

Долгова Анастасия Игоревна

ИНТЕРЬЕР ОСОБНЯКА ПЕТЕРБУРГСКОГО МОДЕРНА.

ПОПЫТКА ОБОБЩЕНИЯ

УДК: 747

ББК: 85.128

Аннотация

В статье рассмотрены основные тенденции и принципы, проявившиеся в оформлении интерьеров индивидуальных домов петербургского модерна. Новизна работы состоит в том, что к аналитическому обобщению материала и описанию петербургских памятников привлечены не только опубликованные сохранившиеся фотографии, эскизы, документы, но и малоизвестные архивные источники, а также собственные натурные наблюдения.

Ключевые слова

петербургский модерн, интерьеры, особняки

Модерновый интерьер – сложный синтетический вид искусства, феномен, в котором искусство соприкасается с бытом. Предмет нашего интереса – интерьеры индивидуальных домов петербургского модерна. В данной статье мы намерены не только выявить и обозначить основные тенденции, принципы и приемы их оформления, но и обратить внимание на аспекты, связанные с повседневностью, изменчивой модой, прихотями заказчиков.

Стиль, по справедливому замечанию А. Н. Бенуа, «рождается не изо дня в день, не по щучьему велению» [2, с. 376], и постулированные им творческие принципы предполагают идеальную модель. Но, воплощенный, он неоднороден, его программные замыслы осуществлены лишь отчасти, и даже в признанных шедеврах петербургского модерна внутреннее убранство далеко не всегда вполне соответствует внешнему оформлению. Поэтому рассмотрим и детали, которые, не будучи стилевой принадлежностью модерна, часто встречаются в интересующих нас интерьерах.

Предпринятые ранее попытки обобщения немногочисленны. Среди них особо отметим исследования Б. М. Кирикова [8], уделяющего внимание интерьерам отдельных петербургских особняков, а также Е. И. Кириченко [9; 10] и О. Б. Струговой [17, с. 13–105], ориентированные на московские образцы стиля.

Новизна данной работы состоит в том, что к аналитическому обобщению материала и описанию петербургских памятников привлечены не только опубликованные фотографии, эскизы, документы, но и малоизвестные архивные источники, а также собственные натурные наблюдения.

Говоря об интерьере модерна, в первую очередь, необходимо отметить новые принципы планировки и организации пространства. Основополагающим стал принцип проектирования изнутри наружу. Еще Отто Вагнер в книге «Современная архитектура» утверждал, что формы, полученные в результате попыток архитектора «приспосабливать к излюбленному мотиву фасада внутреннюю структуру здания или даже жертвовать какой-то частью ее», «производят отталкивающее впечатление» [14, с. 73]. Так, одной из задач зодчих стал поиск соответствия внешних форм здания его внутреннему пространству, а не наоборот.

Второй принцип – свободной планировки – не был новым для русской архитектурной практики. Свободный план использовался и в эклектике. Однако модерн развил этот принцип и сделал его одним из ключевых в формировании внутреннего пространства, декларируя отказ от подчинения правилам симметрично-осевых построений [12, с. 63]. На смену анфиладной системе пришел центрический план, стремившийся к квадрату, а композиционным центром чаще всего становился холл или другое центральное помещение. Однако в комплексе парадных комнат анфиладная схема распределения внутреннего пространства еще часто сохранялась, а,

например, в служебных помещениях встречалась и коридорная планировка.

Собственно пространство модерн трактует как текучее, динамичное, свободное. Дом уподобляется организму, который ведет собственную жизнь в определенном ритме: помещения перетекают одно в другое, границы между комнатами намеренно размыты.

К названной триаде принципов вплотную примыкает четвертый, согласно которому распределение комнат должно отвечать запросам и нуждам заказчика, а выбор положения межкомнатных дверей – требованиям целесообразности и комфорта. Модерну нужны «не бьющая на эффект роскошь, не обилие вещей и украшений, но разумная экономия и удобства» [9, с. 46], «побольше света, больше тепла <...>, больше духовного и гармонического единения» [3, с. 19]. Особое значение приобретали в связи с этим окна, используемые не только для освещения, но и для декорирования фасада. Придавая им разнообразные формы и размеры, архитекторы, кроме того, формировали пространство отдельных комнат, размещая окна так, что они делались деталями интерьера.

В разной степени названные принципы реализованы петербургским модерном, о чем можно судить по ряду образцов, первый из которых – дача великого князя Бориса Владимировича (1896–1897, Шернборн и Скотт), где помещения парадной части группируются вокруг двухъярусного холла. Пространственный центр дачи Е. К. Гаусвальд (1898–1899, В. И. Шёне, В. И. Чагин) – столовая-холл. По замыслу и оформлению с ней перекликается помещение того же назначения в коттедже для художника, спроектированном М. Х. Бейли Скоттом [19, с. 120–121]. Композиция особняка С. Н. Чаева (1906–1907) на ул. Рентгена (бывшей Лицейской) работы В. П. Апышкова выстроена вокруг ясно читающейся на плане диагонали, которая состоит из трех разновеликих цилиндрических объемов. Центральная часть – трехъярусный круглый холл, соединяющий разные комплексы помещений особняка. Центрический план, тенденция к взаимопроникновению помещений, следование соображениям удобства и комфорта при делении на этажи – конструктивные черты собственного особняка Р. Ф. Мельцера (1904–1906). Наличие большой и малой анфилад, не свойственных модерну, в особняке М. Ф. Кшесинской (1904–1906, А. И. фон Гоген, А. И. Дмитриев) искупается отсутствием дверей между парадными помещениями, отчего пространство распаивается и льется.

Склонность модерна к игре с пространством проявлялась и в совмещении различных высот и уровней; в использовании разнообразных арок, перегородок, ширм и зеркал, позволяющих визуально раздвинуть стены. Для зонирования помещений использовались также ниши, эркеры; популярны были площадки-подиумы, имевшиеся в особняках П. П. Форостовского (1900–1901, К. К. Шмидт), М. Ф. Кшесинской, Р. Ф. Мельцера.

Хотя ниши и эркеры как средство обособить различные уголки внутри комнат, предназначенных для отдыха, использовались архитекторами и до модерна, новый стиль, развивая принципы планировки предыдущего столетия в русле движения искусства интерьера от парадности к комфорту, использовал эти формы и в других помещениях. Выделенные уголки приобретали подчеркнутую их особой обстановкой функцию, отличную от общего назначения комнаты. Так, в особняке Форостовского рабочий кабинет включает оформленную «свободно трактованными ордерными элементами» [18, с. 216] угловую ротонду с куполом. При обустройстве комнаты она стала зоной отдыха, а в книге заказов, где зафиксирован состав мебельного гарнитура для ротонды, значится как «помещение между колоннами»¹ (рис. 1).

При перестройке загородного дома А. К. Фаберже в Осиновой роще (1908–1909) сложное живописное объемно-пространственное целое создал И. А. Гальнбек, сочетая распространенные решения (к примеру, световые фонари) с оригинальными находками. Таков танцевальный салон, имеющий не только выступ, который снаружи выглядит как вертикально усеченная ротонда, а в интерьере – как полукруглая ниша, но и внутренние лестницу и «балкон», образованный особым оформлением проема в стене между смежной комнатой и залом². В двух других помещениях появились площадки-подиумы, в третьем – необычный плафон, оформленный кессонами, расположенными на разных уровнях.



Рис. 1. Ротонда кабинета в особняке П. П. Форостовского. Фото автора. 2013

комнаты внаем. Всему помещению назначалось несколько поочередно выполняемых функций либо осуществлялось зонирование при помощи перегородок, которые в отдельных случаях делались разборными. Особенно часто использовались арки, способные не пресекать пространство, как глухие стены, а лишь обозначать границы зон. Именно так был решен переход между будуаром и спальней на Царскосельской даче великого князя Бориса Владимировича. Функционально совмещенными были и апартаменты владельцев в доме С. П. Елисеева (перестройка интерьеров 1902–1904, А. К. Гаммерштедт).

Иногда заказчики желали получить именно полифункциональные залы, планировку которых можно было бы время от времени менять. Об этом свидетельствует, в частности, объявление о конкурсе проектов дома Ф. А. Шумилова в Петергофе, опубликованное в 1908 г. в журнале «Зодчий»: «...желательно иметь возможность увеличения помещения столовой при помощи арки с разборной перегородкой между столовой и гостиной или стеклянной террасой» [6, с. 42].

Отметим, что в это время под влиянием модернизации жизни в моду входят, к примеру, гимнастические (такие были и в особняке В. Э. Бранта, и в доме Г. Г. фан дер Пальса), получают распространение негорюемые и «непроницаемые» комнаты для хранения ценностей (прежде чем создать такую в доме купца Ф. Г. Бажанова (1907–1909), архитектор П. Ф. Алёшин даже предпринял специальное исследование, результаты которого были представлены им на собрании Императорского Санкт-Петербургского общества архитекторов [15]), а также новые служебные помещения, связанные с распространением автомобилей: гараж, комнаты для шофёра, бензинная и пр.

Большое внимание уделялось детским: учебным, игральным, столовым, ванным, спальным. В доме Г. Г. фан дер Пальса была оборудована мастерская для детей с темной фотографической комнатой [7, с. 520]. Однако среди «образцовых» комнат в экспозициях галерей и выставок детские

Понятие «интерьер» охватывает, разумеется, убранство всех жилых и служебных комнат, а также вестибюля, лестниц, коридоров. Обратим внимание на некоторые модернистические тенденции, сказавшиеся в общем характере помещений петербургских особняков.

Хотя сохранялось прежнее подразделение на приёмные, жилые и служебные комнаты, имели место две полярные тенденции. В богатых домах функциональное назначение помещений сужалось: в особняке крупного предпринимателя и банкира В. Э. Бранта (1909–1910, Р. Ф. Мельцер) имелись, сверх обычных, комната «для приезжающих», а среди служебных помещений, кроме традиционной буфетной, – кладовые: сервизная и серебряная, для овощей, для драпировок и ковров, – а ещё винный погреб, портомойня, сбруйная и множество других³. В особняке Г. Г. Гильзе фан дер Пальса (1901–1902, В. Ю. Иогансен) был построен изолированный комплекс комнат для больных, с особой передней и ванной [7, с. 520].

К возможно большему расширению функций стремились, напротив, люди менее состоятельные, особенно те, что, занимая отдельную квартиру, сдавали остальные



Рис. 2. Детская комната. Особняк М. Ф. Кшесинской. Фотонегатка ФГБНУ НИМ РАХ

встречаются редко, и скудны сведения об обстановке этих помещений в жилых домах. На этом фоне особый интерес представляют документальные свидетельства об отделке комнаты сына Матильды Кшесинской. В архивах сохранились позволяющие воссоздать процесс отделки комнаты эскиз, перечень выполненных работ, список заказанной мебели, а также фотографии (рис. 2).

Хотя, проектируя отделку, архитекторы стремились создать стильный ансамбль, в котором каждое помещение имело бы собственный изысканный образ, сохранившиеся сведения позволяют утверждать, что в особняках преобладала стилевая пестрота, чему имелось несколько причин, так или иначе связанных с заказчиком.

Тогда как архитектор или художник, воспаряя творческой мечтой, создавал произведение искусства, жить внутри произведения предстояло владельцу дома и его семье. Во что это выливалось, шутя изобразил Адольф Лоос в статье «Бедный богатый человек» [22]. Но далеко не каждый богатый был согласен стать бедным поселенцем образца стиля, доверившись вкусу мастера, а не собственным представлениям о прекрасном, комфортном, презентабельном. Матильда Кшесинская, например, вспоминала, что она сама «наметила» отделку комнат собственного особняка, допустив модерн только в столовую и «соседний с нею салон». «Зал должен был быть выдержан в стиле ампира, маленький угловой салон – в стиле Людовика XVI. <...> Спальню и уборную я заказала в английском стиле, с белой мебелью и кретоном на стенах» [11, с. 104–105]. А внутреннее убранство особняка С. Н. Чаева на ул. Лицейской В. П. Апышково пришлось согласовать с имевшейся у владельца дома мебелью [1, с. 441].

Заметим, что спросом в это время пользовались не образцы мебели нового стиля, а старинная мебель и «стильный» новодел в духе исторических эпох. В инвентаре фабрики Мельцера за 1905 год⁴ встречаем множество предметов мебели с пометками «Empire», «Renaissance», «Henri II», «Jacob», «Rococo», «Marie Antoinette», «Cheppendale» (так!), «Portugie-

sisch», «мавританский», «английский», «голландский», «японский» и даже «Петра Великого». Гораздо реже – с уточнением «Modern».

Богатые заказчики, как правило, покупали не отдельные предметы обстановки, а заказывали гарнитур из тех же материалов, что и отделка комнаты, для которой он был предназначен⁵. Особенно часто – залы и гостиные в стиле одного из Людовиков – XV или XVI. Это очевидное следствие долгого господства эклектики согласуется и с общеевропейской картиной развития мебельного искусства и интерьера. «Культ прошлого возведен в высшую степень <...> Представлены только Генри II, Людовик XIV, XV или XVI. Новые идеи запрещены⁶», – писал Пикар в отчете о Всемирной выставке 1889 года [21, с. 22]. Но и на выставке 1900 года, бесспорно ставшей триумфом нового стиля, также была представлена мебель в духе прежних эпох. А в 1908 году организаторы французского Салона мебельной промышленности (Le Salon des Industries du Mobilier) объявили конкурс на создание спального гарнитура в стиле Людовика XVI. Любопытно, что в числе участников этого представительного творческого состязания был и известный дизайнер мебели Ар Нуво Луи Мажорель [21, с. 18].

Мебель нового типа компактнее и проще по сравнению с моделями былых времён, иногда используемая для выделения определённых функциональных зон и размещенная достаточно свободно: возле стен, в центре комнаты, – была в интерьерах немногочисленна.

Но не только в выборе предметов обстановки модерн был несвободен от «заимствованных» у прошлого мотивов и приемов, несмотря на декларированный отказ от обращения к историческим стилям. Весьма часто помещения в стилистике модерна соседствовали с парадными залами, решенными в эстетике классицизма, рококо, барокко, так как в обществе укоренилось представление о большей репрезентативности исторических стилей. Так, в особняке М. В. Зива (1905–1907, Б. И. Гиршович) скромные камерные комнаты выдержаны в стиле модерн, а парадные залы – в духе неорококо.

Безусловно, идеальным заказчиком для истинного мастера является не стесненный в средствах человек, готовый не ограничивать художника в творческом поиске и открытый для нового. На рубеже XIX–XX веков особняки все чаще заказывали не только великосветские персоны, но и промышленники, фабриканты, разбогатевшие купцы. Однако, вопреки распространенным предубеждениям, дома владельца транспортно-экспедиторской конторы П. П. Форостовского, торговца тряпьем М. В. Зива и продавца мануфактуры Ф. Г. Бажанова были построены и отделаны с не меньшим вкусом, чем особняки потомственной знати.

Впрочем, пресловутый «купеческий» вкус сказался в отделке особняка Г. П. Петрова (1899–1900, В. И. Баранкеев), где повторы декоративных мотивов в комнатах чересчур буквальны, а ангелочки в росписи тамбура словно слетели сюда с коробок пудры и оберток шоколада.

Мастера и заказчики часто черпали вдохновение из разных источников. В то время как первые изучали фотографии и описания новых построек в специализированных журналах⁷, интересовались зарубежным опытом, знакомились с экспонатами международных выставок, вторые имели зачастую иные ориентиры⁸. К примеру, в переписке Ф. Ф. Мельцера сохранилось любопытное письмо архитектора А. Р. Гавемана: «...Адмирал Дубасов облюбовал камин в приемной Государя Императора (дубовый), и, если Вы позволите, то я заеду к Вам <...> взглянуть на него»⁹.

Как бы ни струилось пространство в модерновом особняке, как комнаты ни наполнились бы светом, льющим из окон и потолочных фонарей, но дом становится жилым, когда наполнен. Деталью декора на стенах и потолке, необходимыми предметами комфорта и множеством стильных мелочей, которые не могут быть случайными, когда решение интерьера подчинено стремлению создать единое зрительное впечатление.

Приемы оформления интерьеров модерна под знаком синтеза искусств достаточно разнообразны. А потому широко востребован тип художника-универсала, способного спроектировать все, вплоть до дверных ручек. К примеру, архитектор П. Ф. Алёшин разработал для дома Торгово-промышленного товарищества Ф. Г. Бажанова и А. П. Чувалдиной

детализированные проекты оформления интерьеров. Сохранились выполненный им в разрезе рисунок поручня лестницы [5, с. 233] и наброски светильников. Такая практика была, очевидно, широко распространена: на страницах книг заказов фирмы Мельцера немало указаний изготовить ту или иную деталь убранства по представленному, вероятно архитектором, рисунку.

В убранство комнат в это время возвращается монументально-декоративная живопись. Вспомним живописное панно на стене столовой, спроектированной А. Н. Бенуа и Е. Е. Лансере для выставки «Современное искусство», панно в особняке Г. Г. Гильзе фан дер Пальса, монументальный «Богатырский фриз» работы Н. К. Рериха, украсивший большую столовую в квартире директора-распорядителя в доме Бажанова. А, например, в особняке Г. П. Петрова основным декоративным средством стали расписные стены и плафоны. Вернулись в моду гобелены. Ими был украшен, в частности, особняк В. Э. Бранта.

Популярной деталью становятся небольшие декоративные лепные или живописные фризы вверху стен. Так, в особняке Кшесинской спальня и кабинет украшены цветочными гирляндами, гостиная – переплетением кленовых листьев, декор парадной лестницы изображает пейзаж, а в осуществленном варианте детской проектные птички уступили место флотилии корабликов, вероятно, показавшейся более подходящим украшением для комнаты мальчика. Орнаментальная роспись использована в оформлении столовой дома Е. К. Гаусвальд. Южный парк, выполненный в технике намазной лепки, создает особое настроение в грушевой гостиной дома Ф. Г. Бажанова.

Развитие получает принцип «правды материала»: его фактура, естественный цвет и пластические свойства становятся мощными выразительными средствами. Новые материалы широко распространяются – традиционные используются по-новому. Преобладают стекло, майолика, металл, дерево, сочетания различных тканей. Комбинации фактур и цветов делают заметным небольшой элемент убранства или становятся основным средством выразительности.

Мастера модерна высоко ставят природные свойства материала, выявляемые при его обработке. Анри Ван де Вельде писал: «Каждый материал скрывает в себе определенные силы, способные вызвать драматическое чувство, усиление которого идёт по прихотливому пути, ведущему материал от окаменения к жизни, от смерти к цветению! <...> жизнь рождается <...> из всех ощущений, возникающих у нас, когда мы видим изгибы различных линий, преобразующих материал, выдалбливающих его, увеличивающих и сжимающих. Через эти преобразования и происходит одухотворение первоначального мертвого материала» [4, с. 35].

Использование древесной фактуры в отделке собственного дома Р. Ф. Мельцера на Каменном острове определяет характер как внешнего, так и внутреннего его решения. Фактура создает определенный образ – недаром ковры в доме были сшиты из «толстого солдатского сукна»¹⁰.

Фактуре и рисунку ткани, в гармонии с установкой на возрождение и подъем декоративно-прикладного искусства, модерн уделял особое внимание. Обычно во всех комнатах имелись сменные (в зависимости от сезона) занавеси; многочисленные арки украшались функциональными драпировками, столы – скатертями, полы устилались разнофактурными коврами всевозможных форм¹¹. Для затяжки стен над деревянными панелями и обивки мебели использовались также ткань (в комнатах особняка М. Ф. Кшесинской) и кожа (в кабинете Ф. Г. Бажанова).

Выполняя заказы, фирма Мельцера отдавала предпочтение заграничным тканям. В особняке В. С. Кочубея (1908–1910, Р. Ф. Мельцер) для обивки мебели использовались «Velours de Gênes» (генуэзский бархат) и «Velour Violacé» (пурпурный велюр), а для убранства пола – французские ковры Савонери (Savonnerie)¹². Так как ассортимент текстильных изделий был очень широк, архитектору или владельцам обычно высылали образцы на выбор. Среди рисунков и орнаментов на тканях были изображения и в новом стиле, о чем, в частности, свидетельствует телеграмма Е. В. Варпаховской Мельцеру: «Образец материи, который видела сегодня у Вас, декадентский, и потому о нем справляться не надо»¹³.

Хотя модерну, исповедующему принцип правды материала, не свойственны имитации одними материалами других, случаются и исключения. Так, в особняке Г. П. Петрова живопись имитирует разные виды мрамора.



Рис. 3. Ванные комнаты. Особняк М. Ф. Кшесинской. Фотонегатка ФГБНУ НИМ РАХ

Особенно популярной становится отделка деревом – полированным и матовым, обработанным «под воск», декорированным резьбой или майоликовыми вставками, реже – окрашенным. Деревянными панелями обшиты стены, балками из дерева декорированы потолки. Интересно, что выбор породы дерева в это время, с учетом природных свойств материала и под влиянием модных тенденций, часто соотносится с назначением оформляемого помещения. Светлому дубу отдают предпочтение при оформлении будуаров, грушевому дереву – при отделке гостиных (Ф. Г. Бажанов, В. Э. Брант), ясень используют для детских комнат, а красное дерево – для кабинетов и столовых (особняк В. Э. Бранта). О том, что парадные помещения декорировали крашеным деревом, свидетельствуют центральный зал дома Бажанова, с окраской «под слоновую кость»¹⁴, и «белокрашенная» готическая приемная в особняке В. Э. Бранта¹⁵.

Любопытно, что окрашенное дерево наряду с натуральным используется и в отделке уборных и ванных комнат. О них исследователи интерьера упоминают редко. Между тем, в оформлении создающих «здоровые условия жизни» [3, с. 19] помещений в полной мере реализован принцип целесообразности и комфорта: пол облицован плиткой или покрыт линолеумом, использовано новейшее сантехническое оборудование – преимущественно от зарубежных производителей. Особенно популярна продукция английской фирмы Doulton & Co. Ltd. Мебель, в основном встроенная и комбинированная, что характерно для этого периода¹⁶, достаточно компактна. Гнутые стулья и отдельные предметы мягкой мебели – дань эстетическим предпочтениям модерна. К сожалению, фотографий, запечатлевших облик ванных и уборных комнат в петербургских особняках, практически нет. Счастливые исключения составляют снимки особняка М. Ф. Кшесинской (рис. 3).

Источником вдохновения и подражания модерн провозглашает природу. Заметим, в 1899 году Эрнст Геккель публикует книгу рисунков «Kunstformen der Natur». Природным формам



Рис. 4. Цветочные росписи. Фрагмент оформления парадной лестницы. Особняк Г. П. Петрова. Фото автора, 2014

подражают изгибы мебели, в оформлении особняков модерна «звучат» устойчиво повторяемые мотивы – в разной степени стилизованные объекты флоры и фауны. Чаще других – водяные цветы, реже – ирисы, чертополох, остролист, подсолнух. Исполненные в реалистической манере, почти все они представлены в росписях лестницы особняка Г. П. Петрова (рис. 4). Стилизованные цветочные мотивы находим на печах (особняк Форостовского), стенах (декор парадных лестниц особняков Г. Г. Гильзе фан дер Пальса и П. П. Форостовского, личные комнаты М. Ф. Кшесинской), в росписях (оформление столовой дачи Е. К. Гаусвальд), в резьбе дверей и деревянных панелей (подсолнухи в доме Бажанова).

Фауна зачастую представлена птицами, морскими или сказочными животными. Так, драконохраняет подножие лестницы в особняке Г. Г. Гильзе фан дер Пальса. Многочисленные мотивы флоры и фауны украшают и предметы декоративно-прикладного искусства: вазы и фарфоровые статуэтки, – без которых интерьер немислим.

В оформлении петербургских интерьеров встречаются и изображения девушек, одетых и нагих, в гармонии с природой, популярные в европейских вариациях модерна: на фризе в ванной комнате среди водяных лилий и на витражах¹⁷ в особняке А. Л. Франка (1898–1900, В. В. Шауб), а также на вставках в дверях гостиной дома Ф. Г. Бажанова.

Излюбленный прием и стилиевой признак модерна – изысканная линия пробегает волной по переплетам окон и дверей, огибает причудливые формы спинок мебели в каждом модерновом особняке. Но в первых стильных петербургских интерьерах, о чем можно судить по элементам обстановки царскосельской дачи Бориса Владимировича [13] и сохранившемуся разрезу дома Е. Ц. Кавоса (1896–1897, Л. Н. Бенуа)¹⁸, она сначала предстает в формах арок и мебели.

Линия, равно как свет и цвет, важна и в возродившихся в модерне витражах. Первыми индивидуальными домами, где они появились, были особняки И. Д. Бонштедта¹⁹ [16, с. 386] (перестройка интерьеров 1898–1899, арх. В. В. Шауб) и владельца Северного стекольно-промышленного общества А. Л. Франка²⁰. Сюжетные витражи украшают дом М. Г. Савиной (1905–1906, М. Ф. Гейслер), зал в апартаментах С. П. Елисеева.

Цвет как выразительное средство использовался не только в витражном декоре. Модерн отдает предпочтение неярким мягким сложным цветам (особенно излюбленным был лиловый [17, с. 94]), практически всегда оперируя различными сочетаниями приглушенных оттенков – зеленого, синего, розового, фиолетового. Так, драпировки в интерьерах особняка П. П. Форостовского были оливковыми, зелеными и комбинированными. И цвет, к примеру, двустороннего драпри в гостиной, сшитого из набивной (желтой с цветами) и гладкокрашеной (розовой) ткани, зависел от зоны, из которой на него смотрели²¹. В приглушенной гамме исполнен Н. К. Рерихом фриз для украшения большой столовой дома Ф. Г. Бажанова.

Перечисленные принципы, тенденции и приемы, безусловно, не являются универсальными и всеобщими. Каждый особняк петербургского модерна уникален, и невозможно вывести формулу,

которая описывала бы любой из них. Однако мы попытались обобщенно представить, как в интерьерах fin de siècle отразились продиктованные модой вкусы заказчиков, с одной стороны, и модернистические принципы, к воплощению которых стремились творцы, – с другой.

Примечания

¹ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 33. Л. 123 об., 124.

²Со стороны комнаты проем оформлен как двустворчатое французское окно с видом на зал, которое со стороны зала за счет разницы уровней выглядит как балконная дверь, забранная ажурной решеткой.

³ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 102. 36 об, 39; Д. 108. 143 об., 146, 146 об.

⁴Там же. Д. 55.

⁵Спросом пользовалась продукция фирм Н. Ф. Свирского и Ф. Ф. Мельцера, причём вторая не только предлагала собственную продукцию, но и активно сотрудничала с зарубежными поставщиками. Произведения артели петербургских столяров и заграничных мастеров продавались в популярном «Складочном магазине мебели с.-петербургских столяров» на Невском проспекте.

⁶Перевод с англ. наш – А. Д.

⁷Из отечественных журналов особенно популярны были «Зодчий», «Строитель», «Ежегодник Общества архитекторов-художников».

⁸Хотя известны и примеры, когда решение о заказе принималось как раз после знакомства с экспонатами Всемирной парижской выставки 1900 года. С. П. Елисеев, регулярно совершавший заграничные поездки и хорошо знакомый с французским искусством, вероятно, именно там увидел гарнитур работы П.-А. Дюма [21, с. 170–171] и заказал ему обстановку для библиотеки в собственном доме (наб. р. Мойки, 59) – сохранившийся образец французского Ар Нуво в петербургском особняке.

⁹ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 68. Л. 233.

¹⁰Там же. Д. 62. Л. 36 об., 37.

¹¹Пользовавшиеся особой популярностью смирские ковры имелись, к примеру, в особняке П. П. Форостовского. – ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 33. Л. 50; Д. 34. Л. 101.

¹²Там же. Д. 114. Л. 31, 76.

¹³Там же. Д. 77. Л. 110а.

¹⁴Там же. Д. 102. Л. 102.

¹⁵Там же. Л. 20.

¹⁶К примеру, в обстановке жилых комнат часто встречается диван с «боковыми шкафчиками» и верхней полкой.

¹⁷Витраж в столовой – копия представленной на Дрезденской выставке 1899 года [20] работы известного немецкого художника по стеклу Йозефа Голлера, на которой изображены пять девушек, собирающих фрукты.

¹⁸ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 7771. Л. 11–12. Зодчий. 1897. № 11. Л. 2.

¹⁹ЦГАКФФД СПб. Е 15180.

²⁰Там же. Е 18902, Е 18908.

²¹ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 33. Л.30 об., 31, 125.

Библиография

1. [Апышков, В. П.] Дом[-]особняк С. Н. Чаева в Петербурге // Зодчий. – 1908. – № 48. – С. 440–441.

2. Бенуа, А. Н. Мои воспоминания: в 5 кн. / А. Н. Бенуа; изд. подгот.: Н. И. Александрова и др.; предисл. Д. С. Лихачева. Т. 2: Кн. 4, 5. – М.: Наука, 1990. – 743 с.

3. Быковский, К. М. Задачи архитектуры XIX века / К. М. Быковский // Труды II съезда

- русских зодчих в Москве / Под ред. И. П. Машкова. – М.: [б. и.], 1899. – С. 16–20.
4. Ван де Вельде, А. Одушевление материала как принцип красоты / А. Ван де Вельде // Декоративное искусство СССР. – 1965. – № 2 (87). – С. 34–36.
 5. Долгова, А. И. Дом Торгово-промышленного товарищества Ф. Г. Бажанова и А. П. Чувалдиной. От замысла к воплощению / А. И. Долгова // Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона / РААСН НИИТИАГ; сост., науч. ред. С. С. Лешоко. – СПб.: Коло, 2014. – С. 222–243.
 6. Дом[-]особняк Ф. А. Шумилова в Петергофе // Зодчий. – 1908. – № 5. – С. 41–42.
 7. Иогансен, В. Ю. К табл[ицам] № 52–54 [Дом-особняк Г. Г. ван Гильзе-ван дер-Пальс] / В. Ю. Иогансен // Зодчий. – 1905. – № 49. – С. 517–520. Л. 52–54.
 8. Кириков, Б. М. Архитектура петербургского модерна: Особняки и доходные дома / Б. М. Кириков – СПб.: Коло, 2008. – 576 с.
 9. Кириченко, Е. И. Интерьер русского модерна (1900–1910 года) / Е. И. Кириченко // Декоративное искусство СССР. – 1971. – № 10. – С. 40–47.
 10. Кириченко, Е. И. К вопросу художественных принципов организации пространственной среды на рубеже XIX–XX веков (Интерьеры Ф. О. Шехтеля) / Е. И. Кириченко // Искусство ансамбля: Художественный предмет, интерьер, архитектура, среда. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – С. 249–285.
 11. Кшесинская, М. Ф. Воспоминания. / М. Ф. Кшесинская. – М.: Культура, 1992. – 413 с.
 12. Лисовский, В. Г. Еще раз о проблеме идентификации и систематизации наследия модерна / В. Г. Лисовский // Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона: тез. докладов междунар. науч. конф. 2011–2013. – СПб.: Нестор-История, 2013. – С. 63–64.
 13. Марголис, А. Д. Царскосельский коттедж: Дача великого князя Бориса Владимировича / А. Д. Марголис. – СПб.: Серебряный век, 2009. – 104 с.
 14. Мастера архитектуры об архитектуре: Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. Зарубежная архитектура. Конец XIX–XX век. – М.: Искусство, 1972. – 590 с.
 15. В императорском Санкт-Петербургском Обществе архитекторов // Зодчий. – 1909. – № 10. – С. 111–114.
 16. Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Василеостровский район / под ред. [и сост.] Б. М. Кирикова. – СПб.: Коло, 2006. – 685 с.
 17. Стругова, О. Б. Мебель в русском интерьере конца XIX – начала XX веков. / О. Б. Стругова. – М.: Издательский дом Руденцовых, 2005. – 442 с.
 18. Фогт, Э., Кириков, Б. М. Архитектор Карл Шмидт: Жизнь и Творчество / Э. Фогт, Б. Кириков. – СПб.: Коло, 2011. – 272 с.
 19. Baillie Scott M. H. A cottage in the country // The Studio, 1904. – Vol. 32. – № 136. – P. 119–125.
 20. Deutsche Kunst-Ausstellung zu Dresden 1899 // Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte zur Förderung Deutscher Kunst und Formensprache in Neuzeitlich. – Band V: Oktober 1899 – März 1900. – P. 34–35.
 21. Duncan, A. The Paris Salons: 1895–1914. Vol. 3: Furniture. / A. Duncan. – Woodbridge: Antique Collectors' Club, 2000. – 575 p.
 22. Loos, A. «The Poor Little Rich Man» // Sarnitz A. Adolf Loos : 1870–1933 : architect, cultural critic, dandy. – Köln; London; Los Angeles: Taschen, 2003. – P. 18–21.

Долгова Анастасия Игоревна
аспирант,

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи,
скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: anastasiadolgova@gmail.com

Статья поступила в редакцию: 06.07.2014

Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_3/11

© А.И. Долгова 2014

© УралГАХА 2014

THE INTERIORS OF SAINT-PETERSBURG ART NOUVEAU MANSIONS. AN ATTEMPT TO SUMMARIZE

Abstract

The article considers the main trends and principles which emerged in the interior design and decoration of Art Nouveau private houses in St. Petersburg. The novelty of the study lies in the fact that we have used not only published photos, sketches and documents but also little-known archive materials, as well as our own in-situ observations for complex analytical summarizing and description of St. Petersburg mansions and dachas.

Key words

Saint-Petersburg Art Nouveau, interior, private mansion

References

1. Apyshkov, V. P. (1908). S. N. Chaev mansion in Petersburg. *Zodchii*, 48, pp. 440–441. (in Russian)
2. Benua, A. N. (1990). *My Recollections: In 5 books. Vol. 2.* Moscow: Nauka. (in Russian)
3. Bykovskii, K. M. (1899). The Objectives of the 19th Century Architecture. In: *Trudy II s'ezda russkikh zodchikh v Moskve*, pp. 16–20. (in Russian)
4. Van de Velde, A. (1965). Animation of Material as the Principle of Beauty. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 2(87), pp. 34–36. (in Russian)
5. Dolgova, A. I. (2014). F. G. Bazhanov and A. P. Chuvaldina Trade-Industrial Partnership House. From Concept to Realization. In: S. S Levoshko (ed.) (2014). *Architecture of the Art Nouveau era in the countries of Baltic region.* Saint Petersburg: Kolo, pp. 222–243. (in Russian)
6. F. A. Shumilov mansion in Peterhof (Anon., 1908). *Zodchii*, 5, pp. 41–42. (in Russian)
7. Iogansen, V. Yu. (1905). H. H. van Gilse van der Pals mansion. *Zodchii*, 49, pp. 517–520, ill. 52–54. (in Russian)
8. Kirikov, B. M. (2008). *Architecture of St. Petersburg Art Nouveau: Mansions and Profit Houses.* Saint Petersburg: Kolo. (in Russian)
9. Kirichenko, E. I. (1971). The Interiors of Russian Art Nouveau (1900–1910). *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 10, pp. 40–47. (in Russian)
10. Kirichenko, E. I. (1988). On the Artistic Principles of the Spatial Arrangement in the 19th–20th Century (Interiors by Shekhtel F. O). In: M. A. Nekrasova (ed.) (1988). *The art of ensemble: Artistic object, interior, architecture, environment.* Moscow: *Izobrazitel'noe iskusstvo*, pp. 249–285. (in Russian)
11. Kshesinskaya, M. F. (1992). *Recollections.* Moscow: Kul'tura. (in Russian)
12. Lisovskii, V. G. (2013). Once Again on the Identification and Classification of Art Nouveau Heritage. In: *Abstracts of the International Scientific Conference «Architecture of the Art Nouveau era in the countries of Baltic region»: 2011–2013.* Saint Petersburg: Nestor-Istoriia, pp. 63–64. (in Russian)
13. Margolis, A. D. (2009). *Tsarskoselsky Cottage: Dacha of Grand Duke Boris Vladimirovich.* Saint Petersburg: *Serebrianyi vek.* (in Russian)
14. Ikonnikov, A. V. (ed.) (1972). *Masters of Architecture on Architecture: Selections from Letters, Articles, Speeches and Treatises. Foreign Architecture. End of 19th–20th century.* Moscow: *Iskusstvo.* (in Russian)
15. Mod, 1909. In the Imperial St. Petersburg Society of Architects. *Zodchii*, 10, pp. 111–114. (in Russian)
16. Kirikov, B.M. (ed.) (2006). *St. Petersburg Monuments of Architecture and History. Vasile-ostrovskii district.* Saint Petersburg: Kolo. (in Russian)
17. Strugova, O. B. (2005). *Furniture in Russian Interior in the Late 19th –Early 20th Century.* Moscow: *Izdatel'skii dom Rudentsovykh.* (in Russian)

18. Voigt, E., Kirikov, B. M. (2011). Architect Carl Schmidt: Life and Creative work. Saint Petersburg: Kolo. (in Russian)
19. Baillie Scott, M. H. (1904). A Cottage in the Country. *The Studio*. Vol. 32. No. 136, pp. 119–125.
20. Deutsche Kunst-Ausstellung zu Dresden 1899 (Anon., 1899–1900). *Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte zur Förderung Deutscher Kunst und Formensprache in Neuzeitlich*. Band V: Oktober 1899 – März 1900, pp. 34–35.
21. Duncan, A. (2000). *The Paris Salons: 1895–1914*. Vol. 3: Furniture. Woodbridge: Antique Collectors' Club.
22. Loos, A. (2003). «The Poor Little Rich Man». In: A. Sarnitz, 2003. *Adolf Loos: 1870–1933: architect, cultural critic, dandy*. Köln; London; Los Angeles: Taschen, pp. 18–21.

Dolgova Anastasia I.
PhD student,
I. Repin State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture,
Saint-Petersburg, Russia, e-mail: anastasiadolgova@gmail.com

Article submitted 06.07.2014
The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2014_3/11
© A.I. Dolgova 2014
© USAAA 2014