

УДК: 7.026

ББК: 85.126.1

A43

DOI: 10.18688/aa188-3-30

В. С. Торбик

Процесс создания предмета дворцовой мебели в России в 1830–1850-х годах (по данным РГИА)

Если роль архитектора в создании интерьеров и предметов мебельного убранства очевидна, то на роль заказчика исследователи до сих пор не обращали должного внимания. Между тем анализ архивных документов, сопровождающих создание интерьеров и предметов внутреннего убранства, позволяет проследить, какое влияние оно имело. В настоящей статье в качестве примера рассмотрим работы по перестройке интерьеров императрицы Марии Федоровны в Зимнем дворце. Их роль в структуре Эрмитажных зданий исследована в издании 1974 г., посвященном истории строительства и перестроек этого ансамбля [4]. Точная в оценках характеристика этих интерьеров дана в фундаментальном исследовании Т. Л. Пашковой «Император Николай I и его семья в Зимнем дворце» [3].

Работы по перестройке интерьеров проводились в 1827–1828 гг. Для проектирования был приглашен К. Росси. Основные идеи по их оформлению были изложены в пояснительной записке, которая составлена в форме вопросов по каждому пункту отделки. Страницы записки разделены на две равные половины. С левой стороны предложения архитектора, с правой — мнение заказчика, в данном случае — Марии Федоровны. Свои пожелания Мария Федоровна писала на французском языке. В деле также содержится документ, содержащий их перевод на русский.

Предложения Росси: «Спальня. Стены должны быть из фальшивого мрамора и какого цвета; какого роду живопись должна быть по фальшивому мрамору или вовсе стены без росписей, занавеси у кроватного балдахина, занавеси у окон и покрывка мебели штоф из какого цвета с золотою или шелковою бахромою, мебели разные сплошь вызолоченные или из другого сорта дерева с бронзовыми ли резными золочеными украшениями». На другой стороне страницы — представления Марии Федоровны о том, как должно быть отделано это помещение: «...Спальня. Я желала бы чтобы стены спальни отделаны были под белый мрамор, предоставляя украшение затем оной, Воле Государя Императора и полагаясь на вкус князя Волконского, я хотела бы чтобы отделка оной была проста. Я нахожу спальню Государыни Императрицы убранную очень, очень хорошо, и только прошу чтобы бахрома занавесок, постели, была бы шелковая без всякого прибавления золота — Желая иметь мебели в натуральном виде дерева. Князь Волконский мне говорил о голубой штофной материи для занавесок»... Его Сиятельством

(князем Волконским) приписано: «Голубой материи с белыми разводами приготовлено было Ея Величеству два свертка. Государыня Императрица изволила сказать что решит выбор оных, когда комната приходить будет к окончанию»¹.

Росси задает вопрос-предложение по оформлению интерьера, в котором формулирует главную идею отделки и просит конкретизации ее характера. В тех интерьерах, где предлагаются драпировки, — какой материал, какого цвета и как натянуть ткань. Собственно с заказчиком обсуждается круг вопросов, касающихся отделки каждого элемента интерьера — стен, драпировок, а также характер мебельного убранства.

Для мебелировки Росси предлагает мебель с двумя вариантами отделки. В спальню и первую гостиную золоченую мебель с резными или бронзовыми украшениями, в отношении остальных интерьеров он задает один и тот же вопрос: «мебели из какого дерева с бронзовыми или резными золоченые украшения; покрывка мебели штоф какого цвета»². Если в отношении цвета дерева (т. е. породы) он спрашивает мнение заказчика, то в отношении декорировки свои взгляды он формулирует жестко: «с бронзовыми или резными украшениями». Императрица отказывается от золоченой мебели, предлагая для всех интерьеров проектировать мебель с открытой гладью древесины. По ее собственному определению, — «мебель из дерева в натуральном виде».

Примечательно, что Мария Федоровна руководствуется соответствием отделки помещения его назначению: «Столовая. Как комната сия назначена столовою то приличнее щекотурить стены оной чтобы содержать в чистоте и отвратить всякий запах»³. В большинстве случаев она определяет только отделку стен, и то только в личных комнатах. В отношении остальных элементов убранства интерьера и его комплектации она полагается на «волю Государя Императора и вкус Князя Волконского»⁴. Так, при обсуждении реконструкции библиотеки она пишет: «Мне хотелось чтобы стены в сей комнате отделаны были под белый мрамор. Представляя воле Государя Императора и вкусу Князя Волконского украсить оную»⁵. Что касается интерьеров, расположенных на половине Марии Федоровны, таких как тронная, бриллиантовая или французский зал, не относящихся к личным интерьерам, то она дает ясное указание на то, кто будет определять характер их убранства: «Большая французская зала. Как комната сия служит нам для общего приема, то я ничего не могу о ней сказать и представляю убранство оной воле Государя Императора»⁶.

Для реализации проекта по переделке комнат Марии Федоровны Росси формирует команду помощников. Среди них: « Архитектор 8го класса Ткачев 150, архитектор 9го класса Руско 125, помощники архитекторов Гендриков, Войлоков по 100 руб.»⁷. В том же 1827 г. он подает прошение о «Высочайшем дозволении Архитектору Росси воспользоваться с 1 будущего июля Минеральными водами шесть недель, во время его отпуска

¹ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127. 1827 г. Л. 19.

² РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127. 1827 г. Л. 14об.

³ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127. 1827 г. Л. 21.

⁴ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127. 1827 г. Л. 20.

⁵ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127. 1827 г. Л. 14об.

⁶ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127. 1827 г. Л. 20.

⁷ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127. 1827 г. Л. 32.

производить назначенные в Зимнем дворце работы архитектору Ткачеву»⁸. Однако «Государь Император уволил Г. Архитектора Росси за болезнью от переделки комнат Государыни Императрицы Марии Федоровны, высочайше повелеть соизволил возложить на Г. Архитектора Монферрана»⁹.

Совершенно естественно, Монферран пришел «со списком чиновникам, кои... находиться должны при переделке комнат, вместо прежде назначаемых Г. Архитектором Росси»¹⁰. В список Монферрана входили два каменных дела мастера, один из них — Антон Адамини, а также те же, что и у Росси, архитектурные помощники Гендриков, Войлоков; в качестве архитектурного помощника появляется Штакеншнейдер. Также «8 мая 1827 года в помощь Монферрану из Кабинета Его Императорского Величества были откомандированы архитекторы Ф. И. Руска и И. И. Гальберг»¹¹.

Согласно сложившейся традиции, не искорененной и в наше время, очень много времени уходит на принятие решения, зато после принятия одного работы, как правило, ведутся в чрезвычайно спешном порядке. Архитектора торопят с выполнением чертежей элементов внутреннего убранства, в то время как еще не согласованы планировочные чертежи. Монферран часто дает пояснения Строительной комиссии по ходу работ: «В рассуждении же рисунков по живописной, скульптурной и другим работам, имею честь объяснить. Что таковые не прежде могут быть изготовлены, как по утверждении планов на комнаты в переделку назначенные, почему и покорнейше прошу оную Комиссию дать мне необходимо нужное для сей работы время»¹². Таким образом, выстраивается следующая схема взаимоотношений. Заказчик на начальном этапе формулирует свои требования (задание на проектирование). Архитектор создает планировочную схему. После ее утверждения в соответствии с пожеланиями заказчика идет разработка проектов оформления элементов интерьера: стен, полов, потолков, — и предметов внутреннего убранства: мебели, осветительных приборов и т. д. Все проектные решения на этой стадии также утверждаются заказчиком. Для контроля над ходом работ по реконструкции интерьеров Зимнего дворца была создана специальная строительная комиссия. Основная ее функция состояла в регулировке отношений участников процесса — заказчика, архитектора и мастеров-исполнителей.

Вторым после утверждения проекта следует считать важный этап утверждения предмета в натуре. При получении заказа на партию мебели подрядчик отдавал в работу только один предмет из партии. Этот предмет — образец — после изготовления представлялся архитектору на согласование. И только после этого архитектор давал разрешение на изготовление остальных. Корректировка и уточнение проекта после предъявления образца — обычная практика доведения изделия до известного совершенства. В качестве примера можно привести корректировку Монферраном образцового стула и банкетки для Французского зала. «Мебельный мастер купец Бобков представил на

⁸ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127.1827 г. Л. 7.

⁹ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127.1827 г. Л. 56.

¹⁰ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127.1827 г. Л. 56.

¹¹ РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (82/516). Д. 127.1827 г. Л. 87. Развернутая характеристика работ по переделке комнат для Марии Федоровны дана в монографии В. К. Шуйского «Огюст Монферран» [8].

¹² РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (159/593). Д. 23. 1827 г. Л. 7.

одобрение модели стульям и банкетам, предполагаемым в Комнату № 11, образцовый сей стул был хорошо сделан, но желательнее было прибавить с боков четыре розетки, которые не показаны в рисунке; банкетка ровно хорошей отделки и сделана согласно утвержденному рисунку, но прочия должны быть изготовлены 12ю вершиками¹³ длиннее противу образцовой, и так вместо 2 аршин длины¹⁴, в 2 арш. 12 вершков, а к ним подушки прибавить на 1 вершок ширины. О чем честь имею уведомить Временную Строительную Коммиссию. Монферранд»¹⁵. Таким образом, проект проверялся в реальных размерах и материалах, дорабатывался через внесение необходимых уточнений в представленный образец¹⁶.

Монферран добивался совершенства в выполнении каждой детали. Уже до начала работ он подавал прошение Строительной комиссии о допуске в обход конкурсной процедуры к их выполнению мастеров с высокой репутацией. «На изготовление мебели в Бриллиантовую комнату Ея Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны, я, согласно изъявленному Господином Министром Императорского Двора желанию, и по уважению, что означенная мебель должна быть отличной отделки, покорнейше прошу оную Коммиссию договорить на производство оной его Гамбса, известного как по своему искусству, так и хорошему вкусу при производстве подобных работ потребным»¹⁷.

Кроме известных мастеров, таких как П. Гамбс, А. Тур, В. Бобков, в работах по изготовлению произведений из дерева принимали участие мастера Штром, Гут, Эмзен, Яковлев, Штейн, Петров, Андрей Тарасов, Феклистов и Никитин. В отношении качества их работ, т. е. соответствия их авторской идее и требованиям, у Монферрана довольно часто возникали претензии. Выполненные работы далеко не всегда соответствовали рисунку и шаблону. С непреклонным постоянством Монферран добивался их исправления или переделки, вплоть до передачи заказа другому мастеру. Возврат деталей на доработку производился иногда два, три раза, до тех пор пока они не были приведены к эталонным требованиям. В основном претензии архитектора относились к качеству резных работ. Например, в отношении качества резных деталей дверных полотен Тронного зала архитектор обращается в строительную комиссию: «Препровождая при сем во Временную Строительную Коммиссию образцы дверей в Тронную комнату Ея Величества, честь имею довести до ея сведения, что, имеющаяся на оных порезка произведена не в надлежащем виде, хотя недостатки для исправления показаны были подрядившемуся два раза, а как двери сии имеют быть отчасти с позолотою, и требуют чистой

¹³ 1 вершок = 4,445 см.

¹⁴ 1 аршин = 0,7112 м.

¹⁵ РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (159/593). Д. 23. 1827 г. Л. 105.

¹⁶ Меблировка комнат Марии Федоровны детально описана в работах К. А. Орловой [1; 2] и в статье Т. Б. Семеновской [5].

¹⁷ РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (159/593). Д. 23. 1827 г. Л. 144. В этом же документе приведена характеристика работ и подтверждена просьба о передаче их выполнения Гамбсу: «Столы, каждый о четырех ножках с лебедями, сделать каждый стол в один раствор; Два в углах же по наружной и боковым стенам столы, каждый о семи ножках с лебедями, сделать в два раствора каждый, все с резьбою, по одному рисунку сплошь вызолоченные. А как столы сии должны быть сделаны с особым тщанием, то и особенно рекомендую для производства оных работ фабриканта Гамбса как лучшего мебельного мастера. Архитектор 8го класса Монферранд».

отделки, то покорнейше прошу оную комиссию о принятии надлежащих мер, дабы на сделание порезок подрядившимся употреблены были лучшие резного дела мастера; по окончании же работы двери доставить без упущения времени, дабы можно было во время их вызолотить и покрыть лаком, и сим самим иметь возможность комнату сию окончить к назначенному Господином Министром Императорского Двора сроку. Монферранд»¹⁸. Через высокую требовательность к выполнению каждой детали гранилась та безупречность и законченность, которые характерны для всех деталей классицизма.

Иногда создается впечатление, что мастера пробовали архитектора на прочность, пытаясь сдать ему детали, изготовленные без должного мастерства. Так, в отношении резьбы, выполненной мастером Эмзеном, Монферран пишет: «Честь имею препроводить при сем во Временную Строительную Коммиссию доставленную ко мне мебельным фабрикантом Эмзеном резьбу на двери в комнату № 8, которая, по грубой своей отделке, должна быть заменена другою, произведенною согласно прилагаемому шаблону, и которую, по отделке и до отдачи в позолоту, обязан он Эмзен показать мне предварительно на утверждение»¹⁹. Как следует из претензий архитектора, проект не имел незначительных деталей. Каждый его элемент, являясь составной частью единого замысла, участвовал в развитии темы и должен был в полной мере соответствовать архитектурной идее.

Пожелание Марии Федоровны состояло в том, чтобы мебель была «из дерева в натуральном виде». Для подбора древесных пород нужного цвета и текстуры Гоф-интендантская контора передает Строительной комиссии для Монферрана десять образцов древесных пород. Основная палитра мебели классицизма ограничивалась довольно узким, вполне определенным их кругом. Это красное дерево, карельская и волнистая береза, узорчатый тополь, орех и в единичных случаях клен; для мебели служебного назначения — ясень. Монферран расширяет цветовой спектр применяемых древесных пород. Он включает в круг используемых материалов экзотические для того времени породы, имеющие ярко выраженную окраску, среди них «цитроновое дерево» (лимон) глубокого желтого цвета и амарант (другое название — «фиолетовое дерево») — от ярко-красного до фиолетового цвета. В то же время наряду с древесными породами, цвет которых ярко выражен, он использует, и довольно часто, древесину мореной или, как ее иногда называли, серой березы, причем размещает мебель контрастных по цвету древесных пород в соседствующих интерьерах. Например, комплекты мебели мореной березы и амаранта находились в соседних помещениях.

Отделка интерьеров и часть мебели были утрачены при пожаре 1837 г. В череде ремонтов и поновлений характер отделки мебели изменился. Было утрачено многообразие художественных приемов оформления предметов мебельного убранства, которые использовал Монферран. Среди них нетрадиционные изысканные сочетания материалов по цвету и фактуре: «мебель желтого дерева с зеленою бронзою», серого дерева с «высеребрянными украшениями»²⁰, «амарантового дерева с богатою резьбою и с золоченою бронзою», «кресла вызженные крепкою водкою» [7, с. 189–196].

¹⁸ РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (159/593). Д. 23. 1827 г. Л. 125.

¹⁹ РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (159/593). Д. 23. 1827 г. Л. 284.

²⁰ В исходной идее Питер Гамбс, который подрядился делать мебель мореной березы с высеребрян-

Образцами процесса трансформации проекта через модель или образец в готовое изделие могут служить пояснения автора проекта Нового Эрмитажа Лео фон Кленце: «По части же внутренней уборки, сочинитель проекта обязывается каждый раз испрашивать Высочайшего разрешения с представлением надлежащих рисунков. Поелику для чистоты отделки в отношении к виду и штилю, не всегда довольствоваться можно одним только рисунком; то сочинитель проекта закажет в Мюнхене, если это окажется нужным, несколько моделей, кои построены будут под личным руководством и своевременно перешлетя в С. Петербург²¹». Заказчиком здания нового музея был сам император. Он согласовывал даже мелкие детали и по необходимости вносил довольно веские изменения. Например: «Апреля 26 дня 1851. Его Императорское Величество, при осмотре сего числа образцовых мебели в Новом Эрмитаже Высочайше соизволить назначить: Платформы для витрин, основания подobeliski в зале камней, а равно кресла и стулья в это зало приготовить не из дубового а из красного дерева. В Залы и Кабинеты для картин /исключая 3х больших зал освещенных сверху/ стулья из красного дерева делать без золоченых украшений на отвалах у спинки и на обвязках под сидениями и точно так — как представлен будет другой стул с одними золочеными каемками. На размещение в Малых Кабинетах бель этажа кресел и стульев под белым лаком с золочеными украшениями, из числа приготовленных в три залы для картин, /в которые назна-

ными украшениями, и купец Бобков, делавший двери с такой же отделкой в уборную комнату, предполагали серебрение резных деталей. Однако проще и рациональнее было отлить детали из серебра, что и было сделано. Многие серебряные детали, декорирующие мебель, были спасены. Однако по решению комиссии они были направлены в переплавку. Представление о характере декоративных серебряных деталей можно составить по их описи: «Реестр серебру снятому с мебели, бывшей в уборной комнате Ея Императорского Величества с означением, что хранится в Таврическом Дворце и чего недостает. От кресел. Венков больших четыре. Розеток большого сорта четыре. Розеток маленького сорта восемь — недостает пяти. От стульев. Венков больших два. Розеток большого сорта две. От шифонверок. Полметок штампованных десять — недостает двух. Венков штампованных десять. Шишек пятнадцать — недостает одной. Шишек медных высеребрённых две. От 2х маленьких 4х угольных столиков. Полметок шестнадцать. К ним розеток маленьких девятнадцать. Наугольников восемь. От круглого большого стола. Полметок больших две — недостает одной. Отломок от полметки один — недостает двух и трех четвертей. Шестиугольник под колонною один. Кронштейнов больших три. От экрана. Головка одна. Розеток большого сорта четыре. Розеток маленького сорта две — недостает двух. Шпиркулев два. Полметок цельных три. Полметок таких же ломаных три — недостает двух. От трюма. От зеркальной рамы лира одна. Кронштейнов о 3х для свеч трубах поврежденных два 2. Шпиркулев два. Полметок больших две. Венков четыре. Розеток маленького сорта четыре. Полметок наугольных пять, ломаных две — недостает одной. Полметка из середины другого сорта ломаная одна — недостает одной. С боков бляшек с трубками две. От станка. Полметок больших две. Розеток овальных четыре. База сломанная одна — недостает трех частей. К ней рамка 4хугольная одна. От базы часть угла 1. Полметка в виде корзинки одна — недостает одной. Полметка с розанами одна — недостает одной. Еще недостает двух полметок снизу. Угольников с листочками шесть — недостает двух. Листочек плоский один — недостает семи. Еще недостает маленьких листиков тринадцати и маленьких венков восьми... В Гоф Интендантскую Контору... Строительная Комиссия Дворца, имеет честь просить покорнейше, доставить в оную серебро, снятое с мебели спасенной от пожара, из уборной комнаты Государыни Императрицы, находящейся ныне в Таврическом дворце, для употребления оною в дело, согласно Высочайшему Государя Императора назначению, при устройстве большой и малой церквей дворца. (РГИА. Ф. 470. Оп. 2 (106/540). Д. 176. 1838–1839 гг. Л. 13–14).

²¹ РГИА. Ф. 469. Оп. 12. Д. 1211. 1852 г. Л. 181.

чена старая мебель Его Императорское Величество не соизволил. Остальные образцы стульев в Зало Медалей, в ложу Рафаэля и в Зало Гравюр соизволил утвердить»²².

Мебель в интерьерах можно разделить на две категории. Представительская, которая редко используется и основное назначение которой — служить предметом гармонизации художественного облика интерьера, и мебель, в полной мере отвечающая своему функциональному назначению, которая испытывает все последствия непрерывной эксплуатации. Мебель, которую постоянно эксплуатировали, ремонтировали едва ли не каждые десять-пятнадцать лет. Срок в двадцать пять лет уже считался критичным. В качестве примера можно привести мнение губернатора Санкт-Петербурга о мебели в здании Городской думы, высказанное в 1841 г.: «Усматривая из сих сведений, что прежняя мебель была куплена в 1827 г., в течении времени почти через 15 лет, она действительно могла придти не только в ветхое, но даже, как заметил Г. Губернатор при обозрении Думы, в безобразное состояние»²³. Совершенно естественно в процессе ремонтов облик мебели видоизменялся. Практически каждый предмет, который дошел до нашего времени, несколько раз подвергался ремонтам. При расчистке от старого отделочного слоя такие нюансы обработки поверхности с целью изменения ее цвета, как морение или обработка крепкой водкой, снимались вместе со старым отделочным слоем. Серая, мореная береза возвращалась в свой исходный белый цвет. Янтарно-желтый цвет березы, получаемый при обработке поверхности крепкой водкой (раствором азотной кислоты), счищался вместе со старым отделочным слоем [7].

В настоящее время отказ реставраторов от исследования отделочных материалов и состояния поверхностей художественной мебели привел к исключению многих технологических приемов и материалов, которые были в арсенале отделочных технологий XIX в., в том числе широко и активно использовались в предметах мебели, выполненных по проектам Монферрана. Поэтому особую ценность представляют сведения об отделке и отделочных материалах, которые использовались создателями этих произведений²⁴.

Путь от идеи предмета до ее реализации в конкретных формах в первой половине XIX в. предполагал довольно сложную согласованную работу заказчика, архитектора и мастерской, в которой выполнялся заказ. В проектах художественных отделок интерьеров элементы, слагающие отделку, подбирались по согласованию с заказчиком. Например, оформление поверхностей стен или количество и характер росписей в интерьере. Безусловно, художественная идея формулировалась и разрабатывалась архитектором. Что касается предметов мебельного убранства, то апробация и одобрение проекта производились на предмете-образце, который заменял модель архитектурного сооружения. Только после одобрения архитектором при необходимости вносились дополнения или корректировки, после чего образец передавался в производство. Таким образом, каждый элемент интерьера и его мебельного убранства проверялся на соответствие генеральной идее и доводился до совершенства в системе стиля.

²² РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 329. 1849–1851 гг. Л. 9.

²³ РГИА. Ф. 128. Оп. 29. Д. 81. 1841 г. Л. 9об.

²⁴ Архивные и библиографические материалы кроме сведений о материалах и технологиях отделки показывают разночтения терминов отделки XIX в. и нашего времени [6].

Литература

1. Орлова К. А. Мебель малахитового зала // СГЭ. — 1972. — Т. XXXV. — С. 38–41.
2. Орлова К. А. Яшмовая или Золотая гостиная Зимнего дворца // Три века петербургского интерьера: Тезисы докладов научно-практической конференции. Февраль, 1999. — СПб.: РЕСТЭК, 1999. — С. 12.
3. Пащикова Т. Л. Император Николай I и его семья в Зимнем дворце. — СПб.: Изд-во ГЭ, 2014. — 461 с.
4. Пилявский В. И. и др. Эрмитаж. История и архитектура зданий. — Л.: Аврора, 1974. — 280 с.
5. Семенова Т. Б. Эволюция стиля в творчестве О. Монферрана // В тени больших стилей: Материалы VIII Царскосельской научной конференции. — СПб.: Изд-во ГЭ 2002. — С. 156–167.
6. Торбик В. С. Реставрация классицистической мебели. Проблема полировки // Вестник СПбГУ. Сер. 15. — 2014. — № 4. — С. 174–183.
7. Торбик В. С., Курганов Н. С. Русская мебель под «крепкую водку» // Вестник СПбГУ. Сер. 15. — 2014. — № 2. — С. 189–196.
8. Шуйский В. К. Огюст Монферран: История жизни и творчества. — М.: Центрполиграф, 2005. — 416 с.

Название статьи. Процесс создания предмета дворцовой мебели в России в 1830–1850-х годах (по данным РГИА).

Сведения об авторе. Торбик Владимир Сергеевич — кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой реставрации. Санкт-Петербургский государственный университет. Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация. 199034. vtorbik@mail.ru

Аннотация. В статье на основании анализа архивных документов рассматриваются факторы, влиявшие на создание предмета декоративно-прикладного искусства, в данном случае мебели. Приводятся документы, позволяющие увидеть роль и влияние заказчика на характер будущего произведения. Приведенные документы показывают напряженную работу над реализацией проекта на каждой его стадии, сложные отношения архитектора с исполнителями проектов. Сжатые сроки выполнения заказов требовали привлечения большого количества мастеров; совершенно естественно, не все исполнители отвечали высоким требованиям архитектора и важности производимых работ. Документы показывают, каких трудов стоило архитектору достижение желаемого результата. В статье также раскрыта такая стадия создания предмета, как приемка модели предмета. В отличие от модели архитектурного сооружения, моделью предмета мебели служил один предмет из партии — образец, после корректировки или приемки которого проект окончательно утверждался.

Ключевые слова: проект; интерьер; мебель; О. Монферран; А. И. Штакеншнейдер.

Title. The Process of Making an Item of Palace Furniture in the 1830–1850s According to Russian State Historical Archives Data.

Author. Torbik, Vladimir Sergeevich — Ph. D., head of Department of restoration. Saint Petersburg State University. Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. vtorbik@mail.ru

Abstract. Based on the analysis of archive documents, the article examines factors of influence on creation of a subject of applied art, i.e. a piece of furniture. It explores documents shedding light on the role and influence of a customer on nature of a future work of art. They reveal hard work at every stage and difficulties in relations of an architect and contractors of projects. Short deadlines required attraction of a large number of contractors, and naturally not all of them met high demands of an architect. The documents evince how difficult it was for an architect to achieve the desirable result. Alongside with this, the article discloses such a stage of creation of a subject of art as acceptance of its model. Unlike in case with architectural models, in case with furniture it was one subject from a batch which served as a model — a sample, after adjustment or acceptance of which the project was finally affirmed.

Keywords: project; interior; furniture; A. de Montferrand; A. Stakensneider.

References

- Garmanov I. A. Furniture Decoration of the Yellow Living Room of the Winter Palace. A. Montferrand, 1827–1828. *Izvestiia Saratovskogo universiteta. Seriya Istoriia. Mezhdunarodnye otnosheniia* (Proceedings of the Saratov University. Series History. International Relationships), 2015, vol. 15, no. 2, pp. 17–22 (in Russian).

Garmanov I. A. Unknown Works by V. Brenna and O. Montferrand for the Oval Hall of the Empress Maria Feodorovna. *Proceedings of the State Hermitage Museum*, 2004, vol. 62, pp. 36–44 (in Russian).

Garmanov I. A. The Works of C. Rossi, A. Montferrand and A. Bryullov in the Winter Palace before the Fire of 1837. *Proceedings of the State Hermitage Museum*, 2008, vol. 40, pp. 45–72 (in Russian).

Orlova K. A. Jasper and Gold Drawing Room of the Winter Palace. *Tri veka peterburgskogo inter'era (Three Centuries of St. Petersburg Interior)*. Saint Petersburg, RESTEK Publ., 1999, p. 12 (in Russian).

Orlova K. A. Malachite Hall Furniture. *Proceedings of the State Hermitage Museum*, 1972, vol. 35, pp. 38–41 (in Russian).

Pashkova T. L. *Imperator Nikolai I i ego sem'ia v Zimmem dvortse (Emperor Nicholas I and His Family in the Winter Palace)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 2014. 461 p. (in Russian).

Piliavskii V. I. (ed.). *Ermitazh. Istoriia i arkhitektura zdaniia (Hermitage. The History and Architecture of the Buildings)*. Leningrad, Aurora Publ., 1974. 280 p. (in Russian).

Semenova T. B. The Evolution of Style in the Works of Montferrand. *V teni bol'shikh stilei. Materialy VIII Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii (In the Shadow of Great Styles. Materials of the 8th Tsarskosel'skaia Scientific Conference)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2002, pp. 156–167 (in Russian).

Shuiskii V. K. *August Montferrand: The History of Life and Work*. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2005. 416 p. (in Russian).

Torbik V. S. The Restoration of Classic Furniture. Polishing Problem. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. Seria 15 (The Saint Petersburg State University Herald. Series 15)*, 2014, no. 4, pp. 174–183 (in Russian).

Torbik V. S.; Kurganov N. S. Russian Furniture under the “Strong Vodka”. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. Seria 15 (The Saint Petersburg State University Herald. Series 15)*, 2014, no. 2, pp. 189–196 (in Russian).