

УДК 747:725/728(470.23-25)

ББК 85.11

DOI:10.18688/aa155-6-69

А. И. Долгова

Модерн и исторические стили в интерьере петербургских особняков конца XIX — начала XX века

В череде стилей петербургская вариация модерна оказалась между историзмом и неоклассицизмом — направлениями, во многом опиравшимися на искусство прежних эпох, в том числе и античность. Безусловно, этот факт наложил отпечаток на произведения модерна: несмотря на декларируемый отказ от заимствований, реминисценции исторических стилей часто появляются в оформлении интерьеров петербургских особняков и дач.

Стиль модерн — предмет систематического изучения уже более пятидесяти лет, тем не менее не все его аспекты и формы воплощения исследованы с одинаковой полнотой. И если модерновые особняки, ставшие объектом настоящей статьи, были рассмотрены в ряде работ, наиболее полной из которых является монография Б. М. Кирикова [9], впервые опубликованная в 2003 г., то внутреннему пространственному решению и убранству петербургских зданий до сих пор уделено недостаточно внимания. С этой точки зрения интересны книга И. К. Ботт и М. И. Каневой [3] о развитии мебельного искусства в России и ряд исследований [6, 14, 16] эволюции искусства интерьера.

Описывая особняки и дачи Петербурга, историки архитектуры неоднократно указывали на свойственную им особенность — сочетание в интерьерах исторических стилей и модерна. Однако феномен этот до сих пор не стал предметом отдельного исследования. Теме данной статьи наиболее близка опубликованная в 2003 г. книга Н. Ю. Гусевой, посвященная «стильной мебели» и ретроспективизму [7].

Западные исследователи редко обращаются к петербургскому модерну. Исключение составляют работы У. Брумфилда [4, 18, 19, 20]. На европейском же материале историзм и модерн как взаимосвязанные явления рассматриваются в работах обобщающего характера [22, 24, 27, 29] и в тематически локальных статьях о творчестве того или иного мастера, истории конкретного памятника и т. п. [21, 25, 30, 31].

Хотя архитекторы, проектируя отделку, стремились создать единый стильный ансамбль, но так чтобы при этом каждое помещение имело собственный изысканный образ, сохранившиеся сведения позволяют утверждать, что в особняках преобладала стилевая пестрота. Заказчиками, будущими владельцами дома, его интерьер воспринимался не как целостный ансамбль, о стилевой чистоте которого необходимо заботиться, а как обрамление их повседневной жизни, которое должно отвечать характеру хозяев, отражать их положение в обществе и при этом не быть однообраз-

ным. Поэтому на рубеже XIX–XX вв. для личных помещений часто выбирали новый стиль — модерн, — нацеленный на комфорт, изящество, целесообразность, а в оформлении парадных комнат отдавали предпочтение строгим или пышным историческим стилям.

Поскольку интерьер — архитектурно и художественно оформленное внутреннее пространство здания, состоящее из ряда помещений, и позволительно говорить об интерьере отдельных комнат, а не только об их совокупности, такое смешение редко кажется курьезным и неуместным, чего нельзя сказать о подобных экспериментах с внешним видом здания. Трудно без улыбки взглянуть на построенный в североирландском Стренгфорде (Strangford) в середине XVIII в. замок Касл Уорд (Castle Ward), знаменитый именно фасадами. Главный оформлен в палладианском духе, а задний в неоготическом. Такое необычное решение — каприз владельцев-супругов, которые при выборе единого стиля для оформления замка не сошлись во мнениях, но нашли компромисс в их совмещении.

С другой стороны, тогда как архитектор или художник, воспаряя творческой мечтой, создавал произведение искусства, жить внутри этого произведения предстояло владельцу дома и его семье. Какие последствия это имело, в шутивной форме изобразил Адольф Лоос в статье «Бедный богатый человек» [26]. Поселившись в *произведении искусства*, простодушный богатый-меценат страдает от произвола архитектора. Тот запрещает ему покупать новые картины, принимать подарки и даже носить в прочих комнатах тапочки, разработанные специально для спальни. Но далеко не каждый *богатый* был согласен стать *бедным* поселенцем образца стиля, доверившись вкусу мастера, а не собственным представлениям о прекрасном, комфортном, презентабельном.

Матильда Феликсовна Кшесинская, известная балерина, 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» [12, с. 104–105]. А внутреннее убранство особняка С. Н. Чаева на Лицейской улице (ныне Рентгена, 9). В. П. Апышково пришлось согласовать с уже имевшейся у владельца дома мебелью [1, с. 441].

Особой популярностью в это время пользовались различные неоклассицистические вариации, восходящие к античной традиции: русский ампир и французский классицизм — стиль Людовика XVI. Также в интерьеры допускались и другие неостили, чаще других — необарокко, неорококо и неоготика.

Среди *способов* их включения в интерьеры петербургского модерна можно выделить *три основных*.

1. Включение в современные интерьеры отдельных декоративных элементов или «стильных» предметов — в первую очередь мебели.

Особым спросом в это время пользовались не образцы мебели *нового стиля*, а старинная мебель и «стильный» новодел, «предметы обстановки с легко узнаваемыми признаками известных исторических эпох» [7, с. 3]. В инвентаре фирмы Ф. Ф. Мель-

цера за 1905 г.¹ встречаем множество предметов мебели с пометками «Empire», «Renaissance», «Henri II», «Jacob», «Rococo», «Marie Antoinette», «Cheppendale» (так!), «Portugiesisch», «мавританский», «английский», «голландский», «японский» и даже «Петра Великого». Гораздо реже — с уточнением «Modern». О том же свидетельствуют и фотографии в альбомах ассортимента изделий фабрики.

Это очевидное следствие долгого господства эклектики согласуется и с общеевропейской картиной развития мебельного искусства и интерьера. Еще в 1836 г. Альфред де Мюссе заключил: «...жилища богачей представляют собой собрания редкостей: произведения античного искусства, искусства готического, стиль эпохи Возрождения, стиль Людовика XVIII — все перемешано. Словом, у нас есть что-то от всех веков, кроме нашего, — явление, невиданное в какую-либо иную эпоху. Наш вкус — эклектизм; мы берем все, что попадает нам под руку: это за красоту, то за удобство, одну вещь за ее древность, а другую именно за ее безобразие» [15, с. 62]. Несмотря на то что пятьдесят лет спустя модерн уже утверждал себя на сцене европейского искусства, в отчете о Всемирной выставке 1889 г. Пикар писал: «Культ прошлого возведен в высшую степень <...> Представлены только Генри II, Людовик XIV, XV или XVI. Новые идеи запрещены» [23, р. 22; *пер. с англ. автора статьи*]. Но и на выставке 1900 г., бесспорно ставшей триумфом нового стиля, также была представлена мебель в духе прежних эпох. А в 1908 г. 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 [23, р. 18].

2. Оформление отдельных (парадных) комнат в духе исторических стилей.

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 на Рижском проспекте, 39 (1905–1907, Б. И. Гиршович) скромные камерные комнаты выдержаны в стиле модерн (Илл. 105), а парадные залы — в духе неорококо (Илл. 104). В духе ампира и классицизма были оформлены залы в особняках М. Ф. Кшесинской, С. Н. Чаева, В. Э. Бранта и некоторых других. Особенно часто встречались залы и гостиные в стиле Людовика XV или Людовика XVI.

Показателен интерьер особняка М. Ф. Кшесинской. Это здание, возведенное в 1904–1906 гг. известным архитектором Александром Ивановичем фон Гогеном, часто называют классическим, эталонным памятником петербургского модерна.

В проектировании интерьеров кроме А. И. фон Гогена принимали участие А. И. Дмитриев² (именно он является автором парадного ампирного зала) и М. Х. Дубинский³. Тогда как фасады дома были оформлены согласно единой стилиевой концепции, интерьеры представляли собой характерное для этого времени сочетание исто-

¹ ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 55.

² Выполненные А. И. Дмитриевым наброски интерьеров особняка М. Ф. Кшесинской обнаружены в личном архиве архитектора Б. М. Кириковым и впервые опубликованы в 1976 г. [9].

³ Эскизы М. Х. Дубинского были представлены на Архитектурно-художественной выставке 1991 г.

рических стилей в парадных помещениях и модерна в личных комнатах. Отметим, что для некоторых интерьеров предлагалось несколько решений в разных стилях, а выбор оставался за хозяйкой дома. Так, среди вариантов оформления лестницы, ведущей на второй этаж, был и проект в стиле модерн, но Кшесинская предпочла другой, наиболее близкий по духу классицизму, — «с венками, лентами и гирляндами, оплетающими стойки перил» [10, с. 276].

Ансамбль парадных комнат представлял собой не традиционную интерьерную анфиладу, в которой «каждое помещение было самостоятельным, изолированным, а как бы единое перетекающее, пульсирующее пространство» [10, с. 272]. В свободной планировке личных комнат проявилось следование архитектора тенденциям нового стиля.

На первом этаже находились парадные помещения. Главная анфилада состояла из вестибюля, аванзала, большого зала и зимнего сада. Параллельно ей располагалась вторая анфилада из двух гостиных и столовой. Также в первом этаже были устроены кабинет и бильярдная и некоторые служебные помещения, составлявшие особую гордость хозяйки. Во втором этаже помещались личные комнаты балерины и ее сына.

Главная анфилада была решена торжественно, в классицистическом духе. Вестибюль и аванзал-ротонда отличались строгостью и напоминали дворцовые интерьеры. Их несколько оживляли пейзажные фризy, размещенные в верхней части стен над лестницей в вестибюле. Большой зал, оформленный А. И. Дмитриевым в стиле ампира, использовался Кшесинской не только для приемов, но и для репетиций. В духе ампира была выполнена и мебель красного полированного дерева⁴. Б. М. Кириков отмечает целостность этого ансамбля, несмотря на то что о новом стиле напоминает лишь «наружная стена, раскрытая в сторону проспекта пятью большими окнами типичных для модерна пропорций» [10, с. 273].

В интерьере зимнего сада, замыкавшего анфиладу, черты модерна проявились в формах отдельных предметов мебели и окна-эркера, имеющего вид вздувшегося на наружной поверхности стены стеклянного пузыря; в рисунке пола и металлического оконного переплета, который, не давая избытку льющегося пространства выдавить стеклянные поверхности, позволяет ему плавно перейти сквозь них «во внешнюю среду» [10, с. 272].

Для одной из гостиных и столовой был также избран модерн; для другой гостиной, обставленной тонконогой «стильной» мебелью, окрашенной под слоновую кость⁵, и со стенами, затянутыми желтым шелком, — по-прежнему популярный стиль Людовика XVI.

Гостиная *moderne*⁶ (Илл. 106) была отделана кленовой древесиной (использовался серый клен⁷) и украшена многочисленными изображениями кленовых листьев. Из них составлен фриз, окаймляющий верхнюю часть стен, они появляются в оформлении и углового камина с зеркалом, и низкого диванчика для отдыха, и потолочной лепнины вокруг светильника. Пространство комнаты, обставленной комбинированной и встроенной мебелью, делилось на небольшие камерные зоны. Формы мебели довольно просты, соответствуют конструкции и назначению и не обременены дополни-

⁴ ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 72. Л. 96.

⁵ Там же. Л. 80.

⁶ Там же. Л. 66 об.

⁷ Там же. Л. 43.

тельными украшениями. Судя по сохранившемуся эскизу, осуществленный вариант интерьера гостиной разительно отличался от проектного, но оба представляют собой стильные и стилистически цельные произведения зрелого модерна.

Спальная Матильды Феликсовны была решена в стиле Людовика XV, уборные и ван-ные комнаты — в новом стиле. Некоторые интерьеры, например детские, нельзя отнести ни к одной стилиевой парадигме.

Интересны интерьеры особняка Сергея Николаевича Чаева на Лицейской улице, построенного в 1906–1907 гг. Владимиром Петровичем Апышковым, известным своей теоретической работой «Рациональное в новейшей архитектуре» [2].

В теории, восхищаясь свободными от влияния других стилей работами финских мастеров, которым удалось избежать «ложной манеры переносить прошедшее искусство в современную жизнь, не перерабатывая его и не стремясь слить органически с современными условиями жизни» [2, с. 49], Апышков решал для себя вопрос о допустимости заимствований и подражаний скорее отрицательно. А на практике, оформляя фасады и интерьеры особняка Чаева, не слишком заботился о «стильности» и использовал приемы и мотивы, не только характерные для модерна, но и классицистические, традиционные. На фасадах особняка появляются цитаты из знаменитого фриза Парфенона, в интерьерах — хоровод муз или менад.

«Гостиная — соответственно имевшейся мебели в стиле Louis XVI, мебель, двери красного дерева с позолоченной резьбой. Будуар — стиль Louis XVI — мебель и двери белые, окрашенные эмалевой краской. Спальня — Empire, красного полированного дерева с золоченой бронзой. В прочих помещениях преследовался принцип простоты...» [1, с. 441].

Лишь для оформления некоторых помещений Апышковым был избран вариант модерна, близкий работам мастеров Венского сецессиона. Из сохранившегося это узкая, подобная винтовой лестница, изысканным изгибом ведущая со второго этажа на третий, и украшающие ее женские маски двух видов. В том числе такие же, как на фасаде, — в венках, с вертикальными бороздками, которые, как будто следуя за взглядом маски, устремлены вниз.

Так же, небольшими дозами, вводился модерн и в интерьер двух известных особняков работы Романа Федоровича Мельцера — князя Виктора Сергеевича Кочубея (ул. Фурштатская, 24; 1908–1910) и Василия Эммануиловича Бранта (ул. Большая Дворянская, ныне ул. Куйбышева, 4; 1909–1910). Эти произведения зрелого петербургского модерна близки по времени к неоклассицизму, которому модерн уже совсем скоро уступит звание господствующего стиля эпохи.

Интерьеры были решены в сочетании рационального модерна и классицизма. Показательно пронизанное «духом неоклассики» [8, с. 154] оформление парадной лестницы дома В. Э. Бранта: широкие беломраморные ступени; поручни, декорированные пышными гирляндами; пилястры, украшенные пальметтами; барельефы на античные сюжеты на стенах; кессоны, обрамляющие плафон.

Столь же торжествен декор парадных комнат особняка. Столовая была решена в сочетании красного дерева и мрамора⁸, зал — в сочетании карельской березы, брон-

⁸ ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 108. Л. 53–53 об.

зы⁹ и мрамора (стены были отделаны «под мрамор желтый и белый, с лепными мотивами и украшениями»¹⁰). Гостиная в стиле Людовика XVI была декорирована матовым грушевым деревом «с бронзовыми розетками и мотивами»¹¹. Частично сохранилась белокрашенная, «в готическом стиле»¹² отделка приемной.

Вероятно, современным было и оформление будуара, обставленного характерной для нового стиля комбинированной мебелью. Здесь помещались «диван с полкою и двумя шкафчиками по бокам»¹³ и совмещенный с зеркалом, этажерками и полками¹⁴ камин, в отделке которого полированное ореховое дерево сочеталось с изразцами и бронзой. В описании отделки будуара в книге заказов фирмы Ф. Ф. Мельцера упомянуты и «волнистые стекла»¹⁵.

Черты модерна проявились в оформлении двухъярусной дубовой комнаты, которая была, возможно, библиотекой. На второй этаж ведет украшенная витражами лестница. Витражным стеклом декорирована и люстра необычной многогранной формы. Интересно, что один из витражей дома, с изображением Медного всадника, выполнен К. С. Петровым-Водкиным.

3. Творческая переработка и переосмысление заимствованных элементов, позволяющие органично вписать их в современный интерьер.

Здесь в качестве примера стоит рассмотреть оформление кабинета особняка П. П. Форостовского, построенного архитектором Карлом Шмидтом (4-я линия В. О., 9; 1900–1901). Кабинет был оформлен в стиле модерн. Асимметричный по форме, он включает в себя угловую ротонду с куполом — второй этаж башни северного ризалита. Яркими акцентами в интерьере являются сохранившаяся лепная флористическая композиция в углу плафона и встроенный камин, комбинированный с зеркалом. Комната была обставлена мебелью из красного полированного дерева¹⁶.

Ротонда декорирована «свободно трактованными ордерными элементами» [17, с. 216] с включением многочисленных аллюзий на модерн. В ее отделке доминирует лепнина: купол обрамлен кольцевой балкой с лепными тягами, балка опирается на колонну и две пилястры, украшенные лепным орнаментом (разорванные каннелюры, плетенка с листьями), а также тягами, на базах — лепные композиции из листьев и цветов. Декоративные капители решены в формах ионического ордера¹⁷. Переход от капителей пилястр к стенам оформлен растительным орнаментом в духе модерна. Орнаментальные витки включены и в рисунок ионической капители. Такая творческая переработка ордерных элементов, их «растворение» в современном контексте позволяют охарактеризовать это решение не как ретроспективное, а как соответствующее новому стилю. Ротонда расположена на площадке из соснового дерева с ду-

⁹ Там же. Л. 54–54 об.

¹⁰ Там же. Л. 55.

¹¹ Там же. Л. 55 об.

¹² Там же. Л. 70.

¹³ Там же. Л. 64 об.

¹⁴ Там же. Л. 65.

¹⁵ Там же. Л. 65 об.

¹⁶ Там же. Л. 30 об.

¹⁷ Луцко Е. И. Паспорт особняка П. П. Форостовского. Архив КГИОП. Инв. № 968п.

бойвой ступенью¹⁸ и имеет другой уровень по сравнению с остальным пространством помещения.

Орнамент, напоминающий стилизованный триглифо-метопный фриз, появляется в качестве декора на одной из внутренних дверей квартиры директора-распорядителя в доме Торгово-промышленного товарищества Ф. Г. Бажанова и А. П. Чувалдиной на Николаевской улице (ныне ул. Марата, 72), выстроенном П. Ф. Алёшиным в 1907–1909 гг.

«Архитектор должен <...> стремиться к созданию совершенно новых форм или развивать те формы, которые лучше всего отвечают современным конструкциям и требованиям и тем самым являются наиболее правильными», — писал Отто Вагнер [13, с. 72]. Впрочем, мэтр признавал право архитектора обращаться к наследию других эпох. Но лишь при условии, что мастер не слепо копирует отобранное им, а творчески перерабатывает, приводя материал в соответствие с поставленными целями. Подобные мысли высказывались и русскими мастерами. Так, представитель поздней эклектики архитектор К. М. Быковский сказал: «Необходимо достигнуть того, чтобы унаследованный материал прошлого настолько был бы усвоен нами, чтобы мы могли самостоятельно разобраться в нем и сказать в архитектуре новое оригинальное слово» [5, с. 18].

В интерьерах петербургских особняков эпохи модерна эти теоретические постулаты редко воплощались на практике. Многие заказчики, отдавая дань традициям и моде, предпочитали новому стилю, часто порицаемому как декадентский, — исторические, а оригинальной современной мебели — подражание антикварной. Тем не менее модерн допускался в некоторые комнаты, что позволяет нам говорить о сочетании модерна и неостилий в оформлении интерьеров петербургских особняков этого времени.

Литература

1. *Апышков В. П.* Дом-особняк С. Н. Чаева в Петербурге // Зодчий. — 1908. — № 48. — С. 440–441.
2. *Апышков В. П.* Рациональное в новейшей архитектуре: Пробная лекция на звание преподавателя Академии и Училища. — СПб.: Т-во художественной печати, 1905. — 65 с.
3. *Ботт И. К., Канева М. И.* Русская мебель: История. Стили. Мастера. — СПб.: Искусство-СПб., 2003. — 512 с.
4. *Брумфилд У. К.* Новое в планировании русского жилья. 1895–1917 годы // Жилище в России: век XX. Архитектура и социальная история. — М.: Три квадрата, 2001. — С. 17–34.
5. *Быковский К. М.* Задачи архитектуры XIX века // Труды II съезда русских зодчих в Москве / Под ред. И. П. Машкова. — М.: [б. и.], 1899. — С. 16–20.
6. *Всеобщая история интерьера* / Н. К. Соловьев, М. Т. Майстровская, В. С. Турчин, В. Д. Дажина. — М.: Эксмо, 2013. — 782 с.
7. *Гусева Н. Ю.* «Стильная мебель» и ретроспективизм. — М.: Трилистник, 2003. — 112 с.
8. *Дабига О. Е.* Поздний «стиль» особняков Р. Ф. Мельцера в Петербурге // 100 лет петербургскому модерну: Материалы научной конференции. 30 сентября – 2 октября 1999 года. — СПб.: Альт-Софт, Белое и Черное, 2000. — С. 147–159.
9. *Кириков Б. М.* Архитектура петербургского модерна: особняки и доходные дома. — СПб.: Коло, 2008. — 576 с.
10. *Кириков Б. М.* Образец петербургского модерна // *Кириков Б. М.* Архитектура Петербурга конца XIX – начала XX века: Эклектика. Модерн. Неоклассицизм. — СПб.: Коло, 2006. — С. 261–276.
11. *Кириков Б. М.* Образец стиля модерн: новые материалы об интерьерах памятника архитектуры // Строительство и архитектура Ленинграда. — 1976. — № 6. — С. 38–41.
12. *Кшесинская М. Ф.* Воспоминания. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. — 414 с.

13. Мастера архитектуры об архитектуре: избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. Зарубежная архитектура. Конец XIX – XX век / Под ред. А. В. Иконникова. – М.: Искусство, 1972. – 590 с.
14. Матюнина Д. С. История интерьера: Учебное пособие для студентов вузов по специальности «Дизайн архитектурной среды». – М.: Академический проект, 2008. – 565 с.
15. Мюссе А. Исповедь сына века. Новеллы. – М.: Эксмо, 2007. – 768 с.
16. Соловьев Н. К. История современного интерьера. – М.: Сварог и К, 2004. – 399 с.
17. Фогт Э., Кириков Б. М. Архитектор Карл Шмидт: Жизнь и творчество. – СПб.: Коло, 2011. – 272 с.
18. Brumfield W. C. Anti-Modernism and the Neoclassical Revival in Russian Architecture, 1906–1916 // Journal of the Society of Architectural Historians. – 1989. – Vol. 48. – No. 4. – P. 371–386.
19. Brumfield W. C. The Decorative Arts in Russian Architecture: 1900–1907 // The Journal of Decorative and Propaganda Arts. – 1987. – Vol. 5. – P. 12–27.
20. Brumfield W. C. The Origins of Modernism in Russian Architecture. – Berkeley — Los Angeles — Oxford: University of California press, 1991. – 343 p.
21. Cerman J. Wallpaper in the Berges House near Grenoble: From Eclecticism to Art Nouveau // Studies in the Decorative Arts. – 2006. – Vol. 13. – No. 1. – P. 32–71.
22. Duncan A. Art Nouveau. – London: Thames and Hudson, 1999. – 216 p.
23. Duncan A. The Paris Salons: 1895–1914: in 4 vols. Vol III: Furniture. – Woodbridge: Antique Collectors' Club, 2000. – 575 p.
24. Fahr-Becker G. Art Nouveau. – Potsdam: H. F. Ullmann, 2010. – 425 p.
25. Lasc A. I. Interior Decorating in the Age of Historicism: Popular Advice Manuals and the Pattern Books of Édouard Bajot // Journal of Design History. – 2013. – Vol. 26. – No. 1. – P. 1–24.
26. 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.
27. McCorquodale Ch. The history of interior decoration. – Oxford: Phaidon, 1988. – 224 p.
28. Meeks C. Creative Eclecticism // Journal of the Society of Architectural Historians. – 1953. – Vol. 12, no. 4. – P. 15–18.
29. Pile J. A history of interior design. – London: Laurence King, 2009. – 480 p.
30. Piña L. Louis Rorimer: Interior Design, 1896–1939 // Winterthur Portfolio. – 1988. – Vol. 23. – No. 4. – P. 243–264.
31. Romãozinho A. M. Arte Nova e Eclectismo no palacete projectado por Ernesto Korrodi para a família Bouhon // Anais do Museu Paulista: história e cultura material. – 2013. – Vol. 21. – No. 2: Jul. – Dez. – P. 79–124.
32. Theiding K. O. Anxieties of Influence: British Responses to Art Nouveau: 1900–1904 // Journal of Design History. – 2006. – Vol. 19. – No. 3. – P. 215–231.
33. Troy N. Toward a Redefinition of Tradition in French Design: 1895 to 1914 // Design Issues. – 1984. – Vol. 1. – No. 2: Autumn. – P. 53–69.

Название статьи. Модерн и исторические стили в интерьере петербургских особняков конца XIX – начала XX века.

Сведения об авторе. Долгова Анастасия Игоревна – хранитель. Всероссийский музей А. С. Пушкина, наб. реки Мойки, 12, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. anastasiadolgova@gmail.com

Аннотация. До настоящего времени не все аспекты и формы воплощения модерна исследованы с одинаковой полнотой. В связи с этим актуальны исследования петербургского модерна, посвященные развитию искусства интерьера, отдельным памятникам и тенденциям в решении их внутреннего убранства. Предмет статьи — интерьеры петербургских особняков конца XIX – начала XX в. и сочетание в их оформлении элементов модерна и исторических стилей. Особой популярностью в этот период пользовались восходящие к античности неоклассицистические вариации: русский ампир и французский классицизм — стиль Людовика XVI. В интерьере допускались и другие неостили, чаще других — необарокко, неорококо и неоготика.

Представлены три основных способа включения неостилей в интерьеры петербургского модерна: декорирование современных интерьеров отдельными «стильными» элементами или предметами — в первую очередь мебелью, ибо особым спросом в это время пользовались старинная мебель и предметы обстановки с легко узнаваемыми признаками известных исторических эпох; убранство отдельных (парадных) комнат в духе исторических стилей; творческая переработка и переосмысление заимствованных элементов, позволяющие органично вписать их в современный интерьер. Благодаря сохранившимся деталям интерьеров петербургских индивидуальных домов, фотографиям и архивным источникам каждый из подходов проиллюстрирован рядом примеров. Для иллюстрации выдвинутых положений привлечены известные памятники петербургского модерна: особняки М. Ф. Кшесинской, С. Н. Чаева, М. В. Зива, В. Э. Бранта, В. С. Кочубея, П. П. Форостовского, а также дом Товарищества Ф.Г. Бажанова.

Ключевые слова: особняки и дачи; петербургский модерн; историзм; эклектика; неоклассицизм; неостили; интерьер; мебель.

Title. Art Nouveau and Historical Styles in the Interior of St. Petersburg Mansions in the Late 19th – Early 20th Century.

Author. Dolgova Anastasiia Igorevna – Curator of the Section. National A. S. Pushkin Museum, the Moika River nab., 12, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. anastasiadolgova@gmail.com

Abstract. Hitherto studies in Russian Art Nouveau have not covered all aspects. Therefore search into the St. Petersburg Art Nouveau as to the development of the interior design, and certain monuments and trends in interior decorating is relevant. The paper focuses on the interiors of the St. Petersburg mansions built late in the 19th – early 20th century, as well as on combination of historical styles and their interaction with Art Nouveau that was typical at that time. Especially popular were different neoclassical variations, ascending to the tradition of Classical antiquity: Russian Empire and French classicism (the Louis XVI style). Also other neo-styles were applied — neo-baroque and neo-rococo more often than others. It is possible to identify several ways of their inclusion into St. Petersburg Art Nouveau interiors. The three principal ones are the following: addition of particular decorative elements or “stylish” items, mainly furniture, in Art Nouveau interiors (in particular — not new Art Nouveau pieces but antique furniture and furnishings with easily recognizable attributes of various historical styles); decoration of certain rooms (usually front rooms) according to one of the historical styles; artistic revision of the borrowed elements, which allowed fitting them in an Art Nouveau interior. The article presents examples of each of these methods. Famous St. Petersburg Art Nouveau buildings (M. F. Kshesinskaia, S. N. Chaev, M. V. Ziv, V. E. Brant, V. S. Kochubei, P. P. Forostovskii mansions and F. G. Bazhanov and A. P. Chuvaldina Trade-Industrial Partnership House), different archive materials and photographs are given as examples.

Keywords: city residences and dachas; St. Petersburg Art Nouveau; style moderne; historicism; eclecticism; revivalism; neoclassicism; interior; furniture.

References

- Apyshkov V. P. *Ratsional'noe v noveishei arkhitekture: Probnaiia lektsiia na zvanie prepodavatel'ia Akademii i Uchilishcha (The Rational in Modern Architecture)*. Saint Petersburg, Tovarishchestvo khudozhestvennoi pechati Publ., 1905. 65 p. (in Russian).
- Apyshkov V. P. S. N. Chaev's House in Saint Petersburg. *Zodchii (The Architect)*, 1908, no. 48, pp. 440–441 (in Russian).
- Bott I. K.; Kaneva M. I. *Russkaia mebel': Istoriia. Stili. Mastera (Russian Furniture: History. Styles. Artists)*. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2003. 512 p. (in Russian).
- Brumfield W. C. New in the Planning of Russian Housing: 1895–1917. *Zhilishche v Rossii: vek XX. Arkhitektura i sotsial'naia istoriia (Russian Housing: 20th century. Architecture and Social History)*. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2001, pp. 17–34 (in Russian).
- Brumfield W. C. Anti-Modernism and the Neoclassical Revival in Russian Architecture, 1906–1916. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1989, vol. 48, no. 4. University of California Press, pp. 371–386.
- Brumfield W. C. The Decorative Arts in Russian Architecture: 1900–1907. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 5: Florida University, 1987, Russian-Soviet Theme Issue. pp. 12–27.
- Brumfield W. C. *The Origins of Modernism in Russian Architecture*. Berkeley — Los Angeles — Oxford, University of California Publ., 1991. 343 p.
- Bykovskii K. M. Objectives of the 19th century architecture. *Trudy II s'ezda russkikh zodchikh v Moskve (Materials of the II Congress of Russian Architects in Moscow)*. Moscow, 1899, pp. 16–20 (in Russian).
- Cerman J. Wallpaper in the Bergès House near Grenoble: From Eclecticism to Art Nouveau. *Studies in the Decorative Arts*, Vol. 13, no. 1. The University of Chicago, 2006, pp. 32–71.
- Dabizha O. E. Late “Style” of R. F. Mel'tser's Mansions in Saint Petersburg. *100 let peterburgskomu modernu (100 years of Saint Petersburg Art Nouveau)*. Saint Petersburg, Beloe I Chernoe Publ., 2000, pp. 147–159 (in Russian).
- Duncan A. *Art Nouveau*. London, Thames and Hudson Publ., 1999. 216 p.
- Duncan A. *The Paris Salons: 1895–1914. Vol. 3: Furniture*. Woodbridge, Antique Collectors' Club Publ., 2000. 575 p.
- Fahr-Becker G. *Art Nouveau*. Potsdam, H. F. Ullmann Publ., 2010, 425 p.
- Fogt E.; Kirikov B. M. *Arkhitektorkar Karl Shmidt: Zhizn' i tvorchestvo (Architect Karl Shmidt: Life and Oeuvre)*. Saint Petersburg, Kolo Publ., 2011. 272 p. (in Russian).
- Guseva N. Iu. “Stil'naia mebel'" i retrospektivizm (“Stylish Furniture” and Retrospectivism). Moscow, Trilistnik Publ., 2003. 112 p. (in Russian).
- Ikonnikov A. V. (ed.). *Mastera arkhitektury ob arkhitekture: Izbrannye otryvki iz pisem, statei, vystuplenii i traktatov. Zarubezhnaia arkhitektura. Konets XIX–XX vek (Architects about Architecture: Selections from Letters, Articles, Speeches and Treatises. Foreign Architecture. Late 19th–20th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 590 p. (in Russian).
- Kirikov B. M. A Sample of Art Nouveau: New Materials on the Interior of an Architectural Monument. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada (The Leningrad Building Construction and Architecture)*, 1976, no. 6, pp. 38–41 (in Russian).
- Kirikov B. M. *Arkhitektura peterburgskogo moderna: Osobniaki i dokhodnye doma (Saint Petersburg Art Nouveau Architecture: Mansions and Apartment Buildings)*. Saint Petersburg, Kolo Publ., 2008. 576 p. (in Russian).
- Kshesinskaia M. F. *Vospominaniia (Memoirs)*. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr. Publ., 1992. 414 p. (in Russian).
- Lasc A. I. Interior Decorating in the Age of Historicism: Popular Advice Manuals and the Pattern Books of Édouard Bajot. *Journal of Design History*, 2013, vol. 26, no. 1, pp. 1–24.
- Matiunina D. S. *Istoriia inter'era (The History of Interior)*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2008. 565 p. (in Russian).
- McCorquodale Ch. *The History of Interior Decoration*. Oxford, Phaidon Publ., 1988. 224 p.
- Meeks C. Creative Eclecticism. *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 12, no. 4. University of California Press, 1953, pp. 15–18.

- Musset A. *La Confession d'un enfant du siècle*. Lausanne, Editions Rencontre, 1968. 489 p. (in French).
- Pile J. *A History of Interior Design*. London, Laurence King Publ., 2009. 480 p.
- Piña L. Louis Rorimer: Interior Design, 1896–1939. *Winterthur Portfolio*, 1988, vol. 23, no. 4, pp. 243–264.
- Romãozinho A. M. Arte Nova e Eclectismo no palacete projectado por Ernesto Korrodi para a família Bouhon. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, 2013, vol. 21, no. 2; São Paulo, 2013, pp. 79–124 (in Portuguese).
- Solov'ev N. K. *History of the Contemporary Interior*. Moscow, Svarog i Co, 2004. 399 p. (in Russian).
- Theiding K. O. Anxieties of Influence: British Responses to Art Nouveau: 1900–04. *Journal of Design History*, 2006, vol. 19, no. 3, pp. 215–231.
- Troy N. Toward a Redefinition of Tradition in French Design: 1895 to 1914. *Design Issues*, 1984, vol. 1, no. 2, pp. 53–69.