

Министерство культуры
Российской Федерации

Государственный
Исторический Музей

Фонд «Русская культурная
инициатива»

100

и двенадцать
СТУЛЬЕВ

из собрания Государственного Исторического Музея

**Государственный
Исторический Музей**

Александр Шкурко
генеральный директор

**Фонд «Русская культурная
инициатива»**

Виталий Кириллов
президент
Надежда Кириллова
вице-президент

Автор концепции

Ольга Стругова
заведующая отделом
дерева и мебели ГИМ

Кураторы выставки

Ирина Урицкая
генеральный директор
Фонда «Русская культурная
инициатива»
Тамара Игумнова
заместитель директора ГИМ
по зарубежным связям

Главный художник выставки

Борис Мессерер

Исполнители

художественного проекта выставки
Мастерские Московского
Художественного
Академического театра

Текст

Ольга Стругова
Наталья Кологривова

Составители альбома

Ольга Стругова
Наталья Кологривова
мебель
Наталья Перевезенцева
Наталья Скорнякова
изобразительный материал

Редактор

Кира Искольдская

Перевод

Кейт Кук-Хоружий
Ирина Орцкая

Фото съемка

Игорь Пальмин

Макет

Анастасия Орлова
Марина Думанян

Дизайн-студия «Константа»

Сергей Полювянный
генеральный директор
Ирина Лебедева
арт-директор

Информационная поддержка

Журнал «L'Officiel»
Журнал «Наше наследие»
Радиостанция «Эхо Москвы»

При поддержке

ООО «ЕвроСиббанк»
ОАО «РАО МЭС»
ЗАО «Европейско-Сибирская
страховая компания»

Содержание

Ольга Стругова

Сто и двенадцать стульев:
калейдоскоп русской мебели
8

Наталья Кологривова

От частной коллекции
до национального музея
26

Каталог

32

Olga Strugova

A Hundred and twelve Chairs:
the Mosaic of the Russian Furniture
134

Natalia Kologrivova

From Private Collection
to National Museum
138

Catalogue

140

Прочитав название, каждый наверняка вспомнил роман Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев». События, описанные в нем, происходили почти 75 лет назад. Поиски сокровищ, спрятанных в одном из стульев, привели героев в Музей мебели. Многим, наверное, существование этого музея представляется художественным вымыслом. Тем не менее, такой музей существовал и в то время, когда разворачивался сюжет романа, отметил свое пятилетие. Открытый 80 лет назад, в 1920 году, Музей Мебели просуществовал недолго, и на закате музейного бума 1920-х годов его не стало. Коллекция была расформирована, при этом основная часть поступила в Исторический музей, пополнив его собрание мебели — к тому времени одно из лучших в России.

В наше время коллекция ГИМа отражает всю историю русской мебели до XX века. Здесь хранится и считающийся самым ранним русский предмет мебели — обитое кожей кресло конца XVI века, возможно, еще заставшее правление Ивана Грозного (кат. 1).

Именно с конца XVI–XVII веков и начинается история русского мебельного искусства, то есть история тех предметов обстановки интерьеров, которые, в отличие от архитектурного убранства, обладали мобильностью — возможностью перемещения. Из всех предметов мебели именно стул являлся принадлежностью любого интерьера. И это именно тот предмет, который может дать достаточно полное представление о мебельных стилях в целом. Стул, как наиболее подвижная и часто меняющаяся часть обстановки, был более всего подвержен частым изменениям моды. Этот предмет способен продемонстрировать такое разнообразие вариантов и стилистических нюансов, которые вряд ли можно проследить на других предметах мебели.

Стул был главным свидетелем и участником тех революционных перемен, которые произошли с русским интерьером на рубеже XVII–XVIII веков. XVII век завершал многовековой период развития культуры Древней Руси. Канун петровских реформ был наивысшей точкой развития древнерусского искусства и архитектуры. Художник А.П.Васнецов, подобно многим другим считавший, что этот период был вершиной русского стиля в его вневременном значении, отмечал, что тогда «народный характер архитектуры твердо стоял на своих ногах», еще не входя в противоречие с проникавшими европейскими влияниями. Это, конечно, в полной мере относилось и к убранству интерьеров.

Чтобы понять, насколько кардинальными были перемены, произошедшие в эпоху Петра I, нужно представить себе обстановку древнерусского жилого дома. Наиболее яркую картину ее дают труды выдающегося историка И.Е.Забелина, в середине XIX века обобщившего многочисленные документальные материалы — свидетельства быта русских царей. Еще с домонгольского периода в основе традиционного русского жилья была деревянная клеть, сруб, что сохранилось вплоть до XX века в крестьянских домах. Жилые комнаты в боярских домах и царских дворцах, даже когда они строились из камня, по сути повторяли конструкцию избы и отличались только богатством убранства и количеством помещений.

Княжеский, а затем царский дворец, как уже отмечалось, состоял из клетей, собранных отдельными группами. Каждый член семьи имел свои хоромы, состоявшие из 3–4-х комнат. Между собой эти палаты соединялись многочисленными сенями и переходами. Таким образом, дворец не представлял собой отдельного здания, построенного по определенному плану, а являлся как бы комплексом сообщающихся друг с другом особняков, которые могли видоизменяться, достраиваться, обрывать по необходимости новыми хорами. Царские дворцы и боярские дома являли собой, таким образом, достаточно живописные сооружения, где в основе лежала идея удобства и функциональности, а не художественный проект.

Внутреннее убранство комнат называлось «нарядом». Плотничий наряд означал чистовую отделку стен, потолка, пола. Одновременно плотники сооружали вдоль стен лавки, которые и были основой домашней обстановки, будь то царские хоромы или изба простолюдина. В красном углу помещалась божница. На самом почетном месте стоял также стол. Порядок мест за столом строго регламентировался. Главное место — под иконами — принадлежало хозяину, а остальные члены семьи и гости располагались по старшинству, согласно чину и возрасту.

Помимо лавок, в качестве мебели для сидения широко использовались переносные скамьи. Иногда они имели спинку, подвижно укрепленную по торцам на вертлюгах таким образом, что ее можно было перекидывать на обе стороны. Такая скамья, называвшаяся переметной, имеет близкое сходство с западноевропейской каминной скамьей, бытовавшей еще в раннем средневековье. Во время царских приемов именно скамьи ставили гостям и иностранным послам. Скамья могла быть короткой,

на одного человека (кат. 2), но не становилась при этом креслом — оно, как и трон, было привилегией царя или патриарха.

Стулья и кресла до конца XVII века употреблялись редко. Забелин отмечает, что они «были гостями» даже в царских хоромаш. Кресла были настолько почетной мебелью, что употреблялись в то время только в кругу царской семьи и высшей боярской знати, подчас заменяя трон. Тогда же они вошли и в обиход церковных иерархов, благодаря чему впоследствии сформировался особый тип монастырского кресла, опиравшегося на формы XVII века и сохранявшегося без изменений на протяжении двух столетий.

Стулья этого времени были довольно просты по конструкции. Забелин пишет, что спинка (иначе — щит) часто украшалась «коруною или орлом» — именно такой стул и представлен в коллекции ГИМ (кат. 3). Хотя некоторые стулья имели подлокотники («помочи» или «подручки»), слова «кресло» еще не было — оно возникло позже и вплоть до середины XIX века употреблялось во множественном числе.

Именно благодаря распространению стула, в конце XVII века наметился некоторый поворот в сторону европеизации интерьера. Замена в приемных комнатах царского дворца традиционных лавок на ряды стульев была существенным предвестником грядущих кардинальных перемен. Однако строгое расположение стульев вдоль стен еще не очень нарушало привычный вид комнат.

Предметы дворцового обихода, в том числе мебель, изготавливали в Оружейной палате. Это ведомство объединяло самые разные ремесла и художества, в том числе резную и столярную палаты. В комнатах было также много привозных вещей. Сведения о мебели иностранного происхождения часто встречаются в документах XVII века. Это повлияло на появление мотивов ренессанса и барокко в интерьерах того времени, не изменив, впрочем, структуру традиционного жилища.

И только в начале XVIII века разрушился этот веками установившийся порядок обустройства домов и дворцов. Новый характер интерьера наиболее зримо выразил новый общественный порядок, новые взаимоотношения внутри общественных групп. Мебель утратила свое строго регламентированное расположение — и в первую очередь это был стул. Лишенный своей привилегированной роли, он стал предметом повседневным, обязательным для каждого интерьера. С этого времени стул становится отражением индивидуальности интерьера, его изменчи-

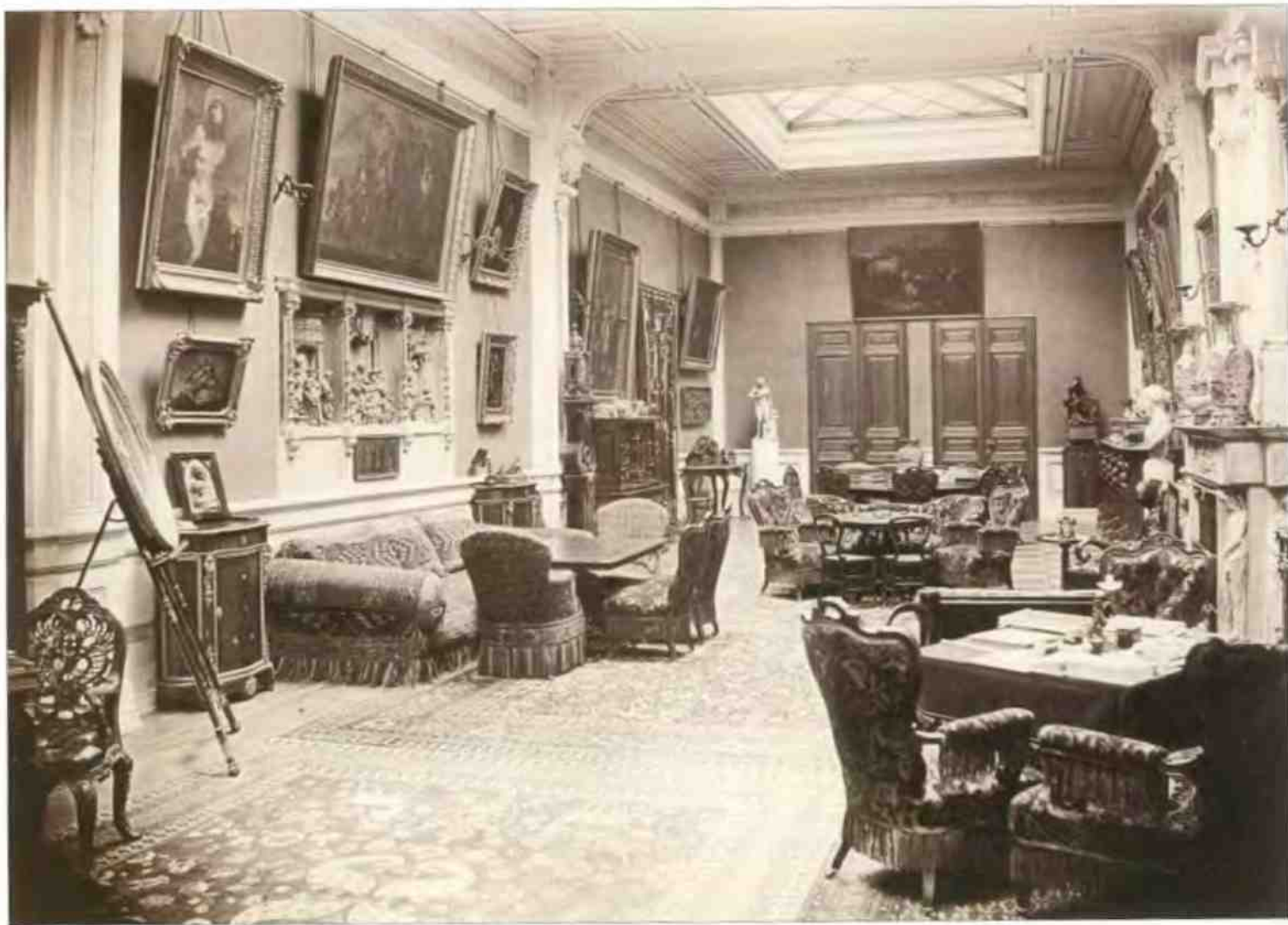
вой стилистической принадлежности. Наконец, трудно назвать предмет мебели, так тесно связанный с личностью владельца. Стоящий в музейной экспозиции стул часто оставляет мистическое ощущение лишь временного отсутствия его хозяина.

Это присущее мебели качество особенно ярко проявило себя к XIX веку, на что обратил внимание В.Ф.Одоевский: «Никто нас столько не знакомит с человеком, как вид комнаты, в которой он проводит большую часть своей жизни, и недаром новые романисты с таким усердием описывают мебели своих героев». Здесь сразу же приходит на память обстановка дома Собакевича из «Мертвых душ» Н.В.Гоголя, где «стол, креслы, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства; словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: и я тоже Собакевич! или: и я тоже очень похож на Собакевича!».

Связь человека и его жилой среды нашла отражение в изобразительном искусстве XIX века в жанре интерьера. В первой половине века виды гостиных, кабинетов, будуаров и детских во множестве создавались анонимными художниками-дилетантами из дворян. Расцвет жанра интерьера связан с творчеством учеников школы А.Г.Венецианова. Нередко русские художники писали портреты в интерьерах: последние характеризовали и круг увлечений, и привычки, и нрав изображенных с исчерпывающей полнотой. Но чаще всего на портрете изображение ограничивалось фигурой, сидящей в кресле. Конструкция кресла диктовала выбор позы, которая на портрете становилась пластической формулой, выражающей характер человека.

Из всей мебели для сидения кресло имело самую ярко выраженную индивидуальную принадлежность. Только о нем говорили, как о личном предмете. Распространившиеся в XVIII веке большие тяжелые кресла было, конечно, трудно постоянно двигать. Поэтому, получив право на свободное перемещение, они стали находить свои любимые места в комнатах. Чаще всего их можно было видеть в кабинетах. «Кабинет, это святилище мыслящего существа, обыкновенно закрыт и недоступен у того, кто любит занятия и дорожит часами уединения... Вы увидите в них и письменный стол, заваленный бумагами и перьями, и спокойные кресла для любителей занятий, и чернильницы разных видов, и кипы бумаги...» — писала Е.П.Ростопчина в повести «Поединок» в 1838 году.

Характерно было присутствие личного кресла и в гостиной. Вот какую картину могли регулярно наблюдать в начале



1. Бианки Иван
Петербург. Большой кабинет
(бывшая парадная столовая)
во дворце Шуваловых на Фонтанке.
1860–1870-е

Фотография, альбуминовый отпечаток, паспарту, 28,0×40,5. 15493/Ф-11515. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Шуклина.

Дворец построен в конце XVIII века, в начале XIX века принадлежит Д.Л.Нарышкину.

В середине XIX века его владельцы Шуваловы — Петр Павлович и Софья Львовна (урожденная Нарышкина) реконструировали здание (архитектор Н.Е.Ефимов) и помещения (архитектор Б.Симон). Во дворце хранилась художественная коллекция, собранная несколькими поколениями Шуваловых. Самой интересной ее частью являлись лиможские живописные эмали. Все произведения искусства были частью домашней обстановки и размещались

по всему дворцу. С 1919 по 1925 год дворец функционировал как Музей быта. Затем собрание Шуваловых было разрознено в Эрмитаж и другие музеи. Большой кабинет (бывшая парадная столовая), представленный на фотографии, вероятно, специально переделан под выставочный зал. Об этом свидетельствует устройство верхнего освещения и отсутствие декоративного оформления стен.

XIX в. англичанки сестры Вильмот в доме княгини Дашковой: «...в глубине комнаты (гостиной) в креслах перед небольшим столиком, инкрустированным под пахматную доску, сидит сама княгиня, одетая в простой халат пурпурного цвета и белый батистовый мужской ночной колпак. У ног ее на подушке спит черная собака Фидель».

А вот как тридцать лет спустя, по воспоминаниям В.С.Толстого, проводили время в доме Воронцовых в Крыму: «Обычай Алупки были следующие: по пущечному выстрелу в 6 часов соблались к обеду, после которого переходили в гостиную, где граф Михаил Семенович садился в большие кресла, стоящие против поперечной стороны стола, вдоль которого на диване сидела графиня близ своего мужа и рядом с ней Раевской».

В холодные зимние дни и вечера любили сидеть у камина. Персонаж повести А.К.Шеллера-Михайлова «Беспечальное житье» Аносов «...накинул на несколько минут шелковый халат и присел к топившемуся камину в большое кресло... Камердинер ушел за кофе. Аносов лениво протянул руку, взял с маленького столика разные принадлежности для чищения ногтев...».

Наконец, одним из излюбленных было место у окна. Удобно расположившись здесь в кресле или на стуле, обитатели дома читали, женщины занимались рукоделием. Старая традиция сидения в четырех стенах была устойчивой — «каждого, кто не имеет привычки сидеть взаперти, считают сумасшедшим» — писала Кэтрин Вильмот из России на родину в начале XIX века. Но окно было для обывателей еще и местом наблюдения за окружающей жизнью, что занимало медленно текущее дневное время. С.Волконский рассказывал, что «у зрителя почти было много дочерей и... сидение у единственного окна, выходившего на улицу, было расписано и в днях и в часах соблюдалась очередь». А за несколько десятилетий до этого А.Т.Болотов, выдающийся деятель эпохи Просвещения, привезя семью на житье в Богородицк, убеждал жену и тещу в достоинствах длинной и неуклюжей комнаты, за три стороны имеющей окошечки: «...под любым окошечком себе сидите и смотрите вот либо на двор и на село сюда, либо на пруд в эту сторону, либо сюда в сад и в поле».

Большое кресло подчас было свидетелем домашних ритуалов. Писатель граф В.А.Соллогуб вспоминал, что когда бабушка «ездила в Павловск на придворный обед, весь дом ожидал восторженно ее возвращения» с гостинцами. «Возвратившись

домой, бабушка разоблачалась... и садилась в свое широкое кресло, перед которым ставился стол с бронзовым колокольчиком. На этот раз к колокольчику приставлялись приехавшие тарелки. Начиналась раздача в порядке родовом и иерархическом».

Постепенно кресло и стул становились предметами многофункциональными. Вот, например, громоздкое кресло красного дерева с резьбой в духе русского усадебного ампира второй четверти XIX века, происходящее из дома известного московского ставянофила А.С.Хомякова (кат. 91). Если поднять сидение-крышку, то выяснится, что это клозет. Мы знакомы, как правило, лишь с парадной, фасадной стороной старых московских усадебных интерьеров. Многие подробности быта для нас остаются закрытыми. Декоративное решение представленного предмета — свидетельство того, что стиль позднего классицизма был стилем жизни, охватывавшим все стороны быта.

Большое кресло Стрешневых (кат. 20) — другой свидетель усадебной жизни. Тяжелое, с высокой спинкой, с элементами стиля рококо в декоративном оформлении, оно выполнено не позднее третьей четверти XVIII века. Это, казалось бы, обычное кресло для спокойного времяпровождения обладает секретом. Потянув за маленькие зооморфные головки, кажущиеся декором передней стороны подлокотников, можно вытянуть две рейки — подставки под доску-столешицу. Ниже располагаются — по два с каждой стороны — длинные выдвижные ящички, которые внимательному читателю Н.В.Гоголя могут напомнить дорожную шкатулку Чичикова. Последняя между прочими отделениями имела «квадратные закоулки для песочницы или чернильницы с выдолбленною между ними лодочкою для перьев, сургучей и всего, что подлиннее, потом всякие перегородки с крышечками и без крышечек, для того, что покороче, напечатанные билетами визитными, похоронными, театральными и другими, которые складывались на память». В результате кресло — это почти целый кабинет.

К началу XIX века кресло предстает одним из проводников идеи удобства. Хотя английское слово «комфорт» еще не вошло в русский лексикон, английские идеи комфорта настойчиво проникали в русские комнаты. Вот один из интерьеров, описанных В.Ф.Одоевским в 1837 году в повести «Новый год»: «Видно по всему, что в этом доме жили, а не кочевали; все было придумано с английской прозорливостью для жизни семейной, ежедневной: стол был покрыт книгами и бумагами, мебель



П. Бианки Иван
Петербург. Гостиная во дворце
Белосельского-Белозерского.
1860-1870-е

Фотография, альбуминовый отпечаток, паспарту. 25,3х34,5. 15493щ/Ф-11508. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина. На паспарту внизу слева: Издание художника Ивана Бианки. Невской просп. 54 в. С.П.Б.

Дворец (угол Невского проспекта и набережной реки Фонтанки) перестроен в 1846 году

по проекту архитектора А.И.Штакеншнейдера в стиле петербургского барокко XVIII века. На фотографии представлен уголок гостиной с камином. На стенах, затянутых штофом, картины. Среди них не случаен портрет князя В.П.Кочубея. Одна из хозяек дворца — Елена Павловна (урожденная Бибикова) после смерти в 1846 году мужа Эспера Александровича Белосельского-Белозерского вторым браком была за князем В.В.Кочубеем. Это был богатый, высокообразованный человек, коллекционер с хорошим вкусом. Дворец впоследствии

перешел к ее сыну — Константину. Елена Павловна продолжала устраивать здесь светские приемы и балы. Аристократам нравились уютные гостиные и залы, украшенные многочисленными произведениями искусства. Гостям подавался изысканный ужин, и всегда звучала музыка. В 1884 году Константин Эсперович продал дворец сыну Александра II Великому князю Сергею Александровичу. Некоторые интерьеры дворца подверглись перделке.

спокойная, необходимая занятому человеку; везде беспорядок, составляющий середину между порядком праздного человека и небрежностью ленивца; на креслах — плюштры для чтения...». Плюштр для чтения и разные подставки-столешины — откидные и вращающиеся — можно видеть и на представленных креслах (кат. 88, 89).

Среди кресел нельзя не заметить странное сооружение с высоким пружинным сидением (кат. 90). Это не что иное, как один из первых тренажеров. Подобная конструкция под названием «комнатная лошадь» (chamber horse) была придумана в Англии во второй половине XVIII века. Наш экземпляр — более поздний вариант английского образца и бывал, вероятно, в Москве, в Английском клубе.

Стул может рассказать о многом, например, о том, какое место занимало в повседневной жизни домашнее музицирование. Специальные стулья для игры на музыкальных инструментах и мебель для музыкальных салонов отличались большим разнообразием, но их часто можно узнать — то по характеру декора (например, изображению лиры), то по конструкции. Топольный стул с винтовым механизмом для регулирования высоты (кат. 67) удивительно напоминает стул из красного дерева, стоящий перед роялем в московском доме П.В.Нащокина на картине Н.И.Подколючникова (кат. 68). Время изготовления этих стульев — первая треть XIX века — в России было временем расцвета музыкального любительства. Дочь А.О.Смирновой-Россет вспоминала, что мать «играла с Листом и очень часто с Владимиром Одоевским, хотя никогда не была тем, что называется пианисткой-исполнительницей. Позже, с появлением профессиональных музыкантов, «когда действовали Глинка, Даргомыжский, когда начинали творить Серов, Балакирев, когда закипал котлом неукротимый Стасов», домашнее музицирование становилось более камерным и интимным. Но при этом оно росло вширь, захватывая все новые и новые общественные слои. Росла и потребность в музыкальных инструментах, специальной мебели, нотной продукции. В это время, как рассказывал исследователь музыкальной жизни старого Петербурга П.Столянский, «...обычный тип предпраздничного (рождественского) объявления о продаже музыкальных произведений был подобен нижеследующему: «Во всех семействах, где есть девицы, играют и бренчат — без милосердия! В котором семействе танцуют под звуки фортепиано... Но у нас много любительниц

и любителей разыгрывать польки, кадрили, вальсы, хотя бы не для танцев, а для рассеяния грусти в дурную погоду, которая весьма любит гостить в нашем северном климате».

С XVIII века начинает по-новому восприниматься мир детства. Ранний возраст стал рассматриваться как особый период жизни человека со своей психологией, мировоззрением, чувствами. Одним из проявлений этого интереса к детям явилась специальная мебель, которая к XIX веку становится обыденностью, характерной не только для обеспеченных слоев общества. Глядя на стулья, изготовленные для детей, можно представить себе, как маленький человек познавал окружающий его мир, начинавшийся для него с пространства комнаты. Вот как ребенок из обедневшей дворянской семьи 1830-х годов, описанный в романе А.К.Шеллера-Михайлова «Гнилые болота», рассматривал остатки бывшего благополучия родного дома: «Я же, тогда еще двухлетний ребенок, сидя на высоком стуле и ожидая подачки, обозревал все окружающее меня... Сурово смотрели на меня из темных углов и массивный шкаф с бронзовой отделкой, и брюхастый комод, почти почерневший, и стулья с тяжелыми потускневшими спинками...».

Если детская мебель была свидетельницей пусть не всегда счастливого и безоблачного, но все-таки беззаботного детства, то царский трон — это другой полюс человеческого бытия. Это и символ власти, и в то же время символ ее тяжелейшего бремени. Вот какую историю рассказал В.А.Соллогуб в своих воспоминаниях. А.П.Бушущий в дни молодости (это были годы правления Александра I) часто дежурил в Зимнем дворце. «Однажды он находился с товарищами в огромной Георгиевской зале. Молодежь расходилась, начала прыгать и дурачиться. Бушущий забылся до того, что вбежал на бархатный амвон под балдахин и сел на императорский трон, на котором стал кривляться и отдавать приказания. Вдруг он почувствовал, что кто-то берет его за ухо и сводит с ступеней престола. Бушущий обмер. Его выпроваживал сам государь, молча и грозно глядевший. Но должно быть, что обезображенное испугом лицо молодого человека его обезоружило. Когда все пришло в должный порядок, император улыбнулся и промолвил: «Поверь мне! Совсем не так весело сидеть тут, как ты думаешь».

Трон — именно тот предмет, который соединяет в истории мебели непрерывной линией Древнюю Русь и Россию XX века. Лишь он один сохранял неизменно свою роль в течение многих столетий, не изменившуюся и на переломе двух эпох.



Ш. Бианки Иван
Петербург. Танцевальный зал
в особняке барона Штиглица
на Английской набережной.
1870-е

Фотография, альбумный отпечаток, паспарту. 27,5×38,0. 15493щ/Ф-11520. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина. На пас-

парту слева внизу: Издание художника Ивана Бианки, С.-Петербург. Удостоен в 1870 году Почетного отзыва.

Особняк построен по проекту архитектора А.И.Кракау в 1859–1862 годах для Александра Львовича Штиглица (1814–1884), крупнейшего финансового деятеля России, инициатора создания Центрального училища технического

рисования и музея при нем. Интерьеры особняка представляют художественную ценность. На фотографии — обширный танцевальный зал, соединенный тремя широкими проемами с Большой гостиной, украшенной кариатидами. С 1889 года владелец особняка — сын Александра II Великий Князь Павел Александрович (1860–1918).

Конец Средневековья, пришедшийся на время правления Петра I, означал закат старинных обрядов, регламентировавших придворную жизнь. Последним их исполнителем был богомольный брат Петра — Иван Алексеевич. Оставив Кремлевский дворец, будущий «саардамский плотник» переселяется сначала в село Преображенское, затем в Немецкую слободу. А с начала XVIII века, когда была основана северная столица — Санкт-Петербург, те западные влияния в области интерьера, которые были заметны еще в конце XVII века, перешли в новое качество. Русское искусство включилось в систему общеевропейских художественных стилей. Новый облик жилых покоев стал отражением тех перемен, которые образно выразил А.С.Пушкин: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль — при стуке топора и грома пушек».

Обустройство новой столицы требовало большого количества мебели. В эти годы из-за границы приезжает множество мастеров, в том числе мебельщиков. Следует отдать должное Петру: от этих иностранцев требовалось не только изготавливать мебель, но и передавать свои навыки приставленным к ним ученикам. Кроме того, среди пенсионеров, отправлявшихся за границу на учение, было немало и будущих мебельщиков. Учитывая, что в России существовали древнейшие традиции деревообработки, такая постановка дела помогла русским мебельщикам в течение XVIII века совершить колоссальный скачок — от простого подражания и воспроизведения западных образцов к созданию собственного, неповторимого художественного языка.

Искусство русского интерьера первых десятилетий XVIII века получило название «петровского барокко». Термин этот достаточно условен: поскольку в Россию приезжали мастера из разных европейских центров, наблюдалось некоторое смешение художественных школ. Но тем не менее есть и общее, что определяет стиль интерьеров и мебели этого времени — тяготение к симметрии и простоте, рациональности, строгости, что было контрастом с характером оформления придворного быта предыдущего периода, отмеченного яркой декоративной насыщенностью.

В интерьере петровской эпохи, как и в архитектуре, ощутило влияние голландского и близкого ему английского искусства. Еще во время своего первого большого путешествия в Европу, в 1697 году Петр писал: «Нигде в свете столько хорошего нет, как в Голландии». Строгие формы, получившие в Англии название стиля королевы Анны, легко узнаются в русской мебе-

ли. Выполненный в этом стиле стул Я.Долгорукого (кат. 11) — свидетельство того, что в производстве мебели помимо местных пород дерева, часто окрашенных, в ход начинают идти и привозные материалы. Вероятно, так же выглядели и «крытые орехом» стулья, которые петербургским охтенским мастерам было «велено сделать в дом благоверной государыне Екатерине Алексеевне» в 1721 году.

Практически те же очертания имеет и голландский стул наборного дерева (кат. 12). Техника набора в России в это время еще не была освоена и часто заменялась привычной росписью. Изображенный здесь рисунок — цветы и большая бабочка на вершине спинки — отражение иллюзионизма, свойственного барокко. В обращении к природным мотивам можно угадать вспыхнувшую в это время страсть к познанию окружающего мира. Именно тогда начинают складываться коллекции минералов, насекомых, гербариев, возникает «Кунсткамера» — первый русский музей.

Стиль «петровского барокко» еще при жизни великого царя начинает становиться более пышным, тяжелым, более насыщенным декоративно — в этом отразились общие процессы, происходившие в европейском искусстве, тяготевшем к Франции. Постепенно туда же обращаются и взоры мебельщиков. Хотя послепетровская Россия, эта «недостроенная хранилища», переживала тяжелое время дворцовых переворотов, и, казалось бы, искусству в ней оставалось мало места, процесс, начавшийся в эпоху Петра, был неостановим. Русское искусство продолжало стремительное восхождение, освободившись от господства церкви. Светская направленность культурной жизни проявляла себя в самых разных областях: впервые в 1735 приезжает итальянская опера, через год — появляется первая опера на русском языке.

Светский характер искусства приводит к появлению принципиально нового подхода к созданию мебельного предмета. Доведенная до предела барочность, скульптурность форм, ассоциирующаяся с произведениями выдающегося итальянского мастера конца XVII века Андреа Брустолоне, наконец-то проявляется в России. Среди традиционных скульптурных украшений на мебели и в декоративном убранстве можно теперь встретить и фигуру арапчика, чрезвычайно характерного для придворного быта XVIII века (здесь нельзя не вспомнить бронзовую скульптуру Б.К.Растрелли конца 1730-х годов «Анна Иоанновна с арапчиком»). Скульптурность форм и их неразрыв-

ность с пластичностью декора прослеживаются в русской мебели на протяжении долгого периода — вплоть до XIX века. Это качество можно считать одной из коренных особенностей русского мебельного искусства, проявлявшейся на протяжении всей его истории.

К середине XVIII века в Россию проникает стиль рококо, к тому времени уже победивший во Франции. Это было ломоносовское время, когда на русский престол взошла «дщерь Петрова» — Елизавета. Интерьер этой поры — мажорный и оптимистичный, наиболее полно выразился в дворцовом строительстве Б.К.Растрелли. Великолепию внутреннего убранства дворцов Елизаветы соответствовала и придворная жизнь, представлявшая собой бескончаемую череду празднеств и увеселений. Так произошел поворот от бюргерского быта Голландии, любимого царем-плотником, не отказывавшегося, впрочем, от прав самодержца, к прихотливому изяществу Версаля.

В это время окончательно формируется дворцовый характер анфилад. Наряду с жилыми, распространяются парадные столовые, спальни, кабинеты.

Культура оформления парадных помещений середины XVIII века нашла отражение не только в рисунках архитекторов, но и в произведениях живописи в новом для русского искусства жанре интерьера. Уникальное и наиболее раннее произведение этого рода — «Кабинет И.И.Шувалова» работы Ф.С.Рокотова (около 1757 года). Оно дошло до нас в копии художника А.Зяблова, хранящейся ныне в собрании ГИМ (кат. 26).

Характер мебели соответствует архитектурному декору помещений. Здесь господствует рокайльная резьба — волнистые профилировки, дополненные причудливой формы раковинами, растительными мотивами.

Для кресел и стульев этого времени характерна окраска по левкасу — белая или цветная. Иногда фон и резьба красились в два тона. Обивка по цвету и рисунку гармонировала с резьбой. Этим достигались легкость и изящество. Появившиеся еще в петровское время вкладные сидения распространяются все больше — они позволяют избежать повреждения мебели при смене обивки. Сами сидения становятся шире, а спинки — ниже. Проножки становятся редкостью — это делает волнистый, экспрессивный силуэт более цельным.

С распространением стиля рококо салоны заполняются новыми типами стульев и кресел, французское влияние прояви-

лось и в этом, принеся в лексикон новые названия мебели для сидения: «а ля королева», «кабриолет», «бержер», «маркиза». Около туалетного стола в будуаре можно было увидеть и кресло с сиденьем ромбовидной формы (кат. 19).

Несмотря на господствующее влияние Франции, заимствования из английской мебели можно было встретить и в это время. Стили королевы Анны и Георга I стали казаться чересчур тяжелыми и помпезными. Наиболее известным мебельщиком периода рококо в Англии был Т.Чиппендейл. Для его проектов характерно сочетание французского рокайля и восточных мотивов с традиционными формами английской мебели. Ажурные спинки стульев разнообразного рисунка, разработанные Чиппендейлом, а также характерные силуэты его мебели можно было встретить и в Европе, и в Америке, и в России (кат. 16).

Интересно отметить, что при этом мебели в России в середине XVIII века было мало — ее не хватало даже при дворе. Именно к этому времени относятся воспоминания будущей Екатерины II: «Двор... был так беден мебелью, что те же самые зеркала, кровати, стулья, столы и комоды, которые служили нам в Зимнем дворце, перевозились вслед за нами в Летний дворец, оттуда в Петергоф и даже ездили с нами в Москву». Тем не менее, стилевое мебельное искусство в России середины третьей четверти XVIII века уже твердо стояло на ногах, и уже прослеживалось определенное своеобразие, свойственное именно русской мебели. С одной стороны, это любовь к декоративному богатству, пышности, барочности — черта, свойственная еще древнерусскому интерьеру, с другой — ясно просматривающийся рационализм, ясность конструкции. Отсюда уже рукой подать до грядущего классицизма. Здесь же и корни будущего расцвета русского мебельного искусства, пока еще во многом подражательного.

Одной из причин высокого художественного уровня русского дворцового интерьера середины XVIII века было то, что само понятие «художества», выходя за рамки собственно искусства, включало и ремесло. Это предопределило одинаковое отношение художников (и вольных, и крепостных) как к творческой, так и исполнительской работе. «Цеховые» отношения между архитекторами, живописцами, штукатурами, мебельщиками, сохранившиеся с предыдущих времен, явились одной из причин синтетического характера стиля барокко, а затем и классицизма.

Постепенно усталость от беспокойных барочно-рокайльных форм породила тягу к более простым, классическим силуэтам

мебели. Этот перелом наступил в 1760-х годах и опирался на рационализм идеалов Просвещения, на мечту о нравственной монархии. Лежащую в основе этих идеалов классицизма гармонию разума и чувств в искусстве выразил по отношению к поэтическому творчеству А.П.Сумароков: «Чтоб ум в нем был сокрыт, и говорила страсть». Почва для классицизма была подготовлена такими важнейшими для русской светской культуры событиями, как создание первого профессионального театра, выход первого любовного произведения на русском языке «Езда в остров любви», переведенного с французского языка В.Тредиаковским. Вызвав бурную, крайне отрицательную реакцию среди воспитанных на «Домострое» ревнителей нравственности, «Остров любви», тем не менее, приобрел огромную популярность, расходясь в многочисленных списках и музыкальных переложениях.

Классицизм, как и идеи Просвещения, захватил всю Европу. Это был первый стиль, сознательно опиравшийся на особенности исторических стилей — античности и Ренессанса, и в этом отношении его можно рассматривать как начало историзма, которым был отмечен весь XIX век. Недаром в Западной Европе он получил название «неоклассицизм». Иная ситуация была в России. Ее обошла идеология Ренессанса, не допущенная господствовавшим здесь средневековым мировоззрением. Лишь в правление Петра I в Россию проникло новое представление о человеке и его достоинстве, эта возрожденческая в своей основе идея. Развитие нового мироощущения совпало с проникновением в Россию свежего ветра Просвещения, и она, таким образом, как бы совместила в XVIII веке Ренессанс и классицизм. Не случайно в России так усилился в это время интерес к английской архитектуре, опиравшейся не только на греческое и римское искусство, но и на идеи итальянского архитектора XVI века А.Палладио.

Зарождение классицизма в русской архитектуре и мебельном убранстве совпало с выходом указа 1762 года об освобождении дворян от обязательной службы. Этому предшествовали многочисленные жалобы владельцев усадеб на нехватку времени, чтобы заняться имением — основой их благосостояния. Наконец-то была получена такая возможность. Это ощущение свободы можно почувствовать в лучших проявлениях усадебной культуры последующих десятилетий. Оно стало одним из важнейших компонентов мировоззрения русского Просвещения.

Бурное строительство усадеб, их обустройство по моде того времени, происходило, как правило, в духе классицизма. В это

время жизнь в провинциальной России во многом еще сохраняла допетровские традиции почти вековой давности. Вот каким в 1762 году предстало перед А.Т.Болотовым его родовое гнездо Дворяниново. Строем показалось ему «более похожим на крестьянское, нежели на господское» — «тюрьма тюрьмою» с «маленькими своими потускневшими окошечками»; «передняя комната, по множеству образов [...] походила более на старинную какую-нибудь большую часовню». Болотов предпринимает кардинальную переделку комнат. Он «велел выломать все старинные лавки и полки; [...] выбелил потолок, стены, печь; [...] вынес прежний длинный и простейший дубовый стол, отыскал другой складной и лучший, а для сидения успел отделать и обить канпе и дюжину стульев».

Рядом с домом был посажен новый сад — любимое детище Болотова дворяниновского периода. Прошло немного времени, и вот мы видим хозяина в его обновленной усадьбе: «В каждое утро, встав почти с восхождением солнца, первое мое дело состояло в том, чтобы, растворив окно в мой сад и цветничок, сесть под оным и полюбоваться красотою натуры и всеми приятностями внешнего утра, и вознестись при этом мыслями к производителю всех благ...». Если вспомнить, какое мрачное впечатление производила на Болотова передняя комната старого дома, похожая на молельню, и ощутить тот восторг и благодарные Богу, которые он испытывал перед божественным созданием — природой, мы поймем тот колоссальный переворот, который произошел в общественном сознании и мировоззрении конкретных людей в эпоху Просвещения.

В мебели раннего классицизма заметны две линии — французская и английская. В той и другой еще живы некоторые черты, сохранившиеся от предыдущего периода господства стиля рококо. Это золочение и окраска дерева в мягкие пастельные тона, полихромные росписи, часто в виде цветочных композиций, а также цветные окантовки. Сохраняются некоторые декоративные мотивы и в резьбе — пасторальные атрибуты, цветочные корзины и гирлянды... В целом же для этого периода характерен переход к более строгим прямолинейным формам и симметрии.

Из Франции в русскую мебель для сидения пришли такие распространенные элементы, как полосы резного орнамента, обрамляющие конструктивные детали — мягкую спинку, локотники, царгу, а также кубоватые утолщения в местах соединения ножек с сиденьем, декорированные, как правило, резной розеткой (кат. 33).



IV. Фишер Карл Андреевич
Будуар А.С.Бахрушиной в стиле рококо.
1898. Лист из альбома «Дом А.П.Бахрушина
на Воронцовом поле в Москве».
Фотография, альбуминовый отпечаток,
паспарту. 26×31,8. 48610/А-1649/10.

Дом известного коллекционера А.П.Бахрушина находился в начале улицы Воронцово по-

ле у церкви Николы в Воробине. После смерти Бахрушина в 1904 году был куплен известным текстильным фабрикантом М.Н.Бардыгиным. До наших дней не сохранился. Имя архитектора, по проекту которого был построен дом, в котором находились богатейшие художественные коллекции и огромная библиотека А.П.Бахрушина, неизвестно.

Для английских стульев, а также русских, выполненных под их влиянием, характерны большая легкость, изящество, подчас даже рафинированность. Эти качества свидетельствуют о подлинном расцвете английской мебели в период господства классицизма, ставшего, по сути, национальным стилем в этой стране.

Такая ориентация с одной стороны на английский, с другой — на французский интерьер отразила и две тенденции в русской культуре — «англоманию» и «галломанию». В этом отношении материальная культура обнажила борьбу идей, борьбу разных мировоззрений, вслед за Европой перекинувшихся и в Россию. Однако, за маской интеллектуальных споров о возможности переустройства мира по новой, нравственно справедливой модели, скрывалась опасность антимонархизма. Это стало очевидным после Великой Французской революции 1789 года. Можно сказать, что эта революция открыла в самодержавной России дорогу еще большему влиянию английской культуры во всех областях — от моды на английские сады, до появления готических мотивов в мебели (кат. 29).

Конец XVIII — начало XIX веков ознаменованы в России деятельностью таких выдающихся архитекторов, как В.И.Баженов, Ч.Камерон, Д.Кваренги, М.Ф.Казаков, А.Н.Воронихин и другие. Они же проектировали и мебель, заполнявшую созданные ими интерьеры. Особенность этой мебели — ярко выраженный творческий характер, повлиявший на интерьеры этого времени в целом — русское мебельное искусство стало играть в Европе свою самостоятельную роль.

Аристократические усадьбы во многом подражали царскому двору и в мебели, обставлявшей череду великолепно убранных залов, и в увеселениях, которым посвящалось много времени. Все это носило несколько показной характер. Многие стало возможным лишь благодаря крепостному праву, например, собственные оркестры роговой музыки, в определенной степени ставшие символом эпохи. Период правления Екатерины II и Павла I было временем, когда «помещики позволяли себе барство, которого после не было и в помине», — писал в своих воспоминаниях поэт М.Дмитриев. Богатые и просвещенные дворяне имели и своих безымянных композиторов, и свои театры, и своих блестящих мастеров-мебельщиков, иногда приглашавшихся даже для работы при царском дворе. Это было время выдающихся дилетантов. Н.Врангель отмечал, что «у графа Орло-

ва в Отраде полезные ремесла были нередко соединяемы с приятными искусствами в одних и тех же лицах: иной работавший в столярной утробе, являлся вечером актером на театре».

Наряду с утверждением репрезентативности, усадьбы к концу XVIII века приобретают еще одно свойство: они становятся хранителями семейной истории. Домашние музеи в дворянской усадьбе — это и коллекции, собираемые хозяином, и портретные галереи, и собираемые фамильные и исторические реликвии. Искусствовед А.Н.Греч, один из первых исследователей усадьбы, описал виденную им в 1920-х годах усадьбу «Покровское-Стрешнево» с ее знаменитой галереей портретов, иллюстрировавших «родословное древо родственных царям Стрешневым, его корни, связанные с московским боярством, его победы, тянувшиеся к русской и польской аристократии, и, наконец, его засохшие ветви». Греч упоминает и стоявшую в портретной мебели, украшенную фамильными гербами. Именно там стоял стул, обитый лиловым бархатом, с шитым серебром гербом Стрешневых (кат. 25). Он и ему подобные сохранились, видимо, еще со времен предыдущего усадебного дома, построенного в середине XVIII века в духе В.Растрелли.

Пройдя портретную, анфиладу и зал, можно было попасть в гостиную. «Здесь колонны по кругу образуют какой-то храм-павильон с чудесным полом наборной работы, со стенами, где фреской написаны вазы и орнаменты, мотивы, заимствованные с этрусских ваз. Античный Рим, Геркуланум и Помпея, открытые во второй половине XVIII века пытливым взору человечества, определили эти росписи краснофигурного стиля по синему фону точно так же, как и мебель, украшенную по спинкам фризами — распространенными гравюрами с древнегреческих барельефов». По-видимому, Греч описал именно тот гарнитур, который ныне хранится в коллекции ГИМ. В сохранившейся описи 1805 года «дому села Покровского, что в нем имеется разной мебели и прочего», очевидно, упоминается именно наш гарнитур, состоящий из «стульев, окрашенных под лаком, с картинками, обитых красным сафьяном — 12. Таковые же канapé к ним — 2». Входящий в этот гарнитур стул (кат. 39) имеет синюю сафьянную обивку, по-видимому, немного более позднего происхождения. В начале же XIX века в главном доме Покровского-Стрешнева было много мебели, обитой именно красным сафьяном, что было данью тогдашней моде. Так, в 1803 году Марта Вильмот упоминает предназначавшиеся для нее апартаменты, описание кото-



У. Фишер Карл Андреевич
Гостиная в мавританском стиле. 1898.
Лист из альбома «Дом А.П.Бахрушина
на Воронцовом поле в Москве».

Фотография, альбуминовый отпечаток, паспарту. 25×30,7. 48610/А-1649. Поступление 1913 года от А.С.Бахрушиной.

рых начинается с «очень элегантной гардеробной, обитой диванами и стульями, обитыми красной кожей».

Не случайно здесь так много места уделено цветовому решению обивки. Этот красный цвет как бы символизирует пришествие ампира в русские гостиные. Именно красные обивки и мебельные подушки сопровождали новые мебельные формы, введенные в моду основоположником стиля ампира французским художником Л.Давидом. Формы и декор этой мебели, заимствованные из искусства императорского Рима, эллинистические и египетские мотивы, росписи этрусских ваз оказали колоссальное влияние на все европейское искусство интерьера. Новые декоративные элементы — сфинксы, грифоны, орлы, крылатые женские фигуры, пышный орнамент из пальметт, тугих лавровых венков, перекрещивающихся стрел и факелов и т.п. доминируют в этой дворцовой мебели, более тяжелой и помпезной по сравнению с предыдущим периодом. Большое влияние на мебель русских дворцов оказали проекты французских архитекторов Ш.Персье и П.Фонтена, издавших сборник рисунков образцовых предметов обстановки. Однако русское мебельное искусство уже столь твердо стояло на ногах, что сумело, используя эти влияния, выработать свою стилистику. Очень показательны в этом отношении то впечатление, которое произвели в 1812 году на французского писателя Стендаля московские дворцы, «красота которых превосходит все, что знает Париж». Мебель, заполнявшая эти великолепные залы, представлялась ему как «самая лучшая английская». Такая ошибка писателя не случайна — не знакомый с высоким уровнем русского мебельного искусства, он отметил отличие этой мебели от французской, обратив внимание на ее своеобразие и высокое качество.

Период расцвета классицизма и ампира — с конца XVIII века до 1830-х годов — заслуженно считается «золотым веком» в истории русской мебели. Деятельность выдающихся архитекторов оказала воздействие на обстановку многих и многих усадеб по всей России. Утрачивая при этом в большой степени дворцовость, мебель постепенно приобретала более бытовой, интимный характер. На смену показной роскоши приходит большая простота и скромность. Расцвет дворянской культуры, пришедший на Александровское время — первую четверть XIX века, наиболее полно выразился в быту среднего дворянства. Описание типичного для этих лет хозяина «дворянского гнезда» мы

встречаем у Е.А.Баратынского: «Умеренностью, хозяйством он заменял в быту своем недостаток роскоши. Сводил расходы с приходами, любил жену и ежегодно умножающееся семейство — словом, был счастлив». Мебель усадебного ампюра продемонстрировала богатейшие возможности для создания массы вариантов, соединяя в разных сочетаниях приемы, разработанные архитекторами высокого классицизма. Начиная со времени правления Павла I, на первый план выходит фанерованная мебель. Красное дерево, карельская береза и близкий ей по цвету тополь определяют цветовую гамму, характерную для усадебных и городских интерьеров нескольких десятилетий. Цвет натурального дерева, красота его фактуры всячески обыгрываются. Ампирные элементы, пришедшие из дворцовой мебели, интерпретируются по-своему: они не столько дополняют архитектуру предмета, сколько сами участвуют в формообразовании. Особая пластичность мебели этого времени — ее характернейшая черта. Почти половина представленных стульев иллюстрирует именно это время великолепного расцвета русской бытовой мебели.

Хотя дворянская культура по-прежнему определяет лицо эпохи, помимо усадьбы (загородной или городской), типичным для этого времени зданием становится и доходный дом. Городская квартира — это, в сущности, уже новый тип жилого пространства, характерный для буржуазной эпохи и сохранившийся до наших дней. Камерность, стремление к уюту, отказ от длинных анфилад исключительно парадного характера (перемены, столь сильно ощущавшиеся в это время) дают основание говорить о том, что в недрах русского усадебного ампюра первой четверти XIX века зрело новое направление мебельного искусства. Известное в Западной Европе как бидермайер, оно получило в последнее время статус большого стиля, сменившего классицизм.

В русских интерьерах первых десятилетий XIX века очевидны и предметы, выполненные в стиле бидермайер, и мебель, ассоциирующаяся с поздним классицизмом. Однако перемены, коснувшиеся общей системы организации жилого пространства, не могли не повлиять и на характер мебели в целом. Интерьер эпохи классицизма архитектурен. Мебель в нем тяготела к стенам, создавая единое целое с общим архитектурно-декоративным решением. Эти законы были общими для всех интерьеров, включая и небогатые усадьбы. «Ведь тогдашние гостиные



VI. Неизвестный фотограф
Гостиная с портретами XVIII века
в доме С.А.Щербатова в Москве.
Конец XIX—начало XX века.

Фотография, бромсеребряный отпечаток, пас-
парту: 23×29, 70156/Ф-1980. Поступление 1930
года из Музея старой Москвы.

Доходный дом-особняк князя С.А.Щербатова
был выстроен на Новинском бульваре в 1911 го-

ду по проекту архитектора А.Н.Таманяна в стиле
неоклассицизма. С.А.Щербатов (1875–1962),
коллекционер, художник-любитель, меценат.
В 1902 году вместе с В.В.Фон-Мекком при ху-
дожественном руководстве И.Э.Грабара органи-
зовал в Петербурге выставку художественного
предприятия «Современное искусство». Вы-
ставка просуществовала около года и оказала
большое влияние на декоративно-прикладное

искусство начала века. В создании представлен-
ных на выставке интерьеров приняли участие
ведущие художники объединения «Мир иску-
ства». В дверном проеме видны белые стулья
и светильник из интерьера столовой, выполне-
нного по проекту А.Н.Бенуа и Е.Е.Лансере.
На первом плане — гостинный гарнитур, храня-
щийся ныне в коллекции ГИМ (кат. 148).

знаете, как были: диван, перед диваном стол, кресла вокруг стола, хозяйка на диване, дамы вокруг нее, а мужчины — «черной рамою» вдоль стен», — писал в 1911 году об интерьере столетней давности С.Волконский. В таком интерьере мебель строгих прямоллинейных очертаний была рассчитана на восприятие с фасада. Новые веяния эпохи, желание создать большие удобства и уют требовали и большей свободы в расстановке мебели. Теперь стулья и кресла уже должны были восприниматься в объеме, все их стороны стали просматриваться одинаково. Именно тогда, в 1820-х годах появились в русском быту стулья с так называемой «боковой рамой», введенной в жизнь В.П.Стасовым. Такая мебель для сидения, имевшая выразительный профиль, подчас декорированный резьбой, широко распространилась в русских гостиницах. Следует отметить, что стремление к оригинальному решению боковых сторон стульев можно было встретить еще на рубеже XVIII–XIX веков в проектах английского мебельщика Т.Шератона. Его разработки оказали огромное влияние на архитектуру мебели бидермайера (кат. 103).

Несмотря на всю новизну модных салонов периода ампира, многие усадьбы еще долгое время сохраняли старую «дедовскую» атмосферу, продолжая демонстрировать охранительный характер усадебной культуры. Вот как в 1810-х годах выглядел описанный поэтом М.Дмитриевым дом деда, в котором автор провел детство: «Дом этот годился бы в роман старого быта. Зала, гостиная, спальня бабушки, две комнаты моей матушки и теток и кабинет дедушки были обиты грубыми обоями (заметьте, не оклеены по-нынешнему, а обиты гвоздями, отчего и пошло слово: обои). Обои эти на полтора аршина не доходили до полу; этот остаток, называвшийся панелью, был обтянут толстым холстом и выкрашен на клею, мелом; потолки тоже, окна и двери были также выкрашены. [...] Мебель домашней работы была выкрашена тоже на клею, но белыми, выполирована хвоем и по краям раскрашена цветными полосками [...] — В то время у богатых помещиков везде была мебель красного дерева; но дедушка не любил роскошь и никаких нововведений».

Прямая аналогия описанной мебели — кресло-корытце белого цвета с голубой окантовкой (кат. 53). Форма корытца, ставшая чрезвычайно популярной в русских интерьерах с 1810-х годов, здесь своей окраской как бы уводит нас в XVIII век. Наше кресло происходит из монастыря, и это удивительным образом снова приводит нас в семью М.Дмитриева. Его тетюшка в пожи-

лом возрасте, подобно многим другим вдовствующим и незамужним дворянкам, ушла на житье в монастырь. В таких случаях новые обитательницы келий часто приносили с собой привычную домашнюю обстановку. Именно этим можно объяснить то, что многие предметы дворянского быта поступали в музей именно из монастырей.

Большая свобода в расстановке мебели, разнообразие ее форм и декора, постепенная утрата строгости и парадности стали вызывать ощущение истощенности тех источников, которые давали античность и Ренессанс. Взоры архитекторов и мебельщиков обращаются к другим стилям прошедших эпох, к некоторым из них не впервые. Это прежде всего готика. Ее влияние, уже виденное нами на примере кресла XVIII века (кат. 29), теперь все активнее присутствует не только в декоративном решении, но и в формообразовании мебели (кат. 98). Появление таких предметов означало вступление мебельного искусства в период господства нового стиля — историзма. Первое стилистическое направление историзма — неоготика, породило интерес и к отечественным древностям (характерно, что памятники русского средневековья в то время тоже назывались «готиками»). За несколько десятилетий господства историзма мебель для сидения продемонстрировала такое разнообразие форм и декора, ориентированных на самые разные прошлые стили, что это невозможно отразить в рамках одной выставки. Здесь можно встретить самые разные интерпретации национального стиля: от использования древнерусских рукописных и архитектурных орнаментов (кат. 111) до реалистического изображения атрибутов крестьянской жизни, свидетельствующих о распространении идей народничества (кат. 132). Некоторые предметы демонстрируют ориентацию на искусство барокко (кат. 129) или рококо (кат. 136), увлечение восточными мотивами (кат. 138, 139) и даже возврат интереса к культуре итальянского Возрождения, но сопровождающийся на этот раз абсолютной свободой от классических форм мебели (кат. 130).

Ближе к середине XIX века в мебельном производстве происходят и совершенно новые явления. В первую очередь это было возникновение фабричного производства мебели. До сих пор ее изготовление было чисто мануфактурным. Но венскому мебельщику М.Тонету удалось приспособить известную с XVIII века технику гнутья древесины под паром к собственно фабричному производству. Возможность изготовления стульев

миллионными тиражами во многом удовлетворяла острую потребность в мебели в буржуазную эпоху, отмеченную бурным ростом городского населения.

Еще одна особенность периода историзма, преимущественно во второй половине XIX века — появление массовой мебели, претендующей на роскошь, но изготовленной дешевыми способами (кат. 124). Это было явление, характерное для всей Европы — от викторианской Англии до России.

Стремление к уюту породило увлечение драпировками, обилием тканей в интерьере. Уже в середине XIX века возникает так называемая «кутаная» мебель, в которой деревянным был только каркас, скрытый под сплошной обивкой (кат. 134). К концу XIX века распространение такой мебели было повсеместным. Вот данное писательницей А.Я.Панаевой в повести «Степная барышня» описание гостиной 1850-х годов, «претендующей на роскошь. Роскошь состояла в том, что повсюду на спинках стульев и диванов [...] гостинодворской работы были развешаны дырявые лоскутки, называвшиеся антимакассарами. А мода в расстановке мебели в таком беспорядке и тесноте, что вы рисковали десять раз ушибиться и отдавить другим ногой, прежде чем усесться. При этом диваны и стулья были так низки, что входившему в первую минуту казалось, будто все общество сидит на полу. Разговаривать тоже было трудно, потому что модная расстановка мебели имела еще то удобство, что все общество сидело спиной друг к другу».

Засилье массовой фабричной продукции во второй половине XIX века значительно усилило стремление художников к созданию нового художественного стиля. В России модерн, ранее всего обозначившийся в недрах русского стиля конца XIX века, к 1900-м годам проявил себя в самых разных вариантах. Своеобразный язык русского национально-романтического варианта модерна наиболее ярко проявился в декоративно-прикладном творчестве художников, объединившихся в Талашкинском художественном кружке, в именинницы княгини М.К.Тенишевой под Смоленском. В их числе — первый руководитель тенишевских столярных мастерских, известный художник С.В.Малютин, в чьих произведениях столь очевидна рука живописца (кат. 156). Сменивший его на этом посту А.П.Зиновьев — автор стула на колесах (кат. 155), в архитектонике которого ощущается увлеченность автора языческой архаикой. Если работы в духе национального романтизма отличаются ярким своеобразием, то в дру-

гих произведениях периода модерна можно узнать то мотивы французского «ар нуво» (кат. 150), то поиски этого стиля в области рациональных форм (кат. 151), продолженных впоследствии художниками и архитекторами конструктивизма.

В начале XX века, решая важнейшую художественную задачу своего времени — создание «большого стиля» — и черпая частую вдохновение в наследии прошлого, художники и архитекторы не могли в конце концов не обратиться к отечественному интерьеру эпохи классицизма. В это время в искусстве отразились две противоположные тенденции: попытки создания современного стиля и попытки создать стиль, обладающий «вечными» общечеловеческими достоинствами. Неоклассицизму предназначалась роль именно такого создателя «вечного» стиля на основе непреходящих по своему значению достижений послепетровской культуры.

Неоклассицизм последнего предреволюционного десятилетия не был однородным. С одной стороны, использование классического наследия, несмотря на свое декларативное отмежевание от модерна, было по сути одним из его направлений. В других же предметах ощущалось стремление к буквальному воспроизведению ампириной мебели. Такое ретроспективное направление особенно усилилось в 1910-х годах в связи со 100-летним юбилеем победы над Наполеоном. «Прихожу сегодня к баронессе, не узнаю комнаты: вместо зелено-бурого модерна с желтыми цветами — будуар красного дерева, чистый александровский ампир...», — сообщал завсегдатай светских салонов в 1913 году.

Все чаще стали включаться в интерьер подлинные предметы обстановки ушедшей эпохи. В них отражались идеализация дворянской культуры, ностальгия по прошлому и попытки хотя бы чисто внешнего, ассоциативного воссоздания его. Вспоминая Петербург 1910-х годов, художник В.А.Милашевский писал: «Ретроспективизм, тоска по прошлому стали не только модой, но и болезнью, разедавшей многие живые и вполне здоровые организмы, которым, по сути дела, «тосковать» было не о чем. Быть «знатоком ушедшего» стало признаком хорошего тона».

Кресло в стиле раннего классицизма, которое мы видим на портрете князя В.М.Голицына работы В.А.Серова (кат. 149) — пример именно такого увлечения русским искусством конца XVIII — первой четверти XIX веков, что было свойственно верхушке аристократии, близкой к художественным и артистическим кругам на рубеже XIX–XX веков.

Мода на классицизм втянула в свою орбиту и богатое купечество, которое, имея большие доходы, стремилось подражать аристократической элите. Далекие от понимания истинного смысла традиций дворянской культуры, нувориши в своем стремлении к «стильной жизни» подчас уподоблялись персонажу произведения А.Н.Толстого «Приключения Растегина»: «Уж если за стиль взяться, тут дело не маленькое. Александра Ивановича знаешь, на Маросейке торгует, так он до того дошел, — спит, говорят, в неестественной позе, по Сомову. За ночь так наломается, едва живой. А ничего не поделаешь».

Так, пройдя за сто лет, как по спирали, все стили прошлого, мебельное искусство вновь вернулось к классическому насле-

дию. Но как не похожи эти две эпохи — рубеж XVIII–XIX и рубеж XIX–XX веков! Путь, пройденный в XIX веке, заставляет задать вопрос: а не обречены ли теперь художники в своих поисках вновь и вновь обращаться к стилям прошлого? Но при этом всегда будет актуален диалог, записанный С.Волконским в начале XX века:

— Есть ли на земле что-нибудь более непохожее друг на друга, чем век нынешний и век минувший?

— И так было во все времена.

— И так будет во все времена.

Ольга Стругова

От частной коллекции до национального музея

Собрание мебели Государственного Исторического музея одно из крупнейших в России. Волею судеб своим возникновением оно обязано двум русским революциям — 1905 и 1917 годов. После революции 1905 года известный русский коллекционер П.И.Шуккин, озабоченный дальнейшей судьбой своей коллекции, передал уникальное собрание «памятников древности», в том числе и мебели, в дар Российскому Историческому музею. После революции 1917 года сюда поступили предметы из национализированных коллекций, первоначально входившие в состав Музея мебели и Бытового музея 1840-х годов.

П.И.Шуккин родился в Москве в 1853 году в купеческой семье, которая дала России известных коллекционеров и меценатов. Давая характеристику московского купечества второй половины XIX века П.А.Бурышкин пишет: «В Москве тогда было много богатых людей, может быть даже богаче Шуккиных, но которые не пользовались тем почетом, который приходился на долю Шуккиных. Шуккинская фирма была одной из самых уважаемых в Москве». Родство по материнской линии с Боткиными создавало круг общения с людьми, увлеченными творчеством и наукой. Безусловно, что все это повлияло на формирование личности и увлечения юного Петра Шуккина. Получив хорошее образование и имея достаточные средства, он становится страстным коллекционером, пройдя традиционный путь от дилетантского увлечения до умудренного опытом знаточества. В сборнике «Среди коллекционеров» А.Эфрос отмечает: «Московский коллекционер очень независим, с примесью самодурства. Так как художественных традиций ни семейных, ни общих у него нет, то он в собирательстве до всего доходит собственным умом. Ядра собрания у него не существует. Вначале, когда он не знает, чего ему собственно хочется, он просто удовлетворяет свое голое влечение к собиранию, скупая всего понемножку. Потом он начинает что то предпочитать. Потом он уже ведет линию. Так складывается вкус и складывается коллекционер; коллекция возникает как производное его самого».

Результатом многолетней собирательской работы П.И.Шуккина явилось создание собственного музея «Российские древности». Он был открыт для посетителей в 1895 году в специально построенном по проекту архитектора Б.Фрейденберга здании в неорусском стиле в Грузинах. Его собрание включало предметы не только русской старины, но так же западноевропейской и восточной. Это разнообразие направлений в коллек-

ционировании объяснялось желанием показать влияние различных культур на русскую. В частности, среди мебельных экспонатов можно обнаружить уникальные образцы как ранней русской мебели, так и западноевропейской.

Возникновение бытовых музеев в России в первые послереволюционные годы имеет свою историю. На рубеже XIX–XX веков взгляды искусствоведов и художников обратились к декоративно-прикладному искусству. В подтверждение тому О.Ф.Вальдгауэр пишет: «Выясняется, что это «прикладное искусство» не является лишь отражением великих достижений искусства «монументального». Являясь в течение многих веков носителем художественного творчества вообще, оно предвосхищает «открытия» монументального искусства. История искусствования доказывает, что безымянные ремесленники делали великие открытия еще задолго до появления последних в монументальном искусстве». Подтверждением этого тезиса может служить обостренный интерес и к «архитектуре малых форм» со стороны именитых художников, архитекторов второй половины XIX–начала XX веков, а также частных коллекционеров.

Революция 1917 года наложила свой отпечаток на этот процесс. Политическая власть в стране была ориентирована на разрушение старого мира. Повсеместные акты вандализма сочетались с интересом маломужских классов к ранее неизвестной, но столь интригующей повседневной буржуазной жизни. Возможность войти в бывший господский дом не с черного входа, а в парадные комнаты, столовые, гостиные, будуары, спальни и кабинеты в определенной степени инициировала создание бытовых музеев. Гражданская война, бытовой хаос, личная незащищенность и простой человеческий страх перед неизвестностью породил в стране горячку эмиграции. На произвол судьбы бросались квартиры и особняки с полной обстановкой. Сложности с транспортом и Декрет Совета Народных Комиссаров о запрете вывоза за границу предметов, представляющих художественную и историческую ценность, замыкали круг проблем, делая практически невозможным вывоз личного антикварного имущества. Таким образом, целые семьи уезжали налегке, не отягощая свой багаж громоздкой мебелью, бронзой, фарфором и живописью в помпезных рамах. С любовью и вкусом созданные семейные гнезда овеивались ветрами революции, повергая их в бездну национализации.

Бытовой музей 1840-х годов или Музей сороковых годов, как часто его называют, возник в Москве на волне музейного

строительства первых послереволюционных лет. Он был задуман как музей дворянского быта. В нем предполагалось представить не отдельные вещи, а предметы в их комплексной стилиевой и бытовой взаимосвязи. В музейном путеводителе сформулирована основная задача экспозиции «показать московский городской дом сороковых годов прошлого века, обставленный на основании научно-проверенных исторических данных подлинными предметами эпохи, другими словами, в полном и законченном целом воспроизвести внешние бытовые условия и стиль жизни состоятельной культурной семьи сороковых годов».

Для создания музея был предоставлен дом известного славыофила А.С.Хомякова на Собачьей площадке. Здесь бывали Н.В.Гоголь, П.Я.Чаадаев, С.Т.Аксаков и многие другие выдающиеся деятели русской культуры. Кроме того, наличие двух комнат — кабинета Хомякова и «говорильни»-диванной, сохранившихся практически без изменений, являлось важным достоинством этого дома, сочетая мемориальное значение с главной концепцией музея. С точки зрения архитектуры дом как нельзя больше подходил для создания в нем бытового музея. Как отмечает Б.В.Шапошников: «Все характерные черты построек первой половины прошлого века в нем налицо: высокие и просторные парадные комнаты в мезонине; разные высоты комнат парадных и жилых в первом этаже и в связи с этим разные высоты полов в мезонине: приступки, деревянные лестницы, чуланы, закоулки, темные проходные комнаты и коридоры: нерационально подчиняющиеся только затейливой фантазии владельца и традициям».

Кроме обстановки самого дома и имени Хомяковых «Богузарово» в коллекцию музея были включены вещи из имущества Лобановых-Ростовских, из имени Бодя-Колычева, бывшего Строгановского училища и Музейного фонда. Экспозиционным пространством был весь дом. Здесь отсутствовали какие-либо ограждения, специальное музейное оборудование. Однажды выстроенный интерьер через некоторое время подвергался некоторой переработке, уточнению, дополнению или изъятию вещей, с целью достижения наибольшей достоверности. Процесс постоянного поиска точности и выразительности в создании интерьеров делали музей живым творческим организмом, постоянно интересным зрителю. Так были созданы: большая и малая гостиные, столовая, будуар, бабушкины комнаты на первом этаже, комната экономки, студента, учителя, комната

для гостей в мезонине. Лишь мемориальный кабинет Хомякова и «говорильня» оставались без изменений.

Считая необходимым «оживить» интерьер, его создатели трактовали экспозиционное пространство подобно театральной декорации. Везде чувствовалось незримое присутствие человека: забытая на подзеркальнике перчатка, оставленная на кресле шаль, подсвечник со свечей перед входом в темную комнату. В своих воспоминаниях о музее Е.В.Николаев пишет: «Рабочие и письменные столы были завалены вещами, необходимыми хозяевам. Проходные комнаты музеев, как правило, пустуют, между тем в обжитом доме этого не бывает. И вот на площадках лестниц и переходов стоят шкафы, манекены для платьев. Посетитель оставался в твердом убеждении, что в этом музее нет традиционных пустых шкафов и что даже самые красивые из них существуют не для украшения». Так создавалась иллюзия присутствия людей, что накладывало отпечаток индивидуальности на каждый отдельно взятый предмет и общий дух дома в целом. Это впечатление подкреплялось неожиданным для академической экспозиции сочетанием предметов разного времени и уровня художественного исполнения. Прекрасная мебель из дорогих пород дерева соседствовала порой с незамысловатыми изделиями домашних столяров. Одним из организаторов Музея сороковых годов был художник Н.Д.Барtram. Его дочь, еще ребенком, посетила музей в 1918 году. В своих воспоминаниях она пишет: «Мы, подняв высоко свечи, тихонько пошли по анфиладе комнат. Длинные тени, перебегая по стенам, двигались за нами. Зал, хоры, в подвесках на люстрах загорелись огоньки и потухли. Гостиная, столовая, на столе сервирован чай.

— Тише, диванная. В этой комнате хозяин с друзьями: Гоголем, Языковым, Аксаковым спорили и курили трубки. Спальня хозяйки.

— Как крепко спят! Кабинет хозяйки. Посмотрим, чем она интересуется: таблицы с начатой бисерной вышивкой, французский журнал мод 1835 года, на кресле неубранная шаль.

Комната бабушки, огромные ширмы, за ними кровать с большими подушками, в углу кювет с иконами, лампада, на стенах портреты императора Александра I, митрополита Филарета и самой бабушки. Так мы обошли все комнаты. Под ногами скрипел паркет, догорали свечи. В передней нас встретил служитель: «Все в порядке, хозяев не потревожили, спасибо». Так, благодаря папе, мы побывали в прошлом столетии».

Безусловно, Музей сороковых годов был не только музеем быта, но и музеем декоративно-прикладного искусства. Благодаря ему на сегодняшний день мы располагаем уникальными образцами мебельного искусства, выполненными в стиле раннего и позднего классицизма, бидермайера и второго рококо.

Типологическое разнообразие коллекции Музея сороковых годов столь обширно, что в ней представлены практически все предметы мебели обихода, характерные для дворянского быта. Среди них — кресла, стулья, столы, кровати, диваны, кушетки, секретеры, письменные, обеденные, туалетные и дамские рабочие столы, конторки, буфеты, горки, книжные шкафы, гардеробы, в том числе так называемые монашки, кюветы, тумбы под цветы, фарфор и бронзу, жардиньерки, каминные экраны, ширмы, этажерки, сундуки-лари, вешалки, часы напольные и настенные, торшеры, подставки под трости и курительные трубки, фортепиано, ящики для белья и дров, умывальник, ретиральное кресло, скамеечки для ног, зеркала различных форм. Собрание Музея сороковых годов представляет собой емкий организм, в котором сосредоточены предметы интерьера, дающие полное представление о дворянском быте и уровне мебельного искусства первой половины XIX века.

Однако, не взирая на несомненную удачу в создании своего уникального музейного собрания, в 1929 году он был закрыт. Тщательно подобранная коллекция распалась на отдельные экспонаты, пополнив фонды Исторического музея и Пушкинского дома.

«Стол круглый и стул один — во 2-ой дом собеса, диван с гнутой спинкой — в распоряжение жилотдела, и еще один стул — товарищу Грицадуеву, как инвалиду империалистической войны, по его заявлению и резолюции завжилотделом т. Буркина. Десять стульев в Москву, в музей мебельного мастерства, согласно циркулярного письма Наркомпроса.» Так, неожиданно в любимом многими произведении И.Ильфа и Е.Петрова, было отражено рождение одного из московских музеев — Музея мебели. Забвение этого храма искусств вполне оправдано: его жизнь была слишком коротка. Идея его создания родилась в 1919 году, а уже в 1927 один из интереснейших музеев страны начал формироваться.

Предпосылкой для создания Музея мебели послужил случай, сохранивший одну из известнейших антикварных коллекций в Москве. Она принадлежала банкиру и меценату

В.О.Гиршману и располагалась в его доме у Красных ворот (не сохранился — ныне на его месте находится станция метро «Красные ворота»). Весной 1919 года семья Гиршмана уезжает во Францию, оставив все свои сокровища на волю волн. Опасаясь ее разграбления, А.М.Горький, бывавший в этом доме, пишет А.В.Луначарскому: «Коллекция старинной мебели Гиршмана — Мясницкий проезд, 6 — угрожает опасностью... Коллекция высокой художественной и материальной ценности». Это обращение возымело действие, и по личному распоряжению Луначарского была создана комиссия по постановке коллекции на учет. Вот как она характеризовалась Э.В.Вульфом и будущим директором Музея мебели А.И.Батениным: «[...] исключительная по качеству частная коллекция мебели [...] Эпоха Петра I насчитывает 28 предметов, причем диваны, кресла, столы исключительны по своим художественным достоинствам. Эпоха Павла I имеет 57 предметов первой категории из общего количества 86 предметов. Эпоха Александра I — 92 предмета знаменитого России». Кроме предметов русского мебельного искусства, в коллекцию входили и западноевропейские образцы XVI–XVIII веков. Общее количество экспонатов составляло 373 единицы — они и послужили основой для создания мебельной экспозиции, которая открылась здесь же, в особняке на Мясницкой, уже осенью 1919.

Весной 1920 года коллекция Гиршмана переезжает в Александринский дворец в Нескучном саду и с этого момента становится ядром Музея мебели. Просторные дворцовые помещения оказываются значительно удобнее прежних для приема большого числа посетителей и для размещения экспонатов, количество которых к тому времени значительно увеличилось. В распоряжение музея поступают не только обстановка Александринского дворца, но и частные собрания антиквариата Гариных, Боткиных, Щербаковых, Харитоненко и др.

Возникновение Музея мебели явилось заметным событием в отечественном искусствознании, так как подобных собраний столь узкого направления ранее в России не было. К тому времени русская мебель была практически не изучена. Создатели Музея мебели ставили своей задачей проанализировать историю русской мебели в контексте ее взаимосвязи с западными образцами. При этом в равной степени уделялось внимание как конструктивному решению, так и декоративному оформлению каждого предмета. В одной части экспозиции мебель была представлена по ее назначению: мебель для сидения, для сна,

для хранения и т.д. В другой — экспонировались воссозданные интерьеры, наглядно демонстрирующие «живую» обстановку. К великому сожалению, краток оказался век этого удивительного чада революции. После семи лет существования музей был закрыт по причине нехватки средств на его содержание и неудовлетворительной оценки Малым Советом Совнаркома концепции экспозиции, основанной на эстетических принципах. Эстетические принципы тогда были ни к чему. «Фактом своего существования Музей мебели целиком обязан революции, давшей возможность сконцентрировать в одном месте музейную мебель Москвы» — писал директор музея А. Батенин. «Завоевания этой же революции и уничтожили его» — хочется добавить нам. Талантливое создание, рожденное в сложнейшее для стра-

ны время, объединенное общей идеей соцветие уникальных памятников, распалось на отдельные группы предметов.

К счастью, большее количество экспонатов было передано в Государственный Исторический музей. До сих пор эти памятники существуют как особая коллекция наряду с собраниями П.И. Щукина и Бытового музея 1840-х годов. Три самостоятельных коллекции слились воедино, образовав одно из крупнейших собраний мебели России. В «Записках собирателя» А.А. Сидоров пишет: «Без деятельности собирателей, научившихся быть коллекционерами, мы не имели бы, возможно, ни одного из ставших всемирно знаменитыми художественных музеев мира».

Наталья Кологривова

1. Кресло

Россия. Конец XVI века

Хвойная порода дерева, кожа, латунь. 90×52×40.
17100ш/656. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина.





2. Скамья с переметной спинкой

Россия. XVII век

Хвойная порода дерева, резьба. 75×58×36.

103796/пс-3-134. Из старых поступлений ГИМ.

Публикуется впервые.

Скамья рассчитана на одного человека. Замечала в древнерусском быту стул.

3. Стул

Россия. XVII век

Хвойная порода дерева, резьба. 104,5×45,5×45.

60082/203. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.





4. Кресло

Россия. XVII век

Орех, токарная работа, матовая полировка, кожа, тиснение. 118×84×64. 32301/651. Куплено в 1895 году в Зарайске.

Образец русской мебели, выполненной в стиле западноевропейского барокко, бытовавшем в России в допетровское время.



5. Стул

Россия. Рубеж XVII–XVIII веков

Береза, дуб, резьба, токарная работа, набойка. 117×42×42. 60082/9. Поступление 1927 года из Музея мебели.

Подобные стулья, появившиеся в России в конце XVII века под влиянием западноевропейской барочной мебели, продолжали изготавливаться в течение нескольких последующих десятилетий. В XIX веке, в период историзма, стулья этой формы вновь получили широкое распространение.

б. Зубов Алексей Федорович
(1682/1683–после 1750)

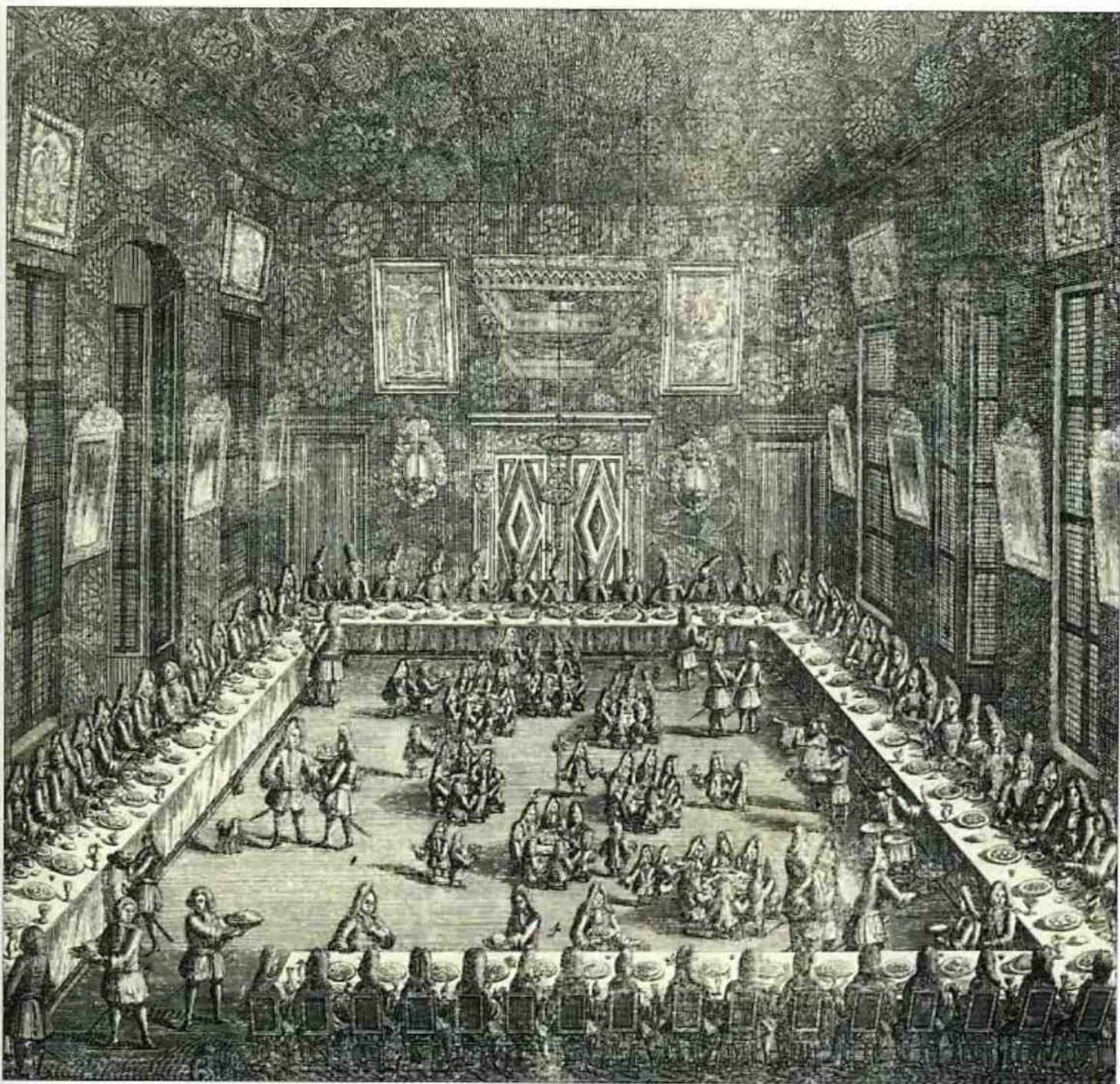
Свадьба Петра I и Екатерины. 1712

Бумага, офорт, резец. 55,5х62,8.

31937/11111-25476. Поступление 1914 года
из коллекции А.А.Васильчикова.

Свадьба Петра I и Екатерины состоялась
19 февраля 1712 года в только что отстроенном
Зимнем дворце. Это здание было возведено од-
новременно с дворцом А.Д.Меншикова по схо-
жему плану. Исследователи до сих пор не пришли

к единому мнению по поводу того, интерьер ка-
кого парадного зала изображен на гравюре А.Ф.Зу-
бова, поскольку вначале предполагалось устроить
праздничную церемонию у «маршала» этой свадь-
бы Меншикова. Как и некоторые другие гравю-
ры, этот лист был заказан и изготовлен до самого
события. Главные детали интерьера и убранства
являются точным воспроизведением обстановки
парадного дворцового зала того времени.



7. Стул курульный

Россия. XVII век

Береза, резьба. 66×61×42. 1880п/657. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина.

Публикуется впервые.

Складной курульный стул — пример бытования в древнерусском интерьере форм средневековой и ренессансной западноевропейской мебели.



8. Стул курульный

Россия. Конец XVII века

Орех, резьба. 86×65×46. 103808/ндм-3332.

Из коллекции филиала ГИМ «Новодевичий монастырь».

Образец использования форм ренессансной мебели русскими мастерами в конце XVII века. Из описи имущества Новодевичье-

го монастыря второй половины XIX века известно, что кресло входило в обстановку келлий, в которых жили опальные царевны Минславские, сводные сестры Петра I, дочери царя Алексея Михайловича от первого брака. Царевны были заточены в Новодевичий монастырь за связь с участниками Стрелецкого бунта.





9. Стул

Голландия. XVII век

Береза тонированная, токарная работа, ртытый бархат. 91,5×47×62. 17146/663. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина. Публикуется впервые.

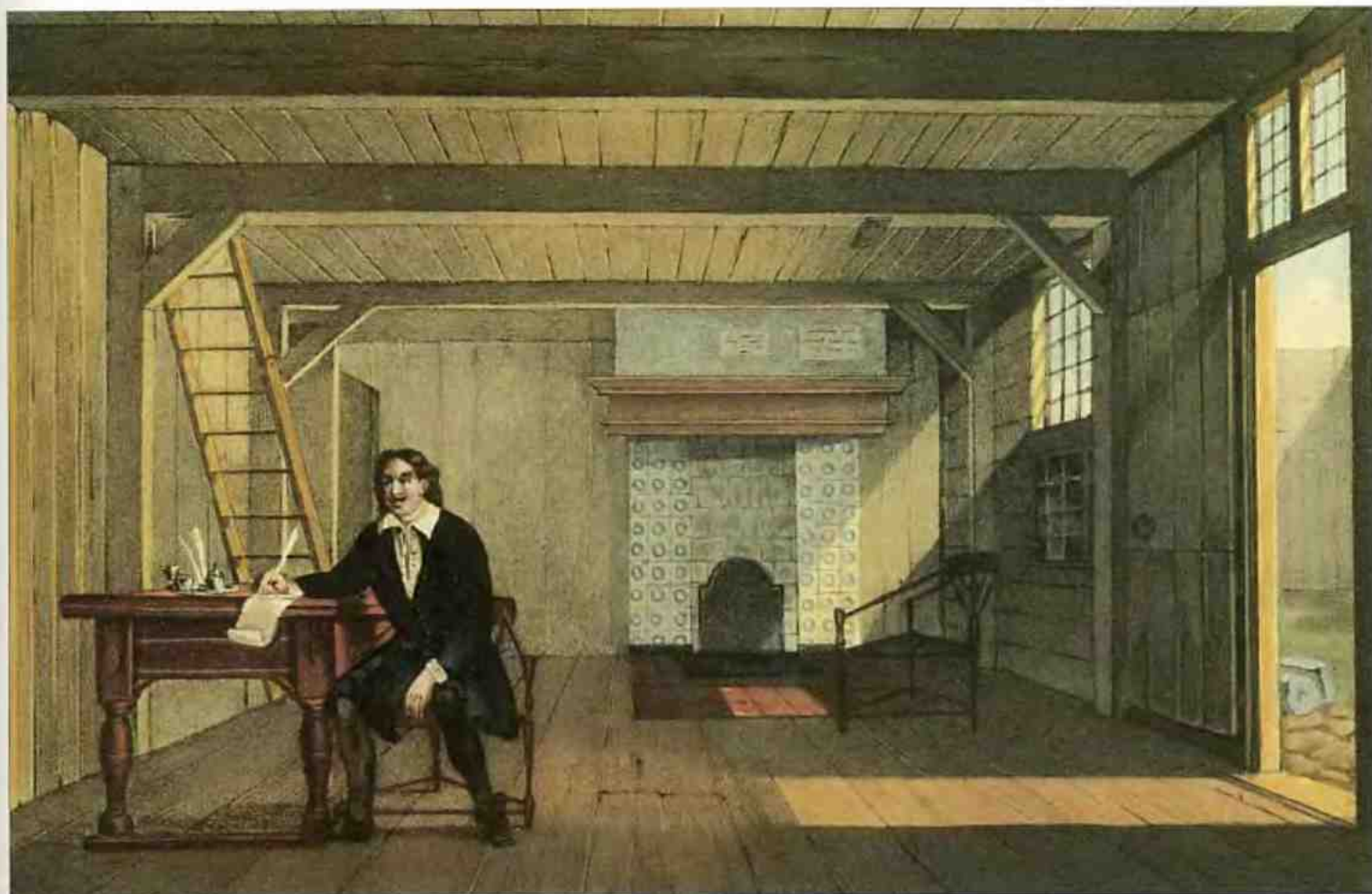
Такая форма стульев была характерна для Германии и Голландии XVI–XVII веков. Подобные стулья стояли в комнате Петра I в Саардаме во время его первого большого путешествия в Европу в 1697 году.

10. Неизвестный литограф первой половины XIX века

Мастерская Дегеруа в Амстердаме.

Интерьер дома Петра I в Саардаме (Голландия) в 1697 году. 1830-е

Бумага, литография, акварель, лак. 25×34,1. 51937/III-25476. Поступление 1919 года.





11. Стул

Россия. Начало XVIII века

Орех, резьба, фанеровка, полировка, бронза, обивка современная. 104×53×52. 63005/683. Поступление 1928 года. Принадлежал Я.Ф.Долгорукому.

Выполнен под влиянием английских форм мебели 1710-х годов.

12. Стул

Голландия. Начало XVIII века

Орех, фанеровка, набор: клен, орех, груша; полировка, бархат. 113×50×40. 76810/769. Поступление 1934 года. Публикуется впервые.

Мебель, декорированная маркетри, в эпоху Петра I была исключительно иностранного производства. В России эту технику заменяла роспись.

13. Кресло

Россия. Начало XVIII века

Береза тонированная, резьба, штоф.

101×69,2×74,3. 60082/102. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.

Выполнено под влиянием английских форм мягкой мебели начала XVIII века.



14. Стул

Россия. Начало XVIII века

Дуб, резьба, матовая полировка, кожа. 96×57×49.

60082/25. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.

Выполнен под влиянием английских форм мебели начала XVIII века.

15. Кресло кабинетное

Англия. 1720-е

Красное дерево, резьба, фанеровка, полировка, кожа. 90×59×53. 60082/61. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.

Один из ранних примеров использования в мебели красного дерева.



16. Стул

Россия. Третья четверть XVIII века

Береза, резьба, лессаж, темпера, раскраска, золочение, парча. 90×48×43. 74790/552. Поступление 1933 года из собрания Рябушинских.

Публикуется впервые.

Пример влияния форм мебели, разработанных английским мастером Т.Чиппендейлом, на русскую мебель середины XVIII века. Такие предметы, получившие распространение по всей Европе, иллюстрируют ангажированный вариант стиля рококо. Подобные обивки, вошедшие в моду в середине XVIII века и называвшиеся «сарафанными», выполнялись из той же парчовой ткани, из которой шились традиционные сарафаны.



17. Неизвестный художник

конца XVIII века

Свадьба в Торонце.

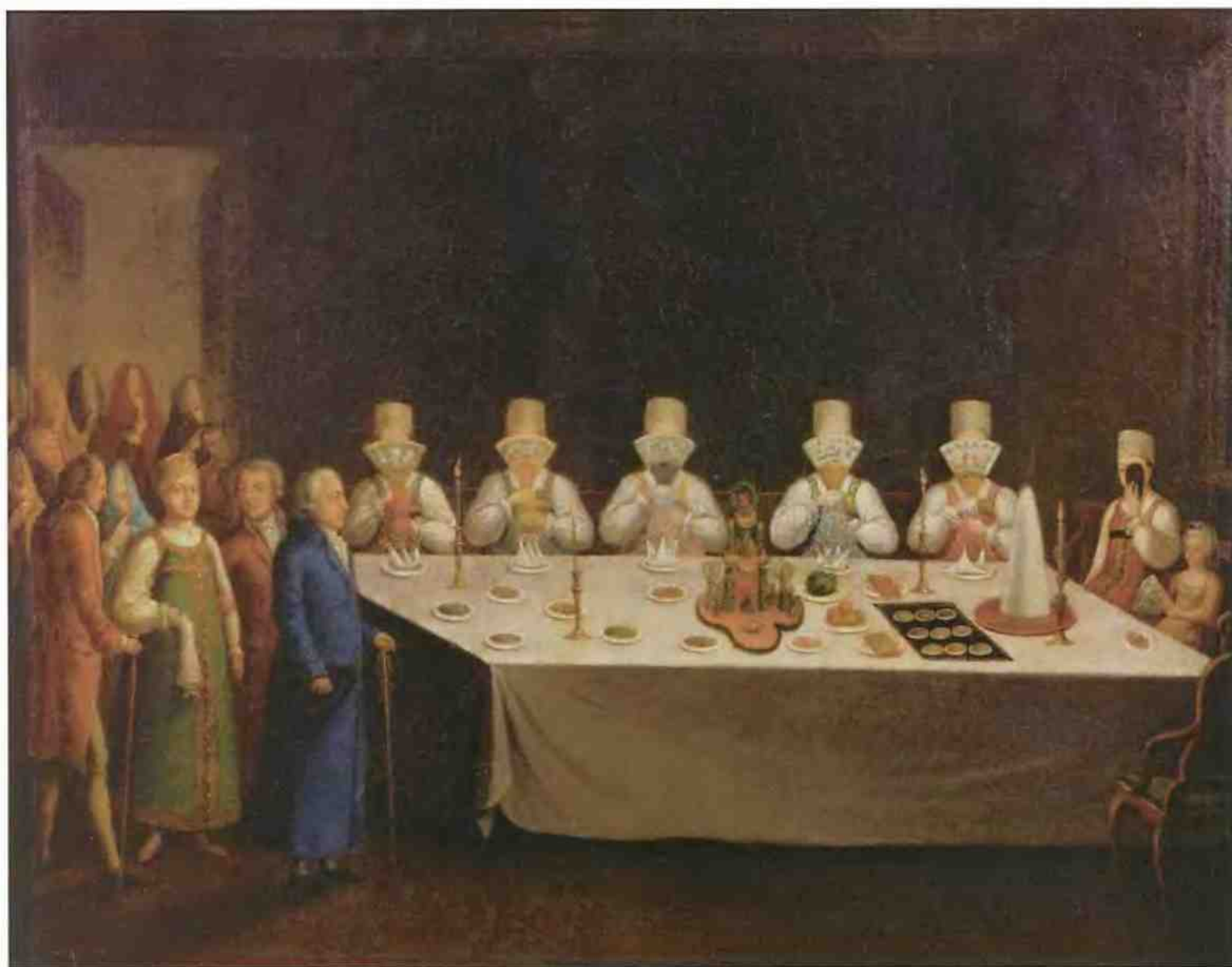
Конец XVIII века

Холст, масло, 69×86,5, 68375/ИИ-5260. Поступление не позднее 1930 года.

«Свадьба в Торонце» — традиционное название композиции, существующей в двух вариантах, второй также хранится в Государственном Историческом музее. Семантический смысл многих проявлений богатого обрядом традиционного уклада жизни купечества и мещанства, сохранившегося в XVIII веке, в наше время утрачен. Неясно содержание и данной картины. Очевидно, изображен один из эпизодов обряда предсвадебья, предшествовавшего церковному таинству венчания, — смотрин (торжественного представления невесты жениху и его родным) или девичника (празднования

окончания девичьей жизни накануне свадьбы). Костюмы торопешких купчих и мещанок — жительниц древнего города псковской губернии Торонца — славилась своей красотой и необычностью, они объединяли элементы национального и европейского платья. Высокий кокошник женщины покрывали большим платком, в обычае были веера. Платком или веером замужние женщины на людях закрывали половину лица. Главными действующими лицами картины являются девушка, сидящая за столом справа (вероятно невеста) и мужчина (жених?), стоящий впереди группы людей, изображенной слева. Рядом с невестой девочка, одетая в европейское платье, вероятно, «подневестница», заменявшая невесту в определенных моменты обряда. За столом также подруги невесты, закрывающие лица веерами. Место действия, судя по характеру условно трактованного

интерьера — просторного помещения с высокой дверью, окном и мебелью усадебного типа. — дворянский или зажиточный купеческий дом. На столе с зажженными свечами — угощение, состоящее из сладостей. Картина отражает достаточно редкое для XVIII века явление — брак дворянина с купчихой. Стул справа в углу выполнен явно под французским влиянием. Эта форма была широко распространена в русских усадебных интерьерах конца XVIII века. Интересно отметить, что наряду с модным креслом, основной мебелью для сидения являются традиционные лавки вдоль стен, на которых сидит большая часть присутствующих.



18. Хойзер Генрих Готтлиб

(1719(?) – 1751)

Портрет графини Н.Д.Разумовской.

1746

Холст, масло. 94,5×77,5. 70883/III-1754. Поступление не позднее 1931 года. Слева внизу на фоне подпись: «Häuser 1746».

Наталья Демьяновна Разумовская (1690-е–1762), жена казака Григория Розума с хутора Лемени, мать фаворита императрицы Елизаветы Петровны Алексея Григорьевича Разумовского. Сразу после переворота, приведшего к власти Елизавету Петровну, Наталья Демьяновна была приглашена в столицу. «Розумиха» была пожалована в статс-дамы и, вернувшись на родину, жила в одном из имений своего сына. В 1744 году, во время путешествия императрицы по Малороссии, Наталья Демьяновна принимала ее у себя. В том же году Разумовские были возведены в графское достоинство. Второй раз Н.Д.Разумовская приезжала ко двору на свадьбу наследника престола Великого Князя Павла Петровича и Великой Княгини Екатерины Алексеевны в 1745 году, в то время немецкий художник Г.Г.Хойзер и создал ее портрет. Несмотря на выпавшую Разумовским «фортуну», Наталья Демьяновна оставалась простой казачкой и всю жизнь придерживалась малороссийских обычаев. Тем не менее кресло, в котором она сидит на портрете, соответствует моде середины XVIII века. На портрете Разумовская изображена в богатом национальном костюме — парчовом платье со шнуровкой и кунтуше с собольим мехом; волосы убраны под головной убор «кораблик». На груди — знак статс-дамы — миниатюрный портрет императрицы в бриллиантах на голубом банте.



19. Кресло угловое

Россия, Середина XVIII века

Береза, резьба, лентас, камыш, плетение, золочение, тафта. 83×65×56. 83430/2092. Поступление 1951 года. Публикуется впервые.

Выполнено в стиле рококо под влиянием образцов французской мебели и предназначалось, по-видимому, для будуара.



20. Кресло

Россия. Середина XVIII века

Дуб, липа, резьба, левкас, раскраска, позолота, бархат. 133×86×70. 62154/865. Поступление 1928 года из музея «Покровское-Стрешнево». Публикуется впервые.

Выполнено в стиле рококо. Локотники скрывают парные выдвижные рейки для поддержания доски-столешицы и четыре длинных выдвижных ящичка (по два с каждой стороны) с отделениями.



**21. Кресло архиерейское
Россия. 1750-е**

Липа, резьба, левкас, раскраска, позолота, бархат. 171×87×57. 87428/2349. Поступление 1935 года из Антирелигиозного музея в Донском монастыре в Москве.

Первоначально находилось в надвратной церкви Параскевы Пятницы на Пятницкой улице в Москве. Надвратная церковь, расположенная в колокольне, была построена купцами Р. и Г. Журавлевыми в 1748 году. Выполнено в стиле рококо с ощутимым итальянским влиянием.



**22. Кресло
Россия. Середина XVIII века**

Дуб, резьба, масло, раскраска, обивка современная. 93×68,3×61. 87102/1403. Поступление 1937 года из Новодевичьего монастыря в Москве. Публикуется впервые.

Выполнено в стиле рококо и демонстрирует интерпретацию французских мебельных форм русскими мастерами.

23. Кресло курульное

Тула, мастерская Масловых. 1740-е

Бронза, позолота, сталь,ковка, травление, бронза, литье, токарная работа, выпилка, сукно. 124×74×47. 16140/1450. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина. На спинке и боковинах — вензеля с инициалами императрицы Елизаветы Петровны. На задней стороне спинки гравированная надпись: «Делали туляне заводишки Масловы».

Тульская металлическая мебель, производившаяся в XVIII веке, отличалась высоким качеством исполнения и предназначалась для царских дворцов и домов высшей аристократии. Это кресло, выполненное в период господства стиля рококо, в своем декоративном решении демонстрирует и традиции древнерусской мебели, что придает ему национальное своеобразие.



24. Стул

Россия. Вторая четверть XVIII века

Орех, токарная работа, левкас, позолота, шелк.
72×54×48, 73876/646. Поступление 1935 года
из имения Волконских «Суханово».
Публикуется впервые.

По легенде находился в спальне
императрицы Екатерины Великой и был пода-
рен ею фрейлине М.Ф.Перекусихиной, пользо-
вавшейся особым доверием императрицы.



25. Стул

Россия. Середина XVIII века

Береза, резьба, левкас, позолота, бархат, шитье
по карте, пряденные и сканые металлические ни-
ти, металлические плашки. 106,5×57×57.
62134/367. Поступление 1927 года из Музея-
усадьбы «Покровское-Стрешнево».
Публикуется впервые.

Стул находился в портретной галерее главно-
го дома усадьбы «Покровское-Стрешнево», пос-
троенного в 1756 году. На спинке вышит герб
Стрешневых.

26. Зяблов А. (? – 1784)

Кабинет И.И.Шувалова. 1779

Холст, масло. 72,5×118,2. 18493/III-3402. Куплен у Е.А.Сушковой в 1889 году. Копия с несохранившегося оригинала Ф.С.Рокотова (около 1757). На оборотной стороне холста авторская дата и монограмма: «1779. А.З.».

А.Зяблов — ученик Ф.С.Рокотова, крепостной художник помещика Н.Е.Струйского. Иван Иванович Шувалов (1727–1797) — фаворит императрицы Елизаветы Петровны. Директор Академии художеств, коллекционер и меценат. Изображен интерьер кабинета в петербургском доме И.И.Шувалова с характерными для середины XVIII века рокайльными золочеными деталями убранства стен, креслом с розовой шелковой

обивкой, расписным плафоном и шпалерной развешенной картин. Среди них можно узнать работы А.Маньяско, А.Челести, Д.Погари и других художников и ныне хранящиеся в отечественных музеях. В 1758 году И.И.Шувалов подарил свою коллекцию живописи петербургской Академии художеств. В западноевропейской живописи XVIII–XIX веков изображения картинных галерей и кабинетов любителей искусства были широко распространены. В русской живописи XVIII века «Кабинет Ивана Ивановича Шувалова» — абсолютный уникум — единственный пример живописного интерьера, единственная современная копия с утраченного полотна Ф.С.Рокотова, не обращавшегося более к этому жанру, единственная сохранившаяся работа талантливо-

го и рано умершего крепостного художника А.Зяблова. При создании этой композиции Рокотов интересовал не только красота убранства интерьера, но и возможность увидеть в нем отражение личности хозяина с его художественными интересами и вкусами. К стенам кабинета прилонены картины, которые он, наверное, недавно рассматривал, слева — его большой портрет работы Ж.Л.Девелля. Перед камином — мальчик-калмык с картиной в руках, — это «обманка» работы П.Ротари, написанная с иллюзорной точностью и вырезанная по контуру фигура, которая ставилась в интерьере или аллее парка.



27. Стул

Россия. Конец XVIII века

Береза, резьба, масло, окраска, роспись, камыш, плетение. 90×50×40. 4348ш/690. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина.

Публикуется впервые.

Выполнен по английскому образцу в стиле классицизма.



28. Стул

Россия. Конец XVIII века

Береза, резьба, масло, окраска, роспись, камыш, плетение. 92×51×39. 28720/689. Поступление 1893 года.

Выполнен по английскому образцу в стиле классицизма. На спинке — расписное изображение Фемиды, имитирующее вставку в духе



Веджвуда. Предприятие Веджвуда в Англии в период классицизма производило декоративные пластины, выполнявшиеся из так называемой «яшмовой массы». Поверхность их окрашивалась окислами металлов в синие, фисташковые и другие цвета и декорировалась рельефными изображениями из неокрашенной белой массы.

29. Кресло

Россия. Конец XVIII века

Береза, резьба, масло, окраска, роспись, камыш, плетение. 88×59×46,5. 60082/273. Поступление 1927 года из Музея мебели.

Публикуется впервые.

Выполнено в стиле классицизма по английскому образцу с использованием готических элементов на спинке.



30. Кресло

Россия. Конец XVIII века

Береза, резьба, масло, раскраска, бархат. 90×60×50. 60082/12. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.

Выполнено по английскому образцу в стиле классицизма.



31. Боровиковский (?) Владимир Лукич
Портрет князя А.Б.Куракина.

Начало 1800-х

Холст, масло, 57х41,5. 16318ш/Ш1-1502. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина.

По-видимому, эскиз к неосуществленному большому портрету. Предметно-интерьерная среда портрета воссоздает почти царский образ

бытия Александра Борисовича Куракина (1752–1818), «задушевного» друга императора Павла I. «бриллиантового» князя, гедониста и любителя всяческой роскоши. Изображенные художником предметы убранства интерьера, особенно резная золоченая мебель, — консоль со скульптурным подстольем, тяжелая рама парадного портрета Павла I, кресло — дают почув-

ствовать характер быта А.Б.Куракина. Кресло прекрасной работы выглядит почти как трон и служит достойной опорой фигуре князя с царственной осанкой, облаченной в бархатный фиолетовый костюм с высшими русскими орденами. Великолепие изображенной сцены художник смягчает сентименталистской обволакивающей атмосферой.



32. Стул гостинный
Россия. Конец XVIII века

Береза, резьба, токарная работа, левкас, золочение, бархат. 106,5×60,5×60,5. 60082/195. Поступление 1927 года из Музея мебели.

Публикуется впервые.

Выполнен в стиле классицизма.



33. Кресло

Россия. Конец XVIII века

Береза, резьба, токарная работа, масло, раскраска, хлопчатобумажная ткань, шерсть, вышивка. 96×64×61. 62115/347. Поступление 1927 года из Музея-усадьбы «Покровское-Стрешнево».

Выполнено под французским влиянием в стиле раннего классицизма.



34. Кресло из гостинного гарнитура

Россия. По эскизу Д.Кваренги (?).

Конец XVIII века

Береза, резьба, токарная работа, масло, окраска, левкас, золочение, узорный атлас. 91×66×60. 60082/332. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.

Образец дворцовой мебели, выполненной в стиле развитого классицизма.

35. Кресло

Россия. Конец XVIII века

Береза, резьба, токарная работа, масло, раскраска, золочение, штоф. 102×70×58. 60082/2305.

Поступление 1927 года из Музея мебели.

Публикуется впервые.

Выполнено под французским влиянием
в стиле раннего классицизма.



36. Голике Вильгельм-Август (1802–1848)
Портрет императора Александра I.
Около 1835 года
Холст, масло. 107×67. 97443/ИП-4135. Из старых
поступлений музея.

Уменьшенная измененная копия портрета императора Александра I (1777–1825, с 1801 — император) работы английского живописца Дж. Доу середины 1820-х годов была выполнена его учеником В.-А. Голике в середине 1830-х годов. Портрет, по-видимому, должен напоминать о коронационных торжествах, происходивших в старой столице. Об этом свидетельствуют виды кремлевских построек на заднем плане, а также обязательный атрибут парадного императорского портрета — трон-кресло с красной обивкой, украшенный российским гербом.





37. Кресло тронное

Россия. Последняя четверть XVIII века

Береза, резьба, токарная работа, левкас, золочение, бархат, шитье по карте: золотные и серебряные пряденные нити, бить, металлическая фольга, блестки. 137×93×69. 74803/577. Поступление 1933 года из Русского музея в Ленинграде. Публикуется впервые.



38. Кресло тронное императора Александра I Россия. Начало 1800-х

Дуб, липа, резьба, левкас, золочение, бархат. 135×96×63. 47744/1502. Поступление 1912 года в дар от конторы Московских судебных установлений.

Находилось в зале собраний упраздненных московских департаментов Правительствующего Сената в Москве. Искусствовед Н.Н.Соболев отмечает сходство Императорского кресла из Сената с тронном Наполеона, выполненным по проекту архитекторов Ш.Персье и П.Фонтена.

**39. Стул из гостинного гарнитура
Россия. Около 1800**

Береза, резьба, токарная работа, масло, окраска, золочение, бумага, сафьян, латунь. 87×46×43. 62120/384-395. Поступление 1927 года из Музея-усадьбы «Покровское-Стрешнево».

Выполнен в стиле ампир, спинка декорирована бумажной наклейкой в виде фриз с изображением античного сюжета.



**40. Табурет
Россия. Конец XVIII века**

Ольха, резьба, тонировка, перламутр, инкрустация, латунь. 58×30×28. 87132/1589. Из старых поступлений ГИМ. Публикуется впервые.

Форма табурета свидетельствует об устойчивости традиций барокко в русском декоративном искусстве на протяжении всего XVIII века.

**41. Стул
Россия. Конец XVIII века**

Орех, резьба, токарная работа, матовая полировка, бархат. 106×42×40. 17113ш/904. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина.

Принадлежал Главному Магистру Иоанновской ложи. В оформлении стула использована масонская символика.



42. Кресло

Россия. Рубеж XVIII–XIX веков

Красное дерево, фанеровка, полировка, латунь, репс. 105×67×67. 83022/2009. Поступление 1949 года. Публикуется впервые.

Выполнено в стиле «русский жакоб», для которого были характерны строгие геометрические формы и использование латунных протяжек. Модный на рубеже XVIII–XIX веков, этот стиль впоследствии неоднократно воспроизводился в России и за ее пределами.



43. Стул

Россия. Конец XVIII века

Береза, резьба, темпера, раскраска, матовая полировка, бархат. 94×45×38. 60082/28. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.

Образец провинциальной усадебной мебели, стилистически сходной с мебелью в стиле «русский жакоб», однако латунные накладки здесь заменены резьбой.

44. Стул

Россия. Начало XIX века

Тополь, резьба, фанеровка, токарная работа, полировка, левкас, золочение, шелк, 87×52×42. 60082/154. Поступление 1927 года из Музея мебели. Бытовал в Малом Николаевском дворце Московского Кремля (бывшие Митрополичьи покои). Публикуется впервые.



45. Кресло

Россия. Начало XIX века

Красное дерево, резьба, фанеровка, токарная работа, полировка, узорный атлас, 87×60×51. 62703/693. Поступление 1928 года из Ленинградского музейного фонда. Публикуется впервые.



46. Кресло

Россия. Начало XIX века

Тополь, резьба, фанеровка, токарная работа, то-
нировка, полировка, левкас, золочение, обивка
современная. 93×60×53. 60082/175. Поступление
1927 года из Музея мебели.
Публикуется впервые.



47. Кресло

Россия. Начало XIX века

Тополь, фанеровка, токарная работа, полировка,
липа, резьба, левкас, золочение, обивка современ-
ная. 92×57×55. 87006/934. Из старых поступле-
ний ГИМ. Происходит из Рогожско-Симоновско-
го монастыря в Москве. Публикуется впервые.



48. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Тополь, фанеровка, токарная работа, тонировка,
полировка, узорный атлас. 95×62×57. 60082/435.

Поступление 1927 года из Музея мебели.



49. Кресло

Россия. Начало XIX века

Красное дерево, резьба, фанеровка, токарная ра-
бота, полировка, обивка современная. 93×58×50.
70488/1786. Поступление 1931 года из Бытового
музея 1840-х годов. Публикуется впервые.

50. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, черное дерево, интарсия, липа, токарная работа, тонировка, полировка, обивка современная. 91×60×60.

60082/267. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.



51. Неизвестный художник середины XIX века (Монограммист «Ф.Н.»)

Мужской кабинет в усадьбном доме. 1847

Бумага, акварель. 21,5×26,5. 68558/Р-5728. Поступление 1930 года из Государственных реставрационных мастерских. Внизу слева на ширме инициалы и дата: 1847 Года. Авг. 5. Ф.Н.

Публикуется впервые.



**52. Неизвестный художник
первой половины XIX века
Гостиная-кабинет М.Т.Пашковой (?)
на Невском проспекте в Петербурге.
1830-е**

Бумага, акварель, золотая краска, 20,3×28,0.
86892/Р-395. Поступление не позднее 1955 года.
На паспорту внизу справа чернилами: Princecha
(?)... Galitzin. На обороте читались ныне утра-
ченные надписи: Вид комнаты в Петербурге
на Невском проспекте, где матушка была по-
молвлена в 1832 году, февр. 23 го. Ниже каран-
дашом: С.Петровское кн. Голицыных.

Публикуется впервые.

К 1830-м годам анфиладная система распо-
ложения парадных комнат в богатых дворянских
домах перестала удовлетворять их владельцев.

Новые требования к удобствам в быту диктова-
ли изолированную асимметричную планировку
помещений. Ориентируясь на идеалы нарожда-
ющегося стиля эклектики с его представления-
ми об удобстве и внутреннем убранстве жили-
ща, хозяева вносили в оформление классицисти-
ческих интерьеров значительные изменения.
Облик помещений, предназначенных для част-
ной жизни, формировался с учетом личного вку-
са его хозяев. Здесь они принимали гостей, уст-
раивали деловые встречи, отдыхали. Соответст-
венно подобрана и обстановка комнаты. Свобо-
дно расставленная мебель отличается простой,
но вместе с тем изящной декорировкой. Основ-
ное место принадлежит письменному столу, рас-
положенному на некотором расстоянии от окна.
Обращает на себя внимание повернутый к зри-

телю диван на колесиках, который мог легко
двигаться по комнате. За ним — фортепьяно —
характерная принадлежность гостиных. Кресло-
корытце, стоящее перед письменным столом,
было одной из любимых форм мебели для
сидения в России на протяжении нескольких де-
сятилетий. В простенке между окон — горка для
фарфора. Интерес к мелким предметам, безде-
лушкам, выставленным «на показ», был типичен
для быта в связи с присущим тому времени
культулом детали. На выставке художественных
произведений из частных коллекций в 1986 году
(Ленинград, Машеж) экспонировалась аналогич-
ная акварель неизвестного художника с на-
писью: [Гости]ная Марии Трофимовны Пашко-
вой в Пбрге в 30х годах на Невском просп.
(дом сломан для ...).



53. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Орех, фанеровка, масло, раскраска, обивка современная. 83,5×55×56. 77244/912. Поступление 1935 года из Антирелигиозного музея в Донском монастыре в Москве. Публикуется впервые.

Имеет форму, получившую название «корытца». Подобные кресла вошли в обиход не ранее 1810-х годов. Однако, в раскраске ощущаются старые традиции крашеной мебели, сохраняющиеся с XVIII века.



54. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, полировка, резьба, раскраска, золочение, кожа. 88×60×61. 80266/1255. Из старых поступлений ГИМ. Публикуется впервые.

Принадлежало Н.С.Щербатову, бывшего директором Российского Исторического музея в 1906–1921 годах.





55. Неизвестный художник
первой половины XIX века
Портрет неизвестной в белом платье.
1810-е–1820-е
Холст, масло, 90×72. 67383/III-2507. Поступле-
ние 1929 года из Государственной Третьяков-
ской галереи.



56. Кресло
Россия. Первая четверть XIX века
Красное дерево, фанеровка, полировка, бронза,
золочение, латунь, кожа. 75×62×50. 62705/937.
Поступление 1928 года из Ленинградского
отделения Государственного музейного фонда.
Публикуется впервые.

57. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, резьба, полировка, кожа. 91×60×54. 60082/704. Поступление 1927 года из Музея мебели.
Публикуется впервые.

58. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, резьба, фанеровка, токарная работа, полировка, бронза, обивка современная. 83×62×60. 70488/1208. Поступление 1931 года из Бытового музея 1840-х годов.
Публикуется впервые.



59. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, полировка. хлопчатобумажная ткань. 93,8×54,9×63,2. 70488/1851. Поступление 1931 года из Бытового музея 1840-х годов. Публикуется впервые.



60. Стул

Россия. Первая четверть XIX века

Тополь, фанеровка, токарная работа, тонировка. черное дерево, нитгарсия, полировка, обивка современная. 89×49×52. 60082/375. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.

Входил в обстановку казенной квартиры, полученной от дворцового ведомства архитектором

О.И.Бове во время проведения им архитектурных работ в Царском Селе под Петербургом. Затем часть этого имущества была передана в собственность семьи Бове. Сын архитектора перевез эти вещи в имение Стрекаловых в Тамбовской губернии, принадлежавшее его супруге. Стул наряду с несколькими предметами интерьера поступил в Музей мебели от потомка О.И.Бове — А.К.Бове.



61. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, токарная работа, полировка, обивка современная. 81×53×50.

60082/181. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.



62. Кресло

Россия. Начало XIX века

Береза, резьба, токарная работа, масло, раскраска, хлопчатобумажная ткань. 92×57×49.

7118ш/2384. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина. Публикуется впервые.

Окраска кресла выполнена в более поздний период. На резных деталях обнаружены следы первоначального золочения.

63. Стул

Россия. Первая четверть XIX века

Тополь, фанеровка, резьба, тонировка, полировка, узорный атлас с муаровой полосой.
64×46,5×49. 60082/14. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.



64. Стул

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, полировка, хлопчатобумажная ткань. 94×55×50. 60082/13. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.



65. Стул

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, резьба, токарная работа, полировка, обивка современная. 90×47×43. 70488/1858. Поступление 1931 года из Бытового музея 1840-х годов. Публикуется впервые.



66. Стул

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, полировка, обивка современная. 93×53×46. 97002/2281. Поступление 1960 года. Публикуется впервые.





**67. Стул для занятий музыкой
Россия. Первая четверть XIX века**
Тополь, фанеровка, резьба, полировка, токарная
работа, узорный атлас. 88,7×53×55. 60082/507.
Поступление 1927 года из Музея мебели.
Публикуется впервые.

**68. Подключников Николай Иванович
(1813–1877)**

**Гостиная в доме Нащокиных в Москве,
1838**

Холст, масло. 72×120. 55733/ К-213. Поступле-
ние 1924 года из Государственного музейного
фонда. Вариант-повторение в собрании Всерос-
сийского музея А.С.Пушкина.

Павел Воинович Нащокин (1801–1854),
человек оригинального ума и разносторонних
дарований, с тонким литературным и художест-
венным вкусом, в разное время был близок
с Н.В.Гоголем, П.А.Вяземским, К.П.Брюлловым
и другими известными деятелями русской куль-

туры. Особенно нежная и преданная дружба
связывала Нащокина с А.С.Пушкиным. Поэт,
приезжая в Москву, всегда останавливался
у своего старого друга. Нащокин принадлежал
к старинному дворянскому роду, учился в пан-
сионе при Царскосельском лицее, затем служил
в гвардии, в 1823 году вышел в отставку и посе-
лился в первопрестольной. После женитьбы
в 1833 году на своей троюродной сестре Вере
Александровне Нарской (1810–1900) жил в до-
ме №18 по Ворониковскому переулку близ
Тверской-Ямской. Именно здесь провел почти
три недели А.С.Пушкин в свой последний при-
езд в Москву в мае 1836 года. Художник изобра-
зил одну из комнат первого этажа — гостиную,
а в ней все довольно многочисленное семейство
Нащокиных. Перед роялем — вертящийся стул
для музыкальных занятий.



**69. Неизвестный художник
середины XIX века
В комнатах. Гостиная на антресолях.
1850-е**

Холст, масло. 46×68,5. 70156/ К-86. Поступление
1930 года из Музея старой Москвы.

В 1820-х–1840-х годах в русском изобра-
тельном искусстве широкое распространение по-
лучил жанр интерьера или, как тогда говорили,
«вид в комнатах». Работавшие в этом жанре ху-
дожники, в основном принадлежавшие школе
А.Г.Венецианова, фиксировали внутренний вид
парадных дворцовых залов, аристократических
салонов, жилых комнат скромных дворянских
особняков. Со временем эти картины преврати-
лись в важные историко-культурные документы,
позволяющие воссоздать образ жизни русского
дворянства, показать влияние различных архи-
тектурных стилей на внутреннее убранство.

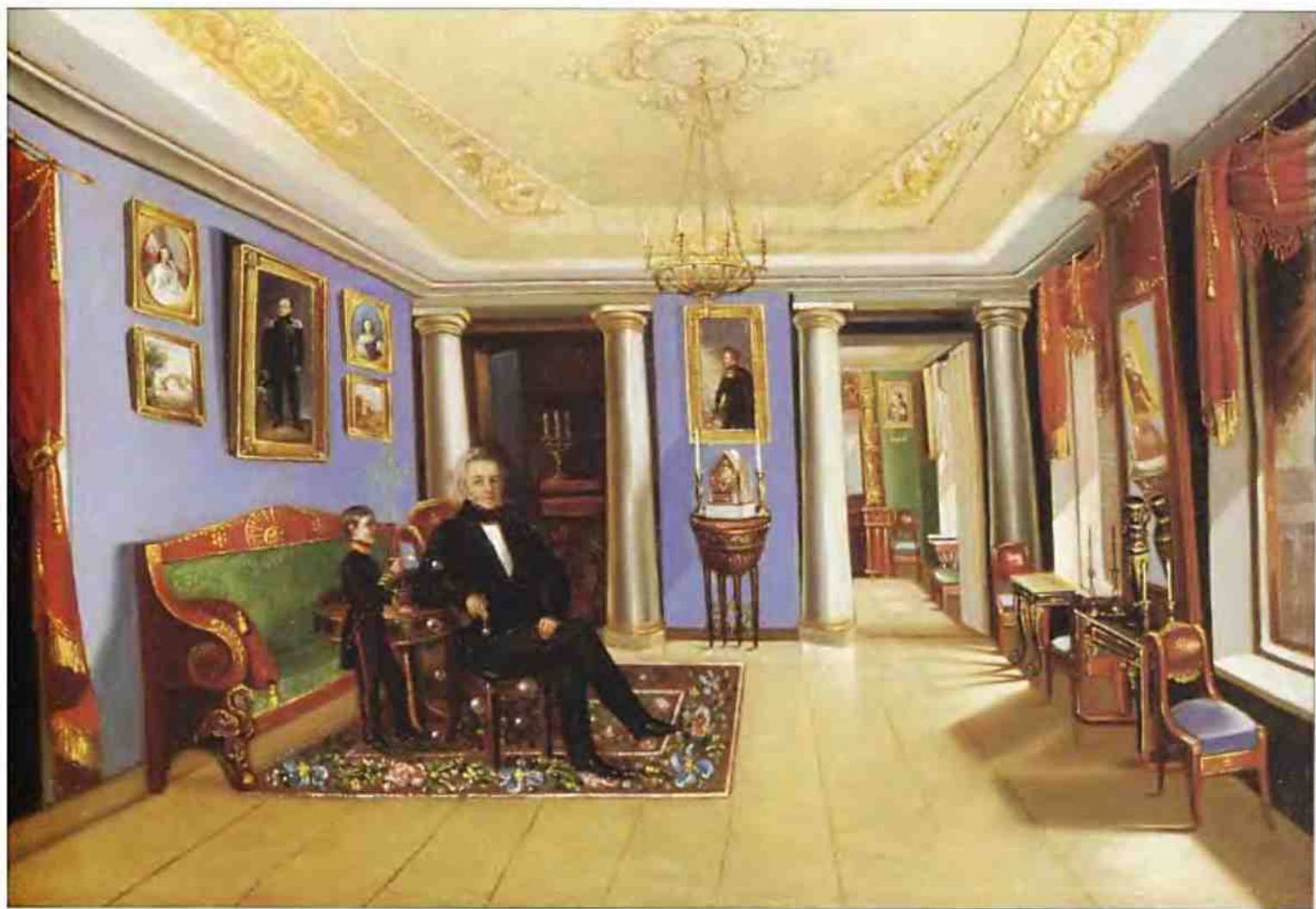
Свидетельством устойчивого интереса к жанру
интерьера является и данная картина. Она пред-

ставляет собой изображение анфилады из двух
комнат, располагавшихся на втором этаже «в ант-
ресолях» дворянского особняка. Особый тип
драпировок на окнах и двери, бронзовые укра-
шения на мебели, рисунок ковра и роспись пла-
фона говорят о том, что картина была написана
в 1850-е годы. Однако, выполняя заказ хозяина
дома (он, по-видимому, изображен сидящим
за столом), художник лишь модернизировал со-
ответственно новым вкусам внутреннее убранст-
во ампирной анфилады, использовав компози-
цию интерьера, написанного еще в конце 1820-х
годов учеником Венецианова К.А.Зеленцовым.

**70. Кресло-банкетка
России. Первая четверть XIX века**

Тополь, фанеровка, липа, токарная работа, тони-
ровка, полировка, шелк. 83×69×45. 76824/790.
Поступление 1934 года. Публикуется впервые.

В форме кресла-банкетки можно угадать пер-
воисточник — античное курульное кресло.





71. Кресло

Росси. Первая четверть XIX века

Береза, резьба, масло, золочение, обивка современная. 101×66×66. 60082/194. Поступление 1927 года из Музея мебели.

Публикуется впервые.

Образец дворцовой обстановки. Подобную ампириную мебель проектировали К.Росси и другие архитекторы его круга.

72. Михайлов Григорий Карпович
(1814–1867)

Портретная в доме князя В.П.Кочубея.

Середина 1830-х

Холст, масло. 51×61. 70156 /К-71. Поступление
1930 года из Музея старой Москвы.

Публикуется впервые.

Вариант-повторение в собрании Государственной Третьяковской галереи. С конца XVIII века обязательной принадлежностью почти каждого знатного дворянского, а особенно аристократического дома стали портретные галереи. Они размещались в особых предназначенных только для них залах. Стоявшая в них мебель имела, как правило, чисто репрезентативный характер, становясь частью архитектурного декора. Галереи включали в себя не только портреты «знамени-

тых предков» и членов данной семьи и родственных ей фамилий, но и портреты членов царствующего дома и известных государственных и политических деятелей, военачальников. Обычно такие изображения заказывались специально и представляли собой копии с известных оригиналов. Князь Виктор Павлович Кочубей (1769–1834), крупный государственный чиновник, в разное время занимавший посты министра внутренних дел, председателя Государственного совета и Комитета министров — вел свое происхождение от великого малороссийского писаря Василия Кочубея, казенного гетманом Мазепой в 1708 году. Видимо поэтому в галерее, находившейся в его петербургском доме, большое место занимали портреты деятелей петровского времени. Так на торцовой стене, среди расположенных

в три ряда портретов, мы видим изображения Петра I, А.Д.Меншикова, Ф.Я.Лефорта, Б.П.Шереметева, Я.Ф.Долгорукова, В.Л.Кочубея и других «петровских сподвижников». Справа в простенке портреты легендарного покорителя Сибири Ермака, боярина А.С.Матвеева, воспитателя молодого Петра князя Б.А.Голицына, патриарха Филарета (Романова). В 1818–1819 годах 11 портретов из коллекции В.П.Кочубея были литографированы А.Г.Венециановым, а спустя полвека большая часть собрания, около 50-ти портретов, находившиеся в собственности княгини Е.П. и М.В.Кочубей, были экспонированы на «Исторической выставке портретов лиц XVI–XVIII вв.», устроенной в 1870 году в Петербурге Обществом поощрения художников.







75. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, резьба, тонировка под палисандр, полировка, обивка современная. 94×60×56. 87214/1802. Из старых поступлений ГИМ. Публикуется впервые.

76. Стул

Россия. Первая четверть XIX века

Красное дерево, фанеровка, резьба, полировка, штоф. 93×53×46. 107173/2500. Поступление 1987 года. Публикуется впервые.



73. Неизвестный художник

середины XIX века

Интерьер в мезонине неизвестного особняка с двумя женскими фигурами.

1840-е

Холст, масло. 44,5×72. 87858/ К-12. Из старых поступлений, ранее в собрании Румянцевского музея (?), ранее в собрании М.П.Фабрициуса.

74. Неизвестный художник

середины XIX века

Угловая гостиная в неизвестном особняке.

Петербург (?). 1840-е

Бумага, акварель, белила. 19,5×27. 53140/Р-399.

Поступление не позднее 1922 года.

Публикуется впервые.

**77. Неизвестный художник
середины XIX века
Неизвестный особняк в Москве
на Пятницкой улице.**

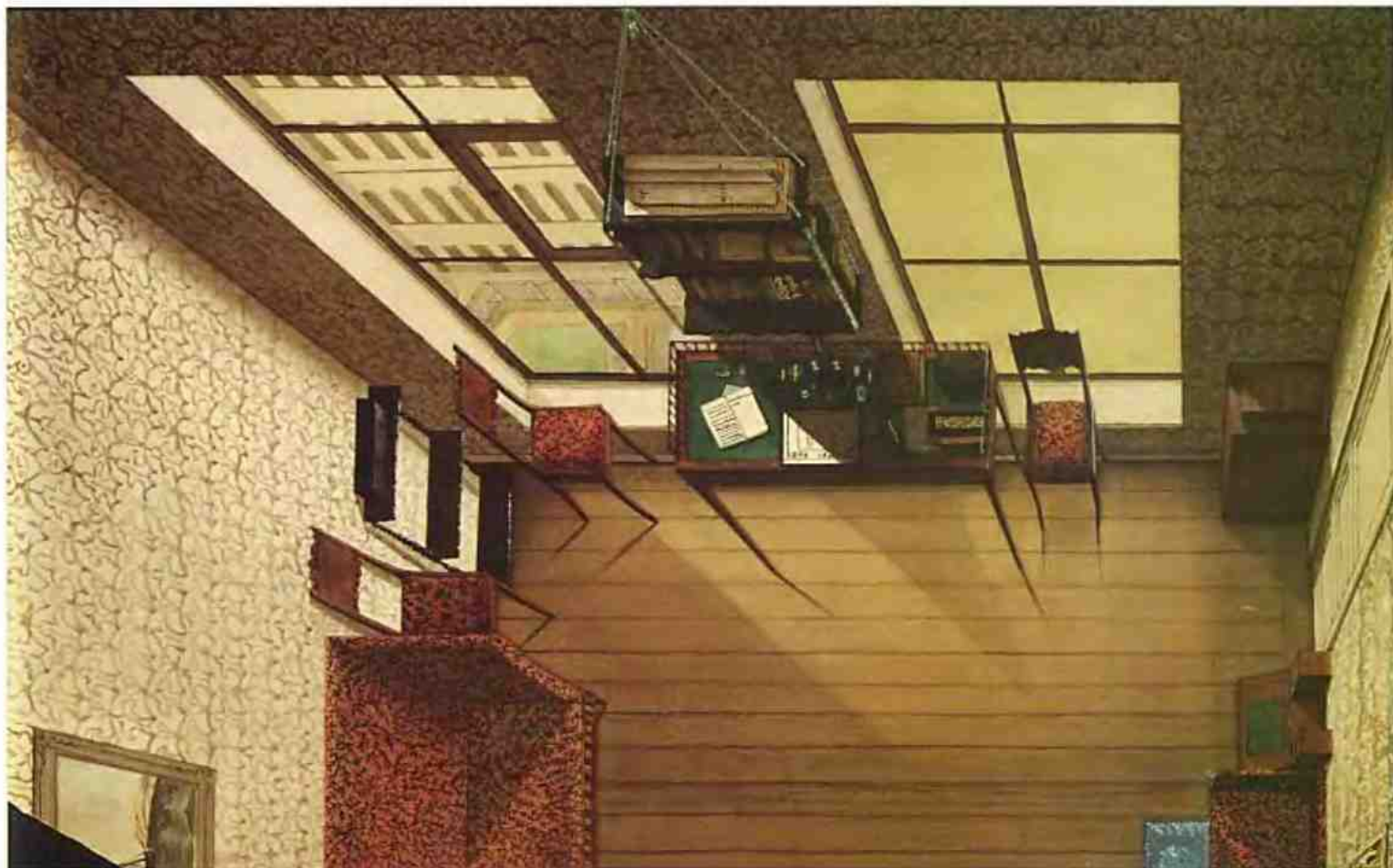
**Интерьер с тремя стульями
в стиле бидермайер. 1840-е**

Бумага, черная акварель. 51×64,5. 23459щ/Р-4046.
Поступление 1905 года из коллекций П.И.Щукина.
Публикуется впервые.

За окнами особняка панорама Замоскворечья — колокольня церкви Иоанна Предтечи под Бором, вдали пятиглавый силуэт церкви Климента, папы Римского.



78. Неизвестный художник
середины XIX века
Комната для занятий. Вид сверху. 1848
Бумага, акварель, 18,2×29,5. 66483/Р-5422. Куп-
лено у В.А.Алексеевой в 1910 году. На чертеже
на середине стола дата: 1848. 21. April.
Публикуется впервые.



79. Крендовский Евграф Федорович
(1810–после 1853)

Портрет А.С.Лашкарева в семейной обстановке. 1830-е

Холст, масло. 35×30,5. 68257/ИИ-5496. Поступление 1930 года из Музея 1812 года, дар Г.А.Лашкарева. Слева вдоль нижней кромки дата и подпись: 18.. Крендовский.

На семейном портрете изображен Александр Сергеевич Лашкарев (Лашкарев) (1779–1849), один из сыновей С.Л.Лашкарева (1739–1814), известного дипломата, уроженца Грузии,

и К.И.Дюнан (1757–1793). Всего в семье было шесть сыновей — Павел, Иван, Александр, Сергей, Андрей, Григорий — и дочь Елена, в замужестве Карнеева. Более известен из них Павел Сергеевич (1776–1857), отличившийся в 1812 году в сражениях при селе Красном и при Бородине, где он, защитив собою главнокомандующего, был ранен «сквозь оба виска пулей Кутузова». А.С.Лашкарев изображен на портрете с серебряной медалью «В память Отечественной войны» и русскими и иностранными орденами. Портрет написан Е.Ф.Крендовским предпо-

жительно во второй половине 1830-х годов, когда, уехав из Петербурга, художник был учителем живописи в имении помещицы В.М.Остроградской в Полтавской губернии. На картине изображен интерьер кабинета загородного усадьбного дома с женским портретом над столом. Вольные позы портретируемых, брошенная на сиденье стула шаль подчеркивают домашнюю атмосферу происходящего. Маленькая фигурка девочки, которая, повернув лицо к отцу, сидит в кресле у стола, едва касаясь пола, служит камертоном для всей этой интимной семейной сцены.





81. Кресло
Россия. Первая четверть XIX века
 Красное дерево, фанеровка, резьба, полировка,
 штоф. 90×60×55. 107173/2498. Поступление
 1987 года. Публикуется впервые.

80. Кресло
Россия. Первая четверть XIX века
 Красное дерево, фанеровка, резьба, полировка,
 репс. 94,5×58×53. 107101/2495. Поступление
 1987 года. Публикуется впервые.



**82. Кресло
Россия. 1830-е**

Красное дерево, фанеровка, резьба, полировка, штоф. 98×62×59. 87183/1627.
Из старых поступлений ГИМ.
Публикуется впервые.



83. Стул

Россия. Первая четверть XIX века
Красное дерево, фанеровка, токарная работа, резьба, левкас, золочение, шелковый муар. 80×55×82. 60082/245. Поступление 1927 года на Музея мебели.
Публикуется впервые.

Выполнен в стиле ампира под влиянием форм французской мебели.



**84. Подолочников Николай Иванович
(1813–1877)**

**Гостиная и кабинет в доме Батвиньевых
в Москве. 1840-е**

Холст, масло. 67,7×91,7. 46989/ К-234. Куплено у В.Н.Жданова в 1910 году. На подрамнике надпись карандашом: Батвиньевы сь семьей и учитель. Публикуется впервые.

**85. Козина (?) Александр
Музыкальная гостиная в доме Соймоновых
в Москве. 1840-е**

Холст, масло. 49,5×70,6. 59195/К-135. Куплено в 1927 году у Е.А. и Д.А.Булыгиных. На обороте холста надпись: Гостиная въ Московскомъ домѣ Александра Николаевича Соймонова на Малой Дмитровкѣ.

В 1830-х–1840-х годах в Москве широкой известностью пользовался гостеприимный дом Соймоновых, а особенно музыкальные вечера, на которых пела старшая дочь хозяев Екатерина Александровна. В 1813–1856 годах Соймоновы жили в классицистической усадьбе второй половины XVIII века на улице Малой Дмитровке (дом №18). При Соймоновых их знаменитая музыкальная гостиная находилась на втором этаже в угловом помещении, окнами выходившем в сад. На стенах гостиной парные портреты хозяев дома работы австрийского художника А.Козина (1808–1873) начала 1840-х годов — Александра Николаевича Соймонова (1780–1856) и его жены Марии Александровны, урожденной Левашовой (1794–1869).



86. Неизвестный художник

первой половины XIX века

Портрет княгини Е.А.Щербатовой.

урожденной княжны Вяземской. 1820-е

Холст, масло. 66×50. 74375/III-3436. Поступле-
ние 1930-х годов, ранее находился в собрании
музея усадьбы Остафьево, в начале XX века на-
ходился в малой гостиной главного усадебного
дома среди семейных портретов Вяземских.
Публикуется впервые.

На портрете изображена княгиня Екатерина
Андреевна Щербатова (1789–1810), урожденная
княжна Вяземская, дочь князя Андрея Ивановича

Вяземского (1756–1807) и Евгении Кеннеди,
урожденной Орейли. Е.А.Вяземская была первой
женой генерала от инфантерии князя А.Г.Щер-
батова (1776–1848). Княгиня Екатерина Андре-
евна умерла после кратковременного супружества
вместе с новорожденным младенцем. По свиде-
тельствам современников, любовь князя Щерба-
това к безвременно ушедшей из жизни супруге
создала ее романтический культ: «Она твой
спутник невидимый», — назвал ее в утешение
князь В.А.Жуковский («Певец во стане русских
воинов»). Портрет княгини Е.А.Щербатовой,
созданный как посмертное изображение в 1820-е

годы, вероятно, имел своим прообразом портрет,
написанный с натуры. Однако, вся композиция
носит мемориальный характер: модель представ-
лена сидящей в кресле в интерьере небольшой
комнаты; на лежащей слева книге — дата вступ-
ления в брак — 1809 год. Романтический мотив
сна смерти создается скульптурной позой спя-
щей, исполненной глубокого покоя, задрапиро-
ванной в складки белого платья-хитона и темной
шали. Важное значение для образа портрета
имеет большое «крылатое» кресло, строгие фор-
мы и красная обивка которого представляют
контраст светящейся белым фигуре.



87. Кресло

Россия. Первая четверть XIX века

Тополь, орех, фанеровка, черное дерево, интарсия, полировка, липа, резьба, левкас, темпера, раскраска, золочение, репс. 116×63×82.

87005/929. Поступление 1929 года из Бытового музея 1840-х годов, ранее бытовало в имении Хомяковых «Богучарово». Публикуется впервые.

В архитектонике и декоративном решении ощущаются традиции русской мебели рубежа XVIII–XIX веков.

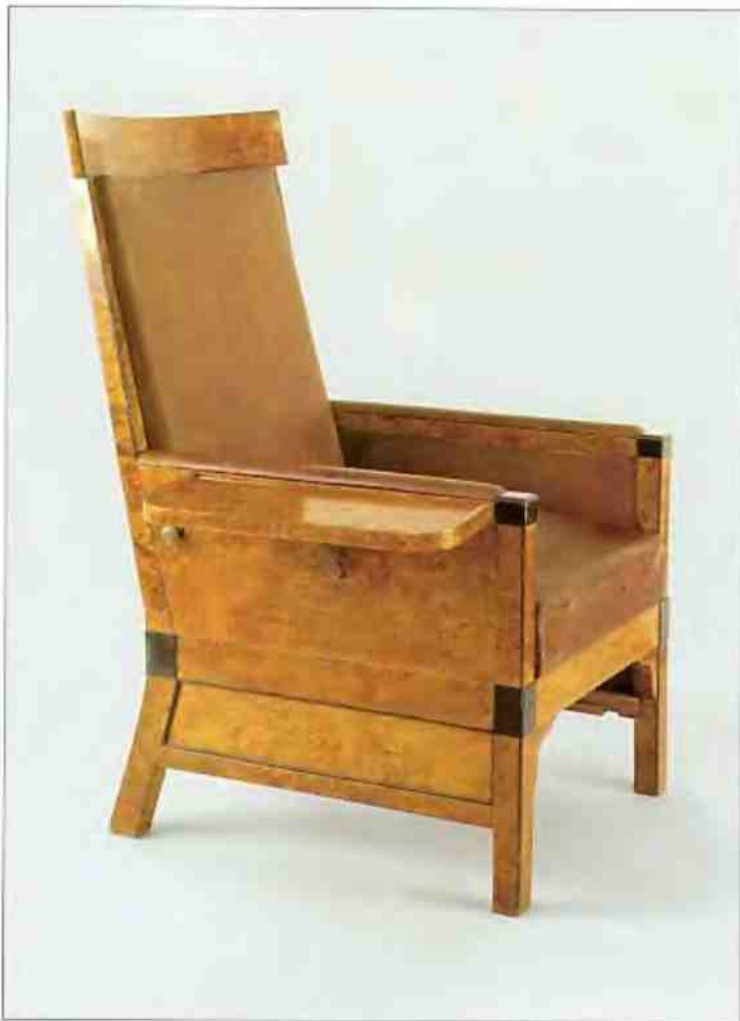


88. Кресло раскладное

Россия. Первая четверть XIX века

Тополь, фанеровка, тонировка, полировка, бронза, кожа. 120×73×86. 60082/485. Поступление 1927 года из Музея мебели. На внутренней стороне накладных подлокотников имеются одинаковые карандашные надписи: «Кресло игуменши матери Митрофаньи». Публикуется впервые.

Спинка кресла откидывается, превращая его в кровать. По бокам подлокотников находятся откидные столики.



89. Кресло раскладное

Россия. Первая четверть XIX века

Береза, фанеровка, тонировка, полировка, обивка современная. 103×64×76. 62149/400. Поступление 1927 года из Музея-усадьбы «Покровское-Стрешнево». Публикуется впервые.

Спинка кресла откидывается, превращая его в кровать. На концах подлокотников подвижно укреплены пюпитр для книги и поднос.



90. Кресло — chamber horse

Россия (?). XIX век

Дуб, резьба, токарная работа, тонировка, золочение, хлопчатобумажная обивочная ткань, кожа, металл. 140×71×50. 76822/788. Поступление 1934 года из Государственного музея революции. Публикуется впервые.

Выполнено по образцу кресел, разработанных в Англии во второй половине XVIII века для гимнастических упражнений.



91. Кресло ретирадное (клозет)

Россия (?). 1820-е–1830-е

Красное дерево, фанеровка, резьба, полировка. 121×69×70,2. 70488/1204. Поступление 1931 года из Бытового музея 1840-х годов. Предположительно было в семье известного московского славянофила А.С.Хомякова. Публикуется впервые.





92. Стул

России. 1840-е

Орех, полировка, токарная работа, кожа, бронза.
79х50х53. 76839/805. Поступление 1934 года
из Русского музея в Ленинграде.
Публикуется впервые.



93. Чеботарев Павел Иванович (1818–1888)

Портрет неизвестного. 1849

Холст, масло. 128×98,5. 92494/И1-4476. Из старых поступлений музея. Слева внизу подпись и дата: П: Чеботаревъ 1849 год. Публикуется впервые.

Вольноприходящий ученик Академии Художеств, в 1848 году получивший звание неклассного художника за написанный с натуры портрет.

П.И.Чеботарев писал петербургских купцов. По-видимому, к этому сословию относится и изображенный на портрете 1849 года неизвестный.

Трость и цилиндр, которые он держит в руке, в соответствии со светским этикетом середины века были неуместны в гостиной. А именно модная гостиная, декорированная в стиле второго рококо, с полосатыми обоями, часами золоченой бронзы и романтическим морским пейзажем видна на втором плане. Художник с особой тщательностью изобразил предметный план портрета: блики на золоченой раме и стеклянном колпаке, закрывающем часы, фактуру алой шелковой подкладки цилиндра, белого пластрона и черного шейного платка-галстука. Для образа портрета важен немного неуклюжий наклон мощной фигуры, жест руки, которой нумерус опирается на высокое кресло, сминая стеганные кожаные вкладные подушки, привязанные тесемками к деревянной конструкции. Подобные кресла были популярны в эпоху бидермайера и часто встречаются на портретах пожилых людей в 1840-е годы.



94. Стул раскладной

Россия (?). Конец XVIII–начало XIX веков

Бук, полировка, кожа. 98×62×66. 76261/1503.

Поступление 1934 года из музея «Остафьево».

Бытовал в имении Вяземских «Остафьево».

Публикуется впервые.

95. Неизвестный художник
второй половины XIX века
Детская комната. 1860-е
Бумага, акварель. 34,5×47. 54256/Р-4060.
Поступление 1923 года из коллекции князей
Гагариных и Одоевских-Масловых.





96. Стульчик детский
Россия. Первая четверть XIX века
 Красное дерево, фанеровка, тонировка, полировка,
 хлопчатобумажная ткань. 70×39×37. 87181/1624.
 Из старых поступлений ГИМ.



97. Стульчик детский
Россия. Середина XIX века
 Дуб, резьба, токарная работа, матовая полировка,
 бархат. 101×43,5×54. 100138/2312. Поступле-
 ние 1966 года.

98. Кресло

Петербург. Мастерская П.Гамбеа (?)

Конец 1820-х – начало 1830-х

Береза, резьба, орех, фанеровка, окраска, сафьян, тиснение, топировка, золочение, бархат.

120×60×53,5. 66414/1531. Поступление 1928 года из Государственного Музейного фонда, ранее собрание Брокер. Публикуется впервые.

Образец неоготики первой трети XIX века. Первым стал выпускать серийные образцы мебели в этом стиле петербургский мебельщик П.Гамбеа. Он же изготовил предметы обстановки «Коттеджа» в Петергофе, построенного по проекту архитектора А.А.Менеласа в конце 1820-х – начале 1830-х годов.

99. Тейш А.

Кабинет-гостиная в доме московского фабриканта К.М.Жиро. 1898

Бумага на картоне, акварель, лак. 47,5×65,5. 70156/Р-296. Поступление 1930 года из Музея старой Москвы. Публикуется впервые.

В 1875 году французский подданный Клод Мари Жиро основал в Хамовниках в Москве шелкоткацкую фабрику (после 1917 года фабрика «Красная роза»). Неподалеку, в Теплом переулке, находился его особняк, интерьеры которого в 1898 году зарисовал художник-любитель А.Тейш. На акварели изображен кабинет-гостиная, обставленный мебелью в основном первой половины XIX века. Особый интерес представляет кресло в готическом стиле 1830-х годов. На стенах висят картины на религиозные темы, часть из них вставлена в резные деревянные рамы в русском стиле.



100. Кресло
Россия (?). Вторая четверть XIX века
 Красное дерево, фанеровка, черное дерево, интарсия, полировка, шелк. 100×57×67, 70488/2304.
 Поступление 1931 года из Бытового музея 1840-х годов.

Входило в обстановку большой гостиной в доме Хомяковых на Собачьей площадке в Москве. Выполнено в стиле бидермайер.



101. Бессонов Павел
Мальчик, метущий комнату. 1836
 Холст, масло. 42,3×34,9, 43606/И1-2502. Поступление 1905 года из коллекции А.П.Бахрушина. Справа внизу авторская подпись и дата: Писаль Павел Безсоновъ. 1836-го года.

Копия с несохранившейся картины К.А.Зеленцова 1827 года. Художник-любитель первой половины XIX века П.Бессонов в 1836 году исполнил две копии с несохранившихся произведений интерьерного жанра, созданных учениками

А.Г.Венецианова в 1820-е годы: «Семь часов вечера или «Литературный вечер» (Мастерская художников Чернецовых)» работы Е.Ф.Крендовского, известного лишь по литографии Кашина, и «Мальчик, метущий комнату» работы К.А.Зеленцова 1827 года (обе в Государственном Историческом музее). Изображенный на картине стул — свидетельство проникновения стиля бидермайер в интерьер конца 1820-х годов.



**102. Пономаренко О.А. (Пономаренков)
Мастерская художника. 1843**

Холст, масло, 64,2×46,9. 70488/III-3099. Поступление 1930 года из Бытового музея 1840-х годов. В левом нижнем углу подпись и дата: П.Пономаренко. 1843.

Интерьер мастерской художника, созданный посторонним учеником Академии художеств, пенсионером Общества Поощрения художников О.А.Пономаренко, который в 1837 году был удостоен звания свободного художника, представляет все разнообразие атрибутов профессии живописца. В левом углу комнаты, у окна — полуобнаженная женская фигура — восковый манекен, с которого художник пишет этюд библейской композиции («Сусанна и старцы»?), на стенах и комоде — гипсовые слепки с античных скульп-

тур и конии с произведений модных живописцев 1840-х годов, в том числе портрет императрицы Александры Федоровны работы английской художницы К.Робертсон. Большое окно представляет витрину работ хозяина мастерской: к нижним стеклам приклеены живописные портреты на подрамниках, а выше — картоны с набросками композиций, возможно, произведения так называемой прозрачной живописи, которые, обладая качеством прозрачности, создавали необычные световые эффекты. Художник изображен за мольбертом спиной к зрителю. Нетрадиционное использование гарнитура стульев (они служат рабочими столиками для палитры и круга для растирания красок, на них в беспорядке свалена одежда) — характерно для богемного быта художников.

103. Стул

Германия (?). Первая треть XIX века

Красное дерево, фанеровка, резьба, токарная работа, полировка, камыш, плетение, 90×46×40. 60082/15. Поступление 1927 года из Музея мебели. На внутренней стороне царги имеются две инвентарные наклейки Александринского дворца. Публикуется впервые.

Выполнен в стиле бидермайер. В его художественном решении использованы разработки английского мебельщика Т.Шератона рубежа XVIII–XIX веков.





104. Ведынецкий Павел Петрович (?–1847)

Анфилада в доме А.В.Ступина в Арзамасе.
1830-е

Холст, масло, 52,5×62,3. 70488/ К-132. Поступление 1930 года из Бытового музея 1840-х годов.

В первой половине XIX века в художественной жизни провинциальной России важную роль играла школа живописи А.В.Ступина. Эта школа была основана им в родном городе Арзамасе в 1802 году по возвращении из Петербурга, где Ступин проходил курс обучения в Академии художеств. С 1808 года школа размещалась в большом доме с четырехколонным портиком, мезонином и антресолями. В 1813 году местный уроженец, будущий известный архитектор М.П.Коринфский перестроил старое здание, приспособив его к нуждам учебного заведения. Так появились две примыкающие к дому галереи, в которых размещались картины, слепки с античных статуй, учебные копии и рисовальные классы. В том же доме находились спальня учеников и жилые комнаты самого Ступина и его семьи, изображенные на картине Ведынецкого. Этот художник был одним из первых учеников школы живописи, в 1814–1817 годах обучался в Академии художеств в Петербурге, а затем более 35-ти лет преподавал рисование в уездном училище и гимназии Нижнего Новгорода. В собрании отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа находится еще одна картина Ведынецкого с видом тех же комнат А.В.Ступина, но выполненным с противоположной стороны.

105. Стул Россия, 1840-е

Красное дерево, фанеровка, резьба, полировка, шелк. 91×47×48. 107376/2568. Поступление 1987 года. Публикуется впервые.

Бытовал в семье искусствоведа П.П.Муратова. Выполнен в стиле неоготики.



106. Полукресло

Россия. Вторая четверть XIX века

Палисандр, фанеровка, резьба, полировка, латунь, инкрустация, рытый бархат. 98×50×55.

82641/2001. Поступление 1948 года. На боковых частях, на спинке и локотниках имеется надпись: «Н.Н.Пушкина, А.Н.Гончарова, К.П.А.Вяземский, М.А.Рябинин, А.О.Россетъ, К.П.И.Мещерский, А.Н.Карамзинъ». Публикуется впервые.

По словам бывшей владелицы, полукресло принадлежало писательнице графине Евдокии Петровне Ростопчиной. Выполнено в стиле раннего историзма.



**107. Неизвестный художник
середины XIX века
Гостиная в доме генерала-коменданта
крепости. 1830-е**

Холст, масло. 79×139. 54679/К-130. Поступление
1923 года из I Пролетарского музея Городского
района Москвы, ранее собрание Е.П.Носовой-
Рябушинской (?).

Анфилада из трех комнат с парадной гости-
ной на первом плане, судя по виду из окна, нахо-
дилась в казенном здании — военной крепости.
Комендантом ее был, по-видимому, человек,
изображенный сидящим на стуле у окна в мун-
дире генерал-лейтенанта русской армии. Внут-
реннее убранство гостиной с обилием «изящных
мелочей» из стекла, фарфора, бронзы типично
для середины XIX века, когда для достижения
декоративного эффекта использовались при соз-
дании интерьера различные стили.

**108. Стул
Германия (?). 1840-е**

Красное дерево, фанеровка, резьба, токарная ра-
бота, шелк, ручная вышивка китайской работы.
95×47×42. 70488/764. Поступление 1931 года
из Бытового музея 1840-х годов. Публикуется
впервые.

Выполнен в стиле раннего историзма.



**109. Подключников Николай Иванович
(1813–1877)**

Портрет семьи Гусятниковых.

Начало 1840-х

Холст, масло. 68,2×99,6. 79079/III-5677. Куплено у Петровой в 1937 году. Публикуется впервые.

Н.И.Подключников, известный московский живописец, работал в основном в жанре городского пейзажа и интерьера. Происходил из знаменитой художественной семьи крепостных графов Шереметевых. В 1839 году одновременно с окончанием Московского Художественного класса (с 1844 года Училище живописи и ваяния) получил вольную. Подключников оставил после себя большое число изображений интерьеров домов московской научной и художественной интеллигенции, небогатого служилого дворянства, с которыми художник был лично знаком. На групповом портрете членов семьи московского старожила, выходя из купцов, впоследст-

вии помещика-агронома Николая Михайловича Гусятникова (Петрова) (1766–1852) представлена помолвка одной из дочерей художника — Александры Николаевны Гусятниковой (Петровой) и известного архитектора-археолога Федора Федоровича Рихтера (1808–1868). Ф.Ф.Рихтер изображен слева. Он сидит в кресле и держит за руку свою невесту. В 1841 году Рихтер приехал в Москву из Италии после академической пенсионерской поездки и с 1842 года исполнял обязанности директора Московского дворцового архитектурного училища. Рихтер занимался реставрацией, реконструкцией и строительством архитектурных исторических памятников Москвы и Подмоскovie; по его проектам исполнялись предметы мебели (кат. 111), под его руководством осуществилось многотомное издание «Памятники древнерусского зодчества». В 1843 году состоялась свадьба Ф.Ф.Рихтера и А.Н.Гусятниковой (Петровой); по-видимому, незадолго до

этого был написан Н.И.Подключниковым портрет. О давних связях художника с этой семьей свидетельствует архитектурный пейзаж его работы, висящий на стене гостиной (настоящее местонахождение неизвестно). На картине изображен интерьер дома Гусятникова на Моховой улице в Москве. Справа у окна в кресле с подкладной подушкой изображен престарелый Н.М.Гусятников, за столом справа — его зять, действительный тайный советник С.И.Любимов с женой Татьяной Николаевной, рядом в мушкетерском сюртуке корпуса инженеров путей сообщения — Крафт с женой Любовью Николаевной. Молодые люди — вероятно, сыновья хозяина, среди них — Василий и Константин. Слева стоит неизвестный с сигарой в руке. Интерьер гостиной с угловой печью, обычным набором предметов мебели темного дерева представляет классический образец московской жилой среды второй четверти XIX века.





110. Кресло
Россия. 1840-е

Красное дерево, фанеровка, резьба, токарная работа, полировка, штоф. 117×62×54. 70488/1660. Поступление 1931 года из Бытового музея 1840-х годов. Публикуется впервые.

Выполнено в стиле неоготики второй четверти XIX века.



111. Стул
Россия. Эскиз Ф.Ф. Рихтера (?).
Конец 1850-х

Орех, резьба, полировка, обивка современная. 99×48×44. 80868/1671. Поступление 1941 года из Музея боярского быта.

Выполнен в русском стиле предположительно по проекту Ф.Ф.Рихтера для восстановленного дома бояр Романовых. Этот дом был превращен в Музей боярского быта в конце 1850-х годов.

112. Стул

Россия. Середина XIX века

Орех, фанеровка, резьба, полировка, бархат.
77×52×44. 87235/1827. Из старых поступлений
ГИМ. Публикуется впервые.

Выполнен в стиле историзма. В его декоративном оформлении можно узнать прообраз — английскую мебель в стиле мастера Чиппендейла XVIII века.



113. Стул

Германия. Третья четверть XIX века

Розовое дерево, фанеровка, полировка, фарфор, бронза, золочение, гобеленовая ткань.
103×53×46. 62641/1387. Поступление 1928 года
из Музея фарфора. Публикуется впервые.

Выполнен в стиле так называемого второго рококо. В его художественном решении очевидно использование одного из принципов стиля рококо — соединение в одном предмете нескольких редко совмещаемых материалов, в данном случае — дерева с фарфором, с дополнением бронзовых накладок и обивки, имитирующей старый гобелен.



114. Лами Джен (1800–1890)

Гостиная в квартире графини А.С.Шереметевой в Париже. 1842

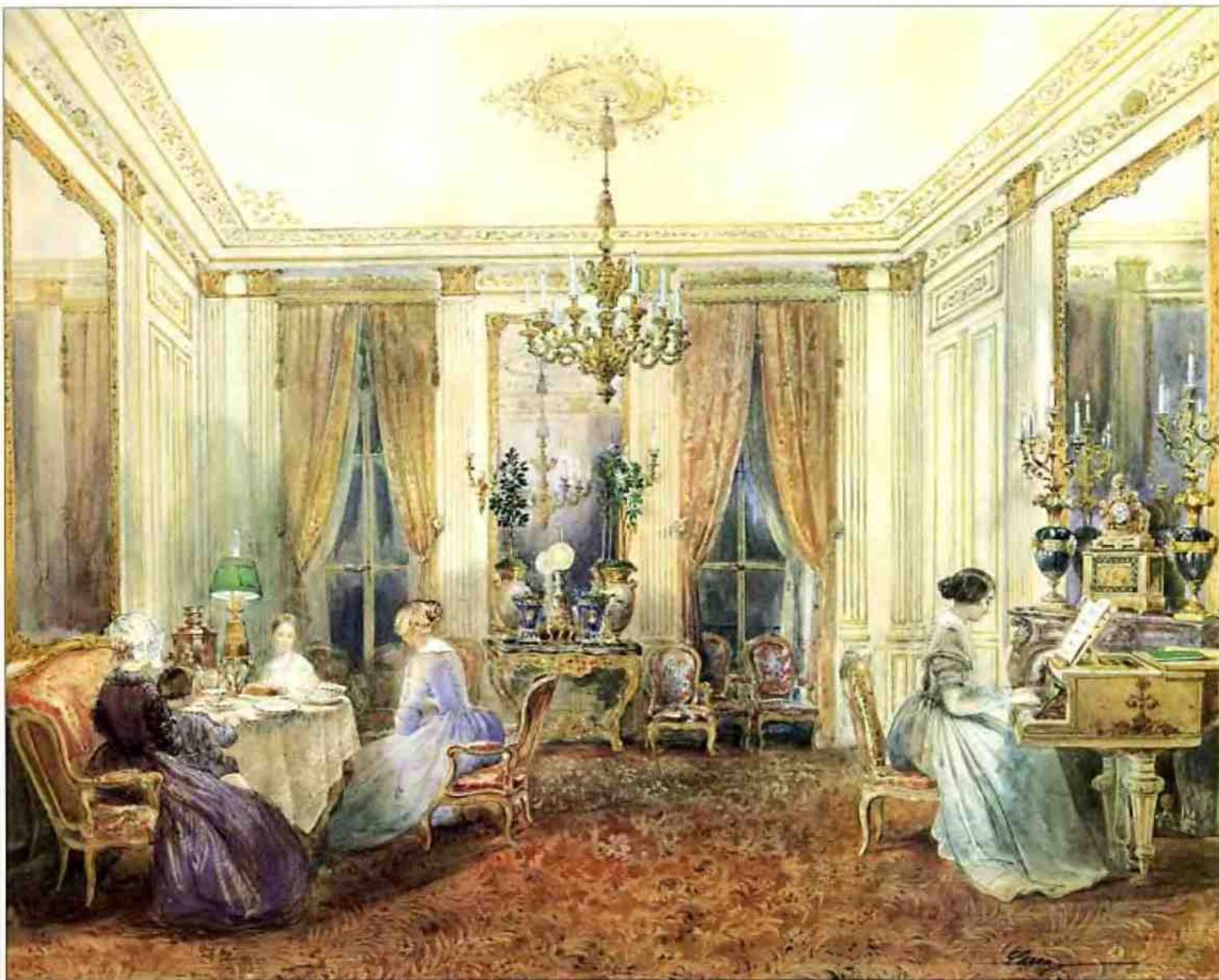
Бумага, акварель, белила. 27,7×35,2.

55350/P-394. Справа внизу авторская (?) подпись: E.Lami. Поступление 1924 года из Государственной Третьяковской галереи, ранее собрание графа С.Д.Шереметева в усадьбе Михайловское Подольского уезда Московской губернии. Публикуется впервые.

Художник изобразил гостиную в парижской квартире графини Анны Сергеевны Шереметевой, которую она снимала на бульваре Пуассонье осенью 1842 — зимой 1843 года. Графиня Анна Сергеевна (1810–1849), урожденная Шереметева,

супруга графа Д.Н.Шереметева, вместе с малолетним сыном Николаем (1838–1843) в 1841–1843 годах путешествовала по странам Западной Европы: Германии, Франции и Италии. Ее сопровождали младшая сестра Елизавета Сергеевна (1818–1890), в замужестве баронесса Долер (сестры происходили из младшей неграфской линии знаменитого рода), а также близкая подруга, жена известного российского дипломата барона А.С.Крюднера Амалия Максимилиановна с дочерью Марией Александровной. Сестры Шереметевы обладали замечательными музыкальными способностями. Анна Сергеевна прекрасно пела, а Елизавета Сергеевна играла на рояле. В Париже она и Мария Крюднер брали уроки

у Фредерика Шопена. В этой связи в первых числах ноября 1842 года на квартиру на бульваре Пуассонье был доставлен рояль фирмы Пьера Эрара. В конце декабря мать и дочь Крюднер покинули Париж; видимо, в этот короткий промежуток времени — ноябрь-декабрь 1842 года и была выполнена акварель. На ней изображены: за роялем Елизавета Сергеевна, у чайного стола в кресле Анна Сергеевна, лицом к ней — девочка-подросток Мария Крюднер, пожилая женщина, по-видимому, бонна держит на руках Николаеньку Шереметева. Интерьер — свидетельство большой близости русских и французских комнат, обставленных в стиле второго рококо.



115. Брюнних Мортен (1805–1861)

Портрет В.Д.Олсуфьева. 1851

Холст, масло, 70,5×51. 95156/III-5527. Из старых поступлений музея. Слева на фоне подпись и дата: М.Brünnich. 1851. Публикуется впервые.

Портрет известного придворного Василия Дмитриевича Олсуфьева (1796–1858) написан датским художником, живописцем, портретистом позднего бiederмайера М.Брюннихом, который работал в России в середине XIX века. Используя

атрибуты парадного портрета, художник смягчает образ, интерпретируя его как камерный в небольшом, кабинетного размера изображении. Безукоризненная светскость позы и выражения лица портретируемого находится в полном соответствии с образом Олсуфьева, каким его воспринимали современники. Исполняя должность гофмаршала Двора Государя наследника цесаревича Александра Николаевича, он состоял обер-гофмейстером императрицы Марии Александровны,

к которой был особенно близок. Олсуфьев был награжден всеми российскими орденами до ордена Св.Александра Невского включительно, в 1856 году возведен в графское достоинство. На портрете изображен в камергерском мундире со шляпой, опирающийся на парадное гостиное кресло с овальной спинкой, согласно моде того времени выполненное в стиле историзма.



116. Неизвестный художник

середины XIX века

Портрет неизвестной в красном кресле.

1840-е

Холст, масло. 50×40. 80693/Н1-5110. Поступление 1940 года из музея «Александровская слобода», ранее в имении Ладыженских Завалино Владимирской губернии.

Облик неизвестной отличается светским изяществом, ее наряд и прическа представляют

образец дамской моды середины XIX века. Художник выбирает композицию, характерную для камерных женских портретов 1840-х годов: модель сидит в кресле со стеганой обивкой темно-красного бархата в стиле второго рококо, опираясь рукой на столик, на котором стоит зажженная свеча. Этот популярный в позднем романтизме символ брешности бытия придает образу меланхолический оттенок.





**117. Неизвестный художник
середины XIX века
Красная гостиная в доме княгини
Л.Т.Голицыной в Москве на Пресне.
1860-е**

Бумага, акварель. 31,3×43,8. 70156/Р-5115.
Поступление 1930 года из Музея старой Москвы.
Публикуется впервые.

**118. Неизвестный художник
середины XIX века
Кусково. Подмосковная усадьба графов
Шереметевых. Красная гостиная.
Конец 1840-х**

Холст, масло. 51×69. 55316/К-131. Поступление
1924 года из Государственной Третьяковской
галереи, ранее собрание графа С.Д.Шереметева

в усадьбе Михайловское Подольского уезда
Московской губернии. Публикуется впервые.

В книге «Воспоминания детства» С.Д.Шереметев писал, что его мать графиня Анна Сергеевна (1810–1849), коренная москвичка по рождению, всем многочисленным усадьбам, принадлежавшим Шереметевым, предпочитала подмосковное Кусково, в котором она провела три последних лета своей жизни. При Анне Сергеевне «заброшенное и запущенное Кусково оживило и украсилось». С.Д.Шереметев вспоминает любимую комнату матери, где она обычно проводила время — красную угловую гостиную с «круглым диваном» посередине и балконом, окна которой выходили на пруд. А.С.Шереметьева изображена сидящей за столом с акварельным портретом сына Николая в руках.

**119. Кресло
Петербург (?) Мастерская П. Гамбса (?).
Середина XIX века века.**

Орех, резьба, полировка, бронза, бархат.
98,8×67×70,5. 87238/1830. Из старых поступлений
ГИМ. Публикуется впервые.

Один из вариантов так называемой «гамбсовской» мебели с использованием мотивов барокко и рококо. Благодаря высокому качеству и широкой распространенности, термин «гамбсовская» мебель стал нарицательным.





120. Кресло
Петербург (?). Мастерская Тура (?).
1850–1860-е

Орех, фанеровка, резьба, полировка, кожа.
124×75×81, 80160/976. Из старых поступлений
ГИМ. Публикуется впервые.

Принадлежало русскому историку И.Е.Забелину, одному из основателей Российского Исторического музея, долгие годы работавшему в должности Товарища Председателя музея. Вариант так называемого «крылатого» или «вольтеровского» кресла, существовавшего в Англии с конца XVII века. Различные модификации таких кресел сохраняются вплоть до настоящего времени.

121. Неизвестный художник
середины XIX века.

(Монограммист «В.А.»)

Кабинет Т.Н.Грановского. 1855

Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель, лак. 22,5×42,5. 68557/Р-5299. Поступление 1930 года из Военно-Исторического музея. Внизу справа инициалы и дата: В.А. 1855.

Тимофей Николаевич Грановский (1813–1855), выдающийся русский ученый, профессор Московского университета по кафедре всеобщей истории, последние годы своей жизни провел в доме №4

по Малому Харитоньевскому переулку. Его кабинет, в который вела винтовая лестница, находился на антресолях небольшого особняка. Многочисленные книжные шкафы и полки, заставленные рукописями, письменный стол и конторка, лачки книг на кресле и стуле говорят об образе жизни и деятельности ученого, который вплоть до последнего дня накануне смерти 4 октября 1855 года работал над учебником всеобщей истории, писал статьи, принимал студентов и друзей. Обращает на себя внимание близкое сходство кабинетных кресел Т.Н.Грановского и И.Е.Забелина.



122. Неизвестный художник
середины XIX века
Гостиная-будуар в неизвестном особняке.
1850-е
Бумага на картоне, акварель, гуашь. 25×29.
71877/Р-4052. Поступление 1931 года из Музея
изящных искусств. Публикуется впервые.



**123. Неизвестный художник
середины XIX века**

**Жилая комната с ширмой в усадьбе князей
Шаховских Белая Колпь. 1850-е**

Бумага на картоне, акварель. 27,5×37.

56152/P-824. Поступление 1925 года из Оружей-
ной палаты. Публикуется впервые.

Усадьба Белая Колпь находилась на реке Кол-
пинке, в отдаленном Волоколамском уезде Мос-

ковской губернии. Родовое имение князей Ша-
ховских принадлежало им с 1658 по 1917 год.
Главный усадьбный дом был выстроен еще в се-
редине XVIII столетия. В начале XIX века предпо-
лагалось перестроить усадьбу, однако московский
пожар 1812 года, во время которого погибло все
имущество Шаховских в доме на Никитской
улице, помешал осуществлению этого проекта.
Белая Колпь является примером старинного

помещичьего гнезда, где на протяжении всего
XIX века сохранялся классический архитектур-
ный облик дома, в то же время в убранстве жилых
комнат, это хорошо видно на акварели, появля-
ются предметы обстановки, современные моде
того времени: белая кутаная мебель с ситцевой
обивкой, гнутые стулья, форма которых была
разработана фирмой братьев Тонет в Вене
в 1850-х годах.



124. Стул

Россия. Третья четверть XIX века

Бук глухой, токарная работа, тонировка, перламутр, инкрустация, обивка современная.

90×42×35. 105927/2415. Поступление 1983 года.

Публикуется впервые.

Дизайн разработан в стиле английской викторианской мебели XIX века.



125. Стул

Россия. Тульская губерния.

Третья четверть XIX века.

Орех, резьба, матовая полировка, бронза, бархат, шерсть, вышивка. 97,4×50×56. 83864/2134.

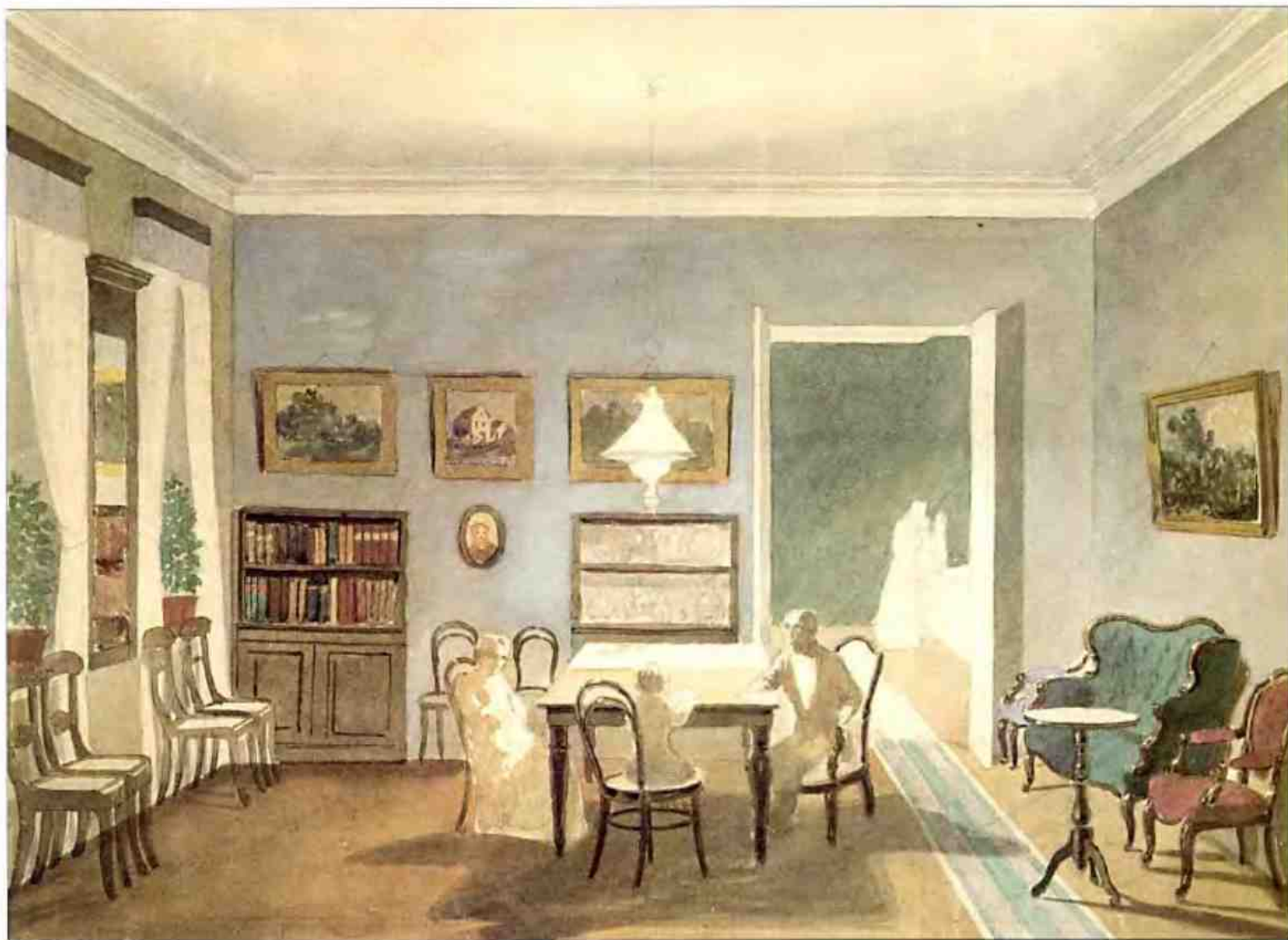
Из старых поступлений ГИМ.

Публикуется впервые.



Часть гостиного гарнитура, выполненного в стиле второго рококо по заказу генеральской семьи. В 1870-х годах гарнитур был куплен у первого владельца коммерсантом из Ярославля, выходцем из мещанского сословия. Тогда же была поставлена новая обивка с модным дополнением ручной вышивкой в виде орнаментальной полосы.

126. Неизвестный художник
второй половины XIX века
Гостиная при вечернем освещении.
1870-е
Бумага, акварель. 29,7×40,7. 67050/Р-4064.
Поступление не позднее 1929 года.
Публикуется впервые.



127. Стул

Россия. 1830–1860-е

Дуб, резьба, токарная работа, полировка, бронза, золочение, шерстяной ковер. 126×51,5×61. 68041/760. Поступление 1929 года из Государственной библиотеки им. В.И. Ленина. Первоначально находился в доме Шереметевых на Воздвиженке в Москве. Публикуется впервые.

Выполнен в стиле историзма с использованием мотивов Ренессанса. Спинка стула декорирована бронзовым медальоном с изображением герба Шереметевых.



128. Шервуд Владимир Осипович
(1832–1897)

Портрет неизвестного в кресле. 1881

Холст, масло. 124,5×89. 61555/ИП-1344. Поступление 1927 года из Государственного музейного фонда. Слева внизу подпись-монограмма из трех переплетенных букв и дата: В О Ш Москва 1881 г. Публикуется впервые.

Творчество живописца, скульптора, архитектора и теоретика искусства В.О.Шервуда 1870-х–1880-х годов прошло под знаком «воплощения народной идеи»; в это время им создавался проект и осуществлялось строительство здания Исторического музея на Красной площади в Москве, архитектурные формы которого ориентирова-

лись на традиции национального зодчества XVI–XVII веков. В портретном искусстве художника в эти годы нашли отражение настроения определенных кругов научной общественности Москвы, проникнутые мыслью о национальном возрождении, глубоким интересом к допетровской Руси. В полном соответствии со старорусским обликом изображенного на портрете неизвестного, напоминающим образы бояр на картинах на исторические сюжеты, и массивное барочное кресло темного дерева, с резной спинкой с картушем и витыми колонками, подобное тронам времени Ивана Грозного и Бориса Годунова, какими их представляли в эпоху историзма.

129. Стул

Западная Европа. Конец XIX века

Дуб, резьба, тонировка, матовая полировка, латунь, бархат. 124×55×48. 17106щ/661. Поступление 1905 года из коллекции П.И.Щукина. Публикуется впервые.

Выполнен в стиле барокко в конце XIX века с использованием деталей начала XVIII века.



130. Кресло

Германия (?). Вторая половина XIX века

Орех, резьба, матовая полировка. 124,5×110×61,5.

77739/1414. Поступление 1935 года.

Публикуется впервые.

Имеет форму гондолы и выполнено в стиле историзма в подражание формам итальянского Возрождения.



131. Кресло

Москва. По эскизу И.П.Ропета. 1870-е
Дуб, резьба, матовая полировка. 100×56×51.
107621/2575. Поступление 1989 года.

И.П.Ропет (Петров И.Н.) (1845–1908), архитектор, выпускник петербургской Академии Художеств, основоположник одного из направлений русского стиля в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве.



**132. Кресло «Дуга, топор и рукавицы»
Россия. Эскиз В.П.Шутова. 1871.
Последняя треть XIX века.**

Дуб, резьба, матовая полировка. 92×60×60.
83280/5085. Поступление 1951 года.

В.П.Шутов — петербургский мебельный мастер второй половины XIX века, владелец мебельной мастерской, преподаватель Центрального училища технического рисования барона А.Л.Штиглица.

**133. Нивинский Игнатий Игнатьевич
(1881–1933)**

Будуар великой княгини Елизаветы Федоровны. 1905. Лист из альбома «Виды церкви, жилых и парадных комнат в доме московского генерал-губернатора».

Бумага, акварель. 46×67 (в свету). 47542/А-105/в. Поступление 1911 года, дар Великой княгини Елизаветы Федоровны. Внизу справа подпись и дата: И.Нивинский. 1905.

Альбом, созданный в 1902–1909 годах, состоит из 14-ти акварелей, вмонтированных в паспарту белого картона с золотым обрезами. Альбом с видами интерьеров генерал-губернаторского дома был выполнен в 1900-х годах преподавателями и учениками старших классов Строгановского художественно-промышленного училища. Судя по датам на акварелях, работа над ним началась в 1902 году, а была завершена лишь в 1909. В создании альбома принимала участие группа художников из восьми человек, но большая часть акварелей, всего шесть, была написана талантливым художником-графиком И.И.Нивинским. В феврале 1891 года на пост московского генерал-губернатора был назначен дядя императора Николая II великий князь Сергей Александрович. В связи с этим архитектор Н.В.Султанов в 1891–1898 годах перестроил и перепланировал большую часть внутренних помещений официальной резиденции. Были отделаны и меблированы заново не только жилые покои, предназначавшиеся для Сергея Александровича и Елизаветы Федоровны, но и сохранившие прежний архитектурный облик парадные залы. Акварели альбома позволяют говорить о высоком уровне дизайнерского искусства Султанова, который превратил старый московский дом, выстроенный в конце XVIII столетия, в императорский дворец. Собственная половина Елизаветы Федоровны находилась на третьем этаже по Чернышевскому переулку и состояла из кабинета, спальни, уборной и живописной мастерской. Все эти помещения были заново спланированы архитектором Султановым, стены комнат были обтянуты пестрым английским ситцем.

**134. Стул кутаный
Россия. 1880-1890-е**

Орех, репс. 72,2×53,5×58. 80266/1260. Из старых поступлений ГИМ. Публикуется впервые.

Принадлежал Н.С.Щербатову, бывшего директором Российского Исторического музея в 1906–1921 годах. На спинку стула по моде второй половины XIX века положена декоративная салфетка «антимакассар». Ее шутовское название происходит от мази «Макассар», использовавшейся для улучшения роста волос.



135. Стул

Москва. Фабрика Шмита. Около 1896

Орех, токарная работа, полировка, латунь, парча.
103×47×44, 74791/526. Поступление 1934 года
из Военно-исторического музея.

Первоначально являлся частью обстановки дома князей Юсуповых, выполненной к коронации Николая II. Московский дом Юсуповых в Харитоньевском переулке был построен на основании Соколыничьего дворца царя Ивана Грозного, относящегося к концу XVI века. Разработка части интерьеров конца XIX века была подчинена идее воссоздания обстановки древнерусских царских хором.



136. Стул из гостинного гарнитура
Россия. Конец XIX – начало XX веков
Орех, резьба, левкас, золочение, узорная тафта.
102×49×44. 74319/566. Поступление 1933 года
из Ленинграда. На внутренней стороне сиденья
имеется бумажная наклейка: «A.GECELER
ST. PETERSBOURG». Публикуется впервые.
Выполнен в стиле третьего рококо.



137. Стул из гарнитура
«Серебряная гостиная»
Москва. Фабрика Шмита.
Последняя четверть XIX века

Липа, резьба, левкас, серебрение, узорный атлас.
105×45×47. 74124/519. Поступление 1932 года
из Дома ученых (бывшая усадьба фабрикантов
Коншинных) на Пречистенке, ранее принадлежал
петербургскому гостинодворскому купцу.





138. Кресло
Петербург. Фабрика Ф.Ф. Мельцера.
Конец XIX века

Дуб, липа, резьба, тонировка, полировка, золочение, бархат. 100×64×59. 107248/2513. Поступление 1987 года. Публикуется впервые.

Выполнено с использованием восточных мотивов.

139. Табурет
Западная Европа. XIX век

Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Высота 47. № 58442-169/1539 фф. Поступление 1926 года из Бытового музея 1840-х годов. Публикуется впервые.

Выполнен в стиле шинуазри.



140. Барышников А.П.
Красная гостиная. 1902.

Лист из альбома «Виды церкви, жилых
и парадных комнат в доме московского
генерал-губернатора».

Бумага, акварель. 42×44 (в свету). 47542/А-105/к.
Поступление 1911 года, дар Великой княгини
Елизаветы Федоровны. Внизу слева подпись и
дата: А.Барышников. 1902. Публикуется впервые.

Справа на стене парные парадные портреты
императора Александра III и императрицы Марии
Федоровны. Мебель для парадной гостиной бы-
ла также выполнена в стиле Империи. Кресло,
изображенное в углу справа, имеет реальный
прототип — мебель 1800-х годов, выполненную
по проектам французских архитекторов Ш.Пер-
сье и П.Фонтен.







143. Кресло
Петербург (?). Фабрика Ф.Ф.Мельцера (?)
Начало XX века

Красное дерево, резьба, токарная работа, полировка. 78×64×53. 60082/458. Поступление 1927 года из Музея мебели. Публикуется впервые.

Выполнено под влиянием форм английской мебели XVIII века.

144. Табурет
Россия (?). Начало XX века

Липа, резьба, токарная работа, золочение, плюш. 55×50×50. 106757/2423. Поступление 1986 года. Публикуется впервые.

Имитирует мебель, выполненную из бамбука, и почти повторяет табуреты из музыкального салона Королевского павильона в Брайтоне (Сассекс, Англия) начала XIX века.

141. Барышников А.П.
Внутренний кабинет великого князя Сергея Александровича. 1902

Бумага, акварель. 49×67 (в свету). 47542/А-105/о. Поступление 1911 года, дар Великой княгини Елизаветы Федоровны. Внизу справа подпись и дата: А.Барышников. 1902. Публикуется впервые.

Личный кабинет великого князя находился на втором этаже дворца по Чернышевскому переулку.

142. Трофимов В.П.
Белая гостиная. 1900-е

Бумага, акварель. 51,5×69 (в свету). 47542/А-105/и. Поступление 1911 года, дар Великой княгини Елизаветы Федоровны. Внизу справа подпись: В.Трофимов. Публикуется впервые.

Белая гостиная принадлежит к числу парадных залов на третьем этаже дворца, которые сохранили росписи и лепной декор 1820-х годов. Мебель, белая с позолотой и синей шелковой обивкой, была изготовлена в стиле позднего классицизма.



145. Кресло

Россия. Кустарные мастерские Звенигородского уезда Московской губернии.

Начало XX века

Красное дерево, фанеровка, резьба, полировка, бронза, обивка современная. 80×55×53.

80266/1254. Из старых поступлений ГИМ.

Принадлежало Н.С.Щербатову, бывшего директором Российского Исторического музея в 1906–1921 гг. Публикуется впервые.

Выполнено в стиле неоклассицизма. Звенигородский уезд Московской губернии — один из крупнейших центров производства мебели в России в XIX–начале XX веков.



146. Нишинский Игнатий Игнатьевич
(1881–1933)

Собственная гостиная великой княгини
Елизаветы Федоровны. 1909.

Лист из альбома «Виды церкви, жилых и па-
радных комнат в доме московского генерал-
губернатора».

Бумага, акварель. 32×40 (в свету).

47542/А-105/д. Поступление 1911 года, дар
Великой княгини Елизаветы Федоровны. Внизу
слева подписи и дата: Игн. Нишинский. 1909.

Публикуется впервые.

Гостиная великой княгини находилась на
третьем этаже дворца. В ней был сохранен старый
расписной потолок, стены и мебель были обиты
шелковой тканью зеленовато-перламутрового
цвета с орнаментом из белых венков. Изображен-
ное кресло-корытце с барханными головами очень
близко к креслу из коллекции ГИМ (кат. 145).
Эта форма, возникшая в эпоху ампира, неодно-
кратно воспроизводилась в период неокласси-
цизма начала XX века.





**147. Стул
Россия. 1910-е**

Карельская береза, фанеровка, черное дерево,
нитажия, хлопчатобумажная ткань. 112×50×50.
84841/2180. Поступление 1951 года.

Выполнен в стиле неоклассицизма. Является час-
тью обстановки имения М.Ф.Морозовой-Рейнбот
«Горки» под Москвой. Главный дом усадьбы конца
XVIII века частично перестроен архитектором
Ф.О.Шехтелем в 1910-х годах.



**148. Кресло гостинное
Россия. Начало XX века**

Орех, фанеровка, тонировка, гипс, золочение,
обивка современная. 92×57,5×52,5. 74923/582.
Из старых поступлений ГИМ.

Публикуется впервые.

Происходит из дома князя С.А.Щербатова
на Новинском бульваре в Москве. Кресло выпол-
нено под влиянием форм мебели русского ампи-
ра первой четверти XIX века. С.А.Щербатов —
член художественного общества «Мир искусс-
ва», один из организаторов художественного
предприятия «Современное искусство», произ-
водившего, в частности, мебель в стиле неоклас-
сицизм в начале XX века.

149. Серов Валентин Александрович
(1863–1911)

Портрет князя В.М.Голицына. 1906

Холст, масло. 114×94. 72304/И1-2114. Поступле-
ние 1931 года из Московской городской думы.

В правом верхнем углу подпись и дата: Серовъ
906.

В.А.Серов исполнил портрет московского гу-
бернатора и городского головы князя Владимира

Михайловича Голицына (1847–1932) по заказу
Московской городской думы. Серов и Голицын
были принципиальными противниками на про-
тяжении шести лет совместной работы в Совете
Городской художественной галереи братьев
П.М. и С.М.Третьяковых в Москве. Голицын
имел примечательную внешность: «Как мощи
сух, как палка прям, все на тонкой деликатности
и сразу видна белая кость и голубая кровь», —

произносил современник. Гротескные позы
и жесты во многом определяли композицию
портретов Серова 1900-х годов; так и в портрете
Голицына массивное «дворцовое» кресло с оваль-
ной спинкой, стилизованное в духе классицизма
XVIII века, в котором нарочито свободно распо-
ложился субтильный князь, подчеркивает курь-
езные черты в облике «русского денди».



150. Стул

Россия (?). Начало XX века

Орех, резьба, токарная работа, обивка современная. 96×45×45. 107617/2553. Поступление 1989 года. Публикуется впервые.

Образец мебели в стиле французского «ар нуво», широко распространенной в России в 1900-х годах.



151. Стул из гостиного гарнитура

Россия. 1910-е

Красное дерево, полировка, обивка современная. 106×42×43,5. 107729/2557. Поступление 1989 года. На оборотной стороне сиденья имеется бумажная инвентарная наклейка: «БОЛЬШ. ДВОРЕЦ».

По легенде бывал в Кремлевском дворце, где в послереволюционные годы находилась квартира Орджоникидзе. Впоследствии поступил в комиссионный магазин от его дочери.



**152. Стул из гарнитура венской мебели
Россия. 1910-е**

Бук гнутый, токарная работа, обивка современная. 76×57×50. 109631/2676. Поступление 1999 года. В предреволюционные годы бытовал в Одессе в семье ювелира. Публикуется впервые.

В 1907 году близкий по дизайну стул был изготовлен на фабрике венской мебели «Я. и И.Кон» по дизайну И.Хофмана для венского кабаре «Летучая мышь». Впоследствии эти формы были неоднократно использованы в многочисленных вариантах подобных стульев.



**153. Стул венский
Западная Европа. Фирма «Братья Тонет».
Начало XX века**

Бук гнутый, фанера, тиснение. 118×42×52.
106744/2422. Поступление 1985 года. На внутренней стороне царги имеется выжженное клеймо «THONET». Публикуется впервые.

Первый вариант подобного стула был выполнен на фабрике «Братья Тонет» в Виле в 1866 году.

154. Кресло

Россия. Начало XX века

Дуб, матовая полировка, гобеленовая ткань.

70×55×45. 104950/2377. Поступление 1980 года.

Входило в обстановку квартиры Ф.В.Гартунга.

Публикуется впервые.

Дизайн кресла повторяет формы средневековой мебели, часто использовавшиеся в разных вариантах художниками рубежа XIX–XX веков.



155. Стул

Талашкино. По эскизу А.П.Зиновьева около 1905 года; выполнен в мастерских Кустарного музея в начале 1910-х

Дуб, резьба, токарная работа, подкраска, матовая полировка. 73×42×43. 103665/2334. Поступление

1975 года. Происходит из обстановки гостиной тульского земского врача.

А.П.Зиновьев (1880–1941) — художник, выпускник Центрального Строгановского училища технического рисования, руководитель талашкинской столярной мастерской с 1903 по 1905 год.



156. Стул из столового гарнитура
Талашкино. По эскизу С.В.Малюткина 1903 года; выполнен в мастерских Кустарного музея резчиком Капунцовым в 1912 году. Хвойное дерево, береза, липа, фанеровка, резьба, матовая полировка. 110×43×43. 98267/2291. Поступление 1963 года.

С.В.Малютин (1859–1937) — художник-живописец, учился и преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, автор архитектурных проектов, в 1900–1903 годах руководил столярными мастерскими в Талашкино Смоленской губернии, организованными княгиней М.К.Тенишевой.

157. Портшез

Западная Европа.

Вторая половина XVIII века

Береза, резьба, левкас, золочение, металл, стекло, кожа, штоф, обивка современная. 170×77×88. 99575/2308. Поступление 1965 года из Музеев Московского Кремля. Публикуется впервые.

Выполнен в стиле раннего классицизма. Французское слово «портшез» буквально переводится как стул, перемещаемый носильщиками. В Западной Европе портшезы появились в XVI веке, а на XVII–XVIII века приходится пик их популярности. В ряде стран, например, в Англии и Франции, наряду с частными, существовали так называемые общественные портшезы, сдававшиеся внаем. Конструкция портшеза представляла собой деревянный каркас, обтянутый кожей или тканью. Поддерживаемый двумя шестами длиной около 3,5 м, пропущенными в скобы на боковых стенках, портшез несли два или четыре носильщика, имевшие специальные плечевые ремни. Внутри сидел, как правило, один человек. Первые портшезы, довольно неуклюжие и тяжелые, часто не имели стекол и зашивались шторами, либо имели с трех сторон глухие стенки. С течением времени вид портшезов менялся: в них стали устанавливать подвижные рамы со стеклами, каркас приобрел более вертикальную форму. Линия задней стенки несколько отклонилась назад, что сделало передвижение в нем более удобным. Портшезы, служившие для высокопоставленных особ, отличались изяществом линий, богатым декоративным убранством, включавшим металлические накладки, резьбу, роспись. В их украшении использовались дорогая кожа, ткань и вышивка. Изготовление особо ценных экземпляров могло производиться по эскизам или при непосредственном участии известных художников, например, Ф.Буше. В России портшезы стали привилегией высшего сословия и обычно привозились из Западной Европы. В XVIII веке они встречаются в описях имущества герцогини Мекленбург-Шверинской, графа Остермана и др. Портшезы использовались для передвижения знатных особ по территории усадьбы, во внутренних покоях дворцов, а также в праздничных процессиях. Например, его можно было увидеть на маскараде 1763 года, устроенном по случаю коронации Екатерины II. С начала XIX века в Западной Европе портшезы стали встречаться все реже и реже, а в России ими продолжали пользоваться. По описям дворцового имущества известны два портшеза, принадлежавшие императрице Александре Федоровне, — закрытый и комнатный. Редкость и художественные достоинства портшезов были оценены еще в XIX веке, когда несколько их образцов были включены в собрание «Музеума Конюшенной Его Императорского Величества конторы».

В настоящее время портшезы сохранились лишь в единичных экземплярах в крупнейших музейных собраниях. Реставрация портшеза была выполнена в реставрационных мастерских Государственного Исторического музея благодаря содействию фонда «Русская культурная инициатива».



158. Долгорукая Екатерина Васильевна, княжна (1791–1862/63)

Автопортрет у мольберта. 1810-е

Холст, масло. 133,6×98,6. 55382/И1-653. Поступление 1924 года из Государственной Третьяковской галереи, ранее собрание князей Долгоруковых (Долгоруких). Публикуется впервые.

Изображена княжна Е.В.Долгорукая, в замужестве светлейшая княгиня Салтыкова, перед портретом своей матери княгини Екатерины Федоровны Долгорукой (1769–1849), урожденной княжны Бярятинской. Княгиня Е.Ф.Долгорукая, урожденная княжна Бярятинская, неоконченный портрет которой изображен на мольберте, была с 1785 года фрейлиной императрицы Екатерины II, с 1786 года — замужем за светлейшим князем В.В.Долгоруким. Известная светская красавица, по свидетельствам современников, она обладала острым умом, сценическим талантом, ввела моду в Петербурге на домашние представления и живые картины. Во время царствования императора Павла I (вслед за семьей князей Бярятинских) Екатерина Федоровна эмигрировала во Францию, в Париже была дружна со многими известными политиками, близко знакома с мадам Рекамье. «Красота ее меня поразила: черты ее лица были строго классические, с примесью чего-то еврейского, особенно в профиль, длинные темно-каштановые волосы падали на ее плечи; талия ее была удивительная, а во всей ее особе было столько же благородства, сколько и грации», — писала французская художница Л.-Э.Викте-Лебрен. Княжна Е.Ф.Долгорукая вернулась в Россию в 1812 году, находилась при дворе. Овдовев в 1816 году, была пожалована в кавалерственные дамы, в 1826 году в статс-дамы, в 1841 году была удостоена большого креста ордена Святой Екатерины. Княжна Е.В.Долгорукая, автор портрета, изображена сидящей перед мольбертом с кистью и муштабелем в руках. Специальное кресло (для занятий живописью?) с низкой спинкой, прикрытой шалью, декорировано в стиле классицизма рубежа XVIII–XIX веков резьбой и золочением. Портрет, вероятно, был создан между 1812 и 1814 годами, когда Долгорукие вернулись в Россию, а княжна Екатерина Васильевна, еще не выйдя замуж за светлейшего князя С.Н.Салтыкова, оставалась в семье. Как и ее мать, княжна была близка ко двору: в 1808 году стала фрейлиной, овдовев в 1828 году, исполняла придворные должности, с 1835 года статс-дама, с 1840 по 1855 гофмейстерина при Дворе Наследника цесаревича Александра Николаевича, позднее кавалерственная дама ордена Св.Екатерины большого креста. Портрет представляет редкий образец женских дилетантских занятий живописью в аристократической среде. Нет сведений о том, где и когда княжна Е.В.Долгорукая училась, неизвестны другие ее работы. Автопортрет, в котором интерпретируется и тема творчества, и тема двух возрастов челове-

ческой жизни, и двух темпераментов (волевой образ матери контрастирует с кротким образом дочери) — не подражателен. Авторская манера письма соответствует сложной стилистике произведений русской портретной живописи конца XVIII — начала XIX века, в которой соединялись черты классицизма, сентиментализма и романтизма. Реставрация портрета была выполнена в реставрационных мастерских Государственного Исторического музея благодаря содействию фонда «Русская культурная инициатива».



A Hundred and twelve Chairs: the Mosaic of the Russian Furniture

Reading this title a Russian will immediately call to mind Ilf and Petrov's hilarious novel "The Twelve Chairs". The events described in it took place about seventy-five years ago. The search for treasure hidden in one of the twelve chairs led the heroes to the Furniture Museum. Many probably think that this museum was a literary invention. In fact, however, such a museum did exist and in the year when the novel was set celebrated its fifth birthday. Opened eighty years ago, in 1920, the Furniture Museum was not destined to last for long and at the end of the museum boom in the twenties it was closed. The collection was broken up, mostly going to the History Museum to enrich its collection, by then one of the best in Russia.

Today the History Museum's collection reflects the whole history of Russian furniture up to the 20th century. Here you can find what is considered the oldest piece of Russian furniture, a leather-upholstered armchair of the late 16th century, which may even date back to the reign of Ivan the Terrible (cat. 1).

It was in the late 16th and early 17th century that the history of Russian furniture-making began. Of all the pieces the chair was invariably found in any interior. And it is precisely this item that can give us a more or less full idea of furniture styles in general. The chair, as the most movable and frequently changing item of furnishing, was more subject to the dictates of fashion. Thus it is able to demonstrate a great variety of versions and stylistic nuances, which can hardly be traced in any other article of furniture.

Chairs were the main witnesses and participants in the revolutionary changes that took place in the Russian interior in the late 17th and early 18th centuries. The 18th century brought the long period of mediaeval Russian culture to an end. Mediaeval Russian art and architecture reached its height on the threshold of the Petrine reforms.

To appreciate how radical the changes were that took place in the age of Peter the Great, one must first imagine the furnishing of a mediaeval house. The clearest picture of this can be found in the works of the great historian Ivan Zabelin, who in the mid-19th century summarised a great deal of documentary evidence about the everyday life of the Russian tsars. As far back as the pre-Mongol period the traditional Russian dwelling was a wooden cube (klet) which survived in peasant homes right up to the twentieth century. Even when they were built of stone or brick, the living rooms in boyars' mansions and royal palaces essentially repeated the construction of the cube, differing only in richness of ornament and number of rooms.

As well as planing the walls, ceiling and floor carpenters made benches along the walls, which were the main item of furniture in any home. They were a feature of each dwelling, whether it was a royal palace or a simple wooden house. In the so-called "red (beautiful) corner" were the icons. And on the place of honour stood the table. The seating order at the table was strictly prescribed. The main place — under the icons — belonged to the head of the family, and the other members and guests sat in order of seniority, according to rank and age.

Apart from the fixed benches, movable ones were also widely used. They sometimes had a back attached on hinges in such a way that it could be swivelled to and fro. This type of bench is similar to the West-European fireplace bench which goes back to the early Middle Ages. During royal receptions the movable benches were brought out for guests and foreign envoys. They could be short, for one person (cat. 2), but never took the form of an armchair. Like the throne, the armchair was reserved for the tsar or patriarch.

Armchairs were such honoured pieces of furniture at that time that they were reserved for the royal family and high-ranking boyars, sometimes replacing a throne. They were also used by high-ranking churchmen, as a result of which a special type of monastery armchair appeared, based on seventeenth-century forms that remained unchanged for two whole centuries.

It was thanks to the widespread use of the chair that a certain Europisation of the interior began at the end of the 17th century. The replacing of traditional benches by rows of chairs in the reception rooms of the tsar's palace heralded some radical changes. The strict arrangement of the chairs along the walls did not yet change the customary appearance of the rooms, however.

Not until the beginning of the 18th century did this traditional furnishing of homes and palaces change. The new character of the interior gave visual expression to a new social order, new relations within social groups. Furniture lost its strictly regulated arrangement, the chair in particular. Deprived of its privileged role, it became an everyday article found in any interior. From this time it has reflected the individuality and stylistic changes of the interior. Finally, it would be hard to name another piece of furniture so closely connected with the personality of the owner. A chair on display in a museum often gives the mystical impression of having been only temporarily abandoned by its owner.

The end of the Middle Ages, which coincided with the reign of Peter the Great, brought the decline of the traditional rituals go-

verning court life. The last observer of them was Peter's pious brother, Ivan. The future "Zaardam carpenter" left the Kremlin and moved first to the village of Preobrazhenskoye, then to the Foreigners' Settlement. And at the beginning of the 18th century, when the northern capital of St. Petersburg was founded, the Western influences on the interior that had been evident at the end of the seventeenth, acquired a new quality. Russian art entered the system of European artistic styles. The new appearance of domestic interiors reflected the changes so expressively described by Pushkin: "Russia entered Europe like a ship just launched, to the hammering of axes and the thunder of cannons."

The new capital required a great deal of new furniture. This period saw the arrival of many craftsmen from abroad, including furniture-makers. Thanks to Peter these foreigners were required not only to make furniture, but also to pass on their skills to their apprentices. Bearing in mind that the traditions of woodworking in Russia were very ancient, this new situation helped Russian furniture-makers in the course of the 18th century to make the enormous leap from simple imitation and reproduction of Western models to the creation of their own inimitable artistic language.

The art of the Russian interior in the first few decades of the 18th century is known as "Petrine Baroque". This is a somewhat conventional term, in that craftsmen from various European centres came to Russia and a mixture of artistic schools ensured. Nevertheless there is also a common factor that determines the style of interiors and furniture of that time, namely, the desire for symmetry and simplicity, rationality and severity, which was in contrast to the court life of the preceding period marked by rich and riotous decoration. In the interior of the Petrine age, as in architecture as well, one can sense the influence of Dutch and English art.

Even during the great Tsar's lifetime "Petrine Baroque" became more sumptuous, heavy and richly decorative reflecting the processes that were taking place in European art, which inclined towards France.

The secular nature of art led to the emergence of a fundamentally new approach to furniture-making. The extreme Baroque, sculptural forms associated with the works of the eminent Italian master of the late 17th century, Andrea Brustolon, finally manifested themselves in Russia. The sculptural nature of the forms and their link with plastic decor can be seen in Russian furniture for many years to come, right up to the 19th century. This can be considered as one

of the distinguishing features of Russian furniture-making throughout its history.

By the mid-18th century Rococo, which had already conquered France, appeared in Russia. This was the time of Lomonosov, when Peter the Great's daughter Elizabeth came to the Russian throne. The interiors of this period strike a major, optimistic note expressed most fully in the palace building of Bartolomeo Rastrelli. The magnificent decor of Elizabeth's palaces was matched by the court with its endless round of merrymaking and amusements. Thus the change took place from the burgher, like Dutch life beloved by the carpenter Tsar, who did not, however, renounce his autocratic rights, to the whimsical elegance of Versailles.

The palatial nature of the enfilade developed at this time. Alongside ordinary rooms there were grand dining rooms, bedchambers and cabinets... The character of the furniture matches the architectural decor. Rocaille carving predominates, with its curvilinear profiling complemented by elaborately shaped shells and foliate motifs (cat. 3).

It is worth noting that in the middle of the 18th century there was very little furniture in Russia, even at court. The future Catherine the Great wrote of this time: "The court ... was so poorly equipped with furniture, that the same mirrors, beds, chairs, tables and commodes that served us in the Winter Palace followed us to the Summer Palace and from there to Peterhof, even travelling with us to Moscow." Nevertheless, artistic furniture-making in Russia was firmly on its feet by the third quarter of the 18th century, and already showed typically Russian traits. On the one hand, this is a love of rich Baroque like decoration, a feature already found in the mediaeval Russian interior, and on the other a clearly evident rationalism, clarity of construction. From here it was but a stone's throw to Classicism. Here too lie the roots of the future flourishing of Russian furniture-making, for the time being imitative in many respects.

Tired of restless Baroque rocaille forms, people began to want furniture with simple, more classical lines. This change occurred in the 1760s and proceeded from the rational ideals of the Enlightenment, the dream of an enlightened monarch.

Like the ideas of the Enlightenment, Classicism enthralled the whole of Europe. It was the first style to be consciously based on the elements from the historical styles of Antiquity and the Renaissance, and in this respect it can be seen as the beginning of the historicism that characterises the whole of the 19th century. Not surprisingly it became known in Western Europe as "Neo-Classicism". The situation

in Russia was different. Russia had never known Renaissance ideology, thanks to the prevailing mediaeval outlook here. Not until the reign of Peter the Great was Russia introduced to a new view of man and his dignity, an essentially Renaissance idea. The development of this new world outlook coincided with the arrival in Russia of the fresh breeze of the Enlightenment, so thus in the 18th century Russia combined the Renaissance and Classicism, as it were. It was no accident that this period witnessed a strong interest in English architecture, based not only on Greek and Roman art, but also on the ideas of the 16th century Italian architect Palladio.

The birth of Classicism in Russian architecture and furniture design coincided with the issuing of a decree in 1762 that released the nobility from compulsory service. This was preceded by numerous complaints from the landed gentry that they had no time to look after their estates, the source of their well-being. Then at last they got the time. This sense of freedom can be felt in the finest specimens of estate culture of subsequent generations. It became one of the most important components of the Russian Enlightenment.

Early Classical furniture shows two trends – French and English. Both contain certain features from the previous period dominated by Rococo. These are the gilding and painting of wood in soft pastel tones, polychrome painting, often in the form of floral compositions, and also floral frames. Certain decorative motifs are also retained in the carving, such as pastoral attributes, baskets of flowers and garlands. In general this period is characterised by the transition to more severe, rectilinear forms and symmetry.

The late 18th and early 19th centuries were heralded in Russia by the activity of such outstanding architects as Bazhenov, Cameron, Quarenghi, Kazakov and Voronikhin. They also designed the furniture to fill the interiors created by them. A feature of this furniture is its clearly expressed creative character, which influenced furniture-making of this period in general. Russian furniture-making had begun to play an independent role in Europe.

The aristocratic estates in many respects imitated the royal court, both in the furniture adorning the suites of splendidly decorated rooms and in the amusements to which a great deal of time was devoted. Rich and enlightened aristocrats also had their own composers, their own theatres, and their own skilled furniture-makers, who were sometimes even invited to work at the royal court.

The flowering of Classicism and Empire style, from the late 18th century to the 1830s, is rightly regarded as the "age of gold" in the his-

tory of Russian furniture. The activity of the leading architects influenced the furnishing of many estates throughout Russia. Losing its palatial character to a large extent, furniture gradually acquired a more intimate nature. Ostentatious luxury was replaced by greater simplicity and modesty.

Empire style estate furniture was capable of producing all manner of variations, creating combinations of devices developed by the architects of high Classicism. From the reign of Paul I veneered furniture came to the fore. Mahogany, Karelian birch and poplar (the same shade as birch) determine the typical colour range of estate and urban interiors for several decades. The colour of natural wood and the beauty of its texture were used to good avail. Empire elements from court furniture were interpreted in a new way: they did not so much complement an architectonic object as help to shape the form themselves. The special plasticity of furniture at this time is its most distinguishing feature. Almost half of the chairs illustrate this period of the splendid flowering of Russian everyday furniture.

Although court culture determined the face of the age as before, as well as the estate (country or town), the rented apartment block became typical of this period. The town apartment was essentially a new type of dwelling characteristic of the bourgeois age and preserved to this day. Privacy, the desire for comfort and the rejection of long suites of grand rooms (the changes so strongly felt at this time) enable us to assert that within Russian Empire style estate furniture, a new trend was maturing. Known as Biedermeier in Western Europe, it acquired the status of a major style replacing Classicism.

The free arrangement of furniture, variety of forms and decoration, and the gradual loss of severity and pomp suggested that the sources which Antiquity and the Renaissance had produced were exhausted. The attention of architects and furniture-makers now turned to other styles of bygone ages. First and foremost, Gothic. Its influence, which we have already noted in the 18th century chair (cat. 29) is now felt increasingly not only in the decoration, but also in the actual shape of furniture (cat. 98). The appearance of such pieces meant that furniture-making was entering the period of a new style – historicism. The first stylistic trend of historicism, Neo-Gothic, also generated interest in Russian antiquities (it is interesting that Russian mediaeval monuments at that time were referred to as being "Gothic"). In the few decades when historicism was predominant seating furniture showed a variety of forms and decoration inspired by very diverse past styles that cannot possibly be reflected

in a single exhibition. Here one finds the most diverse interpretations of national style, from the use of mediaeval Russian manuscript and architectural ornament (cat. 111) to the realistic portrayal of attributes of peasant life which testify to the spread of Populist ideas (cat. 132). Some articles show the influence of Baroque (cat. 129) or Rococo (cat. 136), a turning to oriental motifs (cat. 138, 139) or even a renewed interest in Italian Renaissance culture, but this time accompanied by total freedom from classical forms of furniture (cat.130).

Towards the middle of the 19th century some quite new phenomena appeared in furniture-making. The appearance of mass produced, factory-made furniture was a most important factor. Until then it had been made by hand only. But the Viennese furniture-maker Michael Thonet managed to adapt the technique of bending wood by steam known since the 18th century to mass production. The possibility of producing chairs by the million satisfied for the most part the acute need for furniture in the bourgeois period, which saw a rapid growth in urban population.

Another feature of the period of historicism, particularly in the second half of the 19th century, was the mass-production of cheap furniture with high-class pretensions (cat. 124). This was characteristic of the whole of Europe, from Victorian England to Russia.

The desire for comfort led to an abundance of draperies and textiles in the interior. By the mid-19th century we find upholstered furniture in which only the frame, hidden under the upholstery, was made of wood (cat. 134). By the end of the century such furniture could be seen everywhere.

The predominance of mass-produced furniture in the second half of the 19th century inspired designers to create a new artistic style. Russian Art Nouveau, which first emerged in the so-called Russian Style at the end of the 19th century, manifested itself in all sorts of variations. The distinctive language of the Russian national-romantic version of Art nouveau is seen most clearly in the decorative and applied work of the artists in the Talashkino circle on Princess Maria Tenisheva's estate near Smolensk. They included the first leader of the Tenisheva carpentry workshops, the well-known artist Sergei Malyutin, in whose works the hand of a painter is so obvious (cat. 156). His successor in this post was A.P.Zinoviev, the author of the chair on wheels (cat. 155), the architectonics of which reveal his interest in the pagan and archaic. Whereas works in the national romantic spirit show a striking originality, in other art nouveau works one can detect either French motifs (cat. 150) or a search for this style in the

sphere of rational forms (cat. 151) later continued by the artists and architects of Constructivism.

At the beginning of the 20th century, tackling the most important artistic task of their day, the creation of a "grand style", and drawing inspiration in part from the heritage of the past, artists and architects could not fail to turn eventually to the Russian interior of the age of Classicism. Two opposing trends were now reflected in art: attempts to create a modern style and attempts to create a style possessing "eternal", universal merits. Neo-Classicism was assigned the role of creating this "eternal" style based on the achievements of post-Petrine culture the significance of which remained undiminished.

The Neo-Classicism of the last decade before the revolution was not a single phenomenon. On the one hand, the use of the Classical heritage, in spite of disassociating itself from Art nouveau, was actually one of its elements. In other pieces you can sense the desire to reproduce Empire style furniture exactly. This retrospective trend was particularly strong in the 1910s in connection with the centenary of the victory over Napoleon. Interiors increasingly included authentic furnishings from that period. They reflected an idealisation of the culture of the nobility, nostalgia for the past and an attempt to reproduce it albeit by external associations only.

Thus, after spiralling in one century through all the styles of the past, furniture-making returned once more to the Classical heritage. Yet how unlike these two periods are, the end of the 18th century and the end of the 19th! The path traversed in the 19th century suggests that artists today may also be destined to keep returning to the styles of the past. Here we would quote the following dialogue recorded by S.Volkonsky at the beginning of the 20th century:

"Can anything be more different than the present age from the past?" "That's how it has always been." "And always will be."

Olga Strugova

From Private Collection to National Museum

The furniture collection of the State History Museum is one of the largest in Russia. It owes its existence to the two Russian revolutions of 1905 and 1917. After the revolution of 1905 the well-known Russian collector Pyotr Shchukin, concerned about the future of his collection, donated his unique collection of "antiquities", which included furniture, to the Russian History Museum. After the revolution of 1917 the History Museum also began to receive items from nationalised collections which had originally been part of the Furniture Museum or the Museum of Daily Life in the 1840s.

Shchukin was born in Moscow in 1853 in a merchant family which gave Russia several well-known collectors and patrons of the arts. The fact that he was related on his mother's side to the Botkins produced a circle of acquaintances deeply interested in the arts and scholarship. All this undoubtedly left its mark on the personality and interests of the young Shchukin. Well educated and financially secure, he became a passionate collector, traversing the familiar path from an obsessed dilettante to an experienced connoisseur. His many years of collecting resulted in the setting up of his own museum of "Russian Antiquities". It was opened to the public in 1895 in a building specially erected for that purpose. The collection included West-European and Oriental objects, as well as Russian ones. In particular, the furniture includes some unique early Russian and West European pieces.

The revolution of 1917 influenced the setting up of museums of daily life in Russia. The political authorities were determined to destroy the old world. Acts of vandalism were combined with the interest that the poorer classes took in the previously unknown and intriguing everyday life of the bourgeois. The possibility of walking into a former mansion not through the servants' entrance, but through the front door into the grand dining and living rooms, boudoirs, bedchambers and studies was what initiated to some extent the setting up of museums of daily life. The Civil War, general chaos, personal vulnerability and simple human fear of the unknown generated a fever of emigration. Fully furnished apartments and mansions were simply abandoned to their fate. Transport difficulties and a decree issued by the Council of People's Commissars banning the taking abroad of objects of artistic and historical value, plus all the other problems, made it practically impossible to get the antiques out of the country. Thus, whole families left with the bare minimum, not trying to take such cumbersome objects as furniture, bronze, porcelain and paintings in heavy frames.

The Museum of Daily Life in the 1840s or Museum of the Forties, as it is often called, appeared in Moscow on the wave of museum construction in the early years following the 1917 revolution. It was intended to illustrate the daily life of the nobility, by displaying not so much individual objects as exhibits set in reconstructed interiors.

The house of the well-known Slavophile, A.S.Khomyakov, in Sobachaya Square was made available for the museum. Gogol, Chaadayev, Sergei Aksakov and many other eminent figures in Russian culture had been there. Moreover the existence of two rooms, Khomyakov's study and divan-room, which had survived almost unchanged, was an important asset, combining a memorial element with the museum's main aim. From the architectural point of view the house could not have been better for such a museum.

Apart from the furniture of the house itself and Khomyakov's Bogucharova estate, the museum collection included items from the Lobanov-Rostovskys, the Bode-Kolychev estate, the former Stroganov School and the Museum Fund. The whole house was used as exhibition space. There were no barriers or special museum equipment. From time to time the interior was changed with objects being added or removed to ensure maximum authenticity. This constant search for accuracy and expressiveness in recreating the genuine atmosphere made the museum a living, creative organism of great interest to the visitor.

In their attempts to "bring the interior to life", its creators treated the exhibition space like a theatre set. Everywhere you could sense the invisible presence of the owners: a glove forgotten by a mirror, a shawl left on an armchair, a candle by the entrance to a dark room. Thus the illusion of people being present was created, which added an individual touch to each object and to the atmosphere of the house in general. This impression was reinforced by the combination, unusual for an academic exhibition, of objects from different periods and levels of artistic execution. Grand furniture from expensive types of wood stood side by side with simple pieces made by domestic carpenters.

The Museum of the Forties was not only a museum of daily life, but also of decorative and applied art. Thanks to it we now have some unique specimens of furniture-making in the style of early and late Classicism, Biedermeier and Second Rococo.

In spite of its success in creating what was certainly a unique museum collection, however, it was closed down in 1929. The care-

fully selected collection was broken up and passed on to the History Museum in Moscow and the Pushkin House in Leningrad.

"One round table and chair to building 2 of social insurance, one divan with a curved back to the accommodation department, and one more chair to Comrade Gritsatsuyev, as an invalid of the imperialist war, following his request and a resolution by Comrade Burkin, head of the accommodation department. Ten chairs to Moscow, to the Museum of Furniture, making, in accordance with the circular letter of the People's Commissariat of Education..." Thus Ilf and Petrov's novel, beloved by so many, reflects the birth of the Moscow Furniture Museum. It is not surprising that few remember this temple of arts, for its life was a short one. The idea of setting it up appeared in 1919 and by 1927 one of the country's most interesting museums was closed down.

The reason for setting up the Furniture Museum was an event which saved one of the most famous antique collections in Moscow. It belonged to the banker and patron of the arts V.O.Girshman and was located in his house by Krasniye vorota (on the spot where the metro station of the same name now stands). In the spring of 1919 the Girshman family moved to France, abandoning all their treasures to the will of fate. Afraid that they would be looted, Maxim Gorky, who had visited the house, wrote to Anatoly Lunacharsky: "Girshman's collection of antique furniture at 6, Myasnitsky Proyezd, is in danger... It is of great artistic and material value." His warning had an effect, and on Lunacharsky's personal instructions a commission was set up to register the collection. As well as Russian furniture, the collection included West European pieces from the 16th to 18th centuries. There were 373 items in all. They provided the nucleus for setting up a furniture display, which opened here, in the mansion on Myasnitsky Proyezd, in the autumn of 1919.

The spring of 1920 the Girshman collection was moved to the Alexander Palace in Neskuchny Sad and from then onwards became the nucleus of the Furniture Museum. The spacious palace halls were much more suited to the stream of visitors and the arrangement of the exhibits, the number of which had increased considerably by then: the museum not only had the furniture from the Alexander palace, but also the private collections of antiquities from the Gagarins, Botkins, Shcherbakovs, Kharitonensos, and others.

The setting up of the Furniture Museum was a momentous event for Russian art studies, because there had never been such narrowly specialised collections here before. At that time Russian furniture remained for the most part unstudied. The founders of the Furniture Museum aimed at analysing the history of Russian furniture in relation to Western specimens. In one section of the exhibition the furniture was arranged according to its purpose: furniture for sitting down, sleeping, storing things, etc. In another there were reconstructed interiors. After existing for seven years, the museum was closed down because of lack of funds for its upkeep and a negative assessment by the Small Council of the Council of People's Commissars of the way it was conceived. This instructive museum, founded at a most difficult time for the country and inspired by the general idea of bringing together unique monuments, fell apart into separate groups of objects.

Fortunately most of the exhibits were transferred to the State History Museum. To this day they form a kind of special collection next to the collections of Shchukin and the Museum of Daily Life in the 1840s. Three independent collections have merged to form one of the major furniture collections in Russia.

Natalia Kologritova

Catalogue

1. Armchair
Russia. Late 16th century
2. Chair
Russia. 17th century
3. Bench with swivel back
for one person
Russia. 17th century
4. Armchair
Russia. 17th century
5. Chair
Russia. Late 17th–18th century
6. Zubov A.F. (1682/1683–after 1750)
Marriage of Peter the I-st. and
Catherine. 1712
7. Chair of X form
Russia. 17th century
8. Chair of X form
Russia. Late 17th century
Part of the furniture in the Novode-
vichy Convent cells where the Milos-
lavskaya tsarevna lived in disgrace, Pe-
ter the Great's step-sisters, the daugh-
ters of Tsar Alexis by his first wife
9. Chair
Holland. 17th century
10. Unknown lithographer of the first
half of the 19th century. Workshop
of Desguerrois in Amsterdam
Interior of the Peter's I house in Saar-
dam (Holland) in 1697. 1830s
11. Chair
Russia. Early 18th century
12. Chair
Holland. Early 18th century
13. Armchair
Russia. Early 18th century
14. Chair
Russia. Late 18th century
15. Study armchair
England. 1720s
16. Chair
Russia. Third quarter
of 18th century
17. Unknown painter
of the late 18th century
Marriage in Toropets.
Late 18th century
18. Häuser Heinrich Gottlieb
(1719?–1751)
Portrait of the countess
N.D.Razumovskaya. 1746
19. Corner armchair
Russia. Mid-18th century
20. Armchair
Russia. Mid-18th century
21. Bishop's chair
Russia. 1750s
22. Armchair
Russia. Mid-18th century
23. Chair of X form
Tula, Maslov workshop. 1740s
24. Chair
Russia. Second quarter
of 18th century.
From the bedchamber of Empress
Catherine the Great
25. Chair
Russia. Mid-18th century
With the Streshnev coat-of-arms
on the back
26. Zyablov A. (?–1784)
I.I.Shuvalov's picture gallery. 1779
- Copy of the lost painting
of F.S.Rokotov (c.1757)
27. Chair
Russia. Late 18th century
28. Chair
Russia. Late 18th century
29. Armchair
Russia. Late 18th century
30. Armchair
Russia. Late 18th century
31. Borovikovsky (?) V.L.
Portrait of the prince A.B.Kurakin.
Early 1800s
32. Chair
Russia. Late 18th century
33. Armchair
Russia. Late 18th century
34. Drawing room chair
Russia. Designed by D.Quarenghi (?).
Late 18th century
35. Armchair
Russia. Late 18th century
36. Golické V.-A. (1802–1848)
Portrait of the Emperor Alexander
the I-st. C.1835
37. Throne
Russia. Last quarter
of 18th century
38. Throne
Russia. Early 1800s
From the Senate in the Moscow
Kremlin. Made for Emperor
Alexander I
39. Chair
Russia. C.1800
40. Stool
Russia. Late 18th century
41. Chair
Russia. Late 18th century
42. Armchair
Russia. Late 18th–early 19th century
43. Chair
Russia. Late 18th century
44. Chair
Russia. Early 19th century
45. Armchair
Russia. Early 19th century
46. Armchair
Russia. Early 19th century
47. Armchair
Russia. Early 19th century
48. Armchair
Russia. First quarter of 19th century
49. Armchair
Russia. Early 19th century
50. Armchair
Russia. First quarter
of 19th century
51. Unknown painter of the mid-
19th century (Owner of the mono-
gram "Ф.Н.")
Master's room in the country estate.
1847
52. Unknown painter of the first half
of the 19th century
Reception-room of M.T.Pashkova (?)
on Nevsky Prospekt in St.Petersburg.
1830s
53. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

54. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

55. Unknown painter of the first half
of the 19th century
Portrait of the lady in white dress.
1810s–1820s

56. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

57. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

58. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

59. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

60. Chair
Russia. First quarter of 19th century
Belonged to the architect Osip Bove

61. Chair
Russia. First quarter of 19th century

62. Armchair
Russia. Early 19th century

63. Chair
Russia. First quarter of 19th century

64. Chair
Russia. First quarter of 19th century

65. Chair
Russia. First quarter of 19th century

66. Chair
Russia. First quarter of 19th century

67. Music chair
Russia. First quarter of 19th century

68. Podklyuchnikov N.I. (1813–1877)
Salon in the Naschokin's mansion
in Moscow. 1838

69. Unknown painter
of the mid-19th century
In the lodgings. Living-room
in the mezzanine. 1850s

70. Banquet chair
Russia. First quarter of 19th century

71. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

72. Mikhailov G.K. (1814–1867)
Portrait-room in prince V.P.Kochu-
bey mansion. Mid-1830s

73. Unknown painter of the mid-
19th century
Interior of a mezzanine
with two women. 1840s

74. Unknown painter of the mid-
19th century
Petersburg (?). Angular hall
in a mansion. 1840s

75. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

76. Chair
Russia. First quarter of 19th century

77. Unknown painter
of the mid-19th century
A mansion in Moscow on Pyatnit-
skaya street. Interior with three
chairs in Biedermeier style.
1840s

78. Unknown painter of the mid-
19th century
Room for studies. View from above.
1848

79. Krendovsky E.F.
(1810–after 1853)
Portrait of A.S.Lashkarev in domes-
tic surroundings.
1830s

80. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

81. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

82. Armchair
Russia. 1830s

83. Chair
Russia. First quarter of 19th century

84. Podkluchnikov N.I. (1813–1877)
Salon and library in the Batviniev
mansion in Moscow. 1840s

85. Kozina (?) A.
Musical salon in the Soymonovs'
mansion in Moscow. 1840s

86. Unknown painter of the first half
of the 19th century
Portrait of the princess E.A.Shcher-
batova (born princess Vyazemskaya).
1820s

87. Armchair
Russia. First quarter of 19th century

88. Folding chair
Russia. First quarter of 19th century

89. Folding chair
Russia. First quarter of 19th century

90. Chamber horse
Russia (?). 19th century

91. Closet stool
Russia (?). 19th century

92. Chair
Russia. 1840s

93. Chebotarev P.I.
(1818–1888)
Portrait of a man.
1849

94. Folding chair
Russia (?). Late 18th–early 19th
century

95. Unknown painter of the second
half of the 19th century
Children's room. 1860s

96. Child's chair
Russia. First quarter of 19th century

97. Child's chair
Russia. Mid-19th century

98. Armchair
St.Petersburg. Peter Gambs work-
shop (?). Late 1820s–early 1830s

99. Teysh A.
Reception-room in the mansion
of the manufacturer K.M. Giro.
1898

100. Armchair
Russia (?). Second quarter of 19th
century

101. Bessonov Pavel
A boy sweeping a room. 1836

102. Ponomarenko O.A.
(Ponomarenkov)
Artist studio. 1843

103. Chair
Germany (?). First third of 19th
century

104. Vedenetsky P.P. (?–1847)
Enfilade in A.V.Stupin mansion
in Arzamas.
1830s

105. Chair
Russia. 1840s

106. Semi-armchair
Russia. Second quarter of 19th century

107. Unknown painter of the mid-19th century
Salon in the house of the general-superintendent. 1850s
108. Chair
Germany (?).
1840s
109. Podkluchnikov N.I.
(1813–1877)
Gusyatnikov's family portrait.
Early 1840s
110. Armchair
Russia. 1840s
111. Chair
Russia. Designed by F.F.Richter (?).
Late 1850s
112. Chair
Russia. Mid-19th century
113. Chair
Germany. Third quarter
of 19th century
114. Lami Eugen (1800–1890)
Salon in the countess A.S.Sheremetyeva apartment in Paris.
1842
115. Brünnich Morten Thrane
(1805–1861)
Portrait of V.D.Olsufiev.
1851
116. Unknown painter of the mid-19th century
Portrait of the lady in the red armchair. 1840s
117. Unknown painter of the mid-19th century
Red salon in the princess L.T.Golitsyna mansion on Prenya in Moscow.
1860s
118. Unknown painter
of the mid-19th century
Kuskovo. Counts' Sheremetiev
country estate in Moscow suburbs.
Red salon. Late 1840s
119. Armchair
St.Petersburg (?). Peter Gambs
workshop (?). Mid-19th century
120. Armchair
St.Petersburg (?). Tula workshop (?).
1850s–1860s
Belonged to the Russian historian
Ivan Zabcllin, one of the founders
of the History Museum
121. Unknown painter of the mid-19th century (Owner of the monogram "B.A.")
T.N.Granovsky's library. 1855
122. Unknown painter of the mid-19th century
Boudoir in a mansion. 1850s
123. Unknown painter of the mid-19th century
A room with a screen in the princes
Shakhovskiy's country estate
"Belaya Kolp". 1850s
124. Chair
Russia. Third quarter of 19th century
125. Chair
Russia. Tula gubernia. Third quarter
of 19th century
126. Unknown painter of the second
half of the 19th century
Salon in the evening lighting.
1870s
127. Chair
Russia. 1850s–1860s
With the Sheremetiev coat-of-arms
on the back
128. Sherwood V.O.
(1832–1897)
Portrait of a man in the armchair.
1881
129. Chair
West Europe. Late 19th century
130. Armchair
Germany (?). Second half
of the 19th century
131. Armchair
Moscow. Designed by I.P.Ropot.
1870s
132. "Shaft-bow, axe and mittens"
armchair
Russia. Designed by V.P.Shutov
in 1871s. Late third of 19th century
133. Nivinsky I.I. (1881–1933)
Boudoir of the Great princess
Elizaveta Fiodorovna.
1905
134. Upholstered chair
Russia. 1880s–1890s
135. Chair
Moscow. Schmidt Factory. C.1896
From the Yusupov mansion, made
for the coronation of Emperor
Nicholas II
136. Chair
Russia. Late 19th–early 20th century
137. Chair
Moscow. Schmidt Factory.
Last quarter of 19th century
138. Armchair
St.Petersburg. F.F.Melzer Factory.
Late 19th century
139. China stool
Western Europe. 19th century
140. Baryshnikov A.P.
Red salon. 1902
141. Baryshnikov A.P.
Master's room of the Great prince
Sergey Alexandrovich. 1902
142. Trofimov V.P.
White salon. 1900s
143. Armchair
St.Petersburg (?). F.F.Melzer
Factory (?). Late 20th century
144. Stool
Russia (?). Early 20th century
145. Armchair
Russia. Moscow gubernia.
Early 20th century
146. Nivinsky I.I.
(1881–1933)
Salon of the Great princess Elizaveta
Fiodorovna. 1909
147. Chair
Russia. 1910s
148. Drawing room chair
Russia. Early 20th century
149. Scrov V.A. (1865–1911)
Portrait of the prince V.M.Golitsyn.
1906
150. Chair
Russia (?). Early 20th century
151. Chair
Russia. 1910s
152. Viennese chair
Russia. 1910s
153. Viennese chair
Western Europe. Tonet Brothers'
firm. Early 20th century

154. Armchair
Russia. Early 20th century

155. Chair
Designed by A.P.Zinoviev around
1905s

156. Chair
Designed by Sergei Malyutin in 1903

157. Porte-chaise
Western Europe. Second half of 18th
century

158. Dolgorukaya E.V., princess
(1791–1862/63)
Self-portrait with the easel.
1810s

Photographs.
Illustrations to the russian article

I. Byanki Ivan
Petersburg. Grand salon (former
main dining room) in the Shuvalovs'
palace on the bank of Fontanka-river.
1860s–1870s

II. Byanki Ivan
Peterburg. Reception-room in the
Beloselsky-Belozersky's palace.
1860s–1870s

III. Byanki Ivan
Petersburg. Dancing hall in the ba-
ron Stiglits' mansion on Angliyskaya
embankment. 1870s

IV. Fisher K.A.
Moscow. Rococo-boudoir
of A.S.Bakhrushina in A.P.Bakh-
rushin's mansion.
1898

V. Fisher K.A.
Moscow. Reception-room in Mauri-
tanian style in A.P.Bakhrushin's
mansion.
1898

VI. Unknown photographer
Salon with the 18th century por-
traits in the mansion of S.A.Scher-
batov in Moscow.
Late 19th–early 20th century

100 и двенадцать стульев

из собрания Государственного Исторического Музея

В подготовке выставки и альбома принимали участие сотрудники ГИМ

Реставраторы

Ольга Владимирова
Людмила Кологривова
Галина Пескова
Владимир Погодин
Дмитрий Сорокин
Александр Козлов
Алексей Сальников
Юрий Журавский
Анатолий Аксенов
Елена Гусева
Валерий Алымов
Александр Сидоров
Алексей Сидоров
Татьяна Забелина
Ирина Байгулова
Ольга Долганова
Кирилл Белянинов
Сергей Новиков
Владимир Шипилов
Ольга Лантратова
Елена Гоголева
Юлия Матвеева
Ирена Скруль
Надежда Николаева
Елена Самойлова

Аннотации

Ольга Стругова,
Наталья Кологривова
(кат. 1-5, 7, 9, 11-16, 19-25, 27-30,
32-35, 37-50, 53-54, 56-67, 69, 71,
75-76, 80-83, 87-92, 94, 96-98, 100,
103, 105, 108, 110-113, 119-120,
124-125, 127, 129-132, 134-138,
143-145, 147-148, 150-156)
Юлия Фагурел (кат. 157)
Зоя Попова (кат. 8, 106)
Елена Смирнова (кат. 139)
Наталья Перевезенцева
(кат. 36, 55, 79, 86, 93, 101, 102, 109,
115, 116, 128, 149, 158)
Наталья Скорнякова
(фото IV-VI; кат. 50, 68, 69, 72-74, 77,
78, 84, 85, 95, 99, 104, 107, 114, 117,
118, 121-123, 126, 133, 140-142, 146)
Людмила Руднева
(кат. 17, 18, 26, 31)
Елена Иткина (кат. 6, 10)
Ирина Ерохина (фото I-III; кат. 52)
Наталья Архангельская
(кат. 114, 118)
Екатерина Трегубова (кат. 109)

Сто и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея / Составители: О.Стругова, Н.Кологривова, Н.Перевезенцева, Н.Скорнякова. — М.: Константа, 2000. — 144 с.

Первая публикация собрания мебели для сидения Отдела дерева и мебели Государственного Исторического Музея. В книге представлены изображения стульев, кресел и табуретов XVI–XX веков, интерьерная и портретная живопись, графика, фотографии. Две вступительные статьи посвящены стулу как объекту исследования и истории коллекции. Все экспонаты снабжены подробными аннотациями специалистов.