усадебного музея князя П.А. Путятина в Бологом: дис. ... канд. культурологии. СПб., 2006. 275 с.
34. *Муравьева Т.В.* Венок московских усадеб. М.: «Вече», 2009. 344 с.
35. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., М.: Азбуковник, 1997. 938 с.
36. Окно в прошлое. Виртуальный музей. Реконструкция интерьера собора Всемилоштивого Спаса Скорбященского монастыря. – URL: <https://xn--e1adhj9a.xn--80adj2apjcc.xn--p1ai/2022/11/10/%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%8C%D0%B5%D1%80-%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%B0-%D0%B2%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%81%D0%BF%D0%B0%D1%81/> (дата обращения: 12.12.2022).
37. *Олейниченко Е.В.* Влахернское-Кузьминки: усадебное хозяйство князей Голицыных. Социально-экономическое развитие имения во второй половине XVIII – первой половине XIX вв.: дис. ... канд. ист. наук. М., 2003. 387 с.
38. *Олейниченко Е.В.* Князь Сергей Михайлович Голицын – хозяин усадьбы Кузьминки. М.: Юго-Восток-Сервис, 2008. 221 с.
39. Памятники архитектуры Московской области. Каталог в 2-х томах. Под общей ред. Е.Н. Подъяпольской. М.: Искусство, 1975. 384 с., илл.
40. *Платонова Т.В.* Провинциальное дворянство в конце XVIII – первой половине XIX века: по материалам Саратовской губернии: дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 2002. 213 с.
41. *Покровский Н.В.* Изображения гербов князей Голицыных в усадьбе Кузьминки // Гербовед. 2007. № 7 (99). С. 81–84.
42. *Полякова М.А.* Уваровское Поречье: страницы истории // Русская усадьбы. Сборник общества изучения русской усадьбы. М., Рыбинск, 1996. Вып. 1 (17).

43. *Рассказова Л.В.* Русская провинциальная среднедворянская усадьба как социокультурный феномен (на примере усадеб Пензенского края): дис. ... канд. культурологии. Нижний Новгород, 1999. 261 с.
44. *Рузвельт П.* Жизнь в русской усадьбе. Опыт социальной и культурной истории. СПб.: Коло, 2008. 520 с.
45. *Рутман Н.З.* Прогулка по усадьбам Кузьминки и Люблино. М.: Прима-пресс-М, 2002. 225 с.
46. *Савинова Е.И.* Сельские усадьбы московских предпринимателей. Конец XIX – начало XX вв. М.: Издательство Главного архивного управления города Москвы, 2008. 408 с.
47. *Соколова Т, Орлова К.* Глазами современников. Русский жилой интерьер первой трети XIX века. Л.: Художник РСФСР, 1982. 184 с.
48. *Сопроненко Л.П., Лаврова А.В., Смолин А.А., Мельников В.Л.* Использование мультимедийных технологий для интерактивной трехмерной реконструкции интерьера Трапезной палаты Феодоровского городка // Культура и технологии. 2017. Т. 2. Вып. 4. С. 97–104.
49. *Сотникова О.М., Сахарова Л.С.* Новые данные об усадьбе Кузьминки // Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 1. М, 1975. С. 86–100.
50. *Страмнова Е.В.* История музея в Никольском-Урюпине // Красногорье. историко-краеведческий альманах. Красногорск, 1997. №1. С. 52–60.
51. *Тихомиров Н.Я.* Архитектура подмосковных усадеб. М.: По строительству и архитектуре, 1955. 351 с.
52. *Торопов С.А.* Подмосковные усадьбы. М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1947. 39 с., 30 л. ил.
53. Три века усадьбы Кузьминки, 1704–2004: [альбом]: [в 2 т.]. Москва: Московские учебники, 2004.
54. *Тришин И.Г.* Виртуальная реконструкция подмосковной усадьбы Никольское-Урюпино: источники, методы и технологии исследования: дис. ... магистра ист. наук. М., 2020. 110 с.

55. *Фролкина Е.В.* Дворянская культура российской провинции (на материале Мордовского края): дис. ... канд. ист. наук. Саранск, 2007. 349 с.
56. *Чечулин Н.Д.* Русское провинциальное общество во второй половине XVIII века. СПб., 1889. 121 с.
57. *Шевченко Н.Ю.* Русская сельская усадьба (1860-е – 1917 г.): дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 2010. 263 с.
58. *Шукурова А.Н.* Интерьер // Большая российская энциклопедия. – URL: [https://old.bigenc.ru/fine\\_art/text/2015253](https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2015253) (дата обращения: 01.08.2025).
59. About Hewlett Packard Enterprise: Information and Strategic Vision. – URL: <https://www.hpe.com/us/en/about.html> (дата обращения: 18.12.2022).
60. Acropolis. Explore Classical Athens. – URL: <https://www.flyoverzone.com/athens-reborn-acropolis/> (дата обращения: 27.12.2022).
61. ARCHICAD / BIM-приложения для архитекторов, дизайнеров и строителей Graphisoft. – URL: <https://www.graphisoft.ru/archicad/> (дата обращения: 17.05.2021).
62. *Bekele M.K., Pierdicca R., Malinverni E.S., Gain J.* A Survey of Augmented, Virtual, and Mixed Reality for Cultural Heritage // Journal on Computing and Cultural Heritage. 2018. Vol. 11. P. 1–36.
63. Cluny III en 3D: Petites fables numériques. – URL: <https://strabic.fr/Cluny-III-en-3D> (дата обращения: 26.12.2022).
64. Corona Render. – URL: <https://corona-renderer.com/> (дата обращения: 19.04.2021).
65. *Fan H.* A Point Set Generation Network for 3D Object Reconstruction from a Single Image // Computer Vision and Pattern Recognition. Honolulu, 2017. P. 605–613.
66. *Goodfellow I.J.* Generative Adversarial Nets. – URL: <https://arxiv.org/abs/1406.2661> (дата обращения 14.08.2025).

67. *Grellert M.* Immaterielle Zeugnisse – Synagogen in Deutschland – Potentiale digitaler Technologien für das Erinnern zerstörter Architektur. Bielefeld, 2007. 606 p.
68. *Grellert M., Svenshon H.* Rekonstruktion ohne Befund? // Befund und Rekonstruktion, Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit. 2010. № 22. S. 189–198
69. *Haykin S.* Neural Networks and Learning Machines. New York, 2009. 938 p.
70. *Ho L., Jain A., Abbeel P.* Denoising Diffusion Probabilistic Models // Advances in Neural Information Processing Systems. Vancouver, 2020. P. 1–12.
71. *Isola P., Zhu J.Y., Zhou T., Efros A.A.* Image-to-Image Translation with Conditional Adversarial Networks // Computer Vision and Pattern Recognition. Las Vegas, 2016. P. 1–15.
72. *Karras T.A.* Style-Based Generator Architecture for GANs // Computer Vision and Pattern Recognition. Long Beach, 2019. P. 4401–4410.
73. *Lengyel D., Toulouse C.* Visualisation of Uncertainty in Archaeological Reconstructions // Virtual Palaces. Part II. Lost Palaces and Their Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media. München, 2016. P. 103–118.
74. Lisbon pre 1755 Earthquake. – URL: <https://lisbon-pre-1755-earthquake.org/> (дата доступа: 25.12.2022).
75. *Lombaerde P.* The Reception of P.P. Rubens’s Palazzi di Genova during the 17th century in Europe. Turnhout, 2002. 262 p.
76. London Charter. For the Computer-Based Visualisation of Cultural Heritage. Version 2.1. February 2009. – URL: <http://www.londoncharter.org/downloads.html> (дата обращения: 25.12.2022)
77. Marvelous Designer. – URL: <https://www.marvelousdesigner.com/> (дата обращения: 17.04.2021).
78. *Mazzacca G., Karami A., Rigon S.* NeRF for Heritage 3D Reconstruction // The international archives of the photogrammetry, remote sensing and spatial information sciences. Florence, 2023. P. 1051–1058.

79. *Messemer H.* The Beginnings of Digital Visualization of Historical Architecture in the Academic Field // *Virtual Palaces. Part II. Lost Palaces and Their Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media.* München, 2016. P. 32–34.
80. *Mildenhall B.* NeRF. Representing Scenes as Neural Radiance Fields for View Synthesis // *Communications Of The ACM.* 2020. Vol. 65. № 1. P. 99–106.
81. MUVI – Virtual Museum of daily life in Bologna in the XXth century. – URL: <http://muvi.cinesca.it/> (дата обращения: 26.12.2022).
82. *Park J.J.* DeepSDF: Learning Continuous Signed Distance Functions for Shape Representation // *Computer Vision and Pattern Recognition.* Long Beach, 2019. P. 1–19.
83. *Poole B.* DreamFusion: Text-to-3D using 2D Diffusion. – URL: <https://arxiv.org/abs/2209.14988> (дата обращения 14.08.2025).
84. *Radford A.* Learning Transferable Visual Models From Natural Language Supervision // *International Conference on Machine Learning.* 2021. Vol. 139. P. 1–48.
85. *Radova M.* Romanesque architecture. Outline of Romanesque architecture in Bohemia, Romanesque House and its finishing in Gothic style. Prague, 1972.
86. *Reilly P.* Computer Analysis of an Archaeological Landscape: Medieval Land Divisions on the Isle of Man. Oxford, 1988. 266 p.
87. *Reilly P.* Three-Dimensional modelling and primary archaeological data // *In Archaeology and the Information Age / ed. by P. Reilly and S. Rahtz.* London, 1992. P. 147–173;
88. *Reilly P.* Towards a virtual archaeology // *Computer Applications in Archaeology / ed. by K. Lockyear and S. Rahtz.* Oxford, 1990. P. 133–139;
89. *Reilly P., Rahtz S.* Archaeology and the information age: a global perspective. London, 1992. 432 p.
90. Revit. ПО на основе технологии BIM / Autodesk. – URL: <https://www.autodesk.ru/products/revit/overview> (дата обращения: 16.05.2021).

91. RizomUV Virtual Spaces and Real Space. – URL: <https://www.rizom-lab.com/> (дата обращения: 17.04.2021).
92. *Rodríguez-González P., Muñoz-Nieto A.L., Pozo S., Sanchez-Aparicio L.J., Gonzalez-Aguilera D., Micoli L., Barsanti S.G., Guidi G., Mills J., Fieber K., Haynes I., Hejmanowska B.* 4D Reconstruction and Visualization of Cultural Heritage: Analyzing Our Legacy Through Time // *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*. Vol. XLII. Nafplio, 2017. P. 609–616.
93. *Rombach R., Blattmann A., Lorenz D., Esser P., Ommer B.* High-Resolution Image Synthesis with Latent Diffusion Models // *Computer Vision and Pattern Recognition*. New Orleans, 2022. P. 10684–10695.
94. Rome reborn / Virtual Tours. – URL: <https://www.flyoverzone.com/virtual-tours-2/> (дата обращения: 20.12.2022).
95. *Ronneberger O., Fischer P., Brox T.* U-Net: Convolutional Networks for Biomedical Image Segmentation // *Medical Image Computing and Computer-Assisted Intervention*. Munich, 2015. P. 234–241.
96. *Rykl M.* Die Feste Litovice und ihre Holzstube // *Hausbau im Alpenraum, Bohlenstuben und Innenräume*. Marburg, 2002. P. 107–122.
97. *Rykl M.* Virtual Reconstructions and Building Archaeology in Bohemia // *Virtual Palaces, Part II. Lost Palaces and their Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media*. München, 2016. P. 64–66.
98. *Rykl M., Beranek J.* Exhibition medieval house No. 234 // *Prague's Old Town, exhibition of monuments, XIII*. Prague, 2006. P. 13–34.
99. *Schuhmann C., Beaumont R., Vencu R.* LAION-5B: An open large-scale dataset for training next generation image-text models. – URL: <https://arxiv.org/abs/2210.08402> (дата обращения 16.08.2025).
100. *Sohl-Dickstein J., Weiss E.* Deep Unsupervised Learning using Nonequilibrium Thermodynamics. – URL: <https://arxiv.org/abs/1503.03585> (дата обращения 16.08.2025).

101. Stadium Garden: Explore Emperor Hadrian's estate. – URL: <https://www.flyoverzone.com/hadrians-villa-reborn-stadiumgarden/> (дата обращения: 27.12.2022).
102. Stone Bell House. – URL: <https://www.ghmp.cz/en/buildings/stone-bell-house/> (дата обращения: 27.12.2022).
103. *Sutherland I.E.* Sketchpad: A man-machine graphical communication system // Technical Report. Cambridge, 2003. N. 574. 149 p.
104. Synagogen in Deutschland - Eine Virtuelle Rekonstruktion. – URL: <http://www.cad.architektur.tu-darmstadt.de/synagogen/inter/menu.html> (дата обращения: 20.12.2022).
105. Temples: Explore Baalbek's Roman Monuments. – URL: <https://www.flyoverzone.com/baalbek-reborn-temples/> (дата обращения: 27.12.2022).
106. *Vaswani A., Shazeer N. Parmar N.* Attention Is All You Need. – URL: <https://arxiv.org/abs/1706.03762> (дата обращения: 15.08.2025).
107. Versailles 3d. – URL: <http://www.versailles3d.com/en/> (дата обращения: 26.12.2022).
108. Virtual Tours of Dudley Castle. – URL: <http://exrenda.com/dudley/> (дата обращения: 20.12.2022).
109. *Wang X., Yu K., Wu S.* ESRGAN: Enhanced Super-Resolution Generative Adversarial Networks. – URL: <https://arxiv.org/abs/1809.00219> (дата обращения 18.08.2025).
110. *Wenjun Q., Yang X.* HistBERT: A Pre-Trained Language Model for Diachronic Lexical Semantic Analysis. – URL: <https://arxiv.org/abs/2202.03612> (дата обращения: 15.12.2024).
111. *Wilcock J. D.* A General Survey of Computer Applications in Archaeology // Science and Archaeology. Chicago, 1973. Vol. 9. P. 17-21.
112. *Yoshimura Y.* Deep Learning Architect: Classification for Architectural Design through the Eye of Artificial Intelligence // Computational Urban Planning and Management for Smart Cities. Wuhan, 2019. P. 249–265.

113. *Zhao F., Ren H., Sun K.* GAN-based heterogeneous network for ancient mural restoration // *Heritage Science*. 2024. № 12. P. 1–15.

## Приложение 1.



Рис. 1. Юго-западное крыло главного дома: вид внутри (фотоотчет автора работы от 6 февраля 2021 г.)



Рис. 2. Центральный коридор главного дома: вид внутри (фотоотчет автора работы от 6 февраля 2021 г.)



Рис. 3. Центральный зал бывшей библиотеки главного дома: вид внутри  
(фотоотчет автора работы от 6 февраля 2021 г.)