Русский Антиквар

№12-2023г.

События

Мультимедийный проект «Айвазовский. Кандинский. Ожившие полотна»

Креативное пространство «Люмьер-Холл» приглашает полюбоваться невероятными картинами поэта моря Ивана Айвазовского и основоположника абстракционизма Василия Кандинского.

На гигантских экранах демонстрируются более 200 картин Ивана Айвазовского и совершенно новая мультимедийная выставка, посвящённая Василию Кандинскому. Эффект полного погружения в живопись обеспечивают мощнейшие лазерные проекторы, технология PS-3D («ПиЭс-3Дэ») и объёмный звук. Вы не заметите, как из шумной Москвы перенесётесь на Алтай и к бескрайнему Чёрному морю, закружитесь в вихре страстей и проникнетесь гениальностью великих живописцев. Мультимедийное шоу позволит погрузиться в их произведения, прочувствовать неповторимую эстетику и лучше понять образную систему художников.

«Люмьер-холл» был открыт в 2015 году как уникальная проекционная площадка, где можно с головой окунуться в шедевры мирового искусства. Оснащённое современной техникой пространство реализует впечатляющие проекты, расширяя зрительское представление о выставочном формате.

Выставка «На вес золота. Люди. Финансы. Эпохи»

Музей Международного нумизматического клуба провел выставку «На вес золота. Люди. Финансы. Эпохи», которая ответила на один из самых интересных вопросов о монетах прошлого «Что можно было купить на эти деньги?».

На выставке гости музея не только могли познакомиться с монетами греческих полисов и полюбоваться их тонкой чеканкой, но и узнать, как проходил день рядового греческого гражданина: что он предпочитал на завтрак, где обедал, как развлекался, и, главное, сколько все это стоило? Посетители могли сравнить цены на продукты в IV веке до нашей эры с современными расценками, посчитать, сколько зарабатывали люди разных профессий, и узнать, где они могли потратить эти деньги и кто был самым опасным человеком на греческом рынке!

Из Древней Греции участники экскурсии перемещаются в Древний Рим. Посетители узнают, сколько стоило простому человеку, воину и императору прожить один день в Вечном городе.

Кроме того, каждый посетитель мог сравнить свои статьи расходов с тратами древних римлян, например, сколько монет уходило у горожанина Древнего Рима на еду и одежду. У витрины с деньгами Арабского Востока гости имели возможность конвертировать свои доходы в серебряные дирхемы и узнают, как следует вести себя с восточным торговцем, определять фальшивые монеты, выбирать самые роскошные подарки на рынке.

Из древнего мира участники переносятся в викторианскую Англию времен потребительской революции XIX века, где узнают как были устроены магазины и торговля, и раскроют секреты финансового положения Шерлока Холмса.

Из Англии гости направляются в Россию рубежа XIX–XX столетий с ее стремительно развивающейся промышленностью, железными дорогами, ярмарками и золотыми монетами.

Заключительная часть выставки посвящена современной России, посетив которую каждый сможет ответить на вопрос «А так ли наша жизнь и финансы отличаются от того, что было раньше?»

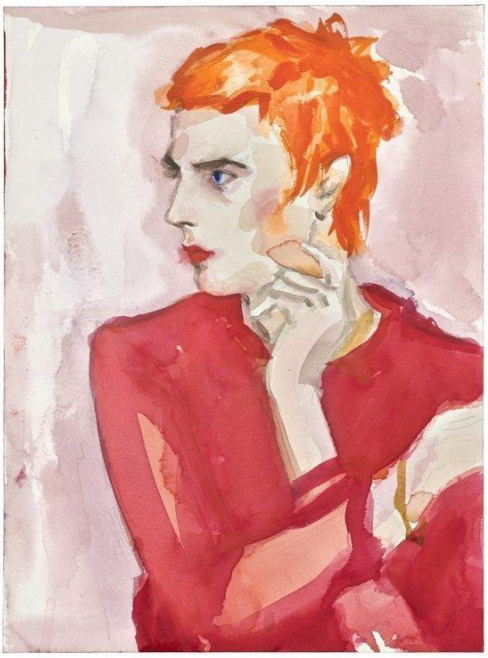
Artnet о главных лотах осени, цена которых существенно превзошла эстимейт

Портал Artnet отобрал несколько лотов лондонских аукционов последнего времени, цена которых существенно превзошла их оценочную стоимость.

Список открывает картина Альфи Кейна под названием «Солнце в полдень» (2020), проданная на Phillips. Живописная композиция, напоминающая произведения Дэвида Хокни, была продана на Phillips за £88 900 при эстимейте в £12 000–£18 000. Стоит

отметить, что работы Кейна впервые начали появляться на торгах лишь в январе этого года.

На Sotheby’s была продана работа Мириам Кан «Предложение» (1998). Картина, предварительно оцененная в £25 000–£35 000, ушла с молотка за £203 200. Творчество 73-летней швейцарской художницы до недавнего времени было известно преимущественно европейской аудитории. Но благодаря тому, что в последние годы ее произведения стали чаще попадать на крупные аукционы, цены на них существенно выросли.



Самая дорогая работа в списке — картина Элизабет Пейтон «Курящий»

Работа Элизабет Пейтон «Марк (Курящий)» была продана на Christie’s за £298 000 при эстимейте в £50 000–70 000. На прошлой неделе стало известно, что парижский Лувр предложил Элизабет Пейтон и Кадеру Аттиа принять участие в программе долгосрочной резиденции Les Hôtes du Louvre. Студии двух авторов откроются в музее в декабре этого года.

3 ноября в Тверском императорском дворце открылась выставка «"Суровый стиль". Зарождение, расцвет, эволюция», организованная Международной конфедерацией коллекционеров, антикваров и арт-дилеров при поддержке Правительства Тверской области в рамках программы «Большое искусство – большой России». 38 живописных и графических работ из собрания коллекционеров и галерей-участников МККААД познакомят жителей Твери со значимым для советского искусства художественным направлением и позволят проследить его развитие с конца 1950-х до конца 1980-х годов.

«Суровый стиль» как явление живописной культуры просуществовал всего несколько лет – с конца 1950-х по 1962 год. Период быстрого становления и расцвета закончился кризисом 1962 года – разгромом юбилейной выставки «30 лет МОСХ» в Манеже. Дальше художники «сурового стиля» пошли каждый своим путем, трансформируя образное мышление, стилистические и живописные находки в своем дальнейшем творчестве. Эволюция «сурового стиля» продолжалась еще два десятилетия до начала 1980-х годов, оказав существенное влияние на дальнейшее развитие отечественной живописи вплоть до настоящего времени.

Сам обобщающий термин «суровый стиль» появился в 1969 году в статье критика А. Каменского «Реальность метафоры» в журнале «Творчество», где он впервые применил его к картинам Г. Коржева, Н. Андронова, П. Оссовского и П. Никонова.

Художники, чьи картины представлены на выставке, принадлежат к числу мастеров, творчество которых ознаменовало существенный перелом в культурном сознании периода «оттепели». К концу 1950-х годов сформировалось поколение художников, чьи детство и юность прошли во время Второй мировой войны. Художники нового поколения искали пути обновления стиля и образности искусства. Реализуя концепцию нового художественного направления, молодые авторы опирались на традицию формальных исканий 1920–1930-х годов, связь с которой была насильственно прервана в сталинскую эпоху. Знакомство с творческим наследием шло параллельно с переоценкой целей и задач искусства, постоянным поиском новых художественных средств, отходом от канонов и шаблонов соцреализма. Художники тяготели к обобщённым формам, монументальной композиции, их произведения отличались плакатной выразительностью и лаконичными цветовыми решениями.

Ранний – героический – «суровый стиль» возник как противоположность сталинскому соцреализму с его изображением приукрашенной советской действительности. Героями «сурового стиля» становятся обычные люди, создатели новой жизни: строители, полярники, геологи, работающие в суровых условиях, их настоящая повседневная жизнь. Вторая основная тема художников «сурового стиля» – Октябрьская революция 1917 года, Гражданская и Великая Отечественная войны. Их картины повествуют не о величии подвига советского народа, а об исторической народной драме, о цене победы, о тяжелом труде и судьбе простого человека.

В 1960-х годах появилось много художников-подражателей, только формально повторяющих приемы «сурового стиля». По словам искусствоведа В. Мейланда, «суровый стиль» постепенно становился «общесоюзной колеей официального искусства, славящего «труд, мир, май». Он выродился в «суровую» общесоюзную монументалку, быстро заполнившую собой города и веси нашей просторной страны». Возникшая ситуация подтолкнула мастеров, стоявших у истоков этого направления, к поиску новых выразительных средств и переосмыслению своих творческих концепций. В результате

чего появилось живое и разноплановое искусство, то, что в настоящее время принято называть искусством «шестидесятников».

Тверская областная картинная галерея как самостоятельный художественный музей была основана в 1937 году после выделения ее из состава Калининского областного краеведческого музея – бывшего «Тверского музеума», открытого стараниями тверской общественности в 1866 году. В настоящее время художественное собрание галереи насчитывает около 50 тысяч экспонатов. Оно включает в себя коллекции культового (религиозного) искусства XIV–XX веков, русской живописи, графики и скульптуры XVIII–XX веков, западноевропейского искусства XV–XX веков, декоративно-прикладного искусства России, Европы, Востока. Постоянная экспозиция (более 2500 произведений) размещается в здании Тверского императорского дворца, построенного для императрицы Екатерины II в XVIII веке по проекту русского градостроителя Петра Романовича Никитина и за более чем двухвековую историю неоднократно менявшего свой облик, отражая стили и вкусы эпох. Сегодня в галерее проводятся не только выставки, но и различные музейно-просветительские мероприятия и лекционные занятия для детей.

Галерея

Альфонс Муха – создатель идеала

В канун Рождества 1893 года дирекция парижского театра «Ренессанс» пребывала в состоянии, близком к истерике. Вот-вот должна была состояться премьера спектакля «Жисмонда» с несравненной Сарой Бернар в главной роли, а афиш до сих пор не было. Художник, который должен был их нарисовать, заболел и замену в преддверии праздника было не найти. Это означало грандиозный провал.

В совершеннейшем отчаянии директор театра рискнул обратиться к никому не известному и полунищему эмигранту из далекой Моравии. Сроки поджимали, справиться нужно было всего за ночь. Эксцентричный иностранец с готовностью взялся за работу, но изобразил нечто настолько странное, что директору стало ясно, - это катастрофа.

Афиша к спектаклю «Жисмонда» с Сарой Бернар

И вдруг божественная Сара, своенравная примадонна театра, одним своим капризом способная перечеркнуть любую карьеру, увидела афишу и пришла от нее в абсолютный восторг. Никто еще, по ее мнению, не мог так тонко и точно уловить всю гамму чувств, которые актриса вкладывала в этот спектакль. И, если уж начистоту, никто еще не сумел так блистательно отразить небезупречную внешность Сары, возведя ее до уровня поистине божественной красоты.

Звали скромного художника Альфонс Муха. И отныне только он создавал афиши ко всем спектаклям Сары Бернар.

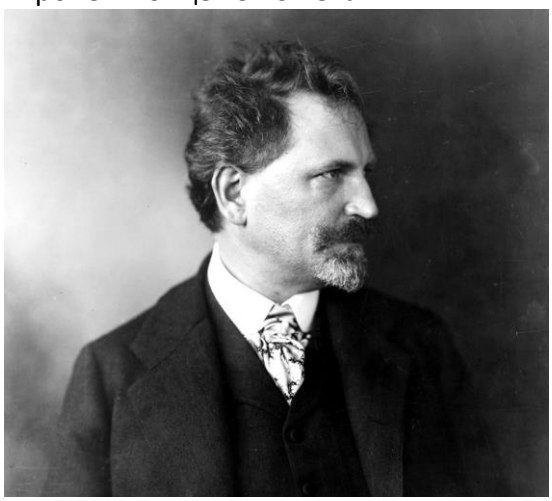
Будущий великий декоратор родился в Австрийской империи, в той ее части, что сегодня находится на территории Чехии. Семья была достаточно обеспеченной, чтобы дать сыну хорошее художественное образование, ибо к рисованию у него были несомненные способности.

В пражской академии искусств, впрочем, молодому человеку заявили, что у него совершенно отсутствует талант и посоветовали найти себе в жизни другое занятие.

Но у самого Альфонса относительно собственных способностей было другое мнение. В 1879 году он отправляется в Вену, где начинает создавать театральные костюмы и декорации. Это занятие во многом определило его авторский стиль, очень театральный и невероятно вычурный.

Разумеется, сама эпоха, пронизанная романтизмом, и новомодный стиль модерн (именуемый во Франции ар-нуво), становящийся все более популярным, довершили превращение скромного провинциального художника в настоящую супер-звезду.

Собственно, «ар-нуво» - это изначально название парижской галереи, поддерживающей и пропагандирующей укиё-э, разновидность японской гравюры на дереве. Считается, что стиль ар-нуво был во многом навеян японским искусством. А Муха был невероятно увлечен японской гравюрой, как раз ставшей оглушительно популярной в Европе в конце 19-го века.



Тот художественный замысел, который Альфонс реализовал в афише для Сары Бернар, стал началом его всемирной славы в качестве иллюстратора и декоратора. Вдохновившись японскими гравюрами с их вертикальной ориентацией, пышным орнаментом и сложным символизмом, художник нашел свой уникальный стиль.

Все афиши до этого были ориентированы горизонтально, аляповато оформленными и перегруженными текстом. Муха предложил публике нечто ошеломляюще новое, сломав буквально все привычные каноны.

Париж был увешан узкими вертикальными полотнами, сдержанными по цвету и количеству текста, но притягивающими взгляд затейливыми декоративными элементами.

Времена года

При этом Сару Бернар художник изображал в полный рост, а афиши просил расклеивать над самой землей, чтобы прохожие видели в изображенной героине живого человека, соизмеримого с ними. Вы как будто могли войти в этот чарующий мир приглушенных красок и кружевных орнаментов.

Даже шрифт, который Муха придумал для своих работ, был скорее частью элегантного узора, эмоциональным, а не информационным сообщением. И по той же причине надписей на этих афишах очень мало, они не кричали, не бросались в глаза и не ставили перед собой задачи продать любой ценой. Напротив, изображения были такими тихими и такими эстетически-притягательными, что пройти мимо них было совершенно невозможно.

Так родился стиль Альфонса Мухи, узнаваемый с первого взгляда и одинаково почитаемый как высоколобыми эстетами, так и людьми далекими от искусства. Красота этих изображений гипнотизирует. Хочется рассматривать их бесконечно и не спеша.

Луна и звёзды

Он вовлекает нас в прекрасный сказочный мир, в котором нет места чему-то негармоничному, непривлекательному. Тут нет агрессии, нет злобы. Все формы и линии здесь гибки и чувственны.

Афиши Мухи производили такой фурор, что мгновенно стали предметом коллекционирования. Каждую ночь с парижских стен пропадало какое-то количество афиш и их приходилось заменять новыми. Более предприимчивые люди просто подкупали расклейщиков, которые уступали еще не наклеенные афиши по сходной цене.

Большой поклонник женской красоты, Муха изображал своих героинь с такой любовью и восхищением, что невольно создал новую моду. По всей Европе дамы пытались подражать образу «женщины Мухи».

После триумфа его театральных афиш Альфонса Муху начинают приглашать повсюду, стараясь перехватить часть феноменального успеха, которым пользовались вычурные произведения художника. Он рисовал календари, этикетки для товаров, создавал дизайн ювелирных украшений, витражи, пробовал себя в скульптуре и превратил такую прозаическую вещь, как рекламный плакат, в предмет подлинного искусства.

Книги и журналы, обложки которых оформлял Муха, сметались с прилавков как горячие пирожки. Юные девушки составляли целые альбомы, наполняя их всевозможными картинками, созданными Мухой.

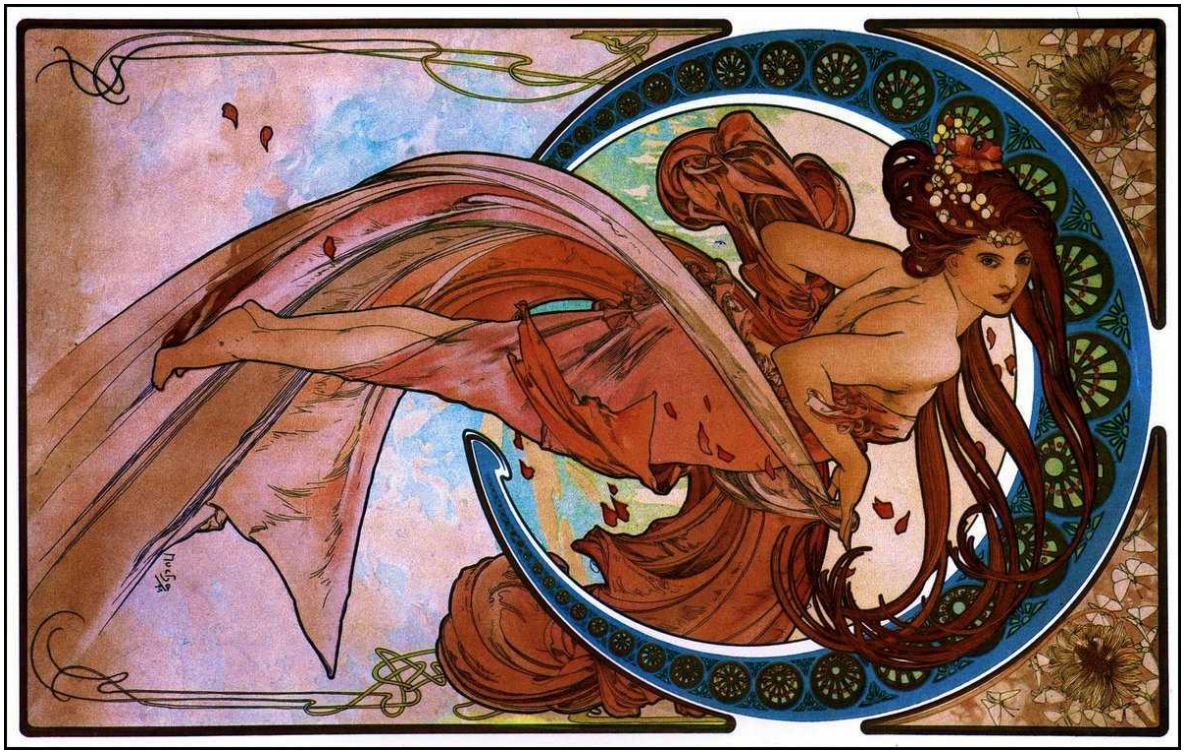
Реклама печенья

Известно, что художник увлекался фотографией. Он снимал множество моделей в изящных позах, составляя из этих снимков своеобразный каталог, помогающий ему в работе. Когда приходил очередной заказ, он просто перебирал снимки, находил тот, что был уместен для предстоящей работы, и рисовал женщину со снимка, добавляя к ее портрету нежные виньетки, растительные узоры и необходимые надписи.

И лишь оказавшись в зените славы, в 1912 году великий иллюстратор возвращается к своей юношеской мечте - берется за монументальный исторический цикл, который занял 16 лет. Альфонс Муха пишет 20 огромных картин под общим названием «Славянская эпопея». Каждое из полотен

посвящено одному историческому событию из истории славянских народов. Есть даже пара сцен из российской жизни.

Однако, как бы художник ни экспериментировал со стилями, какие бы важные и значительные произведения он ни создавал, в памяти большинства из нас он остается выдающимся иллюстратором, создавшим идеал женской красоты на вычурном фоне из цветов, листьев элегантных надписей.



И самое занятное, что сегодня японские художники, работающие в стиле манга, признаются, что ар-нуво и особенно иллюстрации Альфонса Мухи оказали на них колоссальное влияние.

То есть вдохновение, пришедшее в Европу с Востока и натолкнувшее живописца на создание принципиально иного художественного языка, вернулось полностью переосмысленным на родину, чтобы получить здесь новое развитие. Неудивительно, что в Японии сегодня хранится одна из самых крупных коллекций работ Альфонса Мухи.

Интервью номера

У нас «Улица Ленина» есть!

Слово «Винтаж» (франц. vintage) изначально появилось и использовалось во Франции виноделами. Обозначали они этим термином высококачественные вина определенных годов производства, которые получились уникальными в силу погодных условий тех лет. Но постепенно этот довольно благозвучный термин перебрался и в другие сферы жизни, причем не только французов, а по всему миру. Сегодня в общепринятом смысле «винтажом» называют вещи из относительно недавнего прошлого, но …называться так могут не все старые вещи, а только те, которые имеют специфические характеристики и особенности.

- Так всё-таки почему винтажный универмаг называется «Улица Ленина»? – поинтересовался наш корреспондент у руководителя книжного и стекольного отделов Александра Котельникова.

***Александр*:** Если раньше во всех городах и поселках улица Ленина была, то сейчас нет. В Москве, по-моему, точно нет. А у нас есть! И такое название вызывает у многих чувство доброй ностальгии.

Мы работаем уже пять лет. В общем-то, грань между винтажом и антиквариатом размыта. Вещи возрастом 50 – 60 лет – это еще винтаж. Но в то же время антиквариат ассоциируется у нас как что-то старинное, дорогое. Да и советские вещи у нас антиквариатом называть не привыкли.

- Кто преобладает среди ваших покупателей?

Александр: Среди наших покупателей преобладают женщины. Я занимаюсь «стеклом», так в моем отделе женский контингент покупателей составляет примерно процентов 85. Они проявляют интерес к вазам, фужерам и т.п. В книжном отделе покупательниц больше половины. Ну, а в модном отделе – женщин больше 90%. Отдел советской техники и мебели – примерно 50 на 50. в целом по универмагу – женщины, и, в основном, отнюдь не коллекционеры, а те, кто родился и вырос в то время и испытывает некую ностальгию.

У нас можно почувствовать течение времени, а также показать подрастающему поколению, чем пользовались их бабушки и дедушки. Кроме того, у нас представлены предметы, которые необходимы в обиходе и сегодня, и которые не уступают по качеству своим современным аналогам.

- Сказывается ли сезонность на работе универмага?

Александр: Ну, если страна отмечает какие-либо знаковые события как Новый год, то да. Причем во всех возрастных категориях. Хотя стоит отметить, что даже дети проявляют интерес к винтажным товарам, особенно к игрушкам. Школьники интересуются значками, открытками. Вот значки у нас висят, они выбирают понравившийся и тут же вешают к себе на одежду. Серьёзные коллекционеры, конечно, тоже заходят, но «костя» - все же не профессионалы. То же самое с монетами: дети и женщины – понравилось, взяли!

Винтажного товара у нас сегодня примерно сотни тысяч: книг – 50000, стекла – столько же. У нас огромный склад, где производится сортировка.

На комиссию мы товар не берем. Мы оказываем помощь в освобождении от ненужных вещей хозяевам квартир. Мы очищаем помещения от хлама, вывозим, оставляем квартиру/дом чистым. Сюда входят услуги грузчиков, перевозчиков, сотрудников клининга. Для людей это очень удобно. Иногда бывает так, что среди вещей нет ничего, чтобы могло нас заинтересовать, но мы все равно вывозим. Это выглядит как своеобразная благотворительная помощь, ведь данная услуга с нашей стороны бесплатная.

Иногда вещи нуждаются в реставрации, но мы ей не занимаемся. Товар выставляется «как есть». Это касается всего: и мебели, и техники. Потенциальному покупателю мы всё показываем: вот здесь такой-то дефект, здесь такая-то утрата.

Работа у нас очень интересная, потому что старые вещи несут дух эпохи, к сожалению уже утраченной. Ведь до девяностых годов в Советском Союзе выпускалось всё начиная от замечательных ёлочных игрушек, хрусталя, техники и т.п. все это производилось у нас в стране. И вот, если сейчас открывать такой же магазин, то с товарами уже выпущенными в РФ, мы вряд ли наберем такое количество товара. Производство было просто исчерпано, некоторые категории товаров пропали или вовсе исчезли. Многие заводы закрылись, те которые работают – доживают последние дни. Китайские товары их успешно заменили.

В преддверии Нового года коллектив нашего универмага приглашает вас за подарками. Приходите - не пожалеете! Наш адрес: Москва, ул. Костякова, 9.

Военный антиквариат

Сабля гвардейских конных егерей

30 мая 1796 года во время сражения при Боргетто на севере Италии с Наполеоном Бонапартом случилось небольшое приключение, стоившее ему потерянного ботинка. Дело в том, что французский командующий немного увлекся и упал с лошади, а на его беду рядом оказалось несколько австрийских гусар и ни одного гусара французского. Пришлось будущему императору вспоминать легкоатлетические навыки и спасаться бегством, в ходе которого, как было сказано, потерялся ботинок, но наверняка, появилась ещё и пара седых волос.

Урок из этого происшествия Наполеон усвоил только к 1800 году, создав в частях своей гвардии конный отряд телохранителей, который в 1804 году превратился в отряд конных егерей Императорской гвардии (Chasseurs à cheval de la Garde impériale). По факту они выполняли функции телохранителей императора, постоянно сопровождая его как в мирное, так и в военное время: если император останавливался, то телохранители образовывали так называемое «каре чести», окружая охраняемое лицо со всех четырех сторон.

Император любил и очень ценил своих егерей, осыпая их милостями. Соответственно, егеря платили ему преданностью, а на других солдат императорской армии смотрели свысока, ведя себя с ними весьма заносчиво. И, как водится, многим это не нравилось, а потому в армии за ними закрепилось с одной стороны прозвище «рыцари-слуги», а с другой – «баловни императора».

Как правило, отряд, сопровождавший императора, состоял из командира, двух заместителей, 22 кавалеристов и трубача (позже это был уже эскадрон). В полк зачислялись только ветераны, прослужившие в армии не менее пяти лет, участвовавшие не менее чем в двух кампаниях и сумевшие отличиться в сражениях.

Вооружены егеря были карабинами, пистолетами и саблями и обучены вести как конный, так и пеший бой. Причем для последнего они имели и штыки.

Отряд быстро рос численно: если в 1800 году это был всего лишь эскадрон, то уже в 1801 году это полк двухэскадронного состава, а в 1802 году - полк четырехэскадронного состава. В 1804 году он получает официальное наименование полка конных егерей Императорской гвардии.

Сабля императорских егерей представляет собой едва ли не лучшее из того, что имели легкокавалерийские части Европы к концу XVIII века (кстати, разработана она была в 1800 году знаменитым французским оружейником Николя Буте).

Сделанная по образцу венгерских гусарских сабель, она имела заметно изогнутый однолезвийный клинок с одним широким долом, доходившим до середины боевого конца (последней трети клинка), который обеспечивал вполне эффективный удар. Но, вместе с тем, форма острия позволяла выполнять и укол (хотя для этого требовалось изменить хват).

Кстати, в дальнейшем клинок подобного типа ставился на многие модели сабель Европы, включая и русские образцы.

Эфес состоял из гарды, крест которой имел перекрестье (лангеты) и переходил в три или одну дужки (т.н. 2-я модель), деревянного черена, обтянутого кожей и перевитого проволокой, и металлической спинки, изгиб которой и позволял менять хват для более эффективного укола.

Если сравнивать эту саблю с другой, не менее знаменитой, английской саблей легкой кавалерии обр. 1796 года, то именно форма острия дает «француженке» преимущество - тесачное острие «англичанки» снижает эффективность укола, не случайно, английские кавалеристы перед Ватерлоо перетачивали боевые концы своих Pattern 1796 Light Cavalry sword.

Хотя сабля и была легкокавалерийской моделью, ее размеры и вес были вполне соотносимы с палашами французской линейной (тяжелой) кавалерии: при общей длине 105 см, клинок имел длину 87,4 см, ширину 3,6 см и толщину 1 см, общий же вес оружия составлял около 1200 г (сабля с одной дужкой была легче).

На клинке сабли (на обухе) гравировалась надпись, указывающая на принадлежность оружия элитным кавалеристам Франции: Chasseur à Cheval de la Garde Imperiale.

Однако славились конные егеря Наполеона не только своими лихостью, высокомерием и преданностью Наполеону, но и умением сражаться. Полк участвовал во всех сражениях, в которых участвовал император и не раз ходил в атаку на противника. Наполеон бросал их в бой в самые тяжелые моменты сражений. Так у Аустерлица и Прейсиш-Эйлау егеря, атакуя врага, потеряли полковых командиров, которые, по традиции, шли впереди атакующих эскадронов.

Злато эполет...

Рисуя образ офицера начала 19-го столетия, художники украшают плечо его мундира роскошными эполетами, оттеняя темноту ткани золотым блеском этого знака отличия. Эполет неотделим от плеча, так как именно французское «épaule» («плечо») и породило слово «épaulette». «Таинственные приключенья / Далёких звёзд манящий свет / Не всем понятные ученья / Звон шпаги, злато эполет...», - в стихотворении Ольги Швыкиной эполет выступает неотъемлемой частью мужчины-воина, которого увлекают в неведомые земли великие дела и далёкие походы.

Эполеты мелькают на монументальных полотнах, запечатлевших великие моменты побед и трагическую горечь поражений. С эполетами на плечах принял смерть великий флотоводец России Павел Степанович Нахимов. Эполеты золотятся на мундире Михаила Илларионовича Кутузова, заложившего фундамент разгрома наполеоновской армии. Разберёмся, откуда же пришли эполеты, какая роль им предназначалась, и почему сейчас их почти не видно.

До сих пор ведутся жаркие споры, что же именно послужило прототипом эполетов. Одни указывают на массивные наплечники рыцарских доспехов, так некоторые из них имеют ту же характерную форму. Эта версия выводит эполеты в качестве дополнительной защиты плеча от рубящих ударов. Другие говорят о явной ошибочности такого мнения. Понять их несложно. От исчезновения на полях сражений тяжёлых рыцарских лат до появления первых погон прошло более века, а эполеты на плечах обмундирования оказались ещё позднее. И всё это время солдаты и офицеры обходились без дополнительной защиты плеча, якобы унаследованной от лат. По второй версии эполеты произошли от связок лент, завязанных узлом или бантом, чтобы предотвращать соскальзывание с плеча походной сумки или патронташа.

Эполеты носили не только армейские, но и штатские чины (например, дипломаты, полицейские или гражданские служащие). Популярности они обязаны пуговице, которой крепились к форме. До появления эполет чин или звание определял узор серебряной или золотой вышивки, которой украшали манжеты рукавов, воротники и карманы. Нить для вышивки в то время содержала настоящие золото и серебро. Поэтому, если мундир следовало менять, его сжигали для извлечения драгоценного металла. При получении нового звания требовалось и новое обмундирование с необходимой вышивкой. Эполет же можно было просто отстегнуть, не меняя при этом мундир. Если эполет повреждался или изнашивался, то его тоже быстро заменяли новым.

Название предмета недаром закрепилось именно за французским словом, так как Франция считается первой страной, которая ввела эполеты в качестве элемента военной формы. В 1758 году Шарль Луи Огюст Фуке де Бель-Иль становится государственным секретарем по делам войны, а 12 января 1759 года он своим постановлением утверждает эполеты в качестве знака различия для офицеров. Нельзя сказать, что нововведение встретили с восторгом. Понадобилось ещё два десятилетия, прежде чем эполеты станут обязательными для ношения во всей французской армии за исключением гусар. Цвет эполетов зависел от рода войск. Самые красивые эполеты были из золота у пехоты и из серебра у кавалерии. Гренадеры получили эполеты с бахромой, свитой из красной шерсти, вольтижеры – из желтой шерсти, а стрелковые подразделения – из зеленой шерсти.

Следуя французской моде, к началу 19-го столетия эполеты стали элементов формы большинства ведущих европейских держав (за исключением Австрии). В Баварии эполеты появились ещё в 1778 году стараниями курфюрста Карла Теодора, но продержались они там менее десяти лет, так как в 1785 году их отменили. Однако уже через четыре года эполеты вернулись, на чём настоял военный министр Баварии граф Румфорд. При этом их внешний вид изменился, так как они стали просто частью униформы, а не знаком различия воинского звания. В Рейнской конфедерации большинство входивших в неё государств с 1806 года ввели эполеты как знак отличия офицерских чинов. Кроме того, их носили гренадёры. Пруссия в 1808 году облагородила эполетами уланских офицеров, а с 1814 года эполеты получили все офицеры (за исключением гусарских подразделений). Это стало большим подспорьем для военнослужащих прусской армии, так как до появления эполет сложно было отличить полковника от лейтенанта.

Чем эполет отличается от погона?

1.Подбой. 2. Пуговица. 3. Корешок. 4. Контрпогон (галунная петля или контр-эполет). 5. Звёздочки. 6. Эмблема или знак. 7. Поле. 8. Шифровка. 9. Шейка (ободок). 10. Бахрома или кисти

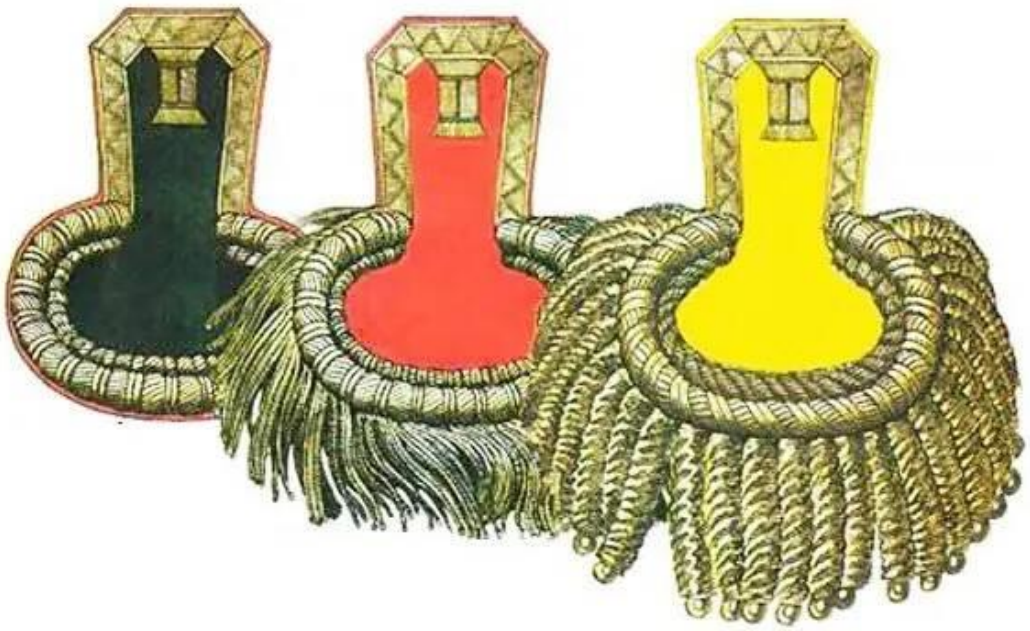
Погон и эполет схожи только верхней половиной. Нижняя половина эполета кардинально отличается от погона формой. Непохожи они и методом крепления. Обычно

погоны пришивают. Эполеты – съёмный элемент обмундирования. Они крепятся к мундиру пуговицей, а их положение на мундире фиксирует контрпогон (галунная петля), через которую продевается верхняя часть эполета. Поэтому погон, оканчивающийся бахромой, считать эполетом ошибочно. Правда, исследователи справедливо указывают, что продевать пришитую пуговицу сквозь петлю жёсткого эполета крайне трудно. Поэтому в русской армии для крепления эполета к мундиру пуговицу часто просто вставляли в небольшое отверстие на эполете и продевали через её скобу шнурок. Он в свою очередь проходил в пару отверстий на плече мундира, обшитых золотым галуном, и завязывался. Отличается от погона эполет и обрамлением плетёными из проволочной канители валиками (иногда их заменяли чеканные накладки).

Эполеты в российской армии

Зная отличие погона от эполета, можно точно разграничить появление последних в русской армии, отбросив версии погон, оканчивающихся бахромой. Впервые такой бахромой украсили погоны гренадерской роты лейб-гвардии Преображенского полка, с помощью которой Елизавета Петровна, свергнув императора-младенца Иоанна Антоновича, заняла российский престол. С этого момента рота стала привилегированным армейским подразделением, отмеченным в том числе и подобным знаком отличия. Привилегий её лишил Пётр III, но это не означало отмену такого типа погон. Напротив, после воцарения Екатерины II нитяной или шерстяной знак отличия, именуемый «погон или эполет», нашивался на левом плече в пехотных, гренадерских и карабинерных полках, в полевых батальонах, в артиллерии, в минерных и пионерных ротах. Вид и цвет его выбирал командир подразделения. С 1764 года его получают драгунские и кирасирские полки, а ещё через год – егерские полки. Но подобного вида «погон или эполет» - это знак различия подразделений, а не званий. Уберёт его с военной формы Павел I.

Настоящие эполеты первыми получили российские уланы. В 1801 году после воцарения Александра I мундиры уланских полков украсили знаки различия нового типа длиной 15,4 сантиметра и диаметром круглого поля пять с половиной сантиметров. Верхние их окончания сильно заходили на воротник, как требовала военная мода того периода. Для эполет брали гарус белого цвета.



Слева на право: 1. Эполет обер-офицера. 2. Эполет штаб-офицера. 3. Эполет генерала

16 сентября 1807 года генералам и офицерам Свиты Его Императорского Величества на левом плече мундира предписано носить эполет с полем из сукна, по цвету совпадающим с погонами. Обер-офицерам бахрома на эполет не полагалась. Эполет штаб-офицеров имел тонкою бахрому. А у генералов бахрома на эполете была толстая, массивная. У данного эполета корешок сужался к полю, которое было не круглым, а овальным. Впоследствии, когда эполеты стали нормой для русской армии, и правое плечо мундира данного подразделения вместо прежнего аксельбанта тоже приобрело эполет.

Форма одежды Лейб-гвардии Гусарского Его Величества полка (Штаб-офицер и обер-офицер в виц-мундирах, обер-офицер в сюртуке)

Ну, а повсеместно эполеты в российской армии ввели через день – 17 сентября 1807 года, когда их предписали носить на форме пехотных, егерских, кирасирских и драгунских полков. Гвардии сначала пристёгивала эполет лишь на левое плечо, а парный ему добавили только 27 марта 1809 года. Уланам тоже пришлось менять эполеты, так как они отличались от прежних. У нижних чинов жёсткая и густая бахрома эполет теперь торчала в стороны. Обер-офицеры носили тканые эполеты с полем из металлических нитей, опоясанным тремя валиками. Штаб-офицеры имели эполеты с тонкой бахромой. После начала Отечественной войны эполеты решили удешевить. С 29 ноября 1812 года золотые или серебряные нити разрешалось заменять бронзовыми или белыми.

Эполеты в войсках вводились не одномоментно. Офицеры и генералы артиллерии (и пешей, и конной) начали носить эполеты с красным корешком и полем в январе 1808 года. Отделка у эполет была золотая. Золотом выполнялась и шифровка в виде номера бригады. Только генералы носили эполеты без шифровки. Артиллеристам, служащим в гарнизонах, эполеты разрешили носить лишь в конце ноября того же года. А вот мундиры офицеров и генералов саперных и пионерных частей обрели эполеты уже в начале 1808 года. Отделка и шифровка этих эполет была выполнена серебром. Поле и корешок эполета были целиком серебряные у офицеров и генералов Инженерного корпуса. В мае эполеты стали знаком различия для гарнизонных полков и батальонов. В отличие от уланов на форме нижних чинов драгунских полков эполеты появятся только в 1817 году. Накладной металлический вензель Александра I впервые возник у генерал-адъютантов в 1813 году. Итогом этого этапа можно считать, что эполет стал визуально выделять категорию воинских званий (обер-офицер, штаб-офицер или генерал), но само звание определялось по иным знакам различия.

В 1825 году российский престол занимает Николай I. Взойдя на трон путём подавления декабрьского восстания, новый император понимает, что обществу срочно требуются реформы. Изменения коснулись и обмундирования российской армии. С 1 января 1827 года знаком различия становятся звёздочки, цвет которых противоположен цвету отделки (золотые при серебряной и серебряные при золотой). Категории воинских званий по-прежнему разделялись бахромой (толстая у генералов, тонкая у штаб-офицеров, а у обер-офицеров её не было). Конкретный чин определялся по числу звёздочек (или их отсутствию). Одну звёздочку крепил на эполеты без бахромы прапорщик, две – подпоручик, три – поручик, четыре – штабс-капитан, а у капитана звёздочек не было. Эполеты с тонкой бахромой носил с двумя звёздочками майор, с тремя – подполковник, без звёздочек – полковник. Генеральские эполеты украшали две звёздочки у генерал-майора и три – у генерал-лейтенанта. Высший генералитет звёздочек на эполетах не имел.

В октябре 1827 года в уланских и драгунских полках вводятся эполеты с корешком чешуйчатого вида, поле которых не имеет бахромы. В 1843 году уланские и драгунские эполеты получат ещё одно нововведение. Так как в других родах войск звание нижних чинов начинают различать полосками, то их вынуждены применить и драгуны с уланами. Одну полоску получил на эполет ефрейтор, две – унтер-офицер, три – младший вахмистр. Старшему вахмистру полагался широкий золотой галун, оформленный рисунком «полуштабский». Портупей-юнкеры и юнкеры носили узкий золотой галун, оформленный рисунком «армейский».

Типы эполет Российской императорской армии

Если разбирать армейские эполеты России, мы увидим богатый и разнообразный мир, наполненный интересными детали и нюансами, достойными быть описанными целой энциклопедией. Поэтому познакомимся с различными эполетами лишь вкратце.

Первая выделенная группа собрала эполеты пехотного образца. Слева показан обер-офицерский эполет, который носили поручики 13-го Лейб-гренадерского Эриванского Его Императорского Величества полка. Далее идёт штаб-офицерский эполет для полковников 46-й Артиллерийской бригады. За ним следует генеральский эполет, который был на мундире генерал-фельдмаршала 85 пехотного Выборгского Его Императорского Величества Императора Германского Короля Прусского Вильгельма II полка.

Во второй группе, расположенной снизу, показаны эполеты гвардейского образца. Слева рисунок обер-офицерского эполета, который украшал форму капитана Михайловского артиллерийского училища. Далее штаб-офицерский эполет полковника Лейб-Гвардии Литовского полка. А третьим будет образец генеральского эполета, в качестве которого выбрана вице-адмиральская версия.

В третьей группе собраны эполеты кавалерийского образца. Слева версия эполета для нижних чинов. Такие эполеты носили младшие унтер-офицеры 3-го уланского Смоленского Императора Александра III полка. Далее идёт обер-офицерский эполет для подъесаулов 1-го Кизляро-Гребенского конного полка Терского казачьего войска. Затем показан штаб-офицерский эполет для формы подполковника 2-го Лейб-драгунского Псковского Её Императорского Величества Государыни Императрицы Марии Фёдоровны полка. И завершает верхний ряд генеральский эполет, который носили генералы от кавалерии. В Российской армии существовало особое звание «генерал от кавалерии». Например, среди героев Отечественной войны 1812 года его носили Л.Л. Беннигсен, Н.Н. Раевский и М.И. Платов.

В нижнем ряду слева приведён образец обер-офицерского эполета для мундира титулярного советника, бывшего ветеринарным врачом. В центре показан штаб-офицерский эполет для флагманского инженера-механика Корпуса инженер-механиков флота. И последним представлен генеральский эполет тайного советника, занимавшего профессорскую должность Императорской Военно-медицинской Академии.

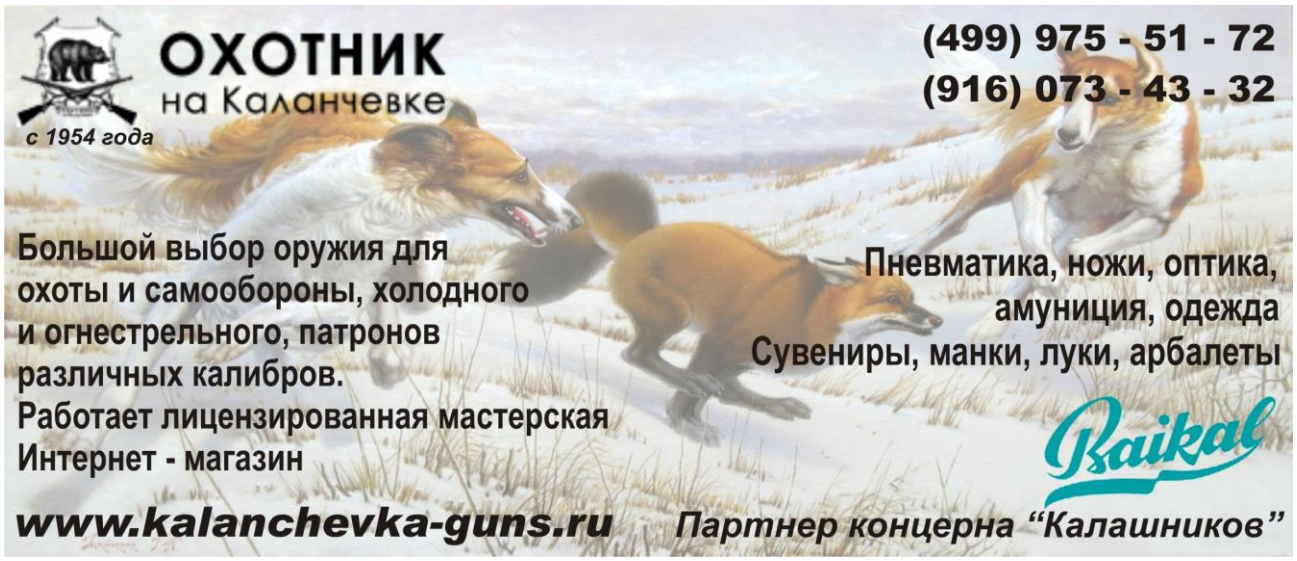
Цесаревич Александр Александрович (будущий Александр III) в мундире лейб-гвардии Атаманского полка (1867 г.)

Покидать обмундирование эполеты начали с 1854 года. Им на смену приходят более практичные погоны. Как и ввод эполет, их исчезновение не было одномоментным, а по времени получилось даже более продолжительным. Отправной точкой можно считать появление походных шинелей, на которые надлежало крепить офицерские погоны (ранее шинели носили без них). Александр II, ставший правителем России в 1855 году, вводит ношение погон и на других видах

обмундирования. К 1859 году эполеты крепятся на мундир, если тот носится на парад или в качестве формы выходного дня. Начинание предшественника поддерживает Александр III, который реформирует кавалерию, упразднив улан и гусар. У драгун эполеты утрачивает форма низших чинов (исключение – гвардейские части).

Ход истории для эполет поворачивает вспять Николай II. Так как поражение в русско-японской войне подействовало на Русскую императорскую армию разлагающе, решено в качестве укрепления её морального духа вернуть эполеты. Параллельно возрождают уланские полки, форма которых обретает эполеты для всех званий. А вот низшие чины драгунских подразделений эполеты не получили. Неизвестно, прижились бы эполеты повторно, но в 1914 году Россия вступает в Первую мировую войну. Сам император, подчёркивая серьёзность положения, в котором оказалась страна, носит военный полевой мундир. Надевать в это время парадное обмундирование, сверкая эполетами, большинство офицеров посчитали бы нелепостью и даже вызовом. Поэтому эполеты исчезают из повседневной жизни ещё до Октябрьской революции. А 16 декабря 1917 года выходит декрет ВЦИК и СНК, отменяющий все прежние чины и знаки различия.

В 1943 году Красной армии возвращают дореволюционные погоны. Эполеты же остаются пережитком прошлого и не используются даже в парадном обмундировании. Эту же традицию продолжили Вооружённые силы РФ после распада Советского Союза. В настоящее время эполеты являются элементом церемониальной офицерской формы Президентского полка России.



Олдтаймер

Excalibur (Экскалибур)

С 1964 по 1990 г. эта фирма была самым известным в США изготовителем репликаров. Excalibur специализировалась на легковых автомобилях, очень напоминавших спортивные Mercedes-Benz SSK конца 20-х годов. Позже взяла за образец модель «540К» 30-х гг. Более четверти века она производила кузова «под старину», под которыми скрывались современные шасси американских изготовителей. Покупатели тратили огромные деньги за оригинальный внешний вид автомобилей.

Компания была организована в городе Милуоки Дэвидом (David) и Уильямом (William) Стивенсами (Stevens), сыновьями известного промышленного дизайнера Брукса Стивенса (Brooks Stevens). Идея создания таких автомобилей возникла в начале 60-х гг., когда Брукс, работая консультантом в компании Studebaker (Студебекер), критиковал приземленный стиль ее продукции и надеялся увлечь руководство своей идеей яркого родстера.

Первый автомобиль был построен в начале 1964 года на шасси кабриолета Studebaker Lark Daytona (Ларк Дайтона) с двигателем Avanti V8 с наддувом. Работа заняла шесть недель. Буквально перед дебютом модели компания Studebaker прекратила свое существование. Семья Стивене, решившая работать самостоятельно, в апреле того же года представила машину под маркой Excalibur и начала ее выпуск на шасси Lark.

Excalibur Roadster мог показаться классическим автомобилем Mercedes, у которого трехлучевая звезда была заменена мечом Excalibur. Машина имела ветровое стекло из двух половинок, причем щетки стеклоочистителя двигались навстречу друг другу. Позже появилось цельное ветровое стекло и параллельные щетки.

Успех машины заключался в кузове, созданном Бруксом Стивенсом и представлявшим собой довольно близкую к оригиналу копию родстера Mercedes-Benz SSK конца 20-х гг.

Названием своей компании братья выбрали легендарный меч из сказаний о короле Артуре. Величественная облицовка радиатора украсилась эмблемой в виде меча, заключенного в кольцо. Формы и линии автомобиля были явно от Mercedes и удивительно, что германский концерн так и не обратился по этому поводу в суд.

Первые автомобили весили примерно 950 кг и стоили 7250 долларов (в то время Chevrolet Corvette стоил 4250 долларов). Сочетание неизвестного имени, причудливого внешнего вида и высокой цены не стимулировало продажи. С 1966 г. компания отказалась от двигателя Studebaker в пользу вариантов мотора Corvette. В 1970 г. вместо рамы от Studebaker появилась особая несущая конструкция.

Следующие 20 лет существование Excalibur постоянно зависело от количества заказов: иногда компания выпускала 300 машин в год, иногда менее 100, но всегда находилось достаточно покупателей для поддержания ее жизни. В 1975 году серия III сменила серию II, внешний вид машин стал ближе к модели Mercedes-Benz 540K конца 30-х гг. Длиннобазная серия IV появилась в 1980 году, примерно через 10 лет пришла очередь серии V, включавшей вариант с кузовом лимузин.

Не очень удачные попытки соответствовать законодательным требованиям США и смена вкусов привели к отказу покупателей приобретать эти очень дорогие машины. В 1990 году компания обанкротилась, но затем еще несколько лет собирала единичные модели по заказам.

Excalibur Series I (Экскалибур серия I) 1965-1969

Первой моделью Excalibur стал родстер на шасси Studebaker 60-х гг. в стиле спортивной машины Mercedes-Benz SSK конца 20-х гг. Шасси Lark Daytona удивительно подходило для этой цели, поскольку лонжероны его рамы находились на небольшом расстоянии друг от друга и позволяли разместить узкий кузов. На первых автомобилях 1965 года использовался двигатель V8 с наддувом (4,7 л, 290 л.с.), который по заказу устанавливали на Studebaker Avanti, и несколько вариантов механических или автоматических коробок передач.

Excalibur SSK копировал немецкий родстер Mercedes-Benz SSK конца 20-х гг. Шестицилиндровый двигатель Mercedes-Benz имел три выпускных патрубка с правой

стороны. Брукс Стивене решил сохранить на Excalibur SSK эти три патрубка. Но поскольку на его машину устанавливали мотор V8, то по три патрубка находилось с обоих сторон.

Существенно изменили положение рулевой колонки и педалей, характеристики упругих элементов подвески и амортизаторов, геометрию подвески передних колес. Первые машины получили алюминиевые кузова, но затем компания перешла на стеклопластик. Автомобили отличались крыльями мотоциклетного типа, приборной панелью в стиле модели Studebaker Hawk (Хок) и сиденьями ковшового типа.

Облицовка радиатора выглядела практически так же, как и у немецкой модели, за исключением отсутствовавшей трехлучевой звезды.

В 1966 году серию расширили хорошо оборудованным родстером с длинными крыльями и подножками и 4-местным фаэтоном. Двигатель и коробку передач Studebaker заменили на агрегаты от Chevrolet Corvette. По заказу только в 1967 году устанавливали 400-сильный вариант мотора Chevrolet, а следующие два года предлагали двигатель мощностью 435 л.с.

Еще до прекращения выпуска серии I в 1969 г. клиент Excalibur по заказу мог получить кондиционер, рулевой механизм с переменной степенью усиления и регулируемое по углу наклона рулевое колесо. Кроме того, можно было заказать радиальные шины со стальным кордом, жесткий верх и трехступенчатую (вместо двухступенчатой) автоматическую коробку передач Turbo-Hydramatic (Турбо-Гидраматик). Всего было собрано 168 машин «SSK» 59 - Roadster и 89 - Phaeton (Фаэтон).

Roadster, который имел такое же устройство, как и «SSK», но отличался длинными крыльями и подножками. Этот двухместный автомобиль стал самым успешным на богатом американском рынке. Всегда находились покупатели, желающие выделиться и готовые заплатить за это.

Характеристика (серия I, 1966 г.)	
Двигатель:	V8, верхнеклапанный
Диаметр цилиндра и ход поршня:	101,6x82,55 мм
Рабочий объем:	5355 см³
Максимальная мощность:	300 л.с.
Коробка передач:	4-ступенчатая механическая или 2-ступенчатая автоматическая
Шасси:	на стальной раме
Подвеска:	спереди независимая на винтовых пружинах, сзади зависимая на полуэллиптических рессорах
Тормоза:	дисковые/барабанные
Кузов:	2-местный открытый из стеклопластика или 4-местный фаэтон
Максимальная скорость:	201 км/ч

Excalibur Series II и Series III (Экскалибур серии II и III) 1969-1980

После пяти лет успешных продаж автомобилей первой серии компания Excalibur предложила серию II с новой рамой из элементов замкнутого сечения и подвеской Chevrolet Corvette. Колесная база машин увеличилась с 2,77 до 2,82 м. Несмотря на то, что автомобили были стилизованы под старину, их устройство оказалось еще более современным, чем прежде: передняя и задняя подвески стали независимыми, дисковые тормоза появились на всех колесах, возрос крутящий момент двигателя Corvette, а механические и автоматические коробки передач последних образцов поступали от концерна GMC (Джи-Эм-Си).

Экстравагантные машины по-прежнему обладали высокими характеристиками, устойчивостью и управляемостью, близкими к модели Corvette при откровенном ретро облике. Автомобиль серии II стал на 180 кг легче модели серии I и стоил намного дороже: «SSK» 1970 г. продавали за 12 тыс. долларов, а модернизированный SS Roadster в 1974 г. стоил 17 тыс., но это не отпугивало богатых клиентов.

До появления в 1975 г. машин серии III удалось продать 342 автомобиля серии П. Модели серии III соответствовали новым федеральным требованиям по безопасности и токсичности. Машины получили малотоксичный мотор Chevrolet Corvette (7,4 л, 215 л.с.) и внешне почти не отличались от спортивного автомобиля Mercedes-Benz 540K конца 30-х гг. В последний год выпуска серия III получипа 5,7-литровый двигатель Corvette, мощность которого была снижена до 180 л.с.

К этому времени фирма Excalibur, подобно британской компании Morgan (Морган), обрела собственное «Я». Она имела довольно высокую репутацию, на ее продукцию, сочетающую стиль прошлого и конструкцию настоящего, всегда находились покупатели. Цены на машины серии III взлетели с 18,9 тыс. в 1975 г. до 28,6 тыс. долларов в 1979 г. Всего был изготовлен 1141 экземпляр автомобилей серии III.

	Характеристика (серия II, 1970 г.)
Двигатель:	V8, верхнеклапанный
Диаметр цилиндра и ход поршня:	101,6x88,4 мм
Рабочий объем:	5733 см³
Максимальная мощность:	300 л.с.
Коробка передач:	4-ступенчатая механическая или 3-ступенчатая автоматическая
Шасси:	на стальной раме
Подвеска:	независимая; спереди на винтовых пружинах, сзади на поперечной листовой рессоре
Тормоза:	дисковые
Кузов:	2-местный открытый из стеклопластика или 4-местный фаэтон
Максимальная скорость:	241 км/ч

Excalibur Series IV и Series V (Экскалибур серии IV и V)

Самый крутой поворот в истории компании Excalibur произошел в феврале 1980 г. с появлением модели серии IV. И хотя конструктивно автомобиль оставался во многом прежним, он стал заметно больше и роскошнее. По сравнению с машиной серии III колесная база новинки увеличилась на 33 см, что повлекло за собой увеличение длины салона, поднялась поясная линия, а в дверях появились подъемные стекла. Очертание, слегка напоминавшее модели Mercedes-Benz 30-х гг., обрело фирменную узнаваемость благодаря длинным и стремительным крыльям и подножкам, своеобразной форме жесткого верха (седан).

Roadster имел дополнительные откидные сиденья, а 4-местный Phaeton - электрический привод складного мягкого верха. Для обеспечения норм токсичности

машины получили более компактный и экономичный 5-литровый двигатель Chevrolet V8. В 1983 г. появилась автоматическая коробка передач.

Характеристика (серия IV, 1981 г.)	
Двигатель:	V8, верхнеклапанный
Диаметр цилиндра и ход поршня:	95x88,4 мм
Рабочий объем:	5013 см³
Максимальная мощность:	155 л.с.
Коробка передач:	3-ступенчатая автоматическая
Шасси:	на стальной раме
Подвеска:	независимая - спереди на винтовых пружинах, сзади на поперечной листовой рессоре
Тормоза:	дисковые
Кузов:	2- или 4-местный из стеклопластика
Максимальная скорость:	177 км/ч

В 1985 г. появилась серия V с измененными внешностью и оборудованием. С 1988 года компания предлагала для нее три двигателя рабочим объемом 5,0, 5,7 и 7,4 л мощностью 198, 248 и 233 л.с. соответственно. В 1987 году были представлены два новых варианта - 4-дверные седаны Royal (Ройял) и Limited (Лимитед) с колесной базой 3,76 и 4,36 м соответственно, а в конце 1988 года появился огромный 8-местный Grand Limousin (Гран Лимузин) с базой 5,18 м при собственной массе почти 2,6 т. Но, несмотря на такую активность, в 1989 году удалось продать только 125 машин. До мучительного конца в середине 90-х гг. компания Excalibur выпускала SS Roadster и 4-местный Phaeton.

MSK
CLASSICS
РЕСТАВРАЦИЯ
АВТОМОБИЛЕЙ
www.MSKclassics.ru

TOYOTA SPORTS 800

1 из 30 сохранившихся в мире автомобилей этой модели. С 1968 по 2018 автомобиль находился в Республике Конго и у него был всего один владелец. Затем автомобиль попал в частную коллекцию и был передан на реставрацию в нашу мастерскую. Все работы по восстановлению были выполнены за 15 месяцев.

Фалеристика

Орден Октябрьской революции

Орден Октябрьской Революции входит в число последних десяти высших наград, появившихся в советском государстве в послевоенное время. Поводом для его учреждения стал полувековой юбилей революции. Указ Президиума Верховного Совета, где был прописан статут ордена, вышел за неделю до знаменательной даты — 31 октября 1967 года. В ранге наград он находился на втором месте по значимости, уступая только Ордену Ленина.

Создание эскиза для ордена Октябрьской Революции было поручено художнику Валентину Прохоровичу Зайцеву, разработавшему макеты множества орденов и медалей. В композиции задействованы все основные государственные символы того времени: красное знамя, серп и молот, пятиконечная звезда и легендарный крейсер «Аврора».

Кавалерами ордена становились граждане, трудовые коллективы, образовательные учреждения, средства массовой информации, предприятия, города, республики и даже страны.

Перечень заслуг, прописанных в статуте, достаточно обширный: революционная деятельность и строительство социалистического государства; выдающийся вклад в развитие промышленности, науки, образования и культуры; военные подвиги в борьбе с врагами государства; повышение обороноспособности страны; укрепление дружбы народов и международных связей.

Орден представлял собой пятилучевую рустованную звезду из позолоченного серебра с лучами, покрытыми рубиново-красной эмалью. Звезда размещена на фоне «лучистого» серебряного пятиугольника. В центральной части аверса расположен накладной

пятиугольник («пентагоном» назвать язык не поворачивается, хотя это просто геометрическая фигура), внутри которого размещено рельефное изображение крейсера «Аврора» с «бьющим» лучом прожектора. Выше крейсера, перекрывая вершину пятиугольника – развевающееся знамя, на рубиново-красном эмалевом фоне которого расположена рельефная золоченая надпись в 2 строки «Октябрьская революция». В нижней части ордена, между двумя нижними лучами звезды, частично перекрывая пятиугольник, находится накладное изображение перекрещенных серпа и молота, выполненных из золото-серебро-палладиевого сплава. В центре реверса расположено круглое выпуклое поле с рельефной надписью в 2 строки: «Монетный двор». Ниже – выполненный штихелем номер ордена.

Несмотря на большое количество эмали, орден выполнен из серебра. А вот в состав сплава для молота и серпа входят золото, серебро, палладий и медь (ЗлСрПдМ-375-100-38). Чистого золота в этом сплаве 0,187 грамм, а весь орден содержит 27,49 г серебра и 0,21 г золота. Весит он 31 г. Конечно, есть допуски отклонения от приведенных значений, но они минимальны.

Расстояние между противоположными вершинами звезды составляет 43 мм, а от центра ордена до вершины любого луча – 22 мм.

Бонистика

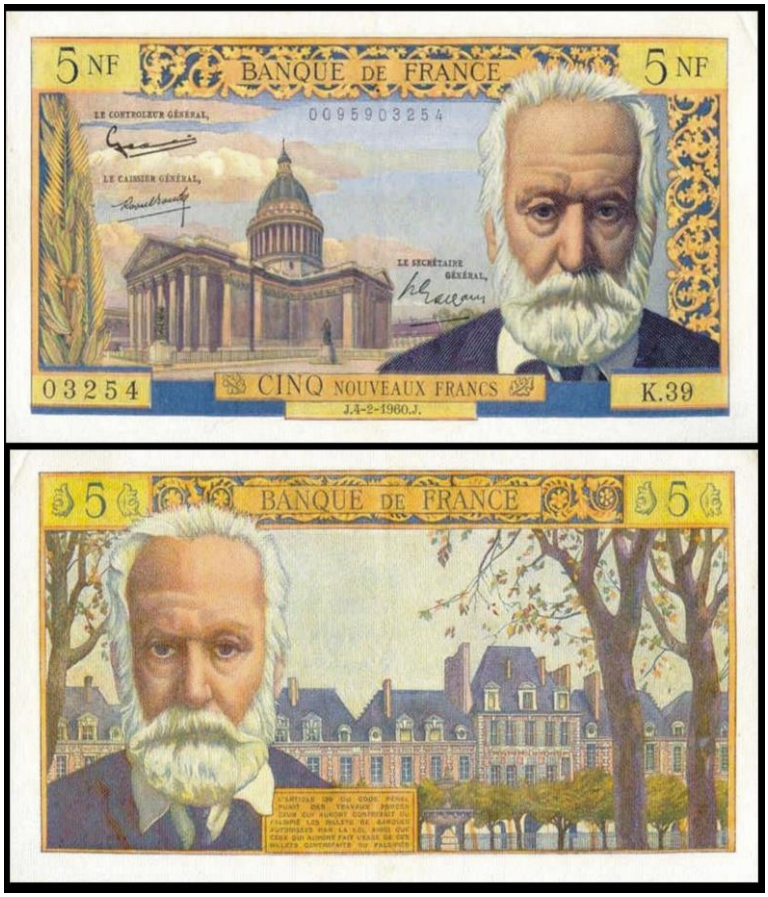
Новый франк. Знаменитые люди Франции

Из всех европейских, да пожалуй, и мировых бумажных денег совершенно особняком стоят французские. Французы пошли своим путем, не соблазнившись ничем чужестранным. Чтобы усилить защиту своих банкнот, они разработали совершенно уникальный метод. На французских бумажных деньгах XX века нет гильошей и прочих механических узоров. Нет плавных переходов цветов. Нет гравюр по металлу. Вся поверхность банкноты нарисована вручную красками, а затем, похоже, для каждого цвета гравировалась отдельная печатная плата, после чего бумагу печатали в большое количество проходов - не меньше пяти - с очень точной приводкой.

Из-за этого банкноты французов похожи на картины, причем временами очень причудливые.

Обращает на себя внимание и очень строгая работа со шрифтами - никаких выдумок, никаких фривольностей, только классическая Антиква, в которой дозволяются небольшие авторские украшения.

Поэтому французские деньги узнать очень легко. Их не спутаешь ни с чем. А в пятидесятых годах французы придумали свою собственную моду - размещать на деньгах рисунки знаменитых людей, прославивших страну. Причем, уж у кого-кого, а у них список был огромный. И не местечковые знаменитости, которых приходится подписывать, а всемирно известные.



В январе 1960 года, ввиду полного обесценивания старых банкнот, был создан новый французский франк, стоимость которого оценивалась в 100 старых франков. Все старые денежные единицы продолжали циркулировать, а на новых франках появилась аббревиатура NF. Эта мера способствовала относительной стабилизации национальной валюты Франции, для которой во второй половине XX века была характерна такая же медленная инфляция, как и для большинства европейских государств. В 2002 году, когда страна полностью отказалась от своей валюты и перешла на евро окончательно, новый французский франк стоил менее 12,5 % от своей первоначальной ценности.

Banque de France 5 новых франков тип 1959 г. «Victor Hugo». *Банкнота выпущена в обращение 4 января 1960 года. Изъята из обращения 3 января 1967 года. Размеры 140 х 75 мм.* На аверсе изображен известный французский писатель (поэт, прозаик, драматург) Виктор Мари Гюго — одна из главных фигур французского романтизма, политический и общественный деятель. Сенатор Франции от департамента Сена (1876—1885). На аверсе

также изображен Пантеон (фр. Panthéon) — усыпальница выдающихся людей Франции, где установлена гробница В. Гюго.

Деньги — это предмет искусства, ведь дизайн многих банкнот разрабатывали великие мировые художники.

Banque de France 10 новых франков тип 1959 г. «Richelieu». *Банкнота выпущена в обращение 4 января 1960 года. Изъята из обращения 2 января 1964 года. Размеры банкноты составляют 150 мм х 80 мм.*

Эта банкнота создана художником Клеманом Серво и гравёрами Жюлем Пилем и Робертом Арманелли. Доминирующие тона — коричневый и красный.

Аверс: в правой части банкноты изображен кардинал Ришельё с картины художника Филиппа де Шампаня; внизу — Пале-Рояль, а точнее Государственный совет, вид из окна Лувра.

Реверс: слева расположен портрет Ришельё, стоящего перед монументальными воротами коммуны Ришельё, построенными по проекту Жака Лемерсье.

Водяной знак показывает лицо Ришельё в профиль, водяной знак виден только с реверса.

Banque de France 50новых франков тип 1959 г. тип «Henri IV». *Банкнота выпущена в обращение 4 января 1960 года. Изъята из обращения 2 января 1963 года. Размеры банкноты составляют 160 мм х 85 мм.*

Дизайн банкноты был спроектирован художником Жаном Лефевром, вдохновленным картиной Жака де Форназериса (1594—1622), гравёры Андре Марлиат и Жюль Пиль. Доминирующие цвета банкноты красный и жёлтый.

Аверс: король Генрих IV в центре банкноты, в форме начальника вооруженных сил, держащий свой командный жезл, на фоне Пон-Нёфа, в который входит водяной насос Самаритен, который можно также увидеть на картине Рагенета.

Реверс: король Генрих IV в центре банкноты, на фоне замка По расположенного справа. Водяной знак — портрет Марии Медичи на три четверти.

Banque de France 100новых франков тип 1959 г. «Bonaparte». *Банкнота выпущена в обращение 4 января 1960 года. Изъята из обращения 30 апреля 1971 года. Размеры банкноты составляют 172 мм х 92 мм.*

Дизайн банкноты выполнен знаменитым французским художником — Анри Клеман-Серво. Гравёры Андре Марлиа и Жюль Пьель.

Анри Клеман-Серво использовал неоконченный портрет Наполеона, написанный в 1798 году художником Жаком-Луи Давидом.

Лицевая сторона: справа — Бонапарт в генеральской форме, слева — Триумфальная арка. Оборотная сторона: слева — Бонапарт на фоне знамён Великой армии, справа — собор Дома инвалидов. Водяной знак — портрет Бонапарта в профиль.

Banque de France 500новых франков тип 1956 г. «Molière». *Банкнота была разработана еще до денежной реформы. Банкнота выпущена в обращение 2 декабря 1960 года. Изъята из обращения 9 марта 1970 года. Размеры банкноты составляют 182 мм х 97 мм.*

Банкнота разработана Жаном Лефёвром и выгравирована Андре Марлиа и Жюлем Пилем.

Доминирующие тона - красно-коричневый и охристый.

Налицевой стороне: в центре бюст Мольера, вдохновленный работой Пьера Миньяра в музее Конде Шантийи с фоном, коробки, заполненные зрителями в театре XVII - го века, и на пит - оркестра.

На обороте: тот же бюст Мольера с креслами на заднем плане, занятыми зрителями, и театральной сценой, на которой разыгрывается сцена из «Воображаемой болезни» : там драматург-актер упал в обморок, а затем скончался. Два боковых фриза украшены комедийной символикой.

Антикварная механика

Старинные кассовые аппараты

Родился механический кассовый аппарат в 1879 году, когда владелец салуна из Дейтона, штат Огайо, Джеймс Ритти и его брат Джон запатентовали первый механический кассовый аппарат. Цель изобретения заключалась не в том, чтобы с большей легкостью завершить вычисления, а, скорее, в том, чтобы помешать недобросовестным служащим извлекать лишние деньги из денежного ящика, когда никто не смотрит.

Ритти страшно устал от такого положения дел и пришел к решению данной проблемы в 1878 году во время путешествия на корабле в Европу. На корабле Ритти впечатлился механизмом, который считал сколько оборотов сделал пропеллер. Он начал мечтать о таком же механизме для подсчета операций с наличными в салуне «Pony House». После возвращения домой, Ритти вместе со своим братом Джоном начали работать над подобным устройством. Первая модель была не очень удачной. Она была похожа на часы с циферблатом, на которых стрелки отображали доллары и центы вместо часов и минут. Вторая модель тоже не была намного лучше. А вот третий прототип был удачным.

В их «Неподкупной кассе» (Incorruptible Cashier) были: металлические метчики, показывающие сумму продажи при нажатии; сумматор, который суммировал все нажатия клавиш за весь день; колокольчик, который звонил на каждую продажу

Джеймс Ритти и его «неподкупная касса»

Ритти запатентовал своё устройство в 1879 году как «Неподкупная Касса Ритти». Он открыл небольшой завод по производству кассовых аппаратов по адресу South Main Street, 10 в Дейтоне, но по-прежнему продолжал управлять баром «Pony House». Очень скоро Ритти устал от управления двумя разными бизнесами и продал свою часть в бизнесе Якову Эккерту из Цинцинати. Эккерт создал компанию NationalManufacturingCompany, но очень скоро продал свой бизнес Джону Паттерсону, который изменил название фирмы на NationalCashRegister (NCR) - Национальный кассовый аппарат.

Одна из многих бизнес-стратегий, которые Паттерсон использовал в своей компании, заключалась в том, чтобы сделать все свои кассовые аппараты визуально привлекательными. Сосредоточившись на создании машин, которые имели как функциональное (средство защиты от кражи своенравных сотрудников), так и эстетическое назначение, Паттерсон с годами привлекал все больше и больше клиентов.

Успех Национальной кассовой компании быстро рос, и Паттерсон быстро обогнал большую часть своих конкурентов и стал доминировать на рынке кассовых аппаратов. Фактически, к 1920 году компания продала более двух миллионов кассовых аппаратов.

Большинство старинных кассовых аппаратов довольно тяжелые и имеют мимолетное сходство со стандартной пишущей машинкой с их круглыми клавишами и ступенчатыми клавишами, с уникальным дизайном по бокам и задней части корпуса машины, иногда с логотипами продающей компании. Точно так же на крышке этих машин часто легко различимым шрифтом было нанесено название их производителя и / или модели, что делает идентификацию легкой.

Хотя Национальная кассовая компания Спрингфилда, штат Иллинойс, безусловно, была самым распространенным и плодовитым производителем кассовых аппаратов в конце 19-го и начале 20-го веков, есть и другие известные бренды, примеры которых вы все еще можете найти для добавления в свою коллекцию: Hallwood, Chicago, Ideal, Boston, Remington, Lamson, Sun.

Старинные кассовые аппараты, являющиеся центром внимания многих небольших магазинов и предприятий, были красиво детализированы, а иногда и богато украшены. Некоторые из самых изысканных примеров этих ранних машин имеют корпуса, сделанные из полированных металлов: латуни, бронзы, меди, столового серебра, золотых и никелевых пластин с эмалевым орнаментом или детальной гравировкой.

Использовались и природные материалы, деревянные корпуса часто были украшены причудливыми инкрустированными узорами из шпона различных типов древесины: черный орех, береза, дуб, красное дерево.

В отличие от некоторых предметов антиквариата, старые кассовые аппараты источают ощущение ушедшей эпохи, что делает их идеальным украшением дома и малого бизнеса. Самое приятное то, что если вы обнаружите, что один из этих кассовых аппаратов находится в идеальном рабочем состоянии, у вас даже есть шанс эффективно использовать свои эстетические вложения.

Русский Антиквар

Электронный ежемесячный журнал
Главный редактор Виктор Иванович Лядов
Редакция не несет ответственности за достоверность рекламных объявлений
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов
Тел.: 8-916-266-15-07 ra-review@inbox.ru