## Оглавление.

1. **Введение.**

* Цель работы. Обоснование выбора темы. 2
* Теоретические основы выбранной темы 3
* Краткая история строительства Аничкова дворца. 5

1. **Интерьеры дворца.**

* Отделка помещений бельэтажа архитектором К.И. Росси. 6
* Краткая характеристика стилистики отделки интерьеров начала

XIX века. 7

* Опочивальня Александры Федоровны 9
* Желтая гостиная 15
* Белая гостиная 20
* Кабинет Александры Федоровны 26

1. **Заключение.**

* Выводы и обобщения 32
* Практическое значение реферата 34

1. **Примечания.** 35
2. **Список использованной литературы.**

* Литература 36
* Расшифровка использованных фондов РГИА. 37

1. **Приложения**

* Опись интерьеров 1817 года 38
* Список иллюстраций 40

1. **Введение.**

**1.1. Вступление. Цель работы.** **Обоснование выбора темы.**

Среди множества великолепных особняков и дворцов, расположенных на Невском проспекте, нередко остается незамеченным великолепное здание Аничкова дворца, обращенное фасадом не на главный проспект города, а на Фонтанку. Аничков дворец является старейшим в Петербурге, и по праву считается одним из самых красивых произведений архитектуры нашего города.

Думаю, найдется немного дворцов, которые могли бы похвастаться такой интересной историей. В его постройке и многочисленных перестройках участвовали многие известные архитекторы нашего города: М. Земцов, Ф. Растрелли, И. Старов, Дж. Кваренги, Л. Руска, К. Росси, И. Монигетти, М. Месмахер и другие.

Целью данной работы является попытка описания и исследования убранства некоторых интерьеров Аничкова дворца, отделанных к свадьбе великого князя Николая Павловича и прусской принцессы Шарлотты, нареченной при крещении Александрой Федоровной, выявление стилистических особенностей их убранства, характерных для времени создания, а также попытка введения в оборот новых исторических данных, касающихся этих интерьеров.

Для описания мною взяты четыре интерьера дворца: Парадной Опочивальни Александры Федоровны, Желтой гостиной, Белой гостиной и Кабинета Александры Федоровны. Парадная Опочивальня Александры Федоровны, Желтая и Белая гостиные являются характерными ампирными интерьерами К. Росси, а Кабинет Александры Федоровны, авторство которого пока точно не установлено, был отделан позже и поэтому имел в своем убранстве черты как классицизма, так и эклектики.

Для исследования я выбрал именно эту тему, поскольку, во-первых, из огромного количества направлений истории наиболее интересным для меня кажется искусствоведение, особенно же меня привлекает изучение русского интерьера первой половины XIX века. Во-вторых, занятия Школы Юных Историков проходят в Аничковом дворце, – поэтому я выбрал интерьеры именно этого дворца. В-третьих, думаю не одному мне интересно представить обстановку, окружавшую известнейших исторических личностей, попытаться представить, как их вкусы и привычки отразились на ее характере. В данном случае это первые люди в России того времени – российский император Николай I, императрица Александра Федоровна, члены императорской семьи. В стенах Аничкова бывали А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, В.А. Жуковский - учитель русского языка Александры Федоровны и наставник великого князя Александра Николаевича, Ф.М. Достоевский.

Наконец, меня привлекло и то, что эта тема почти не исследована историками-искусствоведами. Истории интерьеров Аничкова дворца в современной литературе, посвященной этому дворцу, уделялось немного внимания из-за длительного запрета на исследования интерьеров дворца в советское время и из-за сравнительно небольшого объема изученных материалов.

**1.2 Теоретические основы выбранной темы**

Основными источниками, по которым специалисты изучают интерьеры являются чертежи (обычно составленные архитекторами), гравюры, мемуарная литература, исторические документы об отделке и обстановке помещения и, конечно наглядное пособие по изучению интерьера – его графическое изображение (чаще всего это акварели), лучше всего показывающее обстановку тех или иных апартаментов.

Основой для данной работы стали несколько изображений интерьеров Аничкова дворца начала и середины XIX века. Это акварель Э. Гау, изображающая Опочивальню Александры Федоровны (ил. 4)[[1]](#footnote-1), в литературе датируемая серединой XIX века[[2]](#footnote-2), но на основании некоторых документов, касающихся убранства интерьера и акварели с изображением соседней Белой гостиной, можно говорить о том, что она была написана не ранее 1849 года и не позже конца 56 года.[[3]](#footnote-3)[[4]](#endnote-1)\* Картина «Первая гостиная Аничкова дворца» (Желтая гостиная, ил. 5), написанная неизвестным художником во второй четверти XIX века (сейчас она хранится в Государственном Русском музее, инвентарный номер хранения Ж-4882).[[5]](#footnote-4) Две акварели Кабинета Александры Федоровны, выполненные неизвестным мастером[[6]](#footnote-5) (ил. 6, 7) по литографиям[[7]](#footnote-6), датированным специалистами по технике выполнения 24-25 ми годами XIX века. Акварели Л. Премацци Кабинета (ил. 8) и Белой гостиной (ил. 9) соответственно 1853 и 1856 годов[[8]](#footnote-7), хранящиеся в Гатчинском музее.

Появление особого жанра в живописи – акварелей с изображением интерьеров пришлось на конец первой четверти XIX века. Эти изображения почти неизвестны широкой публике, их редко где можно встретить, хотя это один из немногих видов искусства, где оно по значимости не уступает историческим документам, а в некоторых случаях даже важней их. Картины в интерьерном жанре дают нам возможность проследить изменение стилей в архитектуре, изобразительном и декоративном искусстве. Большая часть сохранившихся акварелей с изображениями интерьеров, выполнялась по высочайшему заказу, для документальной фиксации реальных помещений известных дворцов и особняков. Самыми известными мастерами, работавшими в России и изображавшими интерьеры акварелью были К. Ухтомский, Э. Гау и Л. Премацци.

Вторым источником, использованным мной, были дела из Российского государственного исторического архива (в дальнейшем – РГИА). Прежде всего это «Описание комнат Николая Павловича в Аничковом дворце»[[9]](#footnote-8), написанное в 1817 году и представляющее большую ценность для дополнения и уточнения деталей отделки, которых не увидеть на графических изображениях. Кроме того, дополнить картину убранства интерьеров помогают дела о «возобновлении убранства четырех комнат Собственного его императорского величества дворца»[[10]](#footnote-9), где содержатся сведения обо всех материалах и предметах, закупаемых и производимых для ремонта, некоторые дела о состоянии дворца, чертежи архитекторов и другие документы, касающиеся истории интерьеров Аничкова дворца.

К сожалению, среди современной опубликованной литературы нет исследования, посвященного интерьерам Аничкова дворца николаевского времени. Существует работа Н.Н. Демичевой и В.И. Аксельрода «Зодчие и строители Аничкова дворца»[[11]](#footnote-10), но интересующая меня информация там практически отсутствует, за исключением лишь самых основных данных, и то содержащих некоторые неточности.

Кроме того, некоторым деталям отделки интерьеров Аничкова дворца разного времени посвящены работы (опубликованы только тезисы) Т.Б. Семеновой «Интерьеры Аничкова дворца первой половины XIX века и их меблировка[[12]](#footnote-11) (основная часть работы посвящена интерьерам дворца, отделанным Л. Руска в 1809 году), Е.В. Карповой «Скульптура в интерьерах Аничкова дворца».[[13]](#footnote-12)

Среди литературы по истории самого дворца, прежде всего, стоит выделить фундаментальную работу А.И. Успенского «Императорские дворцы»[[14]](#footnote-13), изданную до революции, книгу В.И.Аксельрода и Л.П Буланковой. «Аничков дворец»[[15]](#footnote-14), где содержатся интересные факты из жизни хозяев дворца, опубликованное исследование сотрудника ГИОПа А.Н. Петрова «К вопросу о зодчих строителях Аничкова дворца»[[16]](#footnote-15), подробно описывающее строительство дворца в XVIII веке.

Также мной была проработана некоторое количество искусствоведческой литературы, посвященной отделке интерьеров первой половины XIX века. Среди них стоит выделить две работы И.А. Бартенева и В.Н. Батажковой «Русский интерьер XVIII -XIX веков» и «Русский интерьер XIX века»[[17]](#footnote-16), описывающие общие особенности и тенденции отделки интерьера, работу специалистов по русскому интерьеру Т.М. Соколовой и К.А*.*Орловой «Глазами современников**.** Русский жилой интерьер первой трети XIX века»[[18]](#footnote-17), характеризующую его убранство с помощью воспоминаний и мемуарной литературы современников, исследование А.М Кучумова*.* **«**Убранство русского жилого интерьера XIX века»[[19]](#footnote-18), проведенное по материалам экспозиции Павловского дворца-музея. Существует специальная литература, описывающая определенные детали отделки интерьера, среди которой хочу выделить книгу А.Г Стемпаржецкого. «Декоративные ткани в русском интерьере»[[20]](#footnote-19), Т.М. Соколовой «Русская мебель в собраниях Эрмитажа»[[21]](#footnote-20) и «Орнамент – почерк эпохи»[[22]](#footnote-21), К.А. Соловьева «Русская осветительная арматура XVIII - XIX веков»[[23]](#footnote-22) и многие другие.

Для того, чтобы работа была полнее и объективнее, мною проработаны исследования М.З. Тарановской[[24]](#footnote-23) и Н.В. Вейнерта[[25]](#footnote-24), о творчестве архитектора К. Росси, воспоминания хозяйки дворца, жены Николая Павловича, Александры Федоровны[[26]](#footnote-25), материалы (литература и графические изображения), касающиеся интерьеров других дворцов Петербурга и пригородов, для выявления наиболее характерных особенностей и тенденций в отделке интерьеров в интересующее меня время.

**1.3. Краткая история Аничкова дворца.**

Аничков дворец был заложен в августе 1741 года, по изустному указу Елизаветы Петровны.[[27]](#footnote-26) На протяжении своей достаточно долгой жизни дворец назывался по-разному: Аничков, Аничковский, Аничкин, Собственный Его Императоского Величества, Николаевский, Ленинградский Дворец Пионеров и, наконец, Городской Дворец Творчества Юных, но свое основное название – Аничков он получил от соседней слободы, названной по фамилии командира адмиралтейского батальона, расквартированной там же, М. Аничкова.

Сооружение Аничкова дворца было поручено архитектору М. Земцову, но дворец не был им достроен, поскольку в 1743 году зодчий умирает.[[28]](#footnote-27) После его смерти главным архитектором становится его ученик Г.Дмитриев, начавший строить здание по чертежам М. Земцова. С 1753 года завершение строительства дворца происходило под руководством Ф. Растрелли, он работал над доработкой фасадов и оформлением интерьеров. Ф. Растрелли сохранил планировку Земцова, но придал отделке дворца барочный характер. О внешнем облике здания и прилегающей к ней усадьбе мы можем судить по гравюре Я. Васильева 1753 года.[[29]](#footnote-28)

В 1754 году все работы во дворце были закончены, и в 1756 году императрица подарила его А. Разумовскому. В 1776 году Екатерина II покупает дворец у К. Разумовского, брата фаворита Елизаветы, которому дворец принадлежал после его смерти, и жалует его Г.А. Потемкину. Дворец был переделан для него И. Старовым[[30]](#footnote-29), который придал зданию классицистический вид. После того как Г. Потемкин во второй раз продает дворец в казну, он был перестроен Е. Соколовым под Кабинет Ее Императорского Величества. Кабинет являлся одним из государственных учреждений, но совершенно особого рода. Обладал чрезвычайно «обширной и многосторонней компетенцией»[[31]](#footnote-30). Занимался прежде всего императорским двором, его снабжением, казначейством, организацией дворцовых мероприятий, кроме того являлся государственной канцелярией, отвечал за сообщения с русскими посольствами за границей, с губернаторами, с государственными учреждениями.

В 1809 году Кабинет был перемещен в здание, построенное в 1803 -1805 гг. на берегу Фонтанки архитектором Дж. Кваренги, а освободившийся дворец был подарен Александром I своей сестре, великой княгине Екатерине Павловне. Его переделка[[32]](#footnote-31) под руководством Л. Руска была закончена в 1811 году. В начале XIX века господствовал зрелый классицизм, еще не отягощенный ампирными чертами, поэтому Л. Руска оформил интерьеры именно в этом стиле. Об их отделке мы можем судить только по немногочисленным документам и трем акварелям, выполненным М. Воробьевым[[33]](#footnote-32).

В 1816 году Екатерина Павловна выходит замуж во второй раз и уезжает за границу, а 1817 году дворец дарится к свадьбе великого князя Николая Павловича и прусской принцессы Шарлотты, нареченной после принятия христианства Александрой Федоровной, интерьеры были отделаны К. Росси. Описанию нескольких интерьеров, оформленных им посвящена основная часть моей работы.

Обязанности главного архитектора дворца в 1821- 1853 гг. исполнял архитектор З.Ф. Дильдин. Наиболее значительной его работой, связанной с историей дворца, был крупный ремонт парадных гостиных, произведенный в 1848 году[[34]](#footnote-33) и, возможно, отделка Кабинета Александры Федоровны.

В 1865 году для работы над отделкой интерьеров для наследника[[35]](#endnote-2)\* приглашается архитектор Э.И. Жибер. В последней четверти XIX века значительных перемен с дворцом не происходило. В 1874 году архитектор К. Рахау устроил Зимний сад и перестроил Парадный подъезд, к 1875 году И. Монигетти переделал Круглую гостиную под Библиотеку наследника, переделал Парадную лестницу, а в 1886 М. Месмахер отделал личные комнаты Их Величеств в верхнем этаже. В начале ХХ века дворец оставался частной резиденцией вдовствующей императрицы Марии Федоровны и великого князя Михаила Александровича.[[36]](#footnote-34)

После февральской революции 1917 года дворец был национализирован, и в 1918 году передан музею города, который располагался в нем до 1934 г.[[37]](#footnote-35) В 1935-1937 годах была осуществлена перестройка дворца под Дворец Пионеров по проектам архитекторов А. Гегелло и Д. Кричевского.

1. **Интерьеры дворца.**

**2.1. Отделка помещений бельэтажа архитектором К.И. Росси.**

В 1817году К.И. Росси было поручено заново отделать дворец к свадьбе великого князя Николая Павловича и прусской принцессы Шарлотты, нареченной Александрой Федоровной.[[38]](#footnote-36) Хотя капитальных переделок во дворце он не производил, все возобновление отделки стоило почти столько же денег, сколько более капитальные переделки Л. Руска, выполненные в 1809 году для великой княгини Екатерины Павловны. Для сравнения: Л. Руска запросил из казны 565 269 рублей, а К. Росси 488 994 рублей серебром.[[39]](#footnote-37) К. Росси переделал личные комнаты будущих владельцев, а в бельэтаже в некоторых интерьерах изменил, а в некоторых лишь обновил архитектурную отделку, изменил оформление стен, заменил мебель и другие предметы отделки. В работе над обновлением Аничкова дворца К.И. Росси помогали два его помощника: Ткачев и Дильдин, который остался главным архитектором в Аничковом дворце после работ К. Росси. Живописец Дж. Б. Скотти расписал потолки и стены во многих интерьерах.[[40]](#footnote-38).

Объем работ, произведенный во дворце К. Росси, как говорилось выше, был значительно меньшим, чем Л. Руска. Многие интерьеры К. Росси лишь возобновил (отремонтировал), во многие внес незначительные изменения в соответствии с требованиями времени и лишь некоторые переделал, к ним относятся и те интерьеры, которые я хочу рассмотреть в своей работе. Их отделка была полностью спроектирована К. Росси и является характерной для времени их создания.

**2.2. Краткая характеристика стилистики отделки интерьеров в конце начала XIX века.**

В этой главе мною предпринята попытка анализа литературы, касающейся убранства интерьера начала XIX века с целью выявления основных особенностей и тенденций в его отделке.

«Искусство отделки интерьера – это и вполне определенные пропорции жилых комнат, и строго продуманная расстановка мебели, и использование разнообразных предметов искусства и повседневного быта»[[41]](#footnote-39). Иными словами в искусство создания интерьера входит создание архитектурной и художественной отделки помещения.

Жизнь парадного интерьера непродолжительна, так как характер его стилистического оформления очень чутко реагирует на все изменения стилей и эстетических требований, а также на вкусы хозяев дворцов. Вследствие этого парадный интерьер во дворце существовал в неизменном оформлении, за редкими исключениями, не более 30-40 лет.

К концу XVIII века художники-декораторы устали от необузданной пышности, плавности и гибкости барокко и рококо, и поэтому в начале 70-х годов XVIII века потребовалось коренные изменения в существующем стиле, в искусстве потребовалось нечто более ясное, четкое, строгое, подчиняющееся определенным канонам. Этим объясняется появление в то время классицизма, стиля, пришедшего на смену художественной системе барокко и рококо, стиля, коренным образом изменившим искусство и повлиявшим на общественную жизнь.

Сущность классицизма, пришедшего на смену барокко и рококо во второй половине XVIII века, заключалось в обращении к античным образцам искусства, подражании им, поиска в них новых художественных мотивов. Художники-декораторы как бы заново увидели и осмыслили античные творения. С развитием этого стиля в искусстве основными чертами в отделке интерьеров стала полная симметричность всех элементов, единство стилевого решения, полная завершенность композиции. Гостиные, залы не теряют парадности, присущей барокко и рококо, только достигается эта парадность уже совершенно иными художественными способами. Широко используется ордерные формы в создании интерьера, что дает уравновешенность и четкость вертикальных и горизонтальных членений зала. Появляются совершенно иные орнаментальные мотивы, преимущественно взятые из творческого наследия античных мастеров. Чаще всего используются листья аканта, лавра, часто свитые в гирлянды и венки, разнообразные пальметки и розетки, медальоны, маскароны и сказочные существа.

В отделке интерьера особое значение с годами начинает играть мебель. Особенный рассвет мебельного искусства наблюдается в начале XIX века, когда в искусстве России начинается самобытный подъем, обусловленный воцарением либерально настроенного Александра I, подъемом прогрессивной мысли в высших слоях российского общества, победой в войне 1812 года и проникновением идей французской революции в Россию.

Немаловажную роль в отделке интерьера играло убранство стен. Стены украшались ордерными элементами, выполненными преимущественно из настоящего или искусственного мрамора чаще всего светлых, прозрачных тонов, бумажными обоями, драпировочными тканями самой разной фактуры и цвета.

В развитии мебели, как и интерьера, в этот период существовали две тенденции: первая: стремление к лапидарности, величию, статичности форм, монументальности и вторая: стремление к интимности и простоте в композиции.

Среди других художественных деталей дополнявших интерьер появляется большое количество изделий из хрусталя, стекла, фарфора, яшмы, алебастра и других материалов, в украшении интерьера часто употреблялась зелень, сажавшаяся в горшках и специальных местах, расположенных по всей комнате.

В конце десятых годов XIX века классицизм входит в последнюю стадию своего развития, которая получила название ампир. Настоящего рассвета русский ампир достиг в 20-х годах. Истоки этого стиля лежат во Франции и относятся к времени царствования императора Наполеона. Стиль был «разработан» художником Л. Давидом и поддержан придворными архитекторами Наполеона Ш. Персье и П. Фонтеном.

Так как ампир является одной из фаз развития классицизма, внешне и по своей сущности он во многом похож на ранний классицизм, все же существуют большое количество различий между ними. Прежде всего ампир качественно по-новому трактует античные мотивы, причем за основу берется творческое наследие Римской империи. Также широко используются греческие и египетские формы и орнаменты.

П. Верие так охарактеризовал ампир: «Это как бы затвердевший стиль Людовика XVI, который с наполеоновскими армиями распространился на всю Европу. Остались только острова сопротивления, свежести и оригинальности в Англии […] и, так называемый русский ампир, где сохранилось известное изящество».[[42]](#footnote-40)

Именно это «известное изящество» и было отличительной чертой русского ампира, который стал блистательным апофеозом русского классицизма. На мой взгляд, ампир подвел своеобразный итог развития русского классицизма и отразил в себе все наилучшие его стороны. В нем в наибольшей степени и проявились такие замечательные качества русских зодчих как умение создавать законченную во всех отношениях композицию, сочетать в ней благородство с простотой, синтезировать разные виды искусства.

Обстановка интерьера становится все более тяжелой и симметричной, появляется монументальная статичность всего убранства. Целостность восприятия интерьера достигается единством орнаментальных мотивов в росписи, лепке, мебели, бронзе, единством цветового решения стен, мебели, занавесок, нарочито однообразным ритмом всех украшений. Широко используется прием художественного контраста.

Претерпела изменения и цветовая гамма, используемая художниками-декораторами. Цвета стали более глубокими, насыщенными, почти везде появляются сочетания белого с золотом, темно-голубого с темно-желтым, алого с черным, красного с зеленым.

*Следующие четыре главы посвящены описанию и исследованию интерьеров Парадной Опочивальни, Желтой и Белой гостиных и Кабинета Александры Федоровны.*

**2.3. Парадная Опочивальня Александры Федоровны.**

Парадная опочивальня Александры Федоровны находилась в северной части садовой анфилады бельэтажа и входила в женскую жилую половину комнат.[[43]](#endnote-3)\* Она была расположена на месте Диванной, отделанной Л. Руска в 1809. Диванная была «обита гродетуром (вид ткани) по белой земле с разноцветными и павлиными перьями, мебель была обита белой клетчатой шелковой материей».[[44]](#footnote-41) Под карнизом потолка был выполнен оригинальный рельефный фриз на античный сюжет.

Парадная спальня во дворце XIX века играла своеобразную роль. Чаще всего она лишь номинативно называлась спальней и служила, по существу, как особая гостиная, предназначавшаяся для интимных приемов особо близких хозяйке людей. Читая камер-фурьерские журналы николаевского времени, можно сделать вывод, что Опочивальня Аничкова дворца использовалось достаточно часто, здесь Александра Федоровна почивала, принимала гостей, «кушала одна»[[45]](#footnote-42), также, по-видимому, императорская семья исповедалась в Опочивальни (в камер-фурьерском журнале от 7.04.1843[[46]](#footnote-43) говорится о том, что «император в девять часов вечера в Опочивальни исповедался»).

О характере отделки интерьера в период с 1817 по 1865 мы можем судить по архивным документам (1817-1865) и по единственному графическому изображению этого интерьера, – упомянутой выше, акварели Э. Гау (ил. 4).

Организующей деталью в композиции интерьера, была драпировка стен «голубым тисненым бархатом, с белым атласным сиянием»[[47]](#footnote-44), придававшая интерьеру особую парадность и целостность. Бархат в Опочивальне подбивался голубым коленкором и украшался шелковой бахромой и кистями

Умение К. Росси украшать интерьеры с помощью декоративных тканей всегда вызывало восторженные оценки. «В тех случаях, когда надо создать особый художественный эффект или придать помещению уют, сохранив в то же время парадность, Росси применяет декоративные ткани, которыми драпирует стены, используя естественный рисунок складок».[[48]](#footnote-45) В Опочивальне ткань была схвачена сверху деревянными розетками и венками и ложилась на стену ниспадающими свободными складками. Впечатление пышности и объемности, создающиеся ими, усиливалось глубоким темно-голубым цветом бархата, так характерным для ампира. Такое цветовое решение интерьера парадной спальни дворца было наиболее часто употребляемым архитекторами первой половины XIX века, причем чаще всего использовались сочетания голубых тонов драпировки с яркой позолотой орнаментов и фризов.

Рисунок и цвет тканей согласовался с рисунком и цветом орнаментально-декоративных росписей и различных орнаментальных украшений на мебели и на других предметах прикладного искусства. За редким исключением это были достаточно простые композиции из всевозможных растительных мотивов, расположенные ритмично и симметрично по всей поверхности ткани. В интерьерах К. Росси, как отмечают исследователи[[49]](#footnote-46), рисунок ткани или обоев всегда был легкий и изящный, а колористическая гамма - радостная и насыщенная цветом при полной гармонии красок.

Ткани, предназначенные для обивки стен, предварительно натягивались на подрамник, из позолоченного багета или дорожника, чаще всего он украшался достаточно простым и ясным резным орнаментом из ов (особый вид орнамента), цветов, звездочек, причем орнамент на багете был аналогичным орнаменту на рамах зеркал и картин. Из описи 1817 года мы узнаем, что в Опочивальне ткани подбивались для теплоты и пышности голубым коленкором[[50]](#footnote-47), особой тканью, предназначенной для этой цели.

Зеркальный свод со сложными полукруглыми падугами был, как говорится в упомянутом выше «Описании комнат Николая Павловича в Аничковом дворце» от 2.08.1817 [[51]](#footnote-48) «живописен с позолотой». Расписал свод по «показанным и данным ему рисункам» Дж. Б. Скотти. По всей видимости, автором этих рисунков был К. Росси, поскольку авторство интерьера принадлежит ему.[[52]](#endnote-4)\*

Круглая средина потолка была просто выбелена и покрыта колером[[53]](#footnote-49), ее единственным художественным украшением был позолоченный бордюр. В полукруглых падугах находились одинаковые композиции на античные темы с обилием гирлянд из различных растительных элементов. По углам потолка, в пятиугольниках, рисунок состоял из медальона находившегося в центре, снизу обвитого пышным венком, а по бокам его располагались два купидона. Венчалась композиция обильно позолоченным растительным орнаментом.

Свод поддерживал характерный ордерный карниз на модульонах с украшенным золочеными античными головками, окруженными венками, фризом. Такое классическое решение К. Росси использует почти в каждом интерьере, изменяя лишь орнамент фриза и незначительно форму карниза.

Так как в бельэтаже архитектор использовал анфиладную систему планировки помещений, в Опочивальне двери располагались симметрично и имели одинаковую декорировку. Они были «резные с позолотой и резьбой с бронзовыми позолоченными приборами»[[54]](#footnote-50) (ручки, накладки, петли). В дюседепорте находился барельеф И. Теребенева «Рождение Амура». На рельефе изображена сидящая Афродита с маленьким Амуром на коленях. Ее окружают богини красоты и грации и Гермес. По-видимому, украшение именно этим барельефом Спальни великой княгини носило символичный характер, так как классицизм очень любил аллегории. В противоположенном дюседепорте тоже находился барельеф, также работы И. Теребенева.

Основным отопительным устройством Опочивальни служил камин-печка. Он был выполнен из белого фальшивого мрамора и украшен бронзовыми позолоченными деталями.[[55]](#footnote-51) Перед ним стоял резной экран с позолотой, обитый голубым тисненым бархатом. На камине, как говорят описи располагались характерные для классицизма бронзовые позолоченные часы с фигурами «купидона и женщины, поднимающей над головой покрывало»[[56]](#footnote-52). Часы сообразно традиции XIX века находились под прозрачным стеклянным колпаком. По сторонам часов стояли две фигуры патинированной бронзы, держащие в одной руке канделябр, а в другой кувшин.

Симметрично камину, на противоположной стене находилось настенное зеркало в высоту комнаты. Зеркало было вставлено в резную раму, позолоченную с пробелью, то есть с пробелами в золочении – это широко применялось архитекторами для изящества и экономии.

В Спальни было три окна, завешанных шторами «зеленой тафты, подбитых фламандским полотном».[[57]](#footnote-53) Задрапированы окна были занавесями из того же голубого тисненого бархата. Такая плотная драпировка окон позволяла не допустить проникновения дневного света в помещение когда это было необходимо.

Оконные откосы и подоконные доски были облицованы полированным французским мрамором белого цвета и убраны бронзовыми накладными приборами.

Для освещения Спальни в темное время суток, а такого в Петербурге едва ли не больше светлого, не нужно было много света и соответственно огромных люстр по сто свечей. Поэтому Опочивальня освещалась небольшой бронзовой люстрой в двадцать свечей[[58]](#footnote-54), после ремонта 1848 года замененной на другую, в форме плоской чаши со стеклянным поддоном, которую мы видим на акварели. Кроме того, в комнате имелось несколько жирандолей и подсвечников. Так как о бра, которые мы видим на акварели Э.Гау в описи 1817 года не упоминается, а в описании ремонта[[59]](#footnote-55) 1848 года упоминаются есть основания предполагать, что они были повешены в этот период времени.

Между окон находились две консоли с мраморными досками и на каждой располагалось по трюмо в позолоченных рамах. Консоль оформлена позолоченным орнаментом, а ее ножки выполнены в виде античных крылатых кариатид. На подстольях находились «две черные бронзовые фигуры на мраморных пьедесталах, держащие на головах жирандоли о восьми свечах каждая»,[[60]](#footnote-56) речь идет о часто встречавшихся жирандолях на мраморном пьедестале, изготовленных из патинированной бронзы. Каждый светильник такого рода являлся законченным произведением искусства, в фигуре античной богини или просто девушки была видна талантливая рука скульптора, создавшего ее. Часто пьедесталы, на которых стояли жирандоли, украшались орнаментами соответственными характеру фигуры.

Также подстолья украшали четыре фарфоровые цветника с позолотой. Российские фарфоровые изделия достигли больших успехов в то время. Императорский фарфоровый завод, на котором, скорее всего, были изготовлены эти цветники, получил золотую медаль на международном конкурсе. Фарфор классицистического периода отразил многие черты этого стиля: художниками-декораторами применялись знакомые растительные мотивы, широко использовались аллегорические сюжеты, фарфор этого периода отмечен сочными локальными тонами – синий, зеленый, белый, широко применялась позолота.

Немаловажную роль в интерьере играла мебель, служившая прежде всего украшению интерьера. При взгляде на акварель обращает на себя внимание огромная кровать с пологом и короной, задуманная как центр интерьера. Сама кровать, ее деревянная основа, как бы зрительно оттенялась многочисленными покрывалами и драпировками, обильно украшенными позолоченными деталями, голубой шелковой бахромой, шелковыми с золотом кистями. Покрывала были выполнены из голубого тисненого бархата и белого атласа.[[61]](#footnote-57) И хотя кровать по высоте совсем невелика зрительно она кажется достаточно высокой из-за обилия матрасов: сафьянной замши, английского тика и розового атласа. Убранство царского ложа дополняли два валика из того же голубого тисненого бархата и шесть подушек набитых гагачьим пухом[[62]](#footnote-58) (ценность гагачьего пуха заключается в том, что он легок и не боится воды). Полог из бархата венчала замечательная резная корона, подчеркивающая парадность апартаментов.

Сама кровать резная полностью вызолоченная, выполнена, как и остальная мебель из карельской березы. При всей торжественности, она не лишена необычайной изящности, присущей всей русской мебели начала XIX века. Прямоугольные формы высокой загнутой сверху спинки гармонично соединяются с прямоугольными формами горизонтальной плоскости кровати благодаря резным фигурам лебедей с красиво изогнутой шеей, находящихся в изголовье и в ногах. Лебеди стали одним из самых любимых мотивов русских мебельщиков в 10-х годах XIX века. При взгляде на лебедей, использованных в украшении кровати, сразу вспоминается замечательный гарнитур с лебедями, находящийся на выставки русского интерьера в Эрмитаже, выполненный Г. Гамбсом.[[63]](#footnote-59) Кроме лебедей кровать украшалась бронзовыми золочеными накладками, изображавшими медальоны и военную арматуру, так любимую ампиром.

Рядом с кроватью находился высокий обелиск, в форме пирамиды, украшенный гирляндами венков и другими растительными орнаментами. Мода на такие обелиски пришла в Россию из Франции, где они использовались в качестве украшений «родоначальниками» ампира - придворными архитекторами Наполеона Ш. Персье и П. Фонтеном.

Перед кроватью стояли две вазы на четырехугольных постаментах, скорее всего, из алебастра, так как он внешне похож на мрамор, но имеет несколько другой химический состав и поэтому предпочтительнее для ваз и светильников. В XIX веке вазы из алебастра часто использовались в качестве светильников, так как хорошо пропускают свет.

Из мебели, кроме кровати, в Опочивальне находились два «небольших дивана с боками и четырьмя валиками»[[64]](#footnote-60), четыре кресла и четыре стула, все резные с позолотой. Вся мебель была обильно позолочена, обита голубым тисненым бархатом с тем же рисунком, что и на стенах, и подбита тафтой. Ладьевидный диван по форме похож на диваны из других гарнитуров, изготовленных по рисункам К. Росси для Аничкова дворца, но совершенно отличается по характеру орнаментов. Два дивана стояли симметрично по стенам. Четыре кресла располагались слева и справа от кровати и около дверей. Их спинка решена в виде популярной формы 10-х годов «корытца», хотя и несколько доработанной. В ней, в отличие от известных образцов, нет той монолитности, цельности, текучести масс, присущей креслам-корытцам, к тому же спинка обита материей, что тяготеет более к французским формам. Подлокотники кресел, как и ножки изящно изгибаются, что отражает тенденцию к большей свободе форм. О форме стульев сказать что-нибудь трудно, поскольку в отличие от диванов и кресел на акварели их не видно. Можно сказать лишь, что они также были резными и позолоченными и скорей всего достаточно легких и изящных форм.

В Опочивальне стояло три туалетных стола. Один резной с позолотой, а два других стеклянные граненые, все три на ножках в форме орла, элемента широко использовавшегося во времена расцвета римской империи и поэтому характерного для ампира. На одном из столов были выставлены граненые стеклянные вещи: «две крынки для молока на поддонах, одна для сметаны на поддоне, две крынки для масла, чаша овальная для хлеба, кувшин на постаменте, кружка на поддоне, лоток с ножкою»[[65]](#footnote-61) (лоток – блюдо, поднос прямоугольной формой с бортиками). На втором стеклянном столе стояли «золотой дежене[[66]](#endnote-5)\*, поднос, кофейник, чайник, молочник, сахарница, полоскательная чашка, ложечка для чая, щипцы для сахара, две чайные ложечки, две фарфоровые вызолоченные чашки с видами». Резной туалетный стол кореневого дерева (кап карельской березы) с зеркалом находился рядом с окном и был украшен голубой стеклянной доской очень модной во времена классицизма. На нем располагался рукомойник с тазом, две большие круглые стопки с крышкой, две такие же поменьше, два одинаковых шандала (непарадный массивный подсвечник), два лотка для булавок, глазник, три штуки ножниц, две зубные щеточки, штучка для чистки языка с перламутровой ручкой, продевательная иголка, две стеклянные граненые склянки, две таких же поменьше, два стакана.

Согласно описи 1817[[67]](#footnote-62) и другим и делам Убранство интерьера дополнялось ширмой красного дерева, и готлиссовым ковром по голубому грунту с цветами, закрывавшим штучный паркет. По способу изготовления ковры и шпалеры делились на готлиссовые и баслиссовые. Готлиссовые ковры были значительно красивее, совершеннее и по технике изготовления, и по рисунку, и дороже баслисовых, и поэтому в парадных покоях дворцов использовались именно готлиссовые ковры.

В 1848 году во дворце происходило «возобновление убранства четырех комнат е.и.в. Собственного дворца». Интерьер Парадной Опочивальни также был отремонтирован.[[68]](#footnote-63) Как и в других комнатах произведены все виды отделочных работ, плафонная живопись возобновлена академиком Б. Медичи. Из Парижа был заказан голубой тисненый бархат, оттенок цвета выбирался самой императрицей. Все ткани заменены на новые. Заменен и старый готлиссовый ковер на новый бархатный, купленный в 1828 году в английском магазине Никольса и Плинке[[69]](#footnote-64), этот ковер и запечатлел Э. Гау на акварели. В его рисунке преобладали красные, белые и синие тона, он был расчленен на небольшие квадраты, в которых помещались растительными орнаментами. С течением времени этот интерьер, как и все другие парадные интерьеры богатых дворцов видоизменялся. На акварели Э. Гау мы также видим не указанные в описи 1817 года женскую скульптуру, по всей видимости какой-то близкой родственницы Александры Федоровны, изящную урну (в XIX веке она называлась плевательницей) перед кроватью между ваз, вазу из яшмы напротив большого зеркала.

На акварели Л. Премацци Белой гостиной, соседней с Опочивальней, выполненной в 1856, мы видим через открытую дверь огромную вазу из яшмы на постаменте, поставленную рядом с дверью у окон. На этой же акварели мы видим, что окна Опочивальни задрапированы красной тканью, хотя ни в одном деле, касающемся отделке дворца в середине XIX века не говорится о переделке Опочивальни.

\*\*\*

Сравнивая интерьер Парадной Опочивальни великой княгини Александры Федоровны К. Росси с интерьером Парадной Опочивальни великой княгини Екатерины Павловны, оформленной по проекту Л. Руска[[70]](#footnote-65), можно увидеть, насколько большое влияние может оказать всего лишь десятилетие на оформление одного и того же помещения, а также как различны художественные приемы двух мастеров. Интерьер Л. Руска выполнен в формах строгого классицизма, где убранство интерьера просто и сдержанно, оно не насыщено декоративными деталями, большое внимание уделяется оформлению потолка и пола, убранство стен декоративными тканями «белым атласом и тисненым бархатом»[[71]](#footnote-66), не создает убранство интерьера, как у К. Росси, а лишь дополняет. Некоторую пышность в убранство вносит великолепное ложе Екатерины Павловны, изготовленное прославленным Г. Гамбсом Также замечательно большое трюмо красного дерева, выполненное в форме портика и изготовленное тем же Г. Гамбсом в качестве подарка к свадьбе Екатерине Павловне.

У К. Росси же интерьер куда более насыщен декором, он более пышен и торжественен. Линии в убранстве интерьера становятся менее прямолинейными, а более мягкими и гибкими, появляется все больше дуг и полукружий, у К. Росси мы видим блестящее умение формировать пространство, заполнять его декором. Интерьер кажется более обжитым, а пышные драпировки радуют глаз своей мягкостью и нарядностью. Прекрасная мебель изящных форм, украшенная орнаментами, другие предметы прикладного искусства, еще раз доказывают то, что К. Росси был прекрасным рисовальщиком. А органичный синтез многих видов искусства в его интерьерах создает полную гармонию их восприятия. «В каждом покое сего дворца царствует гармония. Бронза, мебель, мраморные камины, - все отвечает предмету комнаты»[[72]](#footnote-67)- так описывали современники интерьеры Елагина дворца, созданного по проектам К. Росси, можно с уверенностью отнести эту оценку и к интерьерам Аничкова дворца .

**2.4. Желтая гостиная**

Желтая гостиная (ныне Золотая) располагается в южной части садовой анфилады бельэтажа Аничкова дворца и связана с Большим Танцевальным залом и Музыкальным салоном, сейчас Библиотекой.

Она была спроектирована еще Ф. Растрелли, а Л. Руска ее переделал в 1809 году, в качестве одной из пяти гостиных, входивших в парадную часть садовой анфилады, начинавшуюся соседним Музыкальным салоном и заканчивавшуюся Диванной. Стены Желтой гостиной (1809-1817) были обиты желтым струистым штофом с оттенками, бордюр - по темно-фиолетовой земле с цветами, арабесками и разводами, плафон был расписан художником П. Скотти.[[73]](#footnote-68)

К. Росси сумел, не внося значительных изменений в существовавший интерьер Желтой гостиной, сильно изменить его зрительное восприятие, органично изменить строгие классицистические черты отделки Л. Руска на ампирные. Им изменена драпировка, оформление фризов и портиков, полностью заменена мебель и другие обстановки.

Переделки происходившие во дворце с 1865 года не отразились на интерьере Желтой гостиной и без значительных изменений он дошел до нашего времени, правда его декоративное убранство в основном утрачено. Сейчас стены гостиной покрыты коричневым штофом с золотым отливом (поэтому гостиная и называется Золотой). К 1874 году относится очень интересный проект архитектора И. Монигетти по переделке этой гостиной в средневековом стиле[[74]](#footnote-69), но проект так и не был осуществлен.

Об интерьере Желтой гостиной николаевского периода истории дворца (1817-1855) мы можем судить по упоминавшейся выше описи 1817 года, некоторым другим архивным документам и картине неизвестного художника (ил. 5), находящейся сейчас в Государственном Русском музее, датируемой второй четвертью XIX века.

В XIX веке в России все чаще и чаще помещения получают свои названия по цвету или сорту материала, преобладающего в убранстве их интерьера. Появляются Малиновые гостиные, Синие спальни, Зеленые кабинеты, Золотые столовые. Желтую гостиную без сомнения можно отнести к этому списку, поскольку Желтой ее назвали по цвету бархатных драпировок.

Желтую гостиную по ее планировке, расположению по отношению к другим покоям дворца и декоративному оформлению можно рассматривать как типичную гостиную богатого особняка первой половины XIX века. Как и полагалась по архитектурным канонам того времени первая гостиная в анфиладе была просторным помещением с четырьмя окнами, сообщалась с большой залой (в данном случае это Танцевальный зал) и следующей гостиной (Малиновой, ныне Голубой). Декоративное оформление гостиной отличалось простотой и благородством, вся мебель располагаться строго симметрично вдоль стен. С этими задачами блестяще справился К. Росси и интерьер типичной гостиной все же получился неповторимым и непохожим не другие.

Штукатурный потолок Желтой гостиной был расписан художником П. Скотти в 1809 году и в 1817 не возобновлялся, но переписывался академиком Б. Медичи в 1848 году.[[75]](#footnote-70) Средина потолка, как и в Почивальне белая штукатурная, покрыта колером [[76]](#footnote-71)и украшена лишь золоченым орнаментом. С четырех сторон орнамента выполнены низкие барельефы, основательно подправленные («четыре барельефа бликовали и поправляли в них тени»[[77]](#footnote-72)) в 1848 году. По краям потолка расположились четыре разных античных сюжета, украшенные растительными орнаментами. Между ними по углам располагались одинаковые композиции написанные золотой краской, состоящие из медальона в центре, нескольких фигур в просторных одеждах и растительных мотивов – неотъемлемой составляющей любой орнаментальной композиции времен классицизма.

Как и в других интерьерах К. Росси, свод поддерживает карниз на модульонах, только здесь он наиболее ярко выражен, что подчеркивает парадность помещения. Фриз, проходящий под карнизом украшен позолоченным орнаментом из растений типа пальметок. Пальметки - особого рода стилизованные пальмы, широко используемые в качестве орнаментальных мотивов художниками-декораторами классицизма. Особенно часто они встречаются в орнаментах позднего ампира, то есть 20-х годов XIX века.

Стены задрапированы «желтым тисненым бархатом с атласной белой фалдой»[[78]](#footnote-73). Атласная фалда это атлас, сложенный вертикальными складками, он хорошо виден на картине.

В Желтой гостиной драпировки также, как это было в Опочивальне, играют основополагающую роль в украшении интерьера, органично сочетаясь с другими элементами оформления убранства гостиной. Применение К. Росси пышных тканых драпировок было обусловлено необходимостью создания более комфортной атмосферы для находящихся в ней людей.

Николай Павлович, хозяин дворца, не любил никакой напускной пышности и парадности и жизнь предпочитал вести тихую и скромную. Его жена, нареченная Александра Федоровна, в своих воспоминаниях писала о нем: «Водворившись после брака в Аничковском дворце великий князь Николай Павлович реставрировал его совершенно, уничтожил гигантские залы и приспособил их для тихой семейной жизни».[[79]](#footnote-74) Конечно, как мы знаем, Николай Павлович «совершенно» дворец не реставрировал и все гигантские залы не уничтожал. Возможно, такое нереалистическое воспоминание родилось у скромной прусской принцессы Шарлотты из-за внезапной смены образа жизни, но все же оно отражает стремление Николая Павловича, по возможности, сделать дворец более «жилым», чем «парадным».

Как уже говорилось выше в гостиной четыре окна. Все они были убраны полированным искусственным (откосы) и настоящим (подоконники)[[80]](#footnote-75) мрамором светлого оттенка и богато украшены бронзовыми золочеными приборами с орнаментами. Окна занавешивались зелеными плотными шторами из тафты, подложенными фламандским полотном с шелковым прибором, а драпировались «белыми атласными занавесками с бархатною драпировкою под обои», подложенными белой тафтой с крюками и украшениями. [[81]](#footnote-76)

Между окнами стояли три консоли, резные, с мраморными досками, как всегда обильно позолоченные и с передними ножками в виде мифологических существ, неизменных атрибутов консолей. Консоли в начале XIX века всегда находились в простенках между окнами или дверьми и обязательно украшались часами, жирандолями, вазами и другими предметами декоративного характера. Часто над консолями висели большие зеркала, так было и в Желтой гостиной, где зеркала были вставлены в резные позолоченные рамы, украшенные характерным орнаментом.

На двух консолях стояло по жирандоли, с женскими фигурами темной патинированной бронзы, держащих в руках подсвечники о шести свечах каждый, поставленных на мраморном пьедестале с позолоченными украшениями.[[82]](#footnote-77) На центральной консоли, под стеклянным колпаком, стояли «часы бронзовые позолоченные с чернью, изображающей тушенье пламя на жертвеннике»[[83]](#footnote-78), впоследствии замененные на другие более оригинальные и изящные, которые мы видим на картине. Они были изготовлены в форме средневековой башни с большими часами. Как уже отмечалось, одной из особенностей прикладного искусства на протяжении всего его развития было тяготение к архитектурным формам.

Дверные проемы, также как и другие детали интерьера гостиной, были оформлены вполне традиционно – наличниками, позолоченным карнизом и фризом, орнамент которого был таким же, как и в Опочивальне. Двери были крашеными, разделенными на прямоугольники, которые богато украшались порезками и бронзовым прибором. Двери гостиной были почти всегда открыты, что создавало эффект большего пространства помещения. В дюседепортах находились барельефы, выполненные И. Теребеневым, с изображением одного из античных сюжетов. Они являлись и являются неизменным атрибутом и украшением Желтой гостиной еще со времен, когда хозяйкой дворца была Екатерина Павловна.

В противоположенных от окон углах располагались два мраморных камина. Один из них служил не только для украшения, но и по своему прямому назначению, о чем говорят, указанные в описи 1817 года, ящик для дров из красного дерева с бронзой и стальной прибор (кочерга и другие нужные для топки камина вещи).[[84]](#footnote-79) Камины украшали два зеркала в резных золоченых рамах, крашеные, оформленные с использованием классического карниза и фриза. Рама была украшена особым орнаментом из геометрических стилизованных листьев, фантастических растений и животных – арабесок, достаточно часто встречавшихся в XIX веке. Венчалась рама вазой белого мрамора на четырехугольном постаменте того же мрамора.

Кроме этого, согласно неоднократно упоминавшейся описи на каминах стояли две миниатюрные вызолоченные фарфоровые вазы с изображениями русских костюмов. Фарфоровые мастера часто расписывали свои изделия сюжетной тематической живописью, на фарфоровых заводах всегда был искусный художник, часто создававший настоящие живописные шедевры на фарфоровом изделии. Довершали убранство каминов четыре жирандоли, изготовленные из патинированной бронзы, в знакомой нам форме женщин, которые держали в руках венки, с шестью свечами каждый. Перед камином располагался резной экран, украшенный колоннами и орнаментами классического характера. Обтянут тем же бархатом, что и стены, и подбит белой тафтой с чехлом из фламандского полотна.

Освещалась гостиная одной большой люстрой, висевшей в центре зала, шестью бра и жирандолями с подсвечниками, которые в изобилии располагались на каминах и подстольях. В упоминавшейся описи 1817 года значится «люстра бронзовая позолоченная о двадцати четырех рожках», но уже на картине мы видим другую люстру, сменившую старую. Это большая хрустальная с бронзовыми рожками люстра и, скорее всего, именно она указана в описи «бронзовым и прочим вещам» 1904 года[[85]](#footnote-80) под номером 75. Бра, которые висели на дверных косяках были изготовлены из позолоченной бронзы.

Вдоль стен гостиной была расставлена замечательная мебель, выполненная по рисункам К. Росси, возможно, из карельской березы, обтянутая тем же желтым тисненым бархатом, что и стены, подбитые белой тафтой и накрытые чехлами из фламандского полотна. Мебель из карельской березы стала характерна именно для русского мебельного искусства и появилась как альтернатива мебели красного дерева в начале XIX века. Ее появление прежде всего связано с запретом на ввоз красного дерево в Россию и с поиском русскими мастерами новых технологических и стилистических решений для производства мебели.

Гарнитур, стоявший в гостиной, состоял из двух диванов, двенадцати кресел и двенадцати стульев. Большие неуклюжие диваны с ладьевидными боками и спинкой являлись логическим центром гарнитура и располагались рядом с дверьми, ведущими вдоль садовой анфилады. Диваны, похожие по форме на эти два, были изготовлены по рисункам К. Росси для Аничкова дворца, что показывает, что даже в его творчестве встречаются повторения старых стилистических решений. Все эти диваны сейчас находятся в Эрмитаже.[[86]](#endnote-6)\* Такой диван является очень характерным для мебели ампира. В нем отразились стремления ампира к монолитности и статичности форм. Подчеркнуто крутые изгибы ножек и боков, декор из золоченых бронзовых деталей ярким пятном ложившийся на спокойную гладь дерева также любимы ампиром.

Формы кресел вполне традиционны: прямая спинка, состоящая из резной вертикальной и горизонтальной доски, высокие подлокотники, завершающиеся головкой льва, накладное сиденье и чуть изогнутые тонкие ножки. Также как и диваны, кресла декорированы бронзовыми золочеными накладками в избытке появившимися на мебели классицизма. Стулья, поставленные вдоль окон между консолей, по форме и украшению те же кресла, только поуже и без подлокотников.

Довершал убранство интерьера Желтой гостиной прекрасный паркет, набранный не менее, чем из четырех пород дерева. По своему цветовому и орнаментальному (ритмичный рисунок из геометрических фигур) решению паркет как нельзя лучше подходил для убранства этого интерьера.

В николаевское время истории Аничкова дворца (1817-1855), по свидетельству камер-фурьерских журналов[[87]](#footnote-81), Желтая гостиная использовалась для разнообразных целей. В ней принимались гости, устраивались званые ужины и обеды, балы, репетировались (9.02.1837) и проводились маскарады. Именно в этой гостиной 3. 04.1843. в присутствии их императорских величеств проходил экзамен по Закону Божию великого князя Константина Николаевича[[88]](#footnote-82), который по воспоминаниям современников, был чрезвычайно способным к наукам.

Прекрасное зрительное восприятие гостиной основывалось на мягкой и целостной цветовой гамме ее интерьера, создававшейся благодаря очень выгодному сочетанию яркой позолоты с белым мрамором фризов, каминов и барельефов и желто-коричневыми цветами драпировок и мебели.

На протяжении всего своего существования интерьер Желтой гостиной, как и любой другой, постепенно видоизменялся. Происходило это не только вследствие капитальных переделок и ремонтов, но и из-за естественной смены обстановки, то есть постоянной замены каких-то деталей интерьера на другие. Например, в Желтой гостиной побывало не менее десятка различных часов. Это мы узнаем из описи 1904 года[[89]](#footnote-83), где упоминаются часы золоченой и патинированной бронзы, с реальными и фантастическими фигурами, начала и конца XIX века. Какое–то время гостиная освещалась четырьмя «хрустальными канделябрами»[[90]](#footnote-84), изготовленными на императорском стеклянном заводе, впоследствии их заменили канделябры золоченой бронзы, на мраморных колонках и бронзовых постаментах.[[91]](#footnote-85) Бра и люстры тоже постоянно менялись, а о переносных жирандолях и подсвечниках, ставившихся на каминах и консолях, и говорить нечего. Кроме того, в разное время интерьер украшался вазами из мрамора, бронзы и яшмы, изделия из которой, произведенные на Уральских заводах, не имели себе равных по красоте и качеству во всем мире.

\*\*\*

На отделке Желтой, и других двух соседних гостиных, отразились две особенности их положения. С одной стороны, они по своему назначению были парадными гостиными и требовали пышного торжественного убранства, но с другой стороны, близость к жилым покоям диктовала свои условия. В итоге К. Росси создал убранство, носящее в себе черты и жилого, и парадного интерьера. Во всех трех гостиных широко применяются как тканевые драпировки, – черты характерные в начале XIX века больше для жилых апартаментов (с годами тканевые драпировки становятся неотъемлемой частью любого интерьера), так и элементы ордерной архитектуры, чаще применявшихся в парадных помещений.

В оформлении интерьера Желтой гостиной уже ощущаются первые шаги от классицизма к эклектике. Убранство стало менее архитектурным, большую роль играют «вещи» в создании интерьера, особенно мебель, без которой уже невозможно представить себе убранство гостиной. Именно «вещи», а не архитектурные формы, будут царствовать в интерьере середины XIX века.

**2.5. Белая гостиная.**

Белая гостиная являлась самым большим помещением садовой анфилады бельэтажа Аничкова дворца и располагалась в центральном ризалите здания.

В XVIII веке это помещение вместе с соседней 2-ой Приемной было частью большого двусветного зала, оформленного живописным плафоном работы Дж. Валериани и А. Перезинотти, но уже в конце XVIII века зал был разделен на два помещения.[[92]](#footnote-86) В одном из них в 1809 году архитектор Л. Руска разместил первую парадную гостиную дворца. Ее стены были обиты «штофом по голубой земле с серебряными венками и прочими украшениями, бордюр с серебряными пальмовыми листьями»[[93]](#footnote-87), мебель, как и для других интерьеров была заказана в мастерской Г. Гамбса и обита под цвет стен.[[94]](#footnote-88) Перекрытия расписал Ф. Щербаков.[[95]](#footnote-89)

В 1817 году при перестройке дворца для Николая Павловича К. Росси несколько изменил расположение интерьеров садовой анфилады. Он сократил число парадных апартаментов, располагавшихся в ней, разместив на месте Диванной Опочивальню Александры Федоровны, а на месте Музыкального салона Ротонду. Голубые с серебряными узорами штофы, которыми были обиты стены Голубой (Белой) гостиной, он перенес в соседнюю Малиновую (ныне Голубая) гостиную, а в освободившемся помещении устроил Диванную (впоследствии Белая гостиная).

В книге Н.Н. Демичевой допущена очень существенная опечатка. О Белой гостиной она пишет, что здесь был устроен Кабинет Марии Федоровны не в 1865, а 1856, ссылаясь на дело 1865 года, описывающее переделки дворца к свадьбе Александра Александровича, которые и происходили под руководством архитектора Э. Жибера. в этом году.[[96]](#footnote-90)

Кабинет был задрапировав малиновым шелком «с рисунком в стиле Людовика XVI», мебель изготовлялась известным мебельщиком А. Туром также в стиле Людовика XVI[[97]](#footnote-91), лепные детали стен и потолка скульптором А. Дылевым. Дополняли убранство интерьера живописные медальоны, пышный ковер, рояль, пальмы. В таком виде мы можем видеть этот интерьер и сейчас, только без мебели и других предметов убранства.

Единственное графическое изображение Белой гостиной – акварель Л. Премацци 1856 года (ил. 8), доказывает, что в 1848 году архитектором З. Дильдиным при ремонте созданное К. Росси убранство гостиной было несколько изменено: заменена мебель, паркет, освещение. Интерьер Белой гостиной периода 1817-1848 годов XIX века мы можем представить себе только по некоторым архивным делам, и наиценнейшее из них – опять-таки опись 1817 года, причем тогда еще гостиная называлась Диванной.[[98]](#footnote-92)

Гостиную под таким названием в XIX веке можно было найти в любом богатом особняке и служила она, почти всегда, переходной комнатой между парадными и жилыми покоями. По существу, это была обыкновенная парадная гостиная, только меблированная и убранная несколько по-иному. Прежде всего, меблировка состояла из больших диванов, причем диванами в конце XVIII века назывались только особая их разновидность, имеющая турецкое происхождение, то есть большой, мягкий, убранный восточными тканями, диван. Слово диван также пришло к нам из Турции и означало там, изначально список государственных документов, затем государственный совет, имевший отношение к этим документам, помещение, где он заседал, а потом и мебель находящуюся там.

То, что Белая гостиная называлась изначально Диванной, позволяет говорить о том, что назначение ее постепенно изменилось. Название «Диванная», по видимому, не прижилось, и уже в 1828 году в камер-фурьерском журнале[[99]](#footnote-93) эта гостиная называется «Белой комнатой», это название она получила по цвету обивки стен тканью.

Характер драпировки этой гостиной отличался от Опочивальни и Желтой гостиной, здесь ткань была натянута на стены без складок. Это мы видим на акварели Л. Премацци, но благодаря описи 1817 года, где говорится, что «стены обтянуты по холсту и фламандскому полотну белой шелковой материей с букетами и обнесены вокруг из такой же материи бордюром и резными позолоченными багетами»[[100]](#footnote-94), можно сделать вывод, что и до 1848 года драпировки были аналогичными тем, что мы видим.

Потолок Белой гостиной был штукатурным с живописью, позолотой и рельефными элементами. Он был расписан в 1817 году, как и многие другие интерьеры дворца достаточно известным живописцем - Дж. Б. Скотти[[101]](#footnote-95) и возобновлен в 1848 году академиком Б. Медичи. В падугах потолка были использованы рельефные элементы с мотивами кариатид и светильников и живописные с растительными композициями и античными сюжетами с амурами.

В начале XIX века в художественном оформлении сводов интерьеров количество сюжетной живописи резко сокращается, постепенно она становится исключением. Росписи почти всегда декоративно-орнаментальные, структурно очень четкие, содержащие характерные для классицизма элементы, особенно часто используются мотивы, имеющие античное происхождение.

Белая гостиная была украшена замечательным фризом также расписанным Дж. Б. Скотти, над которым находился знакомый нам карниз на модульонах с резными порезками. Фриз был украшен позолоченными арабесками и изящными женскими головками, изображенными в профиль.

Интерьер был связан с тремя покоями дворца: Малиновой гостиной, Салоном (2ая Приемная) и Опочивальней, причем, если в первые два интерьера двери почти всегда были открыты, то в Опочивальню очень редко, поскольку ею начиналась жилая половина комнат хозяйки дворца. На акварели Л. Премацци мы как раз и видим тот редкий случай, когда дверь была открыта, благодаря чему мы видим, что в Опочивальне в 1856 году окна завешивались красной материей.

Все три двери в Белой гостиной были «полированными под мат»[[102]](#footnote-96), «резными с позолотой с пробелью и бронзовыми золочеными приборами»[[103]](#footnote-97). Дюседепорты украшали барельефы, возможно также И. Теребенева, но отличные (по расположению сюжета) от тех, что мы видели в Опочивальне и в Желтой гостиной. Сандрик (пространство непосредственно над дверным проемом) украшался орнаментом также отличным от тех, что мы видели.

В отличие от двух соседних гостиных (Желтой и Малиновой) в Белую дневной свет проникал через три окна, рамы которых были покрыты масляной белой краской.[[104]](#footnote-98) Они драпировались завесами из той же материи, что и стены, подшитыми шелковой бахромой со шнуром и кистями с бронзовыми крючками и украшениями и шторами из зеленой тафты, подбитой фламандским полотном с шелковыми прибором. Оконные откосы украшались искусственным мрамором с бронзовыми украшениями.[[105]](#footnote-99)

В простенках между окнами висели зеркала в рамах с резными золочеными подстольями - консолями. Эти характерные консоли были выполнены по рисункам К. Росси и мы видим их на акварели Л. Премацци, их ножки были выполнены в виде больших львов с распростертыми крыльями, а сами столешницы из очень модной в то время ляпис лазури синего цвета, такой вывод можно сделать из описи 1817 года.

На них стояли некоторые предметы декоративного характера, Это были две большие изящные фарфоровые вазы вытянутой формы на пьедесталах с позолотой и живописью и четыре фигуры патинированной бронзы, представлявших любимых ампиром воинов держащих в руках канделябры о шести свечах каждый.[[106]](#footnote-100) Эта склонность ампира к военным атрибутам и символом объясняется тем, что этот стиль породили победоносные войны Наполеона до 1812 года во Франции, а в России после 1812 года, этим же объясняется и всеподавляющая торжественность стиля.

По бокам гостиной (если смотреть от окна) располагались два камина, один из которых был оборудован печной топкой. Камины, как и в других интерьерах, были мраморными, украшенными бронзой, медными позолоченными деталями и арабесками. Над ними висели большие зеркала в традиционных резных рамах, позолоченных с пробелью. На каминной полке стояли «большие бронзовые часы с фигурами: одна воина, а вторая описывающая деяния Александра Великого».[[107]](#footnote-101) Архитекторами, оформлявшими интерьеры Аничкова дворца часто использовались сюжеты из жизни Александра Македонского. Один из барельефов, выполненных в 1810 году И. Теребеневым, посвящен этому великому полководцу, причем Александр изображался там чрезвычайно великодушным и благородным. Также на каминах стояли жирандоли в виде женских фигур, изготовленных из патинированной бронзы, держащих в руках канделябры, о шести свечах каждый.[[108]](#footnote-102)

В начале XIX века бронза была особенно любима архитекторами, украшавшими интерьеры. Этот материал, сплав меди и олова, обладает большой прочностью, легко подвергается золоченью и патинированию, то есть специальному тонированию поверхности темным, почти черным, тоном. Поэтому бронзовые изделия приобретали особенно эффектный вид. Как правило, патинированный металл украшали золоченые бронзовые накладки в виде пальметт, розеток, растительных мотивов, различных фигурок. Золото оттенялось патиной, контрастность цвета придавала изделию особую парадность и выразительность. Любовь к украшению архитекторами интерьера такими вещами мы видим в каждом покое Аничкова дворца, практически не один камин и консоль не обходились без жирандолей или часов из патинированной бронзы с золочеными деталями.

Мебель, стоявшая в Белой гостиной, согласно описи 1817 года, состояла из двух больших диванов, двенадцати кресел, шести стульев, двух экранов, украшенных материю под обои с бахромой и чехлами фламандского полотна и двух столов круглых орехового дерева. Все, что можно о них узнать из описи, это что они были, как и в других интерьерах, «резные с позолотой» (причем в 1848 при ремонте мебель золотилась по той же технологии, что и в Малахитовом зале в Зимнем дворце[[109]](#footnote-103)), «обитые под обои с такой же бахромой». Можно предположить, что в Белой гостиной стоял знаменитый белый с золотом гарнитур К.Росси, изготовленный в не менее знаменитой мастерской И. Баумана, который экспонируется на выставке русского интерьера в Государственном Эрмитаже, так как для Аничкова дворца К. Росси было сделано три похожих гарнитура, причем определены диваны из гарнитуров, стоявших в Желтой гостиной и Опочивальне, поэтому возможно, что этот гарнитур был изготовлен именно для Белой гостиной.[[110]](#footnote-104) О креслах и стульях можно сказать, что они также были выдержаны в характерных для ампира монолитных и выразительных формах.

На то, что после ремонта 1848 года мебель К. Росси была заменена указывает несколько фактов. Во-первых, если сравнить опись 1817 года и описание ремонта 1848[[111]](#footnote-105) года видно несоответствие между количеством указанной мебели. В 1817 году в гостиной стояло, как говорилось выше, два больших дивана, двенадцать кресел, шесть стульев и два стола, а уже в 1848 появляются еще два дивана, которые называются малыми, и прибавляются два стула. Во-вторых, мебель, которую мы видим на акварели 1856 года, совершенно непохожа на мебель К. Росси. Эти факты позволяют говорить о том, что гарнитур К. Росси был заменен на новый, более современный, не позже 1848 года.

Гарнитур, который мы видим на акварели Л. Премацци сильно отличается от мебели, стоявшей в описанных выше интерьерах. Хотя он также был резным, сплошь позолоченным, также был обит той же тканью, что и стены, в его формах уже нет того изящества, нет той цельности и монолитности. Хотя он также массивен, зрительно он воспринимаются уже совершенно по-иному. И диваны, и стулья, и кресла просто перегружены резным декором, который не органично сливается с поверхностью дерева, как это было в гарнитурах К. Росси, а является доминирующей деталью гарнитура.

На основании неоднократно упоминавшегося описания ремонта 1848 года[[112]](#footnote-106), можно говорить, что до 1848 года в Белой гостиной был «штучный цветной паркетный пол с фризами», а после ремонта он был заменен на «таковой же из цветного дерева новый, но только без рисовки, а вместо оной точно такой же из черного дерева врезной с таковыми же орнаментами и трехугольными фанерками», без употребления черного дуба. Этот паркет мы видим и на акварели Л. Премацци.

Опись 1817 года помогает определить некоторые предметы дополнявшие убранство интерьера гостиной николаевского времени. Это были ящик для дров красного дерева с бронзою и стальным прибором, две плевательницы красного дерева, выложенные жестью, один термометр в медной посеребренной доске и люстра большая бронзовая позолоченная о 28 свечах.[[113]](#footnote-107)

Также известно[[114]](#footnote-108), что интерьер Белой гостиной к 1848 году, в отличие от Желтой гостиной и Опочивальни, в ремонте не нуждался, претензии вызывал только паркет, но, чтобы не было разительного отличия между ней и Опочивальней с Желтой гостиной, которые нуждались в ремонте, интерьеры Белой и соседней Малиновой гостиной решено было «возобновить».

Надо сказать, что Белая гостиная была самой главной и часто использовавшейся гостиной Аничкова дворца, о чем говорят многочисленные свидетельства в камер-фурьерских журналах. 14.12.1828 здесь было вечернее собрание в девять часов вечера по случаю усмирения восстания декабристов, эту дату Николай Павлович никогда не забывал и всегда присутствовал на благодарственном молебне в этот день. По особым приглашениям в этот день в 1828 году гости собирались в Белой комнате Аничкова дворца. «Из личных покоев государыня императрица Александра Федоровна (из Опочивальни) вышла в Белую комнату с великим князем Михаилом Павловичем. И с гостями она занималась шахматными, карточными и биллиардными играми. В продолжение вечера за маленькими столами гостей угощали вечерним кушаньем». «Разные игры», «вечерние столы» и балы бывали здесь достаточно часто, там присутствовал узкий круг приближенных к императору людей. Кроме известных и неизвестных придворных, можно с уверенностью сказать, что здесь бывали и камер-юнкер А.С. Пушкин, и наставник великого князя Александра Николаевича (впоследствии императора Александра II) В.А. Жуковский. В Белой гостиной также происходили и крестины детей ближайших к хозяевам дворца людей. Иногда сюда приносился переносный престол и здесь служились вечерние и утренние богослужения. [[115]](#footnote-109) Чаще всего это случалось на Страстной седмице Великого поста, когда по сложившейся традиции семья Николая Павловича всегда говела здесь.

\*\*\*

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что этот интерьер имел такое же характерное ампирное стилистическое решение, как и интерьеры двух соседних гостиных (Желтой и Малиновой), здесь архитектор использует схожие решения и приемы в украшении их убранства. Здесь мы видим и драпировку стен тканью с бахромой и кистями, и лепные дюседепорты, и камины с арабесками, и консоли с жирандолями и часами из патинированной бронзы, и наборный пол, и характерную конусообразную бронзовую люстру с обручами. Также как и две соседних гостиных в 1848 году она была основательно отремонтирована архитектором З. Дильдиным с некоторыми изменениями первоначального убранства, созданного К. Росси. Белая гостиная наглядно доказывает широко распространенную тенденцию в XIX веке называть интерьеры по цвету драпировочных тканей, использованных в их отделке, поскольку Белая гостиная – не первоначальное название помещения, изначально она называлась Диванной.

Так как эта гостиная задумывалась, как основная гостиная дворца, стены были декорированы тканью белого цвета, который подчеркивал парадность и торжественность интерьера. Несомненно именно Белая гостиная сыграла большую историческую роль в судьбах некоторых людей, бывавших здесь.

**2.6. Кабинет Александры Федоровны.**

Кабинет Александры Федоровны располагался в западном ризалите дворца, в северной его части и вместе с соседними помещениями входил в жилую половину Александры Федоровны. Основное отличие этого интерьера от трех вышеописанных в том, что ни авторство, ни точная дата его создания неизвестна. Если об интерьерах К. Росси в литературе хоть «два слова», но сказано, то о Кабинете ничего определенного не сказано вообще.

В 1809 году архитектор Л. Руска разместил в северной части ризалита, выходившего на Невский, Будуар, Библиотеку и Кабинет великой княгини Екатерины Павловны. Имеются графические изображения Библиотеки и Кабинета, и отделку этих двух интерьеров мы можем представить достаточно точно и полно.[[116]](#footnote-110) И тот, и другой интерьер были убраны очень сдержанно и со вкусом, присущим Л. Руска, стены были отделаны штофом, мебель была строгих форм, характерных для строгого классицизма. В 1817 году архитектором К. Росси эти интерьеры, вероятно, были лишь обновлены с незначительными ампирными переделками, известно, что живопись возобновлялась Дж. Б. Скотти. [[117]](#footnote-111)

По плану (ил. 10) и описи 1817 года можно установить, что планировка этой части Невского ризалита оставлена без изменений, а впервые Кабинет запечатлен на плане А. Штакеншнейдера[[118]](#footnote-112) (ил. 11) 1856 года. Так как имеются акварели, изображающие Кабинет (ил. 6, 7)[[119]](#footnote-113), сделанные по литографиям, датированным специалистами началом 2-х годов XIX века, можно говорить о том, что в начале 20-х годов XIX века между Библиотекой и Кабинетом была сломана перегородка, а также заложены по одному окну с каждой стороны образовавшегося помещения. Таким образом, предположение высказанное Демичевой Н.Н. (стр. 16) в указанном исследовании, о том, что Кабинет отделал А. Штакеншнейдер, работавший главным архитектором дворца с 1853 года[[120]](#footnote-114), оказалось неверным.

Кроме того, можно сказать, что авторство интерьера не принадлежит К. Росси, поскольку к началу 20-х годов в Аничковом дворце он уже не работал, и стилистика убранства Кабинета совершенно нехарактерна для К. Росси. При сравнении этого интерьера с другими, исполненным по проектам архитектора в Аничковом и других дворцах, сразу можно сказать о совершенном несоответствии между их декоративно-художественными решениями.

По чьему же проекту создавался интерьер Кабинета Александры Федоровны? Скорее всего, его автором был помощник К. Росси – З.Ф. Дильдин, работавший в подчинении у К. Росси во время осуществления им переделок в Аничковом дворце и ставший главным архитектором дворца после окончания работ.

Кабинет создавался для новой хозяйки дворца, жены, в то время еще великого князя, Николая Павловича, прусской принцессы Шарлотты, при крещении нареченной Александрой Федоровной. Женщиной она была, как отмечают современники, хоть и доброй, но очень капризной. В Ниццу за ней возили невскую воду, а в Аничковом дворце никогда не кадили ладаном (хотя каждение ладаном неотъемлемая часть православных богослужений) из-за того, что она не переносила его запах.[[121]](#footnote-115) По этим причинам архитектор, кем бы он ни был, должен был полностью согласовать обстановку интерьера со вкусами и желаниями хозяйки.

Из всех интерьеров дворца николаевского времени именно этот наиболее широко представлен в графических изображениях. Существуют две литографии, выполненные приблизительно в 24-х 25-х годах, которые изображают Кабинет с двух разных точек, акварельный (раскрашенный) вариант литографий и акварель Л. Премацци 1853 года.[[122]](#footnote-116) С помощью этих акварелей и литографий мы сможем не только представить обстановку интерьера в разное время его существования, но и проследить изменения, происходившие с ним в течение 30 лет. Кроме того, имеется описание этого интерьера, написанное в 20-х годах великой княгиней Ольгой Николаевной.[[123]](#footnote-117)

Можно с уверенностью сказать, что Кабинет был одной из любимых комнат большой домоседки Александры Федоровны. По свидетельству камер-фурьерских журналов здесь она иногда отдыхала, иногда читала, часто в Кабинете сервировали стол «на две персоны» и Александра Федоровна с Николаем Павловичем, любившим такие вечера в простой обстановке, «отведывали обеденное кушанье» иногда сюда приглашались избранные гости к столу.[[124]](#footnote-118) Также известно, что «в день восшествия на престол Николая Павловича, он и Александра Федоровна пришли в Кабинет Александры Федоровны и склонили голову перед бюстом матери (Александры Федоровны) Луизы»[[125]](#footnote-119)

*Следующая часть третьей главы моей работы посвящена описанию интерьера Кабинета Александры Федоровны 20-х годов на основание вышеупомянутых материалов, относящихся к этому времени.*

На двух акварелях неизвестного художника мы видим достаточно большое помещение с четырьмя окнами, расположенными по двум его углам. Весь интерьер заставлен всевозможной мебелью, предметами декоративно-прикладного искусства и производит впечатление уютной обжитой комнаты, любимой своей хозяйкой. Автор акварелей подчеркивает это, изобразив на обеих акварелях женщин с детьми. На одном изображении Кабинета мы видим няньку со старшей дочкой Александры Федоровны и Николая Павловича, стоящей на большой печи. На втором изображении, в кресле в ниши у окна, сидит сама Александра Федоровна с будущим наследником – Александром Николаевичем.[[126]](#footnote-120)

Кабинет был обит зеленой материей, прилегающей к стенам без складок, как обои. Зеленый цвет обивки удачно сочетался с предметами обстановки интерьера и создавал нужную для кабинета атмосферу и настроение у находившихся в нем людей. На полу находился мягкий ковер, украшенный растительным узором.

Достаточно оригинально был решен свод Кабинета. В центре было изображено неба в звездах, по краям которого располагались летящие фигуры, символизирующие двенадцать месяцев года. Часть потолка, окружавшая небо, представляла собой традиционные классицистические композиции с использованием античными фигурами, их атрибутами, растениями и военной арматуры. Похожее оформление потолка можно видеть в одной из личных комнат Николая I на третьем этаже Зимнего дворца. Весь потолок окаймлялся меандром, орнаментом, украшавшим греческие храмы и заимствованным архитекторами классицизма, после чего он стал одним из самых часто встречающихся орнаментов в конце XVIII века, начале XIX века.

Очень интересно архитектором был украшен фриз, поддерживающий классический карниз. Фриз был необычно широким, занимал пространство от окон до потолка, и был разделен на прямоугольники лепными кариатидами. В прямоугольниках были изображены разнообразные сюжеты из античной мифологии, окруженные орнаментами из розеток и акантовых веточек.

Окна Кабинета позволяли любоваться видом ухоженного Аничкова сада и наблюдать оживленную жизнь Невского проспекта. Исходя из того, что хозяйка будет находиться в Кабинете преимущественно в светлое время суток, окна комнаты были сделаны большими и не задрапировывались так плотно как в Опочивальне. Окна располагались в глубоких нишах, образовывавших уютные уголки, в которых была расставлена мебель. Ниши закрывались чрезвычайно модными в то время решетками-жардиньерками, похожими на ширмы, решенными как ограда с прутьями в виде копий. Все решетки были густо покрыты плющом, живописно обвивающим их прутья. Над окнами находились оригинальные карнизы, причем они представляли собой не одну простую горизонтальную конструкцию, а были выполнены из двух частей, сходившихся под тупым углом и закрепленных держателем в виде розетки. На карнизах были подвешены занавеси из белого атласа с бахромою.

В начале XIX века неизменной принадлежностью интерьера кабинета был мраморный камин, часто служивший только для украшения. Такой камин был и в Кабинете Александры Федоровны. На нем располагалось большое зеркало в золоченой раме, большие часы и два небольших бронзовых канделябра с четырьмя свечами – традиционный каминный набор.

Говорить о том, что камин практически не топился, дает возможность наличие в помещении основного отопительного устройства – «громадной печи, похожей по своей форме на саркофаг»[[127]](#footnote-121). Эта массивная, небольшая по высоте, печь действительно чем-то напоминала египетский саркофаг и являлась одним из самых колоритных предметов обстановки интерьера. Она была выполнена из мрамора в виде уменьшенной полуциркульной арки, украшенной маскаронами.

Вся печь была уставлена различными предметами, причем в большинстве своем это были предметы, имевшие античное прошлое и использовавшиеся там в быту для определенных целей, с развитием классицизма стали использоваться исключительно для украшения интерьера. Античные вазы получили такое широкое применение, что никакой интерьер не мыслился без них, украшали они и печь. На ней стояло большое количество ваз разной величины на постаментах, украшенные живописными и лепными украшениями. Кроме ваз печь украшали лампы, статуэтки и различные безделушки. Среди мраморных статуэток была одна замечательная работа М.И. Козловского (1753-1802).[[128]](#footnote-122) Это небольшая скульптура из каррарского мрамора на яшмовом пьедестале изображает сидящую обнаженную Психею с традиционным атрибутом – бабочкой. Психея работы М.И. Козловского была куплена для «Ее Императорского Высочества Великой Княгини Александры Федоровны» в 1822, что говорит о том, что акварель, изображающая Кабинет, была написана не ранее 1822 года. Сейчас эта скульптура, после долгого пребывания в Музее города, находится в коллекции Государственного Русского музея.

Освещался интерьер Кабинета очень оригинальным по стилистическому решению фонарем, несколькими настенными бра и лампами. Это были масляные светильники, только начавшие появляться во дворцах. Весь XVIII век богатые особняки и дворцы освещались дорогими и удобными в употреблении восковыми свечами, тогда как комнаты небогатых домов освещались чрезвычайно неудобными сальными свечами, нуждавшимися в постоянном присмотре. И только в начале XIX века начали появляться более совершенные масляные светильники. Светильники, находившиеся в Кабинете, были решены в одном стиле, формы были лаконичными, но в то же время очень элегантными и изящными. А шарообразный фонарь, подвешенный посредине Кабинета на цепях, украшенный блестками, даже чем-то напоминал экзотический восточный светильник.

Интерьер украшался «прекрасными старыми и новыми картинами» [[129]](#footnote-123) в золоченых рамах, причем количество картин в Кабинете постепенно увеличивалось, что говорит о любви Александры Федоровны к живописи. Среди висящих здесь картин была любимая картина Ольги Николаевны, запомнившей интерьер Кабинета с детства, «Святое семейство» Френча, две картины Греза «Девушка, смотрящая в зеркало» и «Девушка, играющая на флейте», несколько натюрмортов с цветами и фруктами, Мадонна с младенцем, несколько пейзажей и портретов.

Интерьер Кабинета, прежде всего, создавала прекрасная мебель, которая располагалась уютными группами, заполняя все помещение. В центре интерьера стояла большая кушетка, очень модная в начале XIX века. Достаточно простой формы с изящно изогнутыми в виде свитков передними и задними спинками она органично вливалась в убранство интерьера и была очень удобна, когда среди дня хозяйке хотелось на некоторое время прилечь отдохнуть. Кушетка была обильно украшена различными резными орнаментами и украшениями и обита тканью, повторявшей мотив звездного неба, использованный в оформлении потолка.

Напротив камина, посредине комнаты, стоял большой рабочий стол, имевший название «двуспальный», поскольку позволял работать двум людям, сидевшим друг напротив друга. Стол был выдержан в строгих прямолинейных формах и напоминал мебель раннего классицизма конца XVIII века. В таком же стиле был выдержан и стоящий рядом со столом стул с характерными загибающимися задними ножками и обитый материей светло-зеленого цвета, хорошо сочетавшегося с коричневым цветом дерева. Стол был буквально заставлен различными предметами, ведь именно в это время входит в моду украшать столы, камины, печи различными забавными безделушками, портретами и статуэтками.

К 1904 году в интерьерах Аничкова дворца скопилось огромное количество бронзовых и мраморных статуэток.[[130]](#footnote-124) В основном, это были бюсты родственников царской фамилии и фигуры античных героев. Но среди них попадались очень любопытные экземпляры, например, гипсовые бюсты Гете, Шиллера, Валанда и Гердера, серия бюстов, изображавшая всех русских царей и императоров, русских поэтов и писателей (Батюшкова, Державина, Жуковского, Грибоедова, Пушкина, Крылова, Карамзина, Лермонтова, Гоголя), даже статуя Татьяны из «Евгения Онегина».

На столе в Кабинете стояли несколько портретов, изящный подсвечник, зеркальце, складень в готическом стиле (Александра Федоровна была очень набожна), несколько маленьких цветочных горшков. Рядом с «двуспальным» столом стояли два небольших столика с тонкими изгибающимися ножками, ширма, украшенная сценами из «Илиады» и второй стол «для папы»[[131]](#footnote-125).

Дополняли меблировку Кабинета «вольтерово кресло со львиными головами, ногами, лапами и крыльями»[[132]](#footnote-126), возможно из гарнитура, стоявшего еще в Кабинете Екатерины Павловны, лавочка с львиными лапами и стоящей за ней полукруглой полкой, на которой стояло с десяток античных ваз и «этажерки, уставленные раскрашенными чашками, маленькими античными вазами, безделушками»[[133]](#footnote-127), и несколькими хрустальными сервизами.

Как отмечает Ольга Николаевна, это были самые изысканные подарки того времени. Императорский стеклянный завод, на котором, скорее всего, были выполнены эти сервизы, в начале XIX века производил лучшие в Европе хрустальные изделия, отличавшиеся, по словам современников, чистотой массы, выверенностью пропорций, изящным силуэтом, зеркаловидною шлифовкою, искусной гранью. Над эскизами изделий работали такие прославленные архитекторы, как А. Воронихин, К. Росси, Ж. Тома де Томон, О. Монферран. Мастера завода виртуозно владели различными видами резьбы по хрусталю (их более пяти), что придавало их творениям особую красоту.

Кроме того, в комнате стоял рояль и рядом с ним этажерка с нотами, говорившие о любви Александры Федоровны к музыке. По-видимому, на нем играла не только она, но и ее дети, приходившие показывать свои успехи в музыке (музыка была обязательным предметом программы образования).

Завершали убранство Кабинета декоративные растения, расставленные в вазах, горшках, жардиньерках (подставках для группы цветочных горшков) и специальных цветниках. Внимание и любовь к зелени, цветущим кустам в начале XIX века было общераспространенным. Комнатные растения расставляли повсюду: на полу, на каминах, на подоконниках, на столах и даже на стенах. Плющи, жасмин, вьюнки и другие растения украшали интерьеры, создавая уютные уголки, обогащали помещения кислородом, придавали комнате более жилой и теплый вид. Нельзя не обратить внимание в убранстве Кабинета на два кашпо (цветные горшки) с высокими кипарисами, подражающие античным краснофигурным вазам, на которых была изображена колесница с всадником, окаймленная традиционным меандром.

**\*\*\***

Интерьер Кабинета 20-х годов имеет ряд существенных отличий от вышеописанных интерьеров К. Росси. Прежде всего - это жилое помещение, что многое меняет. Вследствие этого стилистически интерьер решен совершено по-иному. Это уже не архитектурный интерьер классицизма, его обстановка играет не второстепенную роль, как это было там, а основополагающую. Этот интерьер можно назвать компромиссным, в нем видны черты увядающего классицизма и зарождающейся эклектики. От классицизма здесь осталось оформление потолка, фриза, формы предметов обстановки, мотивы, использованные в их оформлении. Но созданный с их помощью интерьер несет в себе черты эклектики. Уже нет той продуманности и симметричности обстановки, вместо холодноватого простора появляется уютная загроможденность. Мебель здесь образует многочисленные группы, заполняющие пространство комнаты и придающие интерьеру большую привлекательность. Ковры, этажерки, столы, уставленные безделушками, обилие декоративных растений, ширмы, отгораживающие от комнаты уютные ниши, дополняют впечатление интимности и домашности спокойно текущей здесь жизни.

Еще более существенные отличия существуют между этим Кабинетом и Кабинетом Екатерины Павловны, отделанным Л. Руска в 1809 году. По сравнению с Кабинетом Александры Федоровны, Кабинет Екатерины Павловны выглядит просто скромно. Всю его обстановку составляют гарнитур из нескольких кресел и дивана, небольшой стол, низенький шкафчики, расположенные вдоль стены, ковер не во всю комнату, пару подсвечников и часы на камине. Некую пышность в убранство интерьера вносит роспись потолка и фриза с использованием фантастических растений, оригинальных орнаментов и композиций.

\*\*\*

На акварели Л. Премацци мы видим интерьер Кабинета Александры Федоровны, каким он был в 1853 году. Нетрудно заметить, что с ним произошли значительные изменения.

Оформление потолка, фриза и стен осталось без изменения. На месте осталась большая печь со всеми вазами и лампами, камин с часами, зеркалом и канделябрами, люстра и бра, решетки у окон, несколько старых картин. Старый «двуспальный» стол заменен новым, тоже «двуспальным», но уже совершенно другой формы. Его ножки уже не так строги, они сделаны в виде каннелированных колонн, по бокам столешницы появилось ограждение, решенное как решетка с готическими арочками. На столе такое же обилие вещей, как и раньше, а под столом новые тумбочка для ног и урна. Почти вся мебель заменена на новую, характерную для эклектики, с общераспространенными тогда колесиками на ножках.

Появились обитые мягкими тканями стулья прихотливо изгибающихся форм, кутаные кресла, чрезвычайно распространенные в эпоху эклектики, расставленные уютной группой вокруг небольшого газетного столика. Это были мягкие широкие кресла из-за обилия материи натянутой на них казавшиеся еще более удобными, призывающимися в них устроиться. А кутанными эти кресла стали называться из-за того, что они были как бы укутаны в пушистую материю с бахромой.

У южной стены появился большой полукруглый диван, сменивший кушетку, с полкой уставленной старыми безделушками и вазочками. Перед диваном расположился новый круглый стол с книгами и две знакомые античные вазы с росписью, в которых раньше росли растения. Среди новой мебели в углу спрятался старый классицистический круглый столик карельской березы с двумя маленькими креслицами.

Старый рояль уступил место новому, заменены занавеси на окнах, появилось несколько новых картин, рядом с камином теперь висит замечательный пейзаж, а около печи прибавилось портретов.

Интерьер Кабинета 50-х годов стал еще более эклектичным, чем в 20-х, но все же сохранил в себе черты классицистического декора. В интерьере появилась мебель характерная для эклектики и, прежде всего это кутаные кресла, где вместо холодной монолитной глади полированного дерева мы видим пушистую фактуру ткани, что создавало ощущение мягкости и покоя. В этом интерьере, как и в интерьере 20-х годов, господствуют вещи и «вещизм», здесь становится возможным существования в одном помещении вещей, выполненных в разное время в разном стиле, и это является одной из главных особенностей интерьера времен эклектики.

1. **Заключение.**

**3.1. Выводы и обобщения.**

Таким образом, из всего вышесказанного можно сделать несколько выводов и обобщений, касающихся как истории интерьера Аничкова дворца в целом, так и стилистических особенностей отдельных интерьеров дворца николаевского времени.

Во-первых, с уверенностью можно сказать, что для интерьеров Аничкова дворца использовались самые лучшие материалы. В одном деле, касающемся ремонта 1848 года, имеется предписание употребить для отделки наилучшие ткани и позолоту, и все работы выполнить по высшему разряду. Предметы убранства заказывались в лучших мастерских России и Европы, мебель для интерьеров изготовлялась у Г. Гамбса, А. Тура, И. Баумана, изделия из фарфора, камня производились на Императорских заводах.

Над проектами отделки интерьеров в 1817 году работал прославленные архитектор К. Росси. Поэтому каждый созданный интерьер образец безупречного вкуса и композиции, все гостиные, залы, кабинеты, столовые отражали в своем убранстве самые последние стилистические изменения и тенденции в искусстве оформления интерьера.

Все три рассмотренных в моей работе интерьера К. Росси находились в садовой анфиладе бельэтажа Аничкова дворца, где по его замыслу располагались как жилые покои хозяев, так и парадные помещения. Хотя Опочивальня должна считаться жилой комнатой, по своей отделке она больше тяготеет к парадным помещениям анфилады, трем гостиным, расположенным подряд.

В их убранстве К. Росси использует сходные решения и приемы, характерные для ампира. В каждом перечисленном интерьере мы видим карниз на модульонах, живописные потолки и фризы, расписанные в большинстве своем Дж. Б. Скотти композициями с использованием характерных мотивов, камины из искусственного или настоящего мрамора в гостиных украшенных арабесками, консоли с зеркалами в резных рамах с ножками в виде львов, кариатид или грифонов, с неизменными часами и жирандолями из патинированной бронзы на них. Даже форма мебели, выполненной по проектам архитектора, была похожа. Везде мы видим обильное применение бронзы позолоченной или патинированной. Из бронзы изготавливались почти все люстры, светильники, накладные украшения, которые можно увидеть на мебели на окнах, на каминах.

Хотя в этих интерьерах мы и видим так много сходств, К. Росси удалось сделать каждый интерьер неповторимым, и не последнюю роль в этом играет драпировка стен, окон и мебели тканью, использованная в каждом интерьере. При их отделке К. Росси применил очень богатую колористическую гамму и использовал прием художественного контраста, так любимый ампиром. В убранстве всех четырех помещений, расположенных одно за другим, архитектором были использованы различные ткани различных цветов и рисунков, что создавало ощущение неповторимости каждого интерьера. В Опочивальне мы видим тисненый бархат глубокого приятного голубого цвета, в Белой гостиной глаз радует белый шелк, в Голубой (Малиновой) гостиной – голубой штоф, завершает эту парадную анфиладу Желтая гостиная, отделанная желтым бархатом.

Говоря о творчестве К. Росси нельзя забывать о его помощниках, несомненно также обладавших блестящим декоративным вкусом. Один из них – архитектор З. Дильдин «прикомандированный в Аничков дворец» вместе со своим учителем К. Росси в 1816.[[134]](#footnote-128) Как уже говорилось выше, кроме того, что он произвел большой ремонт некоторых интерьеров, можно предположить, что именно им был отделан Кабинет Александры Федоровны, появившейся во дворце после переделок К. Росси в середине 20-х годов XIX века.

Интерьер Кабинета позволяет говорить о том, что, если его отделывал З. Дильдин, то он был безусловно талантливым архитектором и кроме усвоенных приемов учителя, использовал ряд совершенно новых стилистических решений. Это, безусловно, оригинальное решение потолка и фризов, оформление оконных ниш и осветительных приборов. В интерьере Кабинета мы уже хорошо видим черты только-только зарождавшейся в то время эклектики, что еще раз подтверждает то, что архитекторы, оформлявшие интерьеры дворца, использовали самые модные и прогрессивные решения убранства помещения. Это уютная загроможденость интерьера мебелью и другими вещами, обилие растений в Кабинете, присутствие в интерьере вещей совершенно разных эпох.

Многие предметы декоративного убранства, создававшиеся для интерьеров Аничкова дворца сохранились и сейчас находятся в коллекциях музеев С-Петербурга. Прежде всего, это мебель, в числе которой и знаменитые гарнитуры К. Росси, скульптура, барельефы, картины и некоторые другие предметы обстановки покоев дворца.

В заключение хочу сказать, что, на мой взгляд, обстановка в которой находится человек оказывает достаточно сильное воздействие на формирование его эмоционального состояния. Поэтому можно не сомневаться, что интерьеры Аничкова дворца сыграли важную роль в российской истории, так как здесь бывали многие государственные деятели в том числе и императоры, от воли и настроения которых зависела судьба целой державы.

**3.2 Практическое значение реферата.**

Одной из целей данной работы была попытка восполнения пробелов в изучении истории интерьеров Аничкова дворца, так как описанию интерьеров Аничкова дворца николаевского времени, отделанных К. Росси, не посвящено не одно исследование. В этом, на мой взгляд, и заключается актуальность моей работы. Я попытался проанализировать графические изображения и сопоставить их с архивными документами, тем самым, я надеюсь, немного приоткрыл одну из неисследованных страниц истории интерьера.

К сожалению, нельзя сказать, что в работе полностью исследованы взятые мною интерьеры, так, во-первых найдены далеко не все архивные дела, касающиеся отделки интерьеров дворца николаевского времени, многие из них выбыли, например, документы о работах статского советника архитектора З.Ф. Дильдина.

Во-вторых, это был мой первый опыт самостоятельного исследования. Я впервые познакомился с работой с первоисточниками – архивными делами. Это была первая попытка на основе проработанной литературы, посвященной русскому интерьеру начала XIX века, сопоставить и сравнить известные и исследованные интерьеры с почти неизученными Аничкова дворца. И в этом практическое значение реферата, как моей первой научной работы, лично для меня.

1. Иллюстрации приложены в конце работы. Номерами 1, 2, 3… в работе обозначаются сноски с указанием источника, находящиеся в конце каждой страницы. [↑](#footnote-ref-1)
2. Опубликовано: Бартенев И.А. Батажкова В.Н.*,* Русский интерьер XIX века. Л., 1984, с. 67, ил. 52. [↑](#footnote-ref-2)
3. Звездочками \*  в работе обозначаются примечания с пояснениями, находящиеся в конце работы. [↑](#footnote-ref-3)
4. **4. Примечания**

   \* **к с. 3.** В 1848 году в Опочивальне происходил большой ремонт были изменены некоторые детали интерьера, которые мы уже видим на акварели. Через открытую дверь в Белой гостиной, изображенной на акварели Л. Премацци в 1856 году, мы видим, что на окнах в Опочивальне уже красная, а не голубая как мы видим у Э. Гау, ткань. [↑](#endnote-ref-1)
5. Опубликовано: Бартенев И.А. Батажкова В.Н. Указ. соч., с 53. [↑](#footnote-ref-4)
6. Эти две акварели находятся в коллекции дворца Сан-Суси г. Потсдама. Приношу глубокую благодарность за возможность использования этих акварелей в моей работе Семеновой Т.Б., сотруднику отдела Запада Государственного Эрмитажа. [↑](#footnote-ref-5)
7. Находятся в отделе истории русской культуры в Государственном Эрмитаже. [↑](#footnote-ref-6)
8. Опубликовано: Акварели и рисунки Луиджо Премацци. С-Пб., 1996, ил. 35, 36. [↑](#footnote-ref-7)
9. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. 2.08.1817г. *Описание комнат Николая Павловича в Аничковом дворце*. [↑](#footnote-ref-8)
10. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. 17.04.1848, оп. 1, д. 132. 17.09.1848. [↑](#footnote-ref-9)
11. Демичева Н.Н. Аксельрод В.И.*,*Зодчие и строители Аничкова дворца. С-Пб., 1994. [↑](#footnote-ref-10)
12. Тезисы опубликованы в сборнике: Эрмитажные чтения СПб, 1998, с. 26. [↑](#footnote-ref-11)
13. Тезисы опубликованы в сборнике: Аничков дворец – памятник российской истории. СПб., 1997, с. 26. [↑](#footnote-ref-12)
14. Успенский А.И. Императорские дворцы. Т.1. М., 1913, с. 309 и далее. [↑](#footnote-ref-13)
15. Аксельрод В.И. Буланкова Л.П. Аничков дворец. С-Пб., 1996. [↑](#footnote-ref-14)
16. Петров А.Н. К вопросу о зодчих строителях Аничкова дворца. В кн.: ГИОП. Научные сообщения. Л., 1959. [↑](#footnote-ref-15)
17. Бартенев И.А. Батажкова В.Н. Русский интерьер XIX века. Л., 1984. Русский интерьер XVIII - XIX веков. Л., 1977. [↑](#footnote-ref-16)
18. Соколова Т.М. Орлова К.А. Глазами современников**.**  Л., 1982. [↑](#footnote-ref-17)
19. Кучумов А.М.,Убранство русского жилого интерьера XIX века. Л.,1977. [↑](#footnote-ref-18)
20. Стемпаржецкий А.Г. Декоративные ткани в русском интерьере. Л., 1958. [↑](#footnote-ref-19)
21. Соколова Т.М. Орлова К.А.Русская мебель в собраниях Эрмитажа. Л.,1973. [↑](#footnote-ref-20)
22. Соколова Т.М. Орнамент – почерк эпохи. Л., 1972 [↑](#footnote-ref-21)
23. Соловьев К.А. Русская осветительная арматура XVIII-XIX веков М., 1950. [↑](#footnote-ref-22)
24. Тарановская М.З. Карл Росси. Л., 1980. [↑](#footnote-ref-23)
25. Вейнерт Н.В. К.И. Росси. М.Л., 1939. [↑](#footnote-ref-24)
26. Александра Федоровна в своих воспоминаниях /пер. с фр. Тимощук/ /Русская старина. Т. 88. 1896. №10. [↑](#footnote-ref-25)
27. Опубликовано: Н.Н. Демичева. Указ. соч., с. 5. [↑](#footnote-ref-26)
28. РГИА ф.468, оп. 1, д. 31. [↑](#footnote-ref-27)
29. Опубликовано: Виды Петербурга и его окрестностей середины XVIII века. Л., 1968, с. 51. [↑](#footnote-ref-28)
30. Петров А.Н. Указ. соч., с. 36. [↑](#footnote-ref-29)
31. См. подробнее: Курбатов В.Я. 200-летию Кабинета его императорского величества. СПб, 1911. [↑](#footnote-ref-30)
32. РГИА ф. 468, оп. 38, д. 450. [↑](#footnote-ref-31)
33. Приношу глубокую благодарность за возможность использования этих трех акварелей в моей работе Т.Б. Семеновой. [↑](#footnote-ref-32)
34. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91; оп. 1, д.132. [↑](#footnote-ref-33)
35. \* **к с. 6**. Изначально передки предназначались для наследника великого князя Николая Александровича, но в 1865 году он скоропостижно умирает за границей и наследником становится великий князь Александр Александрович, для которого и предназначается Аничков дворец. [↑](#endnote-ref-2)
36. Демичева Н.Н Указ. соч., с. 17-18. [↑](#footnote-ref-34)
37. См. подробнее: Попова Г.А. События, судьбы, коллекции. Музей города в Аничковом дворце. СПб., 1998 [↑](#footnote-ref-35)
38. РГИА ф. 519, оп. 1, д. 39. *Об определении на службу архитектора К. Росси и помощников.* 1816. [↑](#footnote-ref-36)
39. Успенский А.И. Указ. соч., с. 318. [↑](#footnote-ref-37)
40. Демичева Н.Н. Указ. соч., с. 15. [↑](#footnote-ref-38)
41. Кучумов А.М. Указ. соч., с. 5. [↑](#footnote-ref-39)
42. Pierre Verlet. Styles, meubles, decors. 1972. Опубликовано: Соколова Т.М. Орлова К.А.Глазами современников. Указ. соч., с. 67. [↑](#footnote-ref-40)
43. \* **к с. 9.** Женской всегда была западная сторона Невского ризалита, она принадлежала хозяйкам дворца, а в восточной части располагались покои хозяев. [↑](#endnote-ref-3)
44. Успенский А. И. Указ. соч., с. 318. [↑](#footnote-ref-41)
45. РГИА ф. 516, оп. 1, д. 81. [↑](#footnote-ref-42)
46. РГИА ф. 516, оп. 1, д. 205. [↑](#footnote-ref-43)
47. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. *Описание комнат Николая Павловича в Аничковом дворце.* 1817. [↑](#footnote-ref-44)
48. Пиляевский В.И. Зодчий Росси. М., Л., 1951, с. 30. [↑](#footnote-ref-45)
49. Стемпаржецкий А.Г. Указ. соч., с. 44. [↑](#footnote-ref-46)
50. РГИА ф.1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-47)
51. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-48)
52. \* **к с. 10**. Хотя Н.Н. Демичева пишет, что декоративные росписи были возобновлены (с.15), вряд ли их рисунки принадлежат Л. Руска, поскольку характер росписей Л. Руска совершенно иной, об этом мы можем судить по упомянутым акварелям М. Воробьева. [↑](#endnote-ref-4)
53. РГИА ф.1338, оп. 1, д. 132. [↑](#footnote-ref-49)
54. РГИА ф.551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-50)
55. Там же [↑](#footnote-ref-51)
56. Там же. [↑](#footnote-ref-52)
57. Там же. [↑](#footnote-ref-53)
58. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 551. [↑](#footnote-ref-54)
59. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-55)
60. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-56)
61. Там же [↑](#footnote-ref-57)
62. Там же [↑](#footnote-ref-58)
63. Инвентарный номер - ЭРМб – 354/8. [↑](#footnote-ref-59)
64. РГИА ф.1338, оп. 3 58/121, д. 91. [↑](#footnote-ref-60)
65. РГИА ф.551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-61)
66. \***к с. 13**. Дежене - сервиз на одну персону. На основании «описи золотым и серебряным вещам» (РГИА ф. 474, оп. 2, д. 520) Аничкова дворца можно сказать, что таких сервизов во дворце было более 50. [↑](#endnote-ref-5)
67. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-62)
68. РГИА ф.1338, оп. 3, д. 91; оп. 1, д. 132 [↑](#footnote-ref-63)
69. РГИА ф. 1338, оп. 1, д. 132. [↑](#footnote-ref-64)
70. Спальня Екатерины Павловны изображена на акварели М. Воробьева. См. выше. [↑](#footnote-ref-65)
71. Успенский А. И. Указ. соч., с. 319. [↑](#footnote-ref-66)
72. Стемпаржецкий А.Г*.* Указ. соч., с. 48. [↑](#footnote-ref-67)
73. Демичева Н.Н. Указ. соч., с. 27. [↑](#footnote-ref-68)
74. РГИА ф. 1339, оп. 1, д. 58. [↑](#footnote-ref-69)
75. РГИА ф. 1338, оп. 1, д. 132. [↑](#footnote-ref-70)
76. Там же [↑](#footnote-ref-71)
77. Там же. [↑](#footnote-ref-72)
78. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-73)
79. Божерянов И. Н. Жизнеописание императрицы Александры Федоровны супруги императора Николая Павловича. СПб., 1898, с. 53. [↑](#footnote-ref-74)
80. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-75)
81. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-76)
82. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-77)
83. Там же. [↑](#footnote-ref-78)
84. Там же. [↑](#footnote-ref-79)
85. РГИА ф. 474, оп. 1, д. 521. [↑](#footnote-ref-80)
86. \***к стр. 19**. К. Росси было изготовлено три гарнитура для Аничкова дворца. Сейчас они находятся в коллекции Государственного Эрмитажа. Один из них находился в Опочивальне, к сожалению не удалось узнать инвентарный номер хранения, он выставлен в Большом Просвете, второй из Желтой гостиной, сейчас находится в запасниках (ЭРМб – 611/1), а третий, самый известный, сейчас покрашен белой краской, экспонируется на выставке русского интерьера (ил. 12), скорее всего располагался в Белой гостиной (ЭРМб 754). Литература: Соколова Т.М. Орлова К.А. Русская мебель в собраниях Эрмитажа. Л., 1973. [↑](#endnote-ref-6)
87. РГИА ф.516, оп.1, д. 81, 106, 205. [↑](#footnote-ref-81)
88. Гловнин А.В. Записки для немногих/ /Вопросы истории 1996. №4. [↑](#footnote-ref-82)
89. РГИА ф. 474, оп. 1, д. 521. [↑](#footnote-ref-83)
90. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-84)
91. Там же. [↑](#footnote-ref-85)
92. Демичева Н.Н. Указ. соч., с. 23. [↑](#footnote-ref-86)
93. Успенский А.И. Указ. соч., с. 319. [↑](#footnote-ref-87)
94. Там же [↑](#footnote-ref-88)
95. Демичева Н.Н. Указ. соч., с. 23. [↑](#footnote-ref-89)
96. РГИА ф.1339, оп. 1, д. 3, 5. [↑](#footnote-ref-90)
97. РГИА ф.1339, оп. 1, д. 5. [↑](#footnote-ref-91)
98. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. В описи гостиная именуется Диванной. [↑](#footnote-ref-92)
99. РГИА ф. 516, оп.1, ед. 232 [↑](#footnote-ref-93)
100. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-94)
101. Успенский А.И. Указ. соч., с. 319. [↑](#footnote-ref-95)
102. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-96)
103. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-97)
104. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-98)
105. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-99)
106. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-100)
107. Там же [↑](#footnote-ref-101)
108. Там же [↑](#footnote-ref-102)
109. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-103)
110. См. примечание «к с. 19» в конце работы. [↑](#footnote-ref-104)
111. РГИА ф. 1338, оп. 1, д. 132. [↑](#footnote-ref-105)
112. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-106)
113. РГИА ф. 551, оп. 1, д. 60. [↑](#footnote-ref-107)
114. РГИА ф. 1338, оп. 1, д. 132. [↑](#footnote-ref-108)
115. РГИА ф. 516 оп. 1 д. 81, 106, 205. [↑](#footnote-ref-109)
116. Акварели М. Воробьева. См. выше. [↑](#footnote-ref-110)
117. Успенский А.И., с. 319. [↑](#footnote-ref-111)
118. РГИА ф. 485, оп. 2, д. 1370. [↑](#footnote-ref-112)
119. Две акварели неизвестного мастера, изображающие Кабинет. См. выше. [↑](#footnote-ref-113)
120. РГИА ф. 1338, оп. 1, д. 27. [↑](#footnote-ref-114)
121. См. подробнее: Божерянов И.Н*. У*каз. соч. [↑](#footnote-ref-115)
122. Данные об этих изображениях приведены выше. [↑](#footnote-ref-116)
123. Сон юности. Записки дочери императора Николая I великой княжны Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской /на русском языке/. Париж. 1963. Описание Кабинета с. 10. [↑](#footnote-ref-117)
124. РГИА, ф.516, оп. 1, д. 81, 106, 205 [↑](#footnote-ref-118)
125. Успенский А.И. Указ. соч., с. 320. [↑](#footnote-ref-119)
126. Личности людей, изображенных на акварелях, определены Т.Б. Семеновой. [↑](#footnote-ref-120)
127. Сон юности, с. 10. [↑](#footnote-ref-121)
128. Вся информация о статуе взята из исследования: Карпова Е.В. Скульптура в интерьерах Аничкова дворца. Указано выше. [↑](#footnote-ref-122)
129. Сон юности, с. 10. [↑](#footnote-ref-123)
130. Описи бронзовым и лепным вещам Аничкова дворца: РГИА ф. 474, оп. 1, д. 521, 522. [↑](#footnote-ref-124)
131. Сон юности, с. 10. [↑](#footnote-ref-125)
132. РГИА ф. 1338, оп. 3, д. 91. [↑](#footnote-ref-126)
133. Сон юности, с. 10. [↑](#footnote-ref-127)
134. РГИА ф. 1338, оп. 1, д. 27. [↑](#footnote-ref-128)