

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«РОССИЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ИМЕНИ
Д. С. ЛИХАЧЁВА» (Институт Наследия)

На правах рукописи

УГЛЕВА Наталья Владимировна

**МУЗЕЙНАЯ АТТРИБУЦИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ МЕБЕЛИ:
ПОДХОДЫ, МЕТОДЫ, ПРАКТИКИ**

5.10.2. Музееведение, консервация
и реставрация историко-культурных объектов

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
доктора культурологии

Том 1

Научный консультант:
ЮРЕНЕВА Тамара Юрьевна,
доктор исторических наук, доцент

Москва
2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТОМ 1

Введение	4
ГЛАВА 1.	
Древняя мебель как объект коллекционирования в музеях России	41
1.1. Возникновение и развитие практики коллекционирования древней мебели на основании мемориальной составляющей	41
1.2. Включение древней мебели в качестве произведений искусства в художественные собрания	60
ГЛАВА 2.	
Практика атрибуции древней мебели в XIX – первой четверти XXI вв.	75
2.1. Становление и развитие научного подхода в изучении древней мебели в XIX – первой трети XX вв.	75
2.2. Воссоздание древнего периода истории русского мебельного искусства и практика датирования на основании привлечения исторических источников во второй половине XX в.	97
2.3. Возникновение практики реатрибуций мебели в контексте изучения истории мебельного искусства и музейных коллекций в первой четверти XXI в.	120
ГЛАВА 3.	
Трансформация подхода к музейной атрибуции древнерусской мебели в первой четверти XXI в.	155
3.1. Становление комплексного подхода в исследовании мебели	155
3.2. Комплексный подход в исследовании как инструмент научного выявления и атрибуции древнерусской мебели IX–XVI вв. в музейных коллекциях	238
Заключение	318
Список сокращений	331
Список терминов и определений	333
Список использованной литературы	334

ТОМ 2

Приложение 1.

Возникновение и развитие практики коллекционирования древней мебели на основании мемориальной составляющей 6

Приложение 2.

Включение древней мебели в качестве произведений искусства в художественные собрания 12

Приложение 3.

Становление и развитие научного подхода в изучении древней мебели в XIX в. – первой трети XX вв. 14

Приложение 4.

Воссоздание древнего периода истории русского мебельного искусства и практика датирования на основании привлечения исторических источников во второй половине XX в. 16

Приложение 5.

Возникновение практики реатрибуций мебели в контексте изучения истории мебельного искусства и музейных коллекций в первой четверти XXI в. 23

Приложение 6.

Становление комплексного подхода в исследовании мебели 30

Приложение 7.

Комплексный подход в исследовании как инструмент научного выявления и атрибуции древнерусской мебели IX–XVI вв. в музейных коллекциях 57

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования определяется современным состоянием практики музейной атрибуции и заключается в решении масштабной и представляющей необычайную важность проблемы корректного, актуального датирования памятников мебельного искусства, созданных до XVII столетия и ошибочно отнесенных к наследию более поздних эпох вплоть до XIX в. включительно. Значительную лакуну в истории русского мебельного производства в той части, которая относится к древнему разделу, позволили обнаружить многолетний практический опыт работы автора в Государственном историческом музее в должности хранителя коллекции мебели, непрерывная практическая работа по изучению, систематизации, реставрации, атрибуции этого материала, разного рода экспозиционная, консультативная деятельность в других музеях и в качестве эксперта в рабочей группе МК РФ по вопросам приобретения музейных предметов для пополнения Музейного фонда Российской Федерации и Экспертной фондово-закупочной комиссии Исторического музея. 40-летний опыт был связан с накоплением знаний в области мебельного производства, что позволило создать фактологическую базу для осознания и опровержения старых уже устоявшихся датировок.

Особое затруднение вызывал факт отсутствия в отрасли производства мебели практики клеймения, фиксации владельческих отметок. Первые «топографические» или инвентаризационные описи имущества, закрепляющие каждый конкретный предмет за определенным местом в интерьере или хозяйстве в целом, относятся к XVIII столетию. При этом упомянутые в архивных документах имена столяров, резчиков, перечисления наименований заказанной для обстановки мебели до XVIII в. из-за краткости, обобщенности, отсутствия конкретизации описаний не позволяют соотнести ее с сохранившимися артефактами. Первые достоверные сведения о

конкретных образцах можно почерпнуть в документах, датированных не ранее XVIII в., описывающих обстоятельства их создания.

Отсутствие любой информации как зафиксированной на самих мебельных предметах, так и в документации разного рода крайне затрудняет атрибуцию. Именно поэтому она зависит от индивидуальных навыков, опыта и знаний исследователя. Как правило, предмет, внесенный в учетную документацию музея или опубликованный в книге, сопровождается информацией о дате создания, которая никак не комментируется, не имеет доказательной базы. Часто датировка вырабатывалась на основании мемориальной составляющей, благодаря чему временные рамки изготовления мебели соотносились с годами жизни последнего владельца или того архитектурного сооружения, где была обнаружена. Такой подход породил серьезную проблему в изучении, т.к. игнорировалась возможность рассмотрения более раннего происхождения вещей, миграции и последующего существования в иных интерьерах. В результате из-за отсутствия достаточных знаний, вся мебель, которую невозможно причислить к стилевым направлениям, была обозначена как «древняя», «русская народная», а период изготовления находился в диапазоне между XVI и XIX столетиями включительно.

Как и метод их выработки, указанные датировки существуют и сегодня. Они зафиксированы в публикациях различного рода, а также устойчиво используются в музейной практике. Для объяснения отсутствия более раннего наследия возникло, растиражировалось и надежно укоренилось положение о его полной утрате в результате частых пожаров, татаро-монгольского нашествия, войн. Столь же устойчиво существуют на протяжении XX и первой четверти XXI столетий положения, ставшие стереотипом, об отсталости русского мебельного искусства от европейского, о твердой устойчивости традиции, возведенной в ранг национальной особенности, вследствие чего

сформировалась догма о воспроизведении домонгольских форм на протяжении XVI–XVIII вв.

При этом качестве образцов исчезнувшего в огне и при разграблении имущества, указывались изображения деталей обстановки в древних рукописях, на иконах. Эти парадоксальные выводы вызвали сомнения с первых дней изучения ранних этапов истории отечественного мебельного производства и послужили импульсом для более углубленного их познания.

Такой параметр, как время создания, никогда прежде не подвергался сомнению, в первую очередь потому, что столь масштабное специализированное монографическое собрание мебели, располагающее подобным материалом, находится только в Историческом музее, где возможно наглядно проследить развитие стилевых направлений, сопоставить образцы, изготовленные в различные эпохи. На базе именно такого фонда появилась уникальная возможность разработать новый комплексный подход к атрибуции, позволивший обнаружить и обрести не только в ГИМе, но и в коллекциях других отечественных музеев русскую мебель, созданную в IX–XVI столетиях, но ошибочно атрибутированную в XIX–XX вв. значительно более поздними эпохами. Таким образом, актуальность исследования определяется необходимостью пересмотра истории русского мебельного искусства как неотъемлемой части российской культуры, изменив сведения о периоде до XVII в. путем включения новой информации о развитии этого вида деятельности, о сохранившихся в музейных собраниях России произведениях IX–XVI вв. Введение в научный оборот рассмотренной в данной работе мебели актуально для использования ее в качестве эталонных образцов для изучения других музейных предметов. Подобные артефакты находятся в различных музеях страны и, несмотря на предпринятые автором шаги по развенчанию ошибок датирования, до сих пор на основании старых атрибуций включены в экспозиции, публикации, а имитации древнерусского наследия предлагаются закупочным комиссиям для пополнения коллекций.

Решение проблемы интеграции релевантных сведений о музейных памятниках представляется особенно актуальным на современном этапе, т. к. связано с заполнением базы Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации. Введение данных в разделе места и времени производства является обязательным полем для заполнения. Загруженная информация становится доступной для музейщиков, исследователей всей страны, образуя аналоговый контент, используемый в дальнейшем для атрибуционной работы, а также для широкого круга граждан, интересующихся культурным наследием России. Кроме того, платформа Госкаталога аккумулирует данные, позволяющие получить представление о составе Музейного фонда страны, осуществлять характеристику, разрабатывать направления его развития и возможности использования. Именно поэтому здесь должна находиться выверенная информация для эффективного ее использования и дальнейшего развития на базе современных коммуникационных технологий.

Такая позиция соответствует указу Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики», где особое внимание уделяется деятельности по историческому просвещению граждан, а также проведению «необходимых фундаментальных и прикладных исследований в сфере социальных и гуманитарных наук»¹, что в целом требует максимального вовлечения потенциала культуры в процессы общественного прогресса на современном этапе развития России².

Кроме того, актуальностью отличается включение новой информации о древнерусской мебели при создании интегрированных внутримузейных баз данных коллекций КАМИС, делающих доступными сведения о музейных предметах для всех специалистов музея, занимающихся экспозиционной,

¹ Указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» (в ред. Указа Президента Российской Федерации от 25.01.2023 № 35) // Официальный сайт Президента России. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 18.01.2025).

² Там же.

публикаторской, культурно-образовательной деятельностью, созданием электронных каталогов на официальных сайтах музеев – коллекции онлайн.

Степень научной разработанности проблематики. Современная ситуация изучения мебели в музейных собраниях и публикации различного рода отличаются интенсификацией процесса исследования. Появляются новые сведения о мастерах, мебельных предприятиях, уточняется датировка памятников, переосмыслению, анализу подлежат оценки таких явлений как русский стиль и ретроспективизм. Тем не менее до настоящего времени не существует узкоспециальных работ, посвященных древнерусской мебели или конкретным сохранившимся в музейных собраниях памятникам IX–XVI вв. в силу того, что этот материал до сих пор не был обнаружен. По этой причине отсутствуют изыскания и по теме атрибуции произведений этого периода, имеющей свои специфические особенности. Однако разностороннее освещение историографии дает возможность реконструировать панораму развития научной мысли, показать существующий устоявшийся общепринятый взгляд на древнерусскую мебель и практику атрибуции, позволяет оценить в целом степень разработанности отдельных аспектов темы диссертации. Характеризующая в той или иной степени ряд направлений исследуемой темы проблемная историография представлена также в основном тексте настоящего исследования.

В связи с отсутствием специализированных работ по атрибуции древнерусской мебели в процессе освещения степени научной разработанности проблематики основное внимание уделено анализу тех трудов, которые в различной степени углубленности затрагивают вопросы изучения мебели допетровского времени, так как именно она подлежит в данном исследовании реатрибуции. Несомненное значение для настоящей темы представляют публикации, связанные с научной обработкой памятников, относящихся к другим видам искусства XII–XVI вв., поскольку позволяют сопоставлять сходные явления в развитии художественных стилей.

Существенная роль отведена публикациям, посвященным ранним этапам становления и эволюции мебельного искусства, а также историческим исследованиям, дающим возможность определить предметный состав интерьера, конкретизировать обстоятельства создания мебели, в том числе, обозначить социальную среду заказчика. Музееведческие и культурологические изыскания, касающиеся проблем изучения музейных памятников, комплектования коллекций, создания специальных собраний и экспозиций в музеях России, воссоздают историко-культурный контекст развития музейного дела. На основании таких принципов литература разделена на несколько блоков.

Первый из них объединяет работы, посвященные мебели древности, в которых впервые исчерпывающе реконструирована история мебельного дела вплоть до XVIII столетия на основании широкого ряда источников, включающих рукописи иконы, монеты, результаты археологических раскопок. В фундаментальных трудах А. К. Чекалова и З. П. Поповой¹ мебель XVI–XVII вв. из собраний ряда музеев страны с уже устоявшимися атрибуциями сравниваются с изображениями предметов обстановки, зафиксированными на иконах, в лицевых рукописях XIV–XVI вв. Отмечая явное сходство и устойчивость вековых традиций, авторы не ставят перед собой задачу пересмотреть датировку, поскольку не подвергают сомнению ее актуальность. В этих работах обозначены центры мебельного производства в Великом Новгороде, Холмогорах, Великом Устюге, Москве, подчеркнуто сходство планов древних домов аристократии, ремесленников, крестьянства и, соответственно, наполнения интерьерной среды, выявлен высокий профессионализм русских мастеров, отмечено значительное количество зарубежных специалистов в разных городах страны и внушительный объем

¹ Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева // Русское декоративное искусство. От древнейшего периода до XVIII века / под ред. А. И. Леонова. – Москва: Издательство Академии Художеств СССР, 1962. – Т. 1. – С. 12–56.; Попова З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.05. – Москва, 1973. – 205 с.

европейской продукции, поступавшей через Архангельск. Упомянутые исследования отличаются фундаментальностью подхода к проблеме, благодаря чему история развития отрасли производства мебели была воссоздана и рассмотрена под различными углами зрения. Вместе с тем следует отметить, что иллюстрирующие текст артефакты не были реатрибутированы на основании собранного материала.

Еще одно изыскание представляет авторскую трактовку истории мебельного производства в Древней Руси. Оно принадлежит перу Б. В. Сапунова¹, который ограничил библиографию работами лишь трех авторов – А. К. Чекалова, З. П. Поповой, Ю. П. Спегальского² и предложил собственные реконструкции табуретов, стульев, кресел, столов, кроватей, проследил использование термина «стол» в памятниках письменности. В разделе, посвященном декору, автор отразил свои сомнения в его наличии или отсутствии, сделал вывод о широком применении оковки мебели, ссылаясь на художественное решение раков с мощами Бориса и Глеба, Феодосия Печерского и констатировал, что в Домонгольской Руси не применялись для обивки кожа и ткани. Безусловным достоинством работы является мнение автора, которое следует отнести к прогрессивным для своего времени, о включенности Руси в общеевропейскую культуру и наличии мебели в быту в XI–XIII вв.

Частному вопросу, который касается особенностей конструктивного решения корпусной мебели – возможности существования рамочно-филеночной конструкции при создании мебели на Руси в XII–XVII вв., посвящена статья В. А. Чернышева³. Оставляя вопрос открытым, исследователь предполагает восприятие этого конструктивного приема из

¹ Сапунов Б. В. У истоков русской мебели (XI–XIII вв.) // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство, 1983. – С. 5–17.

² Спегальский Ю. П. П. Жилище Северо-Западной Руси IX – XIII вв. Ленинград: Наука, 1972. – 271 с.

³ Чернышев В. А. Рамочно-филеночная конструкция в изделиях русских мастеров XII–XVII вв. // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство, 1983. – С. 18–25.

Византии, из стран Западной Европы или в появление его в качестве отечественного изобретения.

Важными для определения вещевого мира, видов мебели, которые существовали со времен славянских племен, живших на территории современной России, раскрытия темы настоящего исследования стали публикации, направленные на разностороннее изучение ранних этапов отечественной истории. Несколько книг И. Е. Забелина, вышедших в свет под общим заголовком «Быт русского народа»¹, касаются исторической ретроспективы уклада жизни русских царей и написаны, базируясь на сведениях, почерпнутых из архивных источников. На основании анализа документов И. Е. Забелин реконструировал бытовую среду, что позволило ему сделать выводы о характере мебельной обстановки XVI–XVII вв., группируя информацию по видам, формам, технике производства, материалам, упоминая фамилии отечественных и зарубежных мастеров, обстоятельства создания мебели. Несмотря на то, что хронологические рамки исследования И. Е. Забелина являются несколько более поздними, чем временной этап, рассматриваемый в диссертации, тем не менее выводы автора позволяют определить опосредовано, какие типы мебели, техники декорировки, конструктивные решения существовали накануне XVI столетия.

В монографии Вл. В. Седова² проанализированы данные письменных источников, археологических, антропологических, лингвистических изысканий в контексте исследования проблемы происхождения и расселения славян. Более поздний этап X–XVII вв. представлен в труде Г. М. Прохорова³, где Древняя Русь рассматривается как историко-культурное целое, отмечается включенность в общеевропейскую цивилизацию. В работе

¹ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. – Москва: Книга, 1990. – 480 с.; Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. – Москва: Типография Грачева и К., 1872. – 670 с.

² Седов В. В. Происхождение и ранняя история славян. – Москва: Наука, 1979. – 160 с.

³ Прохоров Г. М. Некогда не народ, а ныне народ Божий... Древняя Русь как историко-культурный феномен. – Санкт-Петербург: Изд-во Олега Обышко, 2019. – 309 с.

Ю. П. Спегальского¹ на основании археологических данных представлены основные реконструированные типы построек, принадлежавших богатым и средним слоям общества, населявших города северо-западной Руси в IX–XIII вв., отмечено и в тех, и в других зданиях наличие встроенной мебели.

Еще одну группу литературы представляют работы, посвященные конкретным музейным собраниям, располагающим образцами древней отечественной мебели. Наиболее ранние из них по времени выпуска посвящены царскому имуществу Московского Кремля, где мебель – царские тронные кресла составляли общий ряд с другими памятниками. Так, в работах А. Ф. Малиновского и Ф. Г. Солнцева² впервые был использован принцип научной публикации мебели. Он включал целый комплекс информации, необходимой для идентификации и изучения артефактов. В группу сведений входили физические характеристики, подробные изображения с фронтальной стороны и, более того, в издании Ф. Г. Солнцева представлялась возможность увидеть и другие ракурсы. Все это давало возможность получить наиболее полную информацию о предметах. Время и место создания не указывались. Вместо них размещались данные о принадлежности кресел одному из русских царей и обстоятельствах их поступления в кремлевское имущество, что являлось основанием опосредованно сделать вывод об эпохе и территории создания произведений. Зафиксированный провенанс происходил из официальных легенд, вызывавших сомнение и у авторов изданий, среди которых высказывание А. Ф. Малиновского о тронном кресле царя Михаила Федоровича: «Ни в каких записках и книгах Палатского Архива не значится, откуда поступили сии кресла. Должно думать, что они нарочно по повелению Государя либо в России, либо в иностранной земле сделаны»³. Однако

¹ Спегальский Ю. П. Жилище Северо-Западной Руси IX–XIII вв. / Академия наук СССР, Ин-т археологии. – Ленинград: Наука, 1972. – 271 с.

² Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета. 1807. – 139 с.; Солнцев Ф. Г. Древности Российскаго государства. Альбом. – Москва: Тип. Александра Семена, 1849–1865. Отделение 2. – 158 с.

³ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея... С. 119.

укоренившиеся исторические данные стали базовыми для научных атрибуций в публикации сокровищ Оружейной палаты конца XX в.¹ с указанием времени и места создания. Перечисленные материалы послужили основой для формулировки выводов о значении мемориальной составляющей, которая использовалась для определения локации и периода производства памятников древности.

К этой же группе специальной литературы, посвященной непосредственно мебельным собраниям, в которых находятся и древние образцы, относятся труды историков и искусствоведов. Так, А. И. Батенин, Т. М. Соколова и К. А. Орлова, Н. Ю. Гусева и Т. Б. Семенова² рассматривают артефакты в контексте развития художественных стилей. Вступительные статьи содержат информацию о коллекциях, об истории мебельного дела в России, начиная отсчет с XVII столетия. Текстовые перечни (А. И. Батенин) или фотографии экспонатов (Т. М. Соколова и К. А. Орлова, Н. Ю. Гусева и Т. Б. Семенова), выстроенные в хронологическом порядке, являлись иллюстративным материалом к статьям, содержали данные о времени производства без обоснования приведенных здесь же датировок. Несмотря на то, что внимание исследователей, главным образом, было обращено на искусство мебели XVII – начала XX вв., в эти работы включены произведения, относящиеся к теме настоящего исследования, хотя все они причислялись к вещам, выполненным в XVII–XVIII вв.

Следующая группа объединяет специальные работы по истории русского мебельного искусства. Они стали выходить в свет в 1920-е гг., среди них следует особо отметить созданные в качестве обзорных статей

¹ Вишневская И. И. Сокровища Оружейной палаты. Посольские дары. – Москва: Издательство «Галарт», 1996. – 272 с.

² Батенин А. И. Государственный Музей Мебели. Иллюстрированный каталог. – Москва: Государственный Музей Мебели, 1925. – 112 с.; Соколова Т. М., Орлова К. А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже. – Ленинград: Художник РСФСР, 1973. – 255 с.; Гусева Н. Ю., Семенова Т. Б. Русская художественная мебель XVIII века. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. – 432 с.

публикации Г. К. Лукомского и Д. Д. Иванова¹. Здесь впервые в отечественном искусствознании пунктирно реконструирован путь развития мебельного дела со времени Древней Руси до начала правления императора Николая I. При этом авторы уделяли внимание лишь самым значимым вехам, связанным с деятельностью известных архитекторов и проектировщиков XVIII–XIX вв. Однако важно то, что была отмечена малая изученность этого материала в целом, и периода древности, в частности.

Впервые специальный раздел о древней мебели появился в книге И. К. Ботт и М. И. Каневой «Русская мебель. История. Стили. Мастера»². Хронологические рамки исследования не ограничены периодом существования Древней Руси, а продлены вплоть до петровского времени. Независимо от дискуссионности оценки ряда рассмотренных вопросов, важно отметить, что впервые в данном исследовании поднимается вопрос о возможности пересмотра некоторых уже сложившихся датировок древних артефактов. Особое внимание обращено на находящийся в собрании Исторического музея стол, входивший в обстановку в кельи царевны Софьи Алексеевны Романовой в Новодевичьем монастыре в Москве. В работе впервые высказывается мнение, что датой создания этого артефакта следует считать не XVII в., как это отмечено в научной литературе, а XVI столетие или более раннее время³.

Следующая группа литературы состоит из изданий, посвященных истории мебельного искусства различных стран мира, в том числе, русского. Эти исследования дают представление о степени включенности памятников древнерусского искусства в научный оборот и уровне знаний в данной области культуры. Книга Н. Н. Соболева⁴, охватывает период со времен древнего

¹ Лукомский Г. К. Мебель. – Берлин, 1923. – 154 с.; Иванов Д. Д. Искусство мебели. – Москва: Государственное издательство, 1924. – 32 с.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель. История. Стили. Мастера. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2003. – 512 с.

³ Там же. С. 40.

⁴ Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. – 350 с.

Египта до XX столетия, является первой монографией на русском языке, в концепции которой отечественное искусство впервые вписано в контекст общеевропейского и составляет самостоятельный тематический раздел. Заглавием «Русская народная мебель» выделен древний этап мебельного искусства, представленный иллюстративным рядом образцов, датированных XVI–XVII вв. Важно отметить, к обычному ассортименту мебели, привлекаемому исследователем, Н. Н. Соболев причислил и сундуки как вариант наиболее древней формы мебели, что не предпринималось ранее.

Еще одна работа, объединяющая достижения русского и европейского мебельного искусства XV–XIX вв., осуществлена Т. М. Соколовой¹. Древнерусский этап становления мебельного дела определен здесь XVII в. и не включает характеристики более ранних периодов. Круг интересов автора в области русского искусства обозначен интеграцией художественных стилей XVIII–XIX вв., в этом ключе не рассматривается отечественное наследие предшествующего времени, однако иллюстративный ряд, включающий памятники, созданные начиная с эпохи Ренессанса, представляет наглядный материал для выявления аналогов, а также позволяет сформировать единую линию развития стилевых направлений в мебельном искусстве Европы, включая и отечественное искусство. Важно отметить, что особое внимание Т. М. Соколовой уделено целому ряду проблем, связанных со сложностями атрибуции мебели, тем не менее необходимость в пересмотре уже сложившихся датировок, в том числе, относящихся к наследию древности, не обозначена.

В 2006 г. вышла в свет коллективная публикация зарубежных исследователей под руководством Джудит Миллер², в которой в хронологическом порядке рассматривается история мирового мебельного

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв. – Ленинград: Советский художник. 1967. – 164 с.

² Миллер Джудит. Мебель. Все стили от древности до современности. – Москва: АСТ. Астрель, 2006. – 559 с.

искусства со времен Древнего Египта до конца XX столетия в соответствии с развитием стилей в разных странах. К безусловному достоинству работы можно отнести включение в структуру книги материалов о художественно-промышленных выставках, рассматриваемых в настоящей диссертации, и большое количество систематизированных фотографий, что позволяет находить аналоги для атрибуционной работы настоящего исследования и делать выводы о интегрированности отечественного искусства в европейскую культуру. При достаточно полной характеристике достижений в мебельном искусстве Италии, Франции, Великобритании, Америки, феномен русской мебели не рассматривается как самостоятельное явление. Однако в отличие от других подобного формата изданий, полностью игнорирующих русское наследие, в книге в показательные ряды включены несколько иллюстраций с артефактами отечественного производства.

Важное теоретико-методологическое значение для раскрытия темы диссертации имеют труды культурологов и музееведов А. Н. Балаш, М. С. Кагана, Е. Н. Мастеницы, О. С. Сапанжи, А. А. Сундиевой¹ и др., в которых раскрывается специфика историко-культурологического типа исследования различных социокультурных феноменов, культурных форм и институтов, а также излагаются теоретические основы музейной практики.

Среди широкого круга проблем музейной деятельности, в той или иной степени рассматриваемых в настоящей работе, особое значение имеет политика комплектования музейных фондов. В работах М. Е. Кучеренко,

¹ Балаш А. Н. Неформальная музеология. Музей и музейные практики в современной культуре; Министерство культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный институт культуры. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2022. – 160 с.; Каган М. С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. – 1994. – № 4. – С. 445–460; Мастеница Е. Н. История в музее: методология познания и репрезентации // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сб. статей / автор-сост. Е. А. Воронцова; отв. ред: Л. И. Бородкин, А. Д. Яновский. – Москва: Этерна, 2015. – С. 102–117.; Сапанжа О. С. Технология и методология в современном музееведении: к вопросу о методе науки // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2009. – № 117. – С. 335–340; Сундиева А. А. Протомузейные формы в российской культуре // Обсерватория культуры. – 2005. – № 3. – С. 74–77; Сундиева А. А. История музейного дела как концепция и метод // Концептуальные проблемы музейной энциклопедии. – Москва: НИИК, 1990. – С. 5–12; Сундиева А. А. Музей как культурная форма // Культурные миры: материалы научной конференции. – Москва: РИК, 2001. – С. 210–215.

А. М. Разгона, Н. И. Решетникова, К. Е. Рыбака, Л. М. Шляхтиной, Т. Ю. Юренивой¹ фундаментально раскрыта сущность понятия «комплектование фондов», детально рассмотрено содержание каждого этапа процесса комплектования, а также его направления и формы; делаются важные выводы о значении именно научного и планового комплектования для формирования специальных собраний; формулируются понятия музейного предмета, шедевра, раритета; характеризуются коллекции отечественных и зарубежных музеев. Целенаправленно вопросам планирования и создания экспозиций посвящены труды М. Е. Каулен, М. Н. Ларченко, М. Т. Майстровской, Т. П. Полякова, Ф. И. Шмита².

Непосредственно взаимосвязанной с темой музейной экспозиции, где артефакты используются в качестве исторических источников, является проблема подлинности памятников, подтвержденность которой насущна для достоверного освещения различных этапов развития истории и искусства. Эта тематика рассматривается в публикациях Л. В. Беловинского, М. Е. Каулен, А. М. Разгона, С. Ю. Штейна³ и теснейшим образом соотносится с

¹ Кучеренко М. Е. Научно-фондовая работа в музее (Методическое пособие в помощь молодому специалисту). – Москва: ГЦМСИР, 2002. – 68 с.; Разгон А. М. Российский Исторический музей. История основания и деятельности (1872–1917 гг.) // Очерки истории музейного дела в России. – Москва: Советская Россия, 1960. – С. 224–300; Решетников Н. И. Музей и комплектование его собрания. – Москва: Московский университет культуры и искусств, 2013. – 160 с.; Рыбак К. Е. Теория и практика комплектования музейных фондов: анализ методологической и нормативной базы (1917–1991). – Москва: Институт Наследия, 2021. – 197 с.; Шляхтина Л. М. Основы музейного дела. Теория и практика. – 2-е изд. стер. – Москва, 2009. – 183 с.; Юренива Т. Ю. Музеи мира. История и коллекции, шедевры и раритеты. – Москва: Эксмо, 2011. – 496 с.; Юренива Т. Ю. Музееведение: учебник для подготовки кадров высшей квалификации. – Москва: Институт Наследия, 2020. – 440 с.

² Каулен М. Е. Экспозиция и экспозиционер: конспект лекций. – Москва: АПРИКТ, 2001. – 63 с.; Ларченко М. Н. Концепция тематико-экспозиционного плана и его художественное воплощение в новой экспозиции Оружейной палаты // Музей. Художественные собрания СССР. – 1997. – № 9. – С. 62; Майстровская М. Т. Музейная экспозиция. Искусство-архитектура-дизайн. Тенденции формирования. Ч. 1. – Москва: РИК, 2002. – 275 с.; Майстровская М. Т. Музей как объект культуры: искусство экспозиционного ансамбля. – Москва: Прогресс-Традиция, 2016 – 678 с.; Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. – Москва: Ин-т наследия, 2018. – 587 с.; Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» – 2. – Москва: Рос. ин-т культурологии, 2003. – 454 с.; Шмит Ф. И. Музейная экспозиция. – Ленинград: Academia, 1929. – 247 с.

³ Беловинский Л. В. К вопросу о музейном источниковедении и вещественных источниках // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 2. – С. 159–165; Каулен М. Е. Музейные экспозиции и выставки // Музейное дело России. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: ВК, 2010. – С. 307–364; Разгон А. М. Музейный предмет как исторический источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных научных дисциплин: статьи и материалы / АН СССР, Ин-т истории СССР. – Москва: Наука, 1984. – С. 174–183; Штейн С. Ю. Методологическая деаккумуляция знаний в

формированием комплексного подхода в исследовании мебели, атрибуцией рассматриваемых в диссертации древних артефактов.

Для изучения древней мебели, находящейся в музеях России и включенной в круг исследуемых памятников, для формирования подхода к ее исследованию, был привлечен еще один ряд публикаций, тематика которых затрагивает проблемы атрибуции мебели в процессе практической работы. Значительный вклад в этой области был внесен З. П. Поповой¹, зафиксировавшей особенности конструкций в мебели древности. Важный тезис о необходимости применения стилевого анализа художественного решения памятника в процессе атрибуции подтвержден исследованием комода из собрания ГМЗ «Петергоф», проводившемся М. Е. Кондратенко² в контексте реставрационных работ. На примере этнографических музейных предметов Т. И. Кимеева³ уточнила приёмы выявления их атрибуционных характеристик с учётом как общих критериев (информативности, аттрактивности, экспрессивности, репрезентативности и ассоциативности), так и частных (название, материал, техники изготовления, функциональное назначение и т.д.).

Анализу принципов, художественных подходов в области зодчества и белокаменной резьбы посвящены труды Г. К. Вагнера, Л. А. Беляева, Вл. В. Седова, С. И. Барановой⁴, где зафиксированы особенности

искусствоведении // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2019. – № 1. – С. 99–100.

¹ Попова З. П. Изучение и описание в музейных коллекциях // Изучение и научное описание памятников материальной культуры. – Москва: Советская Россия, 1972. – С. 145–199.

² Кондратенко М. Е. К проблеме атрибуции музейного предмета в ходе реставрационных работ (на примере атрибуции комода из собрания мебели ГМЗ «Петергоф») // Вестник СПбГУ. Сер. 6. – 2012. – № 3. – С. 5–20.

³ Кимеева Т. И. Методика атрибуции музейных предметов в контексте их подлинности // Известия УрФУ. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2023. – Т. 29 – № 3. – С. 64.

⁴ Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. – Москва: Искусство, 1969. – 480 с.; Беляев Л. А. Русское средневековое надгробие. Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII вв. – Москва: Модус-Граффити, 1996. – 567 с.; Седов В. В. Лестничная башня в Боголюбове (по материалам раскопок 2015 года) // Краткие сообщения института археологии. Вып. 249. Ч. 2. – Москва: ИА РАН, 2017. – С. 131–150; Седов Вл. В. Церковь Николы на Липне и новгородская архитектура XIII в. во взаимосвязи с романоготической традицией // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. Санкт-Петербург, 1997. – С. 408–409; Баранова С. И. Московский изразец в пространстве городской культуры конца XV–XVII в.: автореф. дис. ... докт. истор. наук: 24.00.03. – Москва, 2014. – 52 с.

пластического убранства конкретных стилевых направлений, что актуально для приемов декорировки мебели и использовалось нами в процессе обнаружения аналогового материала.

Подводя итог анализу степени научной разработанности проблематики, относящейся к данному диссертационному исследованию, можно сделать вывод, что древнерусская мебель, созданная до XVI столетия, не была выявлена исследователями в музейных собраниях страны и, соответственно, проблема генезиса и эволюции практики ее атрибуции не являлась предметом специальных музееведческих и культурологических исследований.

Проблема исследования заключается в осмыслении существующих подходов, методов и практик атрибуции древней мебели, чтобы выработать новый подход, позволяющий выявлять, идентифицировать и атрибутировать древнерусскую мебель.

Объект исследования: музейная атрибуция древнерусской мебели.

Предмет исследования: подходы, методы и практики атрибуции древнерусской мебели.

Цель исследования: рассмотреть подходы, методы, практики изучения древнерусской мебели в исторической динамике и разработать эффективный подход для выявления, идентификации и атрибуции древнерусской мебели.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**, в рамках которых необходимо:

1. Рассмотреть коллекции музеев, включающие древнюю мебель, для выявления подходов, на основании которых велся отбор артефактов в контексте работы по комплектованию собраний для дальнейшего использования в музейной практике.

2. Определить подходы и методы, использовавшиеся при реконструкции процесса становления практики музейной атрибуции древней мебели в XIX – первой трети XX вв.

3. Выявить результаты научной деятельности по исследованию древней мебели, полученные во второй половине XX в.

4. Проанализировать историю мебельного искусства IX–XVI вв., а также зафиксированные в научной литературе или учетной документации музеев атрибуции конкретных памятников, обоснованно подтвердить или опровергнуть их на основании комплексного подхода.

5. Оценить эффективность методов радиоуглеродного анализа датирования древесины и методов технико-технологических исследований для определения времени создания древнерусской мебели.

6. Разработать новый подход к исследованию древнерусской мебели, позволяющий обоснованно выявлять и атрибутировать ее в музейных собраниях.

7. Сформировать наглядный ряд предметов мебели, представляющих древнерусское наследие, опровергнуть необоснованные оценки древнего периода отечественной истории мебельного искусства, что станет завершающим этапом в решении поставленных задач.

Хронологические рамки исследования: XIX – первая четверть XXI вв. Нижняя хронологическая грань исследования обусловлена тем, что в XIX в. появляются специализированные собрания, включающие древнерусскую мебель, и начинается становление научного подхода к ее изучению. Выбор верхней грани связан с тем, что в первой четверти XXI в. формируется новый комплексный подход к атрибуции древнерусской мебели. Следует отметить, что в диссертационном исследовании возможны отклонения от указанных хронологических рамок исследования с целью наиболее углубленного и детализированного изучения проблемы, что обусловлено датировкой изучаемых памятников IX–XVI вв. и необходимостью поэтапно проследить развитие мебельного искусства со времен Древней Руси до XVI столетия включительно, выявить взаимосвязанность развития технических и художественных навыков в европейском и отечественном мебельном

искусстве.

Территориальные границы исследования определяются спецификой избранной темы, ограниченной изучением памятников отечественной культуры, находящихся в собраниях музеев России.

Источниковая база исследования представляет комплекс различных типов и видов источников. К первому типу источников относятся вещевые. Это – собрания конкретных памятников мебели, входящих в состав Музейного фонда России. Самое представительное из них находится в Государственном историческом музее и является не только одним из старейших в России, но и концептуально ориентированным на собирательство именно российских древностей. Оно начало формироваться в 1890 г., сегодня насчитывает порядка 2500 предметов и обладает двумя уникальными качествами. Первое из них заключается в обширных хронологических рамках, объединяющих все, созданное с древности до современности. Второе – выражается в том, что в коллекции аккумулированы памятники, бытовавшие во всех социальных слоях российского общества. Кроме произведений отечественных мастеров, четверть фонда представляет зарубежную мебель XV–XXI вв. Перечисленные качества дают возможность наглядного сопоставления образцов, изготовленных на разных исторических этапах и в различных регионах Европы. Помимо фонда мебели, материал для исследования обнаружен еще в одном хранении отдела дерева и мебели ГИМ – в разделе экспедиционных сборов, проводившихся в различных регионах России. Исходя из полевой документации, время происхождения привезенных памятников колеблется между XIX – первой половиной XX вв., а их атрибуция основана на легендах – данных, записанным со слов владельцев, не всегда являющихся объективными. Именно поэтому, игнорируя мемориальный компонент, из фонда экспедиций отобраны несколько образцов для последующего исследования. Так, в рамках хранения ГИМ возникла группа сходных артефактов, насчитывающая на настоящий момент порядка 60 музейных

единиц хранения. Кроме указанного, в источниковую базу вошли коллекции других музеев России, в которых древнерусская мебель существует в единичных экземплярах (ГМЗ «Ростовский Кремль», Государственный Русский музей, ОГБУК «Смоленский государственный музей-заповедник», ГМЗ «Александровская слобода», Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Ярославский музей-заповедник, Муромский историко-художественный музей, Новгородский музей-заповедник). Важное значение для нашего исследования имеет собрание тронных кресел ГИКМЗ «Московский Кремль» как пример опыта наиболее ранней музеефикации памятников мебельного искусства, материал, сохранявшийся единым комплексом, аннотированный, изучение которого отечественными специалистами ведется с XIX в.

Также в качестве вещевых источников, использовавшихся в процессе поиска аналогов для датирования древнерусской мебели, в исследование включены материалы археологических экспедиций, проводившихся в Великом Новгороде, которые хранятся в настоящее время в фондах отдела археологии Новгородского музея-заповедника, а также белокаменная резьба надгробий некрополей Москвы, Суздаля XIII–XV вв., памятники архитектуры XII–XVI вв., находящиеся в России и ряде стран Европы.

К другой группе источников относятся изобразительные материалы – живопись, графика, где зафиксированы детали интерьеров, фотографии европейской мебели, предметов декоративного искусства IX–XVI вв., т.к. благодаря вовлеченности Древней Руси, Новгородской республики, Московского княжества в общеевропейскую культуру, древнерусская мебель находит прямые реминисценции с наследием европейского искусства. Этот материал доступен на сетевых ресурсах (официальные сайты музеев).

Группа письменных источников представлена опубликованными и неопубликованными материалами. Неопубликованные источники находятся на хранении в государственных архивах федерального уровня и в Государственном историческом музее:

Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ):

– Ф. А-2307 Главное управление научных и музейных учреждений (Главнаука) Наркомата просвещения РСФСР; Сектор науки Наркомата просвещения РСФСР.

Российский государственный архив древних актов (РГАДА):

– Ф. 396. Архив Московской Оружейной палаты (объединенный фонд).

Государственный исторический музей (ГИМ):

отдел письменных источников (ОПИ ГИМ):

- Фонд 265 «Щукин Петр Иванович»;
- Фонд 440 «Архив и коллекция Забелина Ивана Егоровича»;
- Фонд 596 «Архив музея Новодевичий Монастырь (АМНДМ)».

научно-ведомственный архив (НВА ГИМ):

- Фонд 1. Музейный фонд в 1920 г.

отдел учета фондов ГИМ:

– ГИК. № 1. Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». Сведения о поступлении экспонатов;

– ГИК. № 2. Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». Сведения о поступлении экспонатов;

– ГИК. № 3. Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». Сведения о поступлении экспонатов;

– ГИК. № 4. Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». Сведения о поступлении экспонатов;

– ГИК. № 8. Учетные книги ГИМ. Сведения о поступлении экспонатов;

– ГИК. № 10. Учетные книги ГИМ. Сведения о поступлении экспонатов.

отдел дерева и мебели ГИМ:

- Д-I-1. Инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ;
- Д-II-1. Инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ;
- Д-II-2. Инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ;
- Д-II-4. Инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ.

В перечисленных письменных источниках была обнаружена делопроизводственная документация, в частности, сведения о поступлении памятников из музея П. И. Щукина в ГИМ¹, официальные бумаги, связанные с основанием, комплектованием, расформированием Государственного Музея Мебели², документы о передаче в ГИМ экспонатов из Государственного музейного фонда в 1920-е гг.³. Выявленная информация о деятельности Оружейной палаты в области создания мебельной обстановки для нужд двора, дает представление о ее ассортименте, определенных критериях заказа, о вторичном использовании после починки, о перемещении из жилых частей зданий – в парадные во время официальных церемоний, об обстоятельства поступления тронных кресел в кремлевское имущество⁴.

В качестве источника использована учетная документация Исторического музея: ГИК ГИМ⁵, инвентарные книги собрания П. И. Щукина⁶ с описанием экспонатов, а также инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ [Д-I⁷, Д-II⁸], которые содержат сведения об исследуемой части коллекции, впервые вводятся в научный оборот и использованы для

¹ ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 275. Заметки И. Е. Забелина об Историческом музее; ОПИ ГИМ. Ф. 265. Д. 1. Личный архив П. И. Щукина.

² ГАРФ. Ф. А-2307. Оп. 3. Д. 224. Дело по Музею Мебели. Списки экспонатов Музея мебели и переписка по хозяйственным вопросам, акт Наркомпроса о передаче отделу музеев дачи б. Мамонова 05.07.1923 – 14.01.1924 гг.; ГАРФ. Ф. А-2307. Оп. 21. Д. 1. Акты приемки Музеем Мебели музейного имущества из других музеев и учреждений за 1923–1924 гг. и др.

³ НВА ГИМ. Ф. 1. Д. 167. Музейный фонд в 1920 г.

⁴ РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 1. Д. 1–20. Архив Московской Оружейной палаты. Описи царской казны 1584–1725 гг.; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 1. Д. 632–678. Архив Московской Оружейной палаты. Приходные и расходные книги денежной казне 1584–1725 гг.; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 3. Д. 1220. Архив Московской Оружейной палаты. Описи царской казны Казенного Приказа 1727–1779 гг.; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 3. Д. 1220. Архив Московской Оружейной палаты. Описи царской казны Казенного Приказа 1727–1779 гг.

⁵ Инвентарь коллекции Императорского Российского Исторического Музея. – №№ 8, 10.

⁶ Инвентарь коллекции Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». №№ 1–4.

⁷ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ Д-I. № 1.

⁸ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ Д-II. №№ 1, 2, 4.

аккумуляции информации о принципах формировании коллекции ГИМ, об источниках поступлений и первичных данных об артефактах, вошедших в атрибуционную часть данной работы.

К опубликованным источникам личного происхождения относятся мемуары П. И. Щукина¹ со сведениями о процессе создании его музея «Российские древности», о формировании коллекции, в которую входили образцы древнерусской мебели, а также мемуары А. П. Бахрушина², в которых зафиксированы воспоминания автора со свидетельствами приобретения мебели в коллекцию П. И. Щукина.

Особым типом опубликованных источников по изучаемой проблеме являются музеографические издания – описания музеев, выставок, каталоги и путеводители. Среди них – ряд публикаций Исторического музея с описанием экспонатов³, музея «Российские древности» П. И. Щукина⁴ с фотографиями мебели, Государственного Музея Мебели⁵ с изображениями и кратким описанием предметов, образцы мебели XIV–XVI вв. Версальского дворца⁶ и Виндзорского замка⁷.

Отдельную группу опубликованных источников составляют научная и справочная литература – монографии, справочники, словари и научные каталоги, которые использовались в процессе проведения атрибуций. При анализе древних текстов был задействован словарь русского языка⁸ в качестве

¹ Щукин П. И. Воспоминания // Из истории меценатства России. – Москва: ГИМ, 1997. – С. 8–233.

² Бахрушин А. П. Из записной книжки А. П. Бахрушина. [Кто что собирает]. – Москва: Издание Л. Э. Бухгейма, 1916. – 35 с.

³ Императорский Российский Исторический Музей. Описание памятников. Вып. I. – Москва: РИМ, 1896. – 323 с.; Императорский Российский Исторический Музей. Описание памятников. Вып. II. – Москва: РИМ, 1903. – 51 с.; Императорский Российский Исторический Музей. Описание памятников. Вып. III. – Москва: РИМ, 1903. – 152 с.

⁴ Щукин П. И. Краткое описание Щукинского музея в Москве. – Москва: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1895. – 111 с.; Щукин П. И. Основатель музея древностей в Москве // Искры. – 1911. – № 48. – С. 380–38; Щукинский музей за 18 лет своего существования: 1892–1910. – Москва: РИМ, 1910. – 11 с.

⁵ Батенин А. И. Государственный Музей Мебели. Иллюстрированный каталог. – Москва: Государственный Музей Мебели, 1925. – 112 с.

⁶ Pierre Verlet. Le château de Versailles. – Paris: Fayard, 1985. – 740 p.

⁷ Jonathan Marsden и Matthew Winterbottom. Виндзорский замок: официальный путеводитель – London: Royal collection enterprises, 2007. – 80 p.

⁸ Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2 / гл. ред. С. Г. Бархударов. – Москва: Наука, 1975. – 322 с.; Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 15 / гл. ред. Б. А. Богатова. – Москва: Наука, 1989. – 288 с.;

справочного аппарата для определения устаревших названий предметов обстановки, терминологии, связанной с техниками и материалами, применявшимися при изготовлении мебели в XII–XVII вв. С целью обнаружения датированных аналогов привлекался труд, выпущенный под редакцией Огюста Расинэ, об орнаментах мира¹, каталог русских монет XVIII – начала XX вв., составленный В. В. Узденниковым². В труде А. А. Бобринского «Народные русские деревянные изделия»³, впервые опубликованном в 1910–1914 гг., который следует отнести к альбому-определителю, собраны группы предметов, объединенные сферой использования. В иллюстративных рядах предметов быта, созданных из дерева, содержатся изображения древнерусской мебели с упоминанием в ряде случаев датировок и мест бытования. Другая работа, принадлежащая перу Б. А. Колчина⁴, посвящена находкам археологических раскопок и является, по сути, научным каталогом коллекции изделий из дерева, собранных во время проведения Новгородской археологической экспедиции, начатой в 1932 г. Здесь представлены изображения предметов декоративного искусства, деталей мебели XII–XV вв. К публикациям, где представлена древняя мебель европейского производства, относятся подготовленные зарубежными авторами⁵ каталоги мебели. Они были привлечены для обнаружения аналоговых произведений в контексте проводимых атрибуций изучаемых памятников.

К научным трудам, которые используются в качестве опубликованных источников для создания новых подходов в атрибуции мебели XVI–XVII вв.,

Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 30 / гл. ред. Р. Н. Кривко. – Москва, Санкт-Петербург: Нестор История, 2025. – 320 с.

¹ Орнамент всех времен и стилей / под ред. О. Расинэ. – Москва: Родник, 2004. – Т. 1. – 102 с.

² Узденников В. В. Монеты России. 1700–1917. – Москва: Финансы и статистика, 1985. – 504 с.

³ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Предметы домашнего хозяйственного и отчасти церковного обихода. – Москва: В. Шевчук, 2011. – 264 с.

⁴ Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево. – Москва: Наука, 1971. – 62 с.

⁵ Edwards, Ralf. The dictionary of English furniture. – England: Antique Collectors' Club Ltd, 1990. – P. 1–3.; Shirley Abbott. The National Museum of American History. – New York: Harry N Abrams, 1981. – 495 p.; Ralf Edwards. The dictionary of English furniture. – England: Antique Collectors' Club Ltd, 1990. – P. 1–3.

относится изыскание Т. В. Филатовой¹, направленное на переосмысление исторически сложившегося провенанса тронного кресла царя Михаила Федоровича Романова, уточнения его на основании привлечения сведений из архивных документов. Тот же путь, дополненный использованием изобразительных материалов из лицевых рукописей, литературного наследия прослеживается в публикации Н. Н. Гончаровой о русских сундуках XVII–XVIII вв. в собрании Исторического музея². Исследователь впервые фиксирует выявленную в процессе исследования дату изготовления этих средств хранения 1076 г., рассматривает ранние формы шкафов и столов XVI–XVII вв., вводя их с новыми датировками в научный оборот, подразделяет сундучные изделия на группы, выделяя центры изготовления по художественным признакам, определяя смысл сюжетных композиций.

Обращение к комплексу использованных источников позволяет наиболее полно раскрыть тему диссертационной работы, исследовать совершенно не изученные аспекты практики отечественной музейной атрибуции древнерусской мебели, а также создать фундаментальную с научной точки зрения аналоговую базу для актуального датирования.

Методология и методы исследования. В качестве методологической основы для решения проблем, рассматриваемых в работе, использован системный подход. Он применялся при исследовании такого явления в музейной практике как атрибуция древнерусской мебели, знания о которой трансформировались на протяжении XIX – первой четверти XXI вв., при формировании нового подхода к датированию и изучению древнерусской мебели как материального исторического источника, аккумулировавшего информацию об уровне развития производства, соответствии конкретному

¹ Филатова Т. В. Трон царя Михаила Федоровича в собрании Оружейной палаты // Музеи Московского Кремля. Вып. 24 / Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”»; отв. ред. А. Л. Баталов. – Москва, 2014. – С. 108–118.

² Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки XVII–XVIII вв. в собрании Исторического музея. – Москва: ГИМ, 2018. – 312 с.

художественному стилю эпохи, эстетических ценностях определенного этапа культурного развития страны, что соответствует методологии рассмотрения «вещи» как образа, разработанной Г. С. Кнабе.

В рамках разрешения поставленных вопросов привлекался комплекс методов, дополняющих друг друга. Визуальный метод исследования позволил группе выделенных музейных предметов рассмотреть с точки зрения их технического, художественного исполнения, степени износа, уровня сохранности. Техничко-технологические методы были внедрены для установления примененных при создании артефактов материалов, степени их аутентичности. Метод радиоуглеродного датирования был опробован при попытке уточнения времени производства мебели. Метод формально-стилистического анализа служил для дифференциации памятников в соответствии с определенными художественными явлениями. Благодаря методу исторической ретроспективы удалось проверить научные положения, сформулированные исследователями, подвергнуть сомнению или полностью опровергнуть знания, устоявшиеся в XX в., в области трактования, оценки истории мебельного производства в период до XVII столетия, а также оценить актуальность атрибуций конкретных памятников. Предложенная в 1990 г. искусствоведом С. Ю. Штейном методологическая деаккумуляция знаний, в основе которой лежит исключение информации, выработанной на предшествующих этапах изучения артефакта предшественниками, применялась при реатрибуции музейных предметов. Задача выявления особенностей изменения практики музейной атрибуции, необходимость обоснования сходства памятников, созданных в процессе взаимодействия отечественной и европейских культур, обусловили применение трех подвидов сравнительно-исторического метода исследования — историко-диффузионного, историко-типологического и историко-генетического.

Научная новизна исследования заключается в формировании новых знаний в области отечественной культуры:

– впервые выявлены музеи, формировавшие собрания древнерусской мебели, определены подходы к отбору артефактов с учетом их последующего музейного использования в различных направлениях деятельности;

– определен первый этап исследования древней мебели, приходящийся на XIX – первую треть XX вв., охарактеризованы подходы, методы, практики, использовавшиеся в процессе изучения древней мебели, рассматривавшейся в качестве составной части общекультурного наследия страны;

– осуществлен анализ практики атрибуции древней мебели во второй половине XX в., в ходе которого впервые определена смена вектора в исследованиях, сфокусировавшихся непосредственно на произведениях мебельного искусства, выявлены достижения в области реконструкции историко-культурного процесса развития мебельного производства, отмечено отсутствие практики реатрибуции памятников;

– впервые аргументирована ошибочность оценки древнего этапа истории мебельного искусства как периода, характеризовавшегося отсталостью технологий, консервативностью художественного мышления, оторванностью от культуры Европы. Эта негативная оценка была опровергнута благодаря изменению подхода в атрибуционной работе в первой четверти XXI в., который позволил вычленив из общего состава музейных коллекций предметы и отнести их к такому феномену как древнерусская мебель;

– впервые показана неактуальность применения метода радиоуглеродного анализа для датирования древнерусской мебели. Также определено, что результаты технико-технологических исследований не влияют на процесс конкретизации времени создания древнерусской мебели, а лишь подтверждают репертуар материалов, задействованных при создании памятников;

– в отличие от традиционной практики в атрибуции, базирующейся на информации, непосредственно связанной с мемориальной составляющей, в диссертации впервые использован комплексный подход к исследованию древнерусской мебели как наиболее эффективный для ее выявления и изучения;

– опровергнуто положение об утрате древнего наследия путем введения в научный оборот реатрибутированных образцов древнерусской мебели IX–XVI вв., находящихся в собраниях музеев России и отнесенных предшественниками к памятникам XVII–XIX вв.

На защиту выносятся следующие положения:

1. С XIX в. древняя мебель становится объектом музейного коллекционирования в качестве значимых памятников истории и произведений искусства. Процесс комплектования был ориентирован на приобретение артефактов с ярко выраженной анахроничностью внешнего облика и наличием мемориальной составляющей, достоверность которой не анализировалась и служила основанием для датирования.

2. Первый этап изучения древней мебели приходится на XIX – первую треть XX вв. и отмечен попытками воссоздать древний период истории отечественного мебельного искусства, первичной систематизации артефактов, становлением практики музейной атрибуции памятников. Первые датировки конкретных артефактов находились в хронологических рамках XVI–XVII вв., что отражено в научных работах и в учетной документации ряда музеев.

3. Во второй половине XX в. древняя мебель была выделена в отдельную область исследования, на основе исторического подхода с привлечением материальных и письменных источников был описан генезис производства мебели со времен Киевской Руси. Практика реатрибуций на данном этапе не осуществлялась: информация о декоре, конструкции, сфере использования иллюстрировались значительно более поздними по времени

создания памятниками XVI–XVII вв., наглядное сходство которых с запечатленными в источниках образцами было проигнорировано.

4. В первой четверти XXI в. на основе комплексного подхода осуществляется пересмотр древнего этапа истории мебельного искусства, а также атрибуций мебели, датированной XVI–XIX вв., на более раннее время с привлечением комплексного подхода, ряд артефактов выводится из области «народного» искусства – в древнерусское в качестве наследия культуры привилегированных сословий. Выявленная в музейных собраниях древнерусская мебель получает статус самостоятельного феномена в связи с обнаружением сохранившихся материальных образцов в коллекциях музеев России на основании накопленных разносторонних знаний и активизации практики изучения музейных коллекций.

5. В атрибуции древнерусской мебели практика исследования древесины методом радиоуглеродного анализа не приносит актуальных результатов, т.к. полученные в качестве итога хронологические рамки исчисляются несколькими веками. Техничко-технологические исследования металла и красителей позволяют определить, какие материалы использованы при создании произведений, но не решают проблему конкретизации времени их изготовления в связи с отсутствием в настоящий момент накопленной информационной базы датированных образцов металлов и цветовых покрытий.

6. В основе эффективной музейной практики выявления и атрибуции древнерусской мебели лежит комплексный подход исследования. Он базируется на рассмотрении вещи как предмета культуры, наделенного значимой информацией, на выверке мемориальной составляющей, выявлении провенанса, использовании метода формально-стилистического анализа и оценки состояния сохранности.

7. Древнерусская мебель IX–XVI вв. не утрачена, она сохранилась в музейных собраниях России, но была ошибочно причислена прежде к

наследию более поздних эпох – XVII–XIX вв. в силу отсутствия эффективного подхода к ее выявлению и изучению в практике музейной атрибуции.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что на его основе сформирована новая научная позиция, полностью опровергающая положение, зафиксированное в специализированных изысканиях XIX – начала XXI вв., об отсутствии всего отечественного материального наследия, созданного до XVI в. в области мебельного искусства. Также автор диссертационного исследования отрицает устоявшуюся и отмеченную в литературе концепцию об отсталости в развитии и консервативности этого вида русского искусства, доказывает ошибочность мнения, что русские мастера вплоть до XVII столетия, в отличие от европейского опыта, продолжали воспроизводить лишь домонгольские формы мебели. Все это в совокупности в корне меняет сложившееся представление о русском мебельном искусстве, наследии древних эпох и национальном достоянии страны, ныне находящемся в Музейном фонде РФ, и может послужить фактологической основой для корректировки и дальнейшего изучения как частного вопроса – истории отечественного мебельного дела, так и масштабного – истории отечественной культуры. Автором уточнено понятие «народное искусство» применительно к мебельному наследию, введен термин «древнерусская мебель», IX–XVI вв. обозначены как хронологические рамки этого понятия, что актуально для продолжения работы как в сфере корректировки специальной терминологии, так и в области научных дискуссий о содержательном наполнении определения «народное искусство». Выявленные автором сведения о специализированных мебельных собраниях ряда музеев, политики их комплектования, практики атрибуции, принципах экспонирования, о популяризаторской деятельности вносят вклад в развитие исторического музееведения России.

Практическая значимость исследования, в первую очередь, распространяется на музейную деятельность. Важная область внедрения результатов исследования относится к формированию базы КАМИС для последующей передачи музейных данных на электронный ресурс Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации. Здесь среди категорий при регистрации экспонатов выступают позиции «место создания» и «время создания». При заполнении их наряду с загруженными изображениями сведения закрепляются в идентификационной карточке и становятся доступными как для музейного сообщества, так и для всех пользователей сети Интернет. Таким образом, эта платформа позволяет черпать сведения о культурном достоянии страны, отображает опыт сотрудников крупнейших музеев России, является справочным аппаратом для институций, где отсутствуют специалисты по узким направлениям, к каковым относятся исследователи мебели.

Кроме того, к области практической значимости относится использование разработанного нами комплексного подхода к атрибуции древнерусской мебели для выявления подобных предметов в музейных коллекциях, а также в целях проверки правильности их первичной атрибуции. Разработанный порядок проведения мероприятий в области датирования древних памятников мебели может использоваться и при обращении к другим материалам, выполненным не только из дерева, но и из керамики, металлов при отсутствии на артефактах клейм, знаков изготовителя, владельческих надписей, если проведение экспертизы вызывает затруднение или кажется невозможным. Также практическое значение имеет то, что атрибутированные в данном исследовании артефакты важны как многогранные источники, которые могут использоваться в качестве подтвержденных аналогов для экспертной работы, для освидетельствования подлинности предметов, предложенных для комплектования собраний. Кроме того, новые сведения о памятниках расширят круг материалов для научных разработок, создания

учебных программ, направленных на освещение вопросов отечественной истории и культуры IX–XVI вв. Выявленные особенности древнерусской мебели могут использоваться при проведении реставрационных работ, а также в качестве наглядных примеров для музейных исторических реконструкций. Практическое значение распространяется и на область точных наук, привлеченных для атрибуции экспонатов из музейных коллекций. Введение в научный оборот блока датированных памятников, а, значит, и использованных при их создании материалов, необходимы для становления физико-химических методов датирования, формирования баз данных для аккумуляции информации и последующего ее применения при изучении музейных предметов, что способствует оперативному решению задач по установлению времени их создания.

В настоящее время динамично развивается взаимодействие музеев и научно-технических институтов в области изучения музейных предметов, набираются материалы, аккумулируются данные, выстраивается алгоритм взаимоотношений. Атрибутированные древнерусские памятники могут использоваться в контексте генерирования баз данных датированных проб, забранных из артефактов, которые только сейчас начинают формироваться в технико-технологических, химико-физических лабораториях.

Сведения о древнерусской мебели могут войти такую область науки, как искусственный интеллект для развития музееведения при разработке компьютерных программ, направленных на анализ стилевых направлений, технических особенностей произведений, что необходимо для установления времени, места производства, авторства. Кроме того, информация о древнерусской мебели может быть использована для сохранения культурного наследия при проведении мероприятий в области реставрации, реконструкции предметов, а также в процессе оптимизации работы по систематизации коллекций, классификации памятников по видам, типам,

возрасту, месту создания. Новые данные о древнерусской мебели важны для составления планов комплектования собраний и использования артефактов в различных видах музейной деятельности. Кроме того, включая потенциал ИИ в рамках деятельности музеев, возможна подготовка информационных контентов, программ как для широкой публики, так и для специалистов по освещению древнего этапа развития отечественного мебельного искусства с целью углубления знаний по истории страны, музейного дела и, в целом, культуры России.

Личный вклад соискателя состоит в постановке проблемы исследования, впервые рассматривающий древнерусскую мебель в контексте изменения практики отечественной музейной атрибуции, а также в том, что в процессе работы был сделан ряд открытий:

- обнаружена древнерусская мебель, сохранившаяся в коллекциях ГИМ и музеев России, прежде ошибочно атрибутированная и причисленная на этом основании к наследию более поздних эпох;

- доказана ошибочность оценки древнего этапа мебельного производства в России как эпохи отсталых технологий, консервативности мышления и оторванности от европейской культуры;

- обоснована эффективность выработанного комплексного подхода к исследованию, позволяющего выявлять древнерусскую мебель в музейных коллекциях и атрибутировать ее;

- показана ошибочность методики атрибуции памятников древности в области мебельного искусства, применявшейся в XIX–XX вв.;

- подтверждено несвершенство метода радиоуглеродного анализа для датирования древнерусской мебели на современном этапе;

- установлены особенности комплектования музейных коллекций, аккумулировавших памятники древнерусской мебели, а также определены характеристики, благодаря которым древние артефакты включались в музейные собрания.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов, в том числе пунктам: 3. Категории памятников культуры (история, теория, практика); 5. Систематизация, классификация и типология объектов культурного и природного наследия; 9. История музейного дела и реставрации; 10. Теория и практика музейного дела; 19. Комплектование музейных фондов; 22. Научные основы музейного каталогизирования; 25. Теория и практика технико-технологического исследования материального наследия; 34. История отечественных музеев и их роль в российской культуре.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Степень достоверности обусловлена комплексным изучением проблемы музейной атрибуции древнерусской мебели, обеспечивается применением ряда методов, используемых в музееведении, культурологии. По теме исследования опубликованы 60 научных и научно-просветительских работ, в том числе, изданных за рубежом. Основные результаты диссертационного исследования изложены в 16 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, 10 из которых относятся к категориям К1–К2; в книгах «Гамбсова мебель в собрании Исторического музея», «Низвергнутые троны российского престола»; других публикациях и научно-просветительских медиаматериалах.

Исследовательская программа по изучению древнерусской мебели была утверждена Проблемным советом прикладных отделов Государственного исторического музея, ее результаты обсуждались и были одобрены на заседаниях совета в 2023 г. и 2025 г.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на научно-практических конференциях разных уровней:

«Памяти Н. Н. Соболева» (МГХПА им. С. Г. Строганова, 2009 г.); «Археография музейного предмета (РГГУ, 2012 г.); «Румянцевские чтения» (РГБ, 2012 г.); «Музеология – музееведение в XXI веке: проблемы изучения и преподавания» (СПбГУ, 2014 г.); «Проблемы изучения и экспонирования народного и декоративно-прикладного искусства» (Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник, 2021 г.); «Искусство и традиции народов России» (ГРМ, 2022 г.); «Проблемы атрибуции церковной скульптуры» (МГМ «Дом Бурганова», 2022 г.); «Забелинские чтения» (ГИМ, 2023 г.); «Уваровские чтения» (ГБУК Владимирской области «Муромский историко-художественный музей», 2024 г.).

Основной публичной платформой апробации результатов исследования стала научно-практическая конференция «Проблемы атрибуции памятников декоративного искусства XVI–XX вв.» (ГИМ, 2011 г., 2013 г., 2015 г., 2017 г., 2019 г., 2021 г., 2023 г.), организованная и проводимая под руководством соискателя. Конференция инициировалась назревшей необходимостью совершенствования устоявшихся методик в области музейной атрибуции. За время существования конференция подтвердила свою актуальность, объединила музеи России и ближнего зарубежья, стала методическим центром для решения сложных вопросов датирования и определения места создания произведений прикладного искусства.

Первые шаги по реатрибуции мебели были связаны с изучением полного состава коллекции ГИМ в последние годы XX в. Дальнейшее развитие тема получила в XXI в., что зафиксировано в каталоге части собрания мебели Исторического музея «100 и двенадцать стульев» (2000) и в книге «Гамбсова мебель в собрании Исторического музея» (2016). В тексте введения и развернутых аннотациях обеих публикаций впервые отражены результаты практического применения авторской комплексной методики по атрибуции памятников мебельного искусства, описан алгоритм действий при

проведении работ, определены задачи музеев в области комплектования, изучения и хранения, в составе собраний которых находятся коллекции мебели.

На основе материалов книги был создан аудиогид «Мебель Гамбса»¹, размещенный на крупнейшей платформе Izi.Travel, что обеспечило доступ к информации для отечественных и зарубежных коллег. Поднятые в процессе исследования мебели мастерской Г. Гамбса и его сыновей вопросы непосредственно взаимосвязаны с практикой атрибуции мебели различных эпох в целом. Последовательным этапом углубленного освоения последнего стала коллективное издание «Низвергнутые троны российского престола», создание которого было инициировано автором, выступившим в качестве автора идеи, концепции, научного редактора, объединившим коллектив ведущих специалистов страны в области изучения мебельного искусства и артефакты из 12 музеев России, Архиепископского музея Равенны, Лувра. Исследование осуществлялось ведущими специалистами в области мебельного искусства, хранителями коллекций и посвящено всем выявленным на момент осуществления проекта тронным креслам российских императоров. В этой публикации диссертант выступает и в качестве автора вводной статьи о феномене тронных кресел, разделов, касающихся истории их происхождения, бытования в России в допетровское время. Здесь же осуществлена критика устоявшихся атрибуций артефактов, находящихся в экспозиции Музеев Московского Кремля и в собрании Исторического музея, на основании рассмотрения не столько их исторических достоинств, сколько эстетических, художественных, т.е. в качестве произведений мебельного искусства. Это издание вошло в шортлист Российской международной книжной выставки интеллектуальной литературы Non/fiction (2018), высоко оценено журналом «CRITICA D'ARTE» (2021) итальянского центра

¹ [Углева Н. В.] Мебель Гамбса : аудиогид // Интернет-платформа «izi.Travel» [Сайт]. – URL: <https://izi.travel/ru/2800-mebel-gambsa/ru> (дата обращения 15.09.2024).

изучения прошлого и настоящего искусства «Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti».

Актуальность и практическая значимость результатов диссертационного исследования подтверждены актом о внедрении от 26 июня 2025 г. № 1753/9, подписанным заместителем директора Государственного исторического музея по научной работе А. Д. Яновским. Созданные соискателем методики и ее многолетний опыт работы с коллекцией мебели использовались в деятельности экспертной комиссии Министерства культуры Российской Федерации по пополнению Музейного фонда России. Авторские курсы лекций «Комплектование, изучение и хранение коллекции мебели», «Основы экспертизы мебели», «Художественная мебель в собрании Исторического музея», «Мебель как исторический источник», «Историко-мемориальные предметы в мебельной коллекции ГИМ», «История мебельного искусства», внедрены в учебный процесс и ежегодно читаются в фондохранилище ГИМ для студентов МГХПА им. С. Г. Строганова, факультета истории искусства РГГУ, кафедры теории и истории искусств МГАХИ им. В. И. Сурикова, а также в рамках повышения квалификации сотрудников музеев Российской Федерации под эгидой общероссийского форума «Интермузей», интенсива для сотрудников музеев Русского Севера в рамках проекта «Школа музейного профессионала». Осуществлялась регулярная помощь на местах в атрибуции экспонатов, комплектовании, систематизации коллекций, ведении учетной документации, консультации по реставрации и экспозиционному использованию предметов в музеях России.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и содержит введение, основную часть из трех глав, заключение, списки принятых сокращений, терминов и определений, литературы и источников, последний из которых насчитывает 313 наименований, приложения, представленные в отдельном томе. Общий объем диссертационного

исследования составляет 464 страницы, в том числе первый том – 368 страниц, второй том – 96 страниц. В приложении представлены иллюстрирующие основные положения глав изображения с аннотациями исследуемых памятников и их аналогий.

ГЛАВА 1.

ДРЕВНЯЯ МЕБЕЛЬ КАК ОБЪЕКТ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ В МУЗЕЯХ РОССИИ

1.1. Возникновение и развитие практики коллекционирования древней мебели на основании мемориальной составляющей

Тема настоящего исследования древнерусской мебели теснейшим образом связана с её коллекционированием¹. Определение, как минимум, времени и места создания предполагаемых к приобретению предметов являются решающим ответом на вопрос, является ли он достойным пополнить специализированное собрание. Именно на этом этапе начинается атрибуция, которая может продлиться многие годы. Говоря о целенаправленном коллекционировании древней мебели, следует отметить первое мебельное собрание, появившееся в России. Оно не включало памятники, относящиеся к исследуемой проблематике, т.к. их нельзя отнести однозначно к образцам русского производства². Речь идет о тронных креслах российских правителей от Бориса Годунова до Алексея Михайловича Романова. Однако факт объединения этих предметов в особую группу необходимо упомянуть, т.к. он ознаменовал важный этап, ставший отправной точкой в музеефикации старинной мебели в нашей стране³. Это событие относится к протомузейному периоду⁴ и связано с деятельностью царского Казенного приказа. Именно здесь с начала XVII в. были аккумулированы тронные кресла, впоследствии

¹ Углева Н. В. Коллекционирование мебели в России (XVI – первая треть XX вв.) // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2016. – № 1. – С. 73–80.

² Углева Н. В. Древнейшие троны русского престола // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 14–31.

³ Углева Н. В. Атрибуция тронных кресел царей Бориса Годунова и Михаила Романова в XIX – XXI веках: исторические и искусствоведческие аспекты // Наследие веков. – 2021. – № 1. – С. 100–108.

⁴ Углева Н. В. Собрание мебели Государственного Исторического музея: история формирования и музееологическое исследование: дис. ...канд. истор. наук: 24.00.03. – Москва, 2019. – С. 30.

занимавшие места среди памятников Оружейной палаты Московского Кремля. Как отмечено в документах «Записные книги и бумаги старинных дворцовых приказов» архива Московской Оружейной палаты 1584–1725 годов, первые из них были выделены из имущества казны как мебель и сгруппированы по назначению наряду с драгоценной посудой, иконами, оружием, конской упряжью, костюмом¹.

Среди учетных сведений отмечались принадлежность и источник поступления, что отражено в реестре «Выписка из статейных списков, хранящихся в архиве Министерства Иностранных дел, о вещах, поднесенных иностранными послами русским государям от царя Иоанна Васильевича Грозного до императора Петра Великого». На основании этого источника становится известно, что трон, принадлежавший царю Алексею Михайловичу, получен в качестве дара от иранского шаха в 1660 г.: «Великому Государю Царю Алексею Михайловичу челом ударил Кизилбашского Шахова ближнего человека² Ихто Моделетев купчина арменин Захарей Сарадаров в дарех: Кресла оправлены золотом с каменья и с алмазы и с яхонты и с земчуги. По оценке 22,58 [перечеркнуто косой линией сверху вниз слева направо] 91 20 алтын»³.

Кроме адресной информации фиксировалась материальная составляющая. Наглядным примером служит описание тронного кресла царя Бориса Годунова «...Место персикое оправлено золотом с каменьем с бирюзами и с винисами⁴ с жемчюжки подволочено⁵ бархатом цветными по серебряной земле внутр. и с исподу. И из нево вынята притворе бирюза

¹ РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 1.

² Ближний человек – приближенный, доверенное лицо. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1. – Москва: Издательство «Наука», 1975. – С. 239.

³ РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 3. Д. 1292. Л. 15.

⁴ Виниса – название драгоценного камня [Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2. – Москва: Наука, 1975. – С. 180.].

⁵ Подволочено – обито изнутри [Словарь русского языка X–XVII вв. Вып. 15. – Москва: Наука, 1989. – С. 239.].

большая и отдана в серебряной прикас да мелких камешков и жемчужков и во многих местех»¹.

На основании приведенных цитат можно сделать вывод об отсутствии в описаниях идентификационных признаков формы, конструкции, по которым предметы возможно безошибочно определить в ряду других объектов мебели по индивидуальным особенностям. Однако, значимая мемориальная принадлежность, составляющая провенанс, и высокая стоимость декоративной отделки, стали доминирующими по важности параметрами. На их основании произошло выделение кресел в особую зону хранения, определился статус как знаковых исторических раритетов. Именно в этом качестве они экспонировались в музейном Коронационном зале Оружейной палаты, воздвигнутой в середине XIX в. по проекту К. А. Тона. Интерьер залов уподоблялся театральной декорации, позволявшей добиться специфической экспрессии. Она акцентировала внимание на особой важности и ценности представленных здесь артефактов. В исследовании дизайна музейных интерьеров М. Т. Майстровская отмечает, что «Под пышно украшенными плюмажами, золоченой резьбой и драпировками, коронационными балдахинами у стен были расставлены царские троны (двойной серебряный трон царевичей Петра I и Ивана V, «костяной» Ивана IV, «алмазный» Алексея Михайловича, «золотой» Михаила Федоровича и другие исторические троны русских монархов)»². Тканевые навесы, расположенные по периметру помещения, выполняли не только роль художественного акцента, смысловой цезуры, но и создавали охранительную дистанцию между посетителем и музейным объектом.

В середине XIX в. архитекторы К. А. Тон и Ф. Ф. Рихтер придали новое звучание памятникам, создав здание музея Оружейной палаты в русском стиле, что подчеркнуло мемориальные и художественные достоинства

¹ РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 1. Д. 6. Л. 52.

² Майстровская М. Т. Музей как объект культуры: искусство экспозиционного ансамбля. – Москва: Прогресс-Традиция, 2016. – С. 358.

экспонируемых раритетов древностей. «Вещевой состав, а главное коллекция коронационных ценностей делали ее идеальным местом для проведения в жизнь идей официального правительственного курса: «православие, самодержавие, народность»¹. Тронные кресла собрания Оружейной палаты позиционировались как мемориальные реликвии, связанные с конкретными именами правителей России, а также как обобщенный исторический раритет-символ российской государственности. Эти качества использовались при демонстрации преемственности власти: неоднократно троны изымались из экспозиции на время коронационных действий. Так, знаменитые троны русских царей династии Романовых – Михаила Федоровича и Алексея Михайловича, воспроизводились в коронационных альбомах² и входили в церемонии венчания на престол в XVIII – XIX вв. Эта практика нарушала правила музейного использования памятников, что объясняется особым статусом Оружейной палаты, выражавшемся в принадлежности к имуществу правящего двора.

Так, к образцам мебели, составившим первую коллекцию, можно отнести предметы, считавшимися национальными сокровищами, древностями, экспонатами с ярко выраженным историко-мемориальным значением. Они существовали в рамках главной правительственной резиденции, которая частично была музеефицирована.

Флагманом в плановом собирательстве древней мебели явился Исторический музей³. Первый мебельный экспонат появился здесь в 1890 г., спустя 15 лет с момента основания, что было обусловлено историей

¹ Ларченко М. Н. Концепция тематико-экспозиционного плана и его художественное воплощение в новой экспозиции Оружейной палаты // Музей. Художественные собрания СССР. – 1997. – № 9. – С. 62.

² Наиболее ранние из них – коронационные альбомы императриц Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны: Описание коронации Ея Величества Императрицы и Самодержцы Всероссийской Анны Иоанновны торжественно отправленной в царствующем граде Москве 28 апреля 1730 г. – Москва, 1730. – С. 5.; Обстоятельное описание Торжественных Порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования Ея Августейшаго Императорскаго Величества Всепресветлейшия Державнейшия Великия Государыни Императрицы Елисавет Петровны Самодержицы Всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 г. – Санкт-Петербург, 1744. Илл. 8.

³ См.: Углева Н. В. Коллекционирование древней русской мебели в музеях России // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2022. – № 3. – С. 121–127.

строительства здания, организацией хранилищ, концепцией в области комплектования¹, когда основное внимание уделялось приобретению археологических артефактов, предназначенных для наполнения экспозиции начальных залов музея. Принцип отбора первых образцов мебели явился крайне показательным. Этот акт связан с деятельностью П. С. Уваровой, принимавшей деятельное участие в создании Исторического музея².

Краткая запись в Главной инвентарной книге музея от 1890 г. сообщает, что в музей поступили кресло и стол из кельи царевны Софьи Алексеевны Новодевичьего монастыря: «Стол деревянный, доска верхняя съемная, корпус складной на железных петлях из крючков. Верх доски расписан травами (Из кельи Царевны Софьи Алексеевны)»³. В графе «источник поступления» отмечено: «Дар настоятельницы Матери Антонии»⁴. Эти сведения фиксируют исторические события, основанные на случае. Новодевичий монастырь для графини Прасковьи Сергеевны Уваровой был часто посещаемым местом в связи с тем, что с 1884 г. там упокоились ее супруг Алексей Сергеевич – основатель музея национальной истории, и с 1888 г. сын Сергей. Благодаря личному знакомству игуменьи Антонии и Прасковьи Сергеевны Уваровой, продолжавшей дела супруга, в том числе, на поприще создания Исторического музея, стало известно о наличии значимых артефактов – мебель, принадлежавшая Софье Алексеевне Романовой. Включение ее в собрание музея стало важной задачей для С. П. Уваровой, понимавшей необходимость приобретения столь значимых мемориальных предметов.

На основании информации, полученной от П. С. Уваровой, в Новодевичий монастырь было составлено письмо, подписанное товарищем

¹ См. Углева Н. В. Формирование мебельной коллекции Исторического музея в 1890–1930-е гг. // Вопросы музеологии. – 2014. – № 2. – С. 111–120.

² Углева Н. В. Спасибо Вам и сердцем, и рукой... Мебель в составе коллекции Исторического музея, связанная с деятельностью П. С. Уваровой // Уваровские чтения – XII: материалы всероссийской научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения графа А. С. Уварова (Муром, 25–26 апреля 2024 г.) – Выкса, 2025. – С. 53–57.

³ ГИК ГИМ. 1. № 19234. С. 520.

⁴ Там же.

председателя И. Е. Забелиным, в котором обосновывалась просьба о передаче предметов в музей: «где они вместе с другими подобными предметами Русской старины могли бы служить изображениями старого быта во исполнение предначертанных Музеем научных исторических целей. Исторический музей по слову графини Прасковьи Сергеевны питает живейшую уверенность в Ваше благосклонное и просвященное содействие сим его целям и покорнейше просит не оставить его уведомлением об ожидаемом Вашем распоряжении по сему предмету, заполучением которого Музей не применит командировать в свое время доверенное лицо»¹.

10 мая 1888 г. датировано другое письмо, исходя из содержания которого становится понятно, что передача имущества Новодевичьего монастыря была одобрена Епархиальным начальством, и И. Е. Забелин обращается со следующей просьбой к Ее Высокопреподобию Досточтимой Матери Антонии Настоятельнице Новодевичьего монастыря «о распоряжении передать означенные вещи Исполняющему Должность Ученого Секретаря Коллежскому Советнику Владимиру Ильичу Сизову»². 20 мая того же года в тот же адрес высылается благодарственное письмо: «Управление Императорского Исторического Музея извещает Вас о получении переданных в музей деревянных росписных кресла и стула /из комнат покойной Царевны Софьи Алексеевны/, почитает вместе с тем своим долгом выразить Вашему Высокопреподобию свою глубочайшую признательность за передачу означенных вещей»³.

Приобретенный музеем мемориальный комплекс состоит из двух предметов (Рисунок 1). С первого взгляда становится очевидным, что вещи эти разновременные, судя по их стилистическому оформлению. Одна из составляющих комплекта — кресло, называемое в текстах стулом. Его идентичность не вызывает сомнений, т.к. практика именования кресел

¹ ОПИ ГИМ. Ф. 596. АМНДМ. Л. 1764.

² Там же. Л. 1763.

³ Там же. Л. 1764.

стульями имеет старинные корни, а изображение недавно поступивших экспонатов зафиксировано на фотографии и опубликовано в книге «Отчет музея за 25 лет существования»¹. Первая атрибуция кресла зафиксирована в Инвентарной книге отдела дерева в 1937–1938 гг.², где оно отнесено к английской работе с вопросительным знаком и датировано концом XVII–началом XVIII вв. Действительно, в художественном его решении присутствует дух британской стилистики, отвергнувшей достижения французского искусства и вступившего на собственный путь адаптации восточных традиций на европейской почве. Именно эта концепция лежит в основе художественной программы кресла, которое по форме и декору относится к стилю королевы Анны, получившей распространение в Туманном Альбионе во время правления представительницы Стюартов в 1702–1714 гг. Однако явные ориентиры на китайские образцы в изучаемом предмете исполнены несколько в другом ключе. Соблюдая классические очертания корпуса с выделенным средником спинки и передними ножками кабриолями, автор при создании декора использует не традиционную лаковую технику, а имитирует ее, применяя левкас как основу, перекрывая его фоном из красной темперы. Этот же материал, наложенный на основу в большем количестве, используется для выделения барельефом персонажа и пейзажа с пагодами, более напоминающими иконописные «горки». Именно это позволяет выдвинуть предположение о том, что кресло было выполнено русскими мастерами и является редчайшим образцом одним из первых отображающим адаптацию модной английской стилистики на отечественной почве. Судя по времени изготовления, кресло лишь бытовало в Новодевичьем монастыре, но не сопрягается с годами жизни опальной сестры императора Петра I.

Другой экспонат – стол, который Исторический музей обрёл благодаря графине П. С. Уваровой, потребовал более углубленного изучения, что

¹ Отчет ИРИМ за XXV лет работы. – Москва: Синодальная типография, 1905. – С. 120.

² Инвентарная книга отдела дерева и мебели. Д-П-1. № 664.

отражено в данной работе. Он уже более века существует как «Стол царевны Софьи»¹, является визитной карточкой собрания.

В инвентарную книгу Отдела дерева он, как и кресло, был записан в 1937–1938 гг., т.е. спустя почти 50 лет, как работа русских мастеров конца XVII – начала XVIII вв.², или 1690-х гг., что следует из диссертации более позднего времени куратора этой коллекции З. П. Поповой³, которая связывала его происхождение с годами жизни владелицы в момент ее заточения.

Наше внимание памятник привлек благодаря диссонансу внешнего облика и датировки, явно указывающей на период барокко, к каковому отнести указанный образец не представляется возможным. В результате углубленного изучения удалось подтвердить отечественное происхождение памятника. Обнаруженные аналоги позволили подтвердить, что подобная мебель существовала в европейском обиходе во времена готики и Ренессанса. Суммируя результаты, стало очевидным, что изучаемый объект демонстрирует транзитное состояние, сочетающие черты указанных художественных направлений.

Подводя итог, отметим, что группа из двух памятников, которая благодаря деятельности графини П. С. Уваровой вошла в состав коллекции Исторического музея, объединяет разновременные, но совершенно уникальные артефакты. Безусловно, первым рассмотренное кресло было создано после смерти царевны Софьи Алексеевны, в то время как стол мог входить в число предметов, окружавших сестру императора в ее жилых покоях.

Благодаря графине П. С. Уваровой Исторический музей стал обладателем не только значимых меморий, связанных с историей Новодевичьего монастыря, воздвигнутого во славу русского оружия в XVI в., но редчайших образцов мебельного искусства, необычайно важных с

¹ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д-II-1. № 665.

² Там же.

³ Попова З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дис. ... канд. искусствоведения. – Москва, 1973. – С. 146.

культурологической точки зрения. На основании вышеизложенного можно утверждать, что при комплектовании важным фактором была мемориальная составляющая, порой являющаяся, определяющей для включения памятника в музейное собрание.

Обращение к Главной инвентарной книге ГИМ, а также инвентарным книгам отдела дерева и мебели¹, позволило установить, что собрание древней мебели ГИМ возникло в процессе первых трех десятилетий XX в. Так, на средства музея было куплено в 1893–1914 гг. порядка двух десятков предметов; принято в дар в 1890–1919 гг. около 30 предметов; поступило из расформированных Музея Мебели и Музея иконописи и живописи в 1927–1929 гг. – по одному предмету из каждого; в результате проведения Северной историко-бытовой экспедиции 1928 г. и Чувашско-Марийской 1937 г. в фонд вошли два предмета; из неопределенных источников, именуемых «старыми поступлениями», выявленными по итогам сверки и получивших инвентарные номера в 1950-е гг. – четыре предмета. В XXI в. коллекция пополнилась закупкой в 2003 г. всего одного предмета, и в 2009 г. имуществом филиала ГИМ «Покровский собор» – четыре предмета. Таким образом был сформирован самостоятельный тематический раздел хранения, насчитывающий около 60 единиц. Он включает стулья, кресла, столы, скамьи, шкафы, аналои, светцы, а также вещи детского обихода – креслица, скамеечки, люльки.

Сформулированная еще И. Е. Забелиным концепция комплектования ГИМ остается актуальной и сегодня: «Исторический музей не есть музей редкостей, невиданных вещей. Он есть собрание памятников, то есть разных вещей, систематически вводящих зрителя в бытовой порядок миновавшей жизни, почему для него дороги не редкости, а всякие рядовые предметы быта,

¹ Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея (ГИК. №№ 1-4); Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». №№ 1-4; Инвентарные книги отдела дерева и мебели Д-И. № 1; Инвентарные книги отдела дерева и мебели. Д-П. №№ 1, 2, 4.

лишь бы они пополняли общий круг бытовых нужд и потребностей»¹. Образцы древней мебели, некогда относящиеся к разряду «рядовых предметов быта», к моменту начала их приобретения музеем уже перешли в разряд «редкостей», что наглядно иллюстрирует крайне низкая интенсивность пополнения фонда.

Если в первой трети XX в. артефакты поступали в фонд ежегодно, то во второй половине столетия они практически исчезли с антикварного рынка страны.

В связи с отсутствием документов, фиксирующих критерии, по которым отбиралась для Исторического музея именно мебель, возможно сформулировать принцип пополнения коллекции только одним путем – на основании анализа исследуемого материала, т.е. выделения общих черт, позволяющих объединить изучаемое в единую группу. К таковым следует причислить то, что все предметы соответствуют понятию «уникум». Это выражается в отсутствии даже приблизительного сходства с остальными вещами, созданными между XVII и XXI столетиями, четко дифференцирующимися по стилевой принадлежности. Их внешний облик отмечен архаичностью, проявившейся как в декоре, так и в конструкции, а состояние сохранности несет следы длительного использования, различных утрат, переделок, ремонтов и реставраций.

Показателен в этом смысле пример стола (Рисунок 2), который является последним по времени приобретения экспонатом, пополнившим раздел древней мебели. Он поступил в результате закупки из частного московского антикварного салона «Русская усадьба». При его первоначальном осмотре старший научный сотрудник отдела дерева и мебели Н. Н. Гончарова, являющаяся хранителем коллекций сундуков, посуды, архитектурной резьбы, не занимавшаяся специально искусством мебели, сразу поняла значимость

¹ Отчет ИРИМ за XXV лет. 1883–1908. – Москва: Синодальная типография, 1916. – С. 120.

этого раритета. Оперативно оформляя учетные документы для экспертно-фондовой комиссии ГИМ она, как и предшественники датировала его XVII столетием, ощущая архаику конструкции и декоративного решения, но не имея на тот момент специального опыта в атрибуции подобного материала, но отметив оригинальную форму проножки с круглыми отверстиями и четырьмя выступающими округлыми зубцами внутри каждого.

Развитие мебельного фонда ГИМ непосредственно обуславливалось научной практикой, опиравшейся на результаты первичной атрибуции и в дальнейшем – комплексного исследования. Такая задача ставилась с момента начала функционирования музея и решалась его сотрудниками, что в статье о становлении деятельности Исторического музея отмечал А. М. Разгон: «Прежде всего, это было связано со сбором, научной систематизацией и изучением памятников, поступавших в фонды музея. Работа велась небольшим, но очень квалифицированным коллективом сотрудников музея, в числе которых необходимо назвать И. Е. Забелина, В. И. Сизова, А. В. Орешникова, В. А. Городцова, В. Н. Щепкина, И. М. Тарабрина, А. И. Станкевича, П. И. Щукина, Е. Ф. Корша, Г. Л. Малицкого, М. М. Воронцова»¹. Еще в предреволюционные годы появилась система инвентаризации по заданной схеме, разработанная И. Е. Забелиным. При фиксации памятников требовалось лаконичное описание экспоната с выявлением характерных признаков; предмет включался в систему «по хронологическому порядку их происхождения»; в качестве важного условия отмечалось использование «технического» русского языка «старинных описей», избегая употребления иностранных слов, а также максимально точное копирование надписи².

Внедрение означенных правил в научную обработку древних артефактов отражено в Главной инвентарной книге Музея. Показательно в

¹ Разгон А. М. Российский Исторический музей. История его основания и деятельности (1872–1917 гг.) // Очерки истории музейного дела в России. – Москва: Советская Россия, 1960. – С. 294.

² Заметки И. Е. Забелина об Историческом музее // ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 275. Л. 123–123 (об).

этом смысле то, как было записано кресло (Рисунок 3), поступившее в 1902 г.: «Кресло деревянное с двумя ручками; обито кожей, вместо ножек решетки из деревянных брусьев»¹. Как мы видим, первичное научное определение музейной единицы отличается краткостью и выполнено по образцу перечня. Здесь облик ограничен лишь названием, кратким описанием, не указаны место и время производства. Приведенная цитата инвентарной записи демонстрирует стандарт своего времени для такого рода документации, что позволяет сделать вывод, о начальных шагах введения древних мебельных объектов в систему музейного учета и изучения. Немногословность изложенной информации объясняется недостаточностью знаний о конкретных памятниках, но включение в музейный фонд транслирует понимание безусловной значимости артефактов.

В 1937–1938 гг. мебель фиксировалась в отдельной инвентарной книге отдела Дерева, в собрание которого она вошла. Информация об экспонатах записывалась в более подробной форме. Так, например, уже упоминавшееся кресло получило развернутое описание, появились отметки о времени и месте создания: «Кресло русской работы XVII в., спинка и сиденье обиты кожей; кожа прикреплена к дереву мелкими гвоздиками со шляпками. Под прямыми локотниками – прорезные решетки»². Музейное хранение мебели модифицировалось: появились специальные помещения, оборудованные стеллажами, учет и изучение экспонатов велось хранителем коллекции Д. Н. Ермолаевым, получившем профильное образование в качестве историка архитектуры и реставратора. Он участвовал в издании первой энциклопедии на русском языке о мебели Н. Н. Соболева³, в которой были представлены древние памятники из собрания Исторического музея.

¹ Главная инвентарная книга (ГИК) Государственного исторического музея. № 4. Отдел учета ГИМ, 1902. – № 17100ш/Д II-656.

² Инвентарная книга коллекции фонда Отдела дерева и мебели ГИМ. Шифр «Д II-1», 1937–1938 гг. – № 17100ш/Д II-656. – С. 104–105.

³ Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. – 351 с.

Последователь Д. Н. Ермолаева и в хранительской, и в научной деятельности З. П. Попова во второй половине XX в. написала ряд теоретических и практических трудов по русской мебели и ее начального периода. В основе всех изысканий в качестве источниковой базы находилась коллекция мебели ГИМ. Она же стала базой для первой в России монографической выставки мебели «100 и двенадцать стульев»¹, осуществленной в 2000 г. и сопровождавшейся выходом в свет специального издания, продемонстрировавшего и древнее наследие. Сегодня научная обработка коллекции продолжается, во многом опираясь на достижения предшественников, дополняя их современным опытом из области истории, искусствоведения, а также привлекая новые исследовательские технологии – инновации физики и химии. Описанная динамика развития научной обработки памятников в процессе его прироста, направления использования в музейной практике показательны для характеристики плановой деятельности Исторического музея по формированию собрания древних образцов в коллекции мебели.

Вторым учреждением, в стенах которого целенаправленно аккумулировались древние отечественные артефакты, был музей с созвучным идее его создания названием «Российские древности»². Он открылся в 1895 г. в Москве на Малой Грузинской улице знаменитым коллекционером П. И. Щукиным. Появление его можно связать, с одной стороны, с высоким благосостоянием владельца, располагавшего значительными средствами для появления подобия Оружейной палаты с сопоставимыми по значению в историческом и материальном смыслах произведениями. С другой – с прогрессивными и современными для конца XIX в. путями поиска национальных корней. О тенденциях этого явления пишет М. Т. Майстровская, отмечая определение «народное»: «<...> ведущее место

¹ Кологривова Н. В., Стругова О. Б. 100 и двенадцать стульев. – Москва: Константа, 2000. – 136 с.

² Углева Н. В. Коллекция мебели в музее «Российские древности» П. И. Щукина // Артикульт (Art&cClt). – 2018. – № 3. – С. 31–36.

в общественном сознании, особенно русской буржуазии, заняла идея народности, понимаемая как идея национальной культуры, национальной независимости, демократии и национального блага, идея народа и нации»¹.

На основании вышеизложенного очевидно, что приобретение редких образцов русского искусства, связанных с яркими персоналиями или историческими событиями, рассматривалось П. И. Щукиным как лейтмотив своей деятельности. Показателен в этом смысле случай покупки на Нижегородской ярмарке серебряного жалованного ковша с дарственной надписью от императрицы Елизаветы Петровны атаману Яицкого войска Федору Андреевичу Бородину. Именно этот раритет стал первым экспонатом русской коллекции и своеобразным камертоном при выборе объектов для ее развития.

Среди декоративно-прикладных коллекций П. И. Щукин выделял несколько разделов – церковный, оружия, тканей, ковров, гобеленов и шпалер, драгоценностей и посуды. Мебель не рассматривалась как самоценная часть и не имела статуса самостоятельного объединения². Однако при отсутствии целенаправленной идеи, П. И. Щукин занимался ее приобретением, как и других изделий, выполненных из дерева. В изданных описях музея не представлен ни один мебельный раритет, они встречаются среди множества предметов на фотографиях экспозиционных залов³, и сегодня мы можем о ней судить благодаря фондам Исторического музея, в которые вошла эта коллекция в качестве дара в 1905 г. В настоящем раздел древних экспонатов насчитывает порядка двух десятков поистине уникальных образцов XIII–XVI вв.

Высокий уровень качества отобранного материала, а также отображение

¹ Майстровская М. Т. Музейная экспозиция. Искусство – архитектура – дизайн. Тенденции формирования. – Москва: РИК, 2002. – С. 204.

² Углева Н. В. Коллекция П.И. Щукина: от частного собрания к публичному музею // Румянцевские чтения (Москва, 17–18 апреля 2012 г.). – Москва: Пашков дом, 2012. – С. 293–299.

³ Щукинский музей за 18 лет своего существования: 1892–1910. – Москва: РИМ, 1910. – 11 с.

его на первых планах опубликованных фотографий музея¹ (Рисунок 4) позволяет с уверенностью утверждать, что и эта часть собрания намеренно комплектовалась, прошла первичную научную обработку, входила в экспозиционное пространство музея наряду с драгоценной посудой, тканями, оружием, живописью. Создание публичного пространства являлось неременным условием для П. И. Щукина, т.к. давало возможность показа его коллекции. Это качество отмечали в мемуарах современники, вспоминая его особенные качества «Петр Иванович <...> был одним из самых известных в Москве коллекционеров русской старины. Он отличался от других тем, что не только собирал, но и популяризировал собранные им сокровища»². История их приобретения зафиксирована на страницах воспоминаний П. И. Щукина³ без конкретных указаний на источники, где покупалась мебель. Эта информация определяется лишь опосредовано, исходя из общих сведений о комплектовании музея. Самое значительное поле для деятельности в этом направлении представляли выставки-продажи частных русских собраний, таких как Г. А. Брокара, кн. Л. С. Голицина, В. А. Долгорукова, П. О. Карелина, К. С. Мазурина, А. А. Мартынова. Еще один путь пополнения – посещение ярмарок и антикварных магазинов, отмеченных в мемуарах П. И. Щукина: «Свое собрание старинных вещей я не переставал пополнять, покупая в Москве, в Нижнем Новгороде и в нижегородской ярмарке. В Москве я покупал у антикваров П. М. Иванова, С. Т. Большакова, И. Л. Силина, М. П. Вострякова, братьев Соловьевых, Ф. В. Веркмайстера, Я. И. Черномордика, Фрумкина, Когана и др. Петр Маркович Иванов имел магазин в Леонтьевском переулке, а в последствии переехал в Чернышевский. У него попадались хорошие старинные вещи, но сбывал он и поддельные,

¹ Щукин П. И. Краткое описание Щукинского музея в Москве. – Москва: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1895. – 111 с.

² Горбушина Н. В. О семье Щукиных // Из истории меценатства в России. – Москва: ГИМ, 1997. – С. 259.

³ Щукин П. И. Воспоминания // Из истории меценатства России. – Москва: ГИМ, 1997. – С. 8–233.

исполненные по его заказу или же своего собственного изделия»¹.

На основании приведенной цитаты становится очевидно, что П. И. Щукин был настоящим знатоком и предварительно проводил исследование, предшествующее покупке. Близко знакомый с ним А. П. Бахрушин называл П. И. Щукина самым серьезным из известных собирателей «потому что он не собирает ничего, предварительно не собравши об этом предмете целую библиографию и не изучивши его по книгам»². Можно утверждать, что при отборе мебели, обычно не имеющей провенанса, П. И. Щукин руководствовался опытом знаточества, наработанным за длительные годы коллекционирования восточного, европейского и русского искусства, безошибочно выделяя среди множества предложений древние вещи, отличавшиеся архаичным обликом и встречавшиеся на антикварном рынке крайне редко. Образовавшаяся группа состояла почти из двух десятков экспонатов и включала нескольких вариантов столов, кресел, скамей, аналоев, детский стульчик, а также небольшую резную полихромной окраски антропоморфную маску (Рисунок 5), некогда служившая украшением дверцы шкафа.

Характеризуя собрание древней мебели П. И. Щукина, отметим, хотя мебель не являлась объектом специального коллекционирования³, московскому собирателю удалось создать уникальную коллекцию, которая состояла из 18 единиц хранения. Единственная в своем роде, она состояла из редчайших памятников и полностью соответствовала концепции музея, закрепленной в названии «Российские древности». В 1905 г. все собранное П. И. Щукиным вошло в состав фонда Исторического музея, пополнив раздел и древней мебели⁴, благодаря акту дарения всего музейного комплекса с

¹ Щукин П. И. Воспоминания // Из истории меценатства России. – Москва: ГИМ, 1997. – С. 216.

² Бахрушин А. П. Из записной книжки А. П. Бахрушина: Кто что собирает. – Москва: Издательство Бухгейм Л. Э., 1916. – С. 8.

³ Углева Н. В. Коллекционирование древней русской мебели в музеях России // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2022. – № 3. – С. 125.

⁴ Углева Н. В. Коллекция мебели в музее «Российские древности» П. И. Щукина // Артикульт (Art&Cult). – 2018. – № 3. – С. 31–36.

находящимися там артефактами. Именно здесь наследие П. И. Щукина было описано в полном объеме, изучено, многое вошло в публикации.

Процесс сбора раритетов, включая и древнюю мебель, происходил и в церковно-монастырских комплексах, на территориях исторических фортификационных комплексов, часто соседствовавших друг с другом. Здесь на ставилось прямой задачи коллекционирования таковых: памятники лишь скапливались в результате жизнедеятельности с течением времени. На рубеже XIX–XX вв. в ряде епископий появились епархиальные институты, называемые «древлехранилища», образовавшие специфическую систему музеев, где размещались древние церковные ценности. В большинстве своем они относились к церковным реликвиям, связанными с богослужебными обрядами. Однако здесь появлялись и другие вещи, существовавшие в бытовой среде, например элементы храмового интерьера или обстановки келий. Показателен в этом смысле пример мебели, переданной в дар в 1895 г. в Исторический музей из московского Новодевичьего монастыря, история бытования которой связывалась с пребыванием в обители царевны Софьи Алексеевны Романовой¹. Эти предметы наряду с другими реликвиями находились в одном из помещений, не имевшего статуса музея и доступного лишь для особо почетных гостей.

Практика накопления памятников существовала во многих культовых сооружениях, приобретая в предреволюционные годы формы музейных учреждений, каковых насчитывалось около семи десятков². Эта деятельность была инициирована представителями науки и духовенства для сохранения материального культурного наследия в рамках церковных музеев, древлехранилищ, церковно-исторических и церковно-археологических

¹ Отдел учёта ГИМ. Инвентарь коллекциям Императорского русского исторического музея, 1881–1890 гг. № 1.

² Полякова Е. А., Витовтова Г. В. Церковно-археологические учреждения России и их структурные подразделения во второй половине XIX – начале XX в. // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 5. – С. 257.

кабинетов¹. На их основе возникали губернские музеи, ставшие прародителями современных краеведческих музеев, музеев-заповедников, в круг которых вошли и церковные архитектурные сооружения с аккумулированным за долгое время существования имуществом. Часть из них поступала в постреволюционное время в контексте использования зданий в качестве складов экспроприированного имущества частных лиц или образуя Фонд вещей религиозного культа, куда, по мнению исследователя истории церковных музеев Т. В. Бойко, «свозились предметы из разных регионов СССР. Данное церковное имущество позже было частично передано другим музеям, частично осталось на данном месте»².

Так, и сегодня в экспозициях по краеведению можно встретить единичные редкие образцы работы русских мастеров конца XIII – начала XVI вв. в Ярославском музее-заповеднике, в Государственном музее-заповеднике «Ростовский Кремль», в Смоленском Государственном музее-заповеднике и других. В соборе Покрова Пресвятой Богородицы на Рву, или Соборе Василия Блаженного, с 1923 г. ставшего музеем, находилось четыре образца древней мебели. Об их появлении среди имущества ничего не известно. Многие использовались в хозяйственном обиходе и оказались в отделе дерева и мебели ГИМ лишь в истекшем десятилетии.

В музеях данного типа отсутствовала специальная плановая задача коллекционирования, в том числе, и древней мебели. Она аккумулировалась в собраниях наряду с другими вещами, бытовавшими на данной территории, входила в обстановку светских и церковных интерьеров. В редчайших случаях сознательно сохранялись раритеты, связанные со знаковыми историческими именами. Среди них – уже упомянутая мебель царевны Софьи Алексеевны из

¹ Кирьянова О. Г. Музейные учреждения приходов Русской Православной Церкви начала XXI в. // Актуальные проблемы изучения и сохранения памятников архитектуры: Чтения памяти И. И. Кузнецова. Вып. 1.: материалы научной конференции. – Москва: ГИМ, 2019. – С. 281.

² Бойко Т. В. Московские музеи-монастыри в контексте культурно-просветительской политики советского государства в 1917–1920-е гг.: 07.00.02. – Москва, 2006. – С. 25.

Новодевичьего монастыря в Москве¹, ныне находящаяся в Историческом музее, кресло царя Ивана IV из Гефсиманского скита (Рисунок 6), долгое время публиковавшееся исследователями как экспонат Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника, но бесследно исчезнувшее в 1920–1930-е гг. и сегодня известное лишь по фотоизображению начала XX в.

Подводя итог параграфу, отметим, что Исторический музей стал обладателем крупнейшей в стране коллекции самой ранней мебели России, насчитывающей порядка шести десятков артефактов. Она отличалась также полнотой ассортимента, широтой хронологических и географических рамок. Исторический музей стал первым учреждением, ставившим своей задачей коллекционирование этого материала как непосредственно связанного с историей страны, привлечение его в качестве источника по истории страны вне зависимости от наличия провенанса, его дальнейшую научную обработку и введение в использование по различным направлениям музейной практики.

В качестве раритетов древняя мебель существовала и в собрании П. И. Щукина, создавшего музей «Российские древности». Московский коллекционер планомерно собирал древнюю мебель, руководствуясь поставленной задачей насыщения своего музея предметами русской старины. С 1895 г. экспозиция редкостей, имеющих статус национальных реликвий, стала доступной для осмотра москвичами и гостями древней столицы, когда состоялось открытие музея в специально построенном здании на Малой Грузинской улице. В 1905 г. произведения мебельного искусства вошли в фонд Исторического музея, пополнив древнюю часть мебельной коллекции уникальными экспонатами.

В единичных экземплярах древняя мебель имеется и в собраниях других музеев России, среди которых ГМЗ «Ростовский Кремль», Государственный

¹ Отдел учёта ГИМ. Инвентарь коллекциям Императорского российского исторического музея. № 1. 1881–1890 гг. № 19233, 19234. С. 519–520.

Русский музей, ОГБУК «Смоленский государственный музей-заповедник», ГМЗ «Александровская слобода», Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Ярославский музей-заповедник, Муромский историко-художественный музей, Новгородский музей-заповедник. Эти предметы были выявлены при посещении фондохранилищ и экспозиций указанных музеев. В большинстве своем эта мебель была аккумулирована первоначально в древлехранилищах, образованных на рубеже XIX–XX вв. при церковно-монастырских комплексах в различных областях России. В 1920-е гг. она вошла в состав музейного фонда страны благодаря задаче сбора, сохранения и демонстрации памятников, бытовавших в рамках конкретного историко-культурного объекта или региона. На этом основании сформировалась их историко-мемориальная значимость, являющаяся главным качеством для включения в коллекцию и музейного использования.

1.2. Включение древней мебели в качестве произведений искусства в художественные собрания

XIX в. стал временем целенаправленного выделения древней мебели в зону особого интереса. Во многом это происходило от становления и развития в конце столетия такого художественного направления как русский стиль. В его русле профессиональные художники занялись созданием новых форм предметов обстановки, для чего было необходимо выявить наиболее точно соотносящееся с понятием «русское» и «национальное», в том числе в области мебельного наследия. Максимально четко эта задача формулировалась теоретиками французского символизма, а ее реализация как нельзя лучше соответствовала тому, что создавалось в русских мастерских — вещам, наполненным символикой, загадочными образами или явными обращениями

к различным источникам. Об этом в 1891 г. писал А. Орье в статье «Поль Гоген: символизм в живописи»: «Произведение должно быть, во-первых, идейным, ибо единственный его идеал – выражение идеи; во-вторых, символическим, поскольку эта идея получает выражение в формах; в-третьих, синтетичным, поскольку рисунок его форм, начертание его знаков соответствует обобщенному способу понимания; в-четвертых, субъективным, поскольку его объект должен рассматриваться не как объект, но как знак, воспринимаемый субъектом; в-пятых, вследствие сказанного, оно должно быть декоративным...»¹. Полностью этому положению отвечало знаменитое кресло, созданное на ее опережение В. П. Шутовым еще в 1870 г., когда французский символизм только зарождался. Идейное содержание решения кресла выражалось в размещении в рамках одной декоративной композиции нескольких символических образов, являющихся, в понимании автора, символами крестьянской России. Подлокотники кресла были выполнены из дерева в виде скульптурных изображений топоров, спинка – дуги от упряжи, одна из опор – балалайка, задняя часть сиденья украшена лежащей рукавицей. В основе художественного решения лежала реалистическая трактовка составляющих крестьянского обихода, что выражало авторское представление о национальных стилистических особенностях, что отразилось и на названии кресла «Дуга, топор и рукавицы».

Обращение к народному быту как восприемнику древних традиций – распространенная практика для целого ряда представителей творческой среды. Однако само понятие «народное» подразумевало тот объем вещевого мира, который составлялся из предметов повседневности крестьян, ремесленников, обедневшего дворянства, к каковым относились детали архитектуры и интерьеров домов, атрибуты хозяйственной деятельности и личного пространства. Здесь находилось как созданное руками

¹ Цит. по: Пийеман Ж. Живопись, графика и скульптура // Энциклопедия символизма. Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. – Москва: Республика, 1999. – С. 55.

современников, как и переходящее по наследству из поколения – в поколение. В подобных конгломератах встречались изделия, появившееся по случаю: обстановка барских домов из разряда упраздненной и оказавшейся столь устаревшей, что не использовалась даже во вспомогательных службах. Показателен в этом смысле пример Царскосельской выставки 1911 г. на страницах каталога которой в разделе отечественных древностей наряду со старинными экземплярами, происходившими из элитарных домов допетровского времени, единым блоком демонстрировались архитектурная резьба и утварь простонародного жилища второй половины XVIII – начала XIX вв. (Рисунок 7), т.е. всего столетней давности, объединенные по единому принципу: все представленное было изготовлено из одного материала – дерева и отличалось архаичным обликом. Комментируя эту фотографию, исследователь мебели Н. Ю. Гусева отметила эту закономерность: «Здесь наряду с подлинными образцами мебели из крестьянского обихода, были представлены и предметы, входившие в ассортимент продукции различных кустарных артелей. В частности, хорошо видны столы, основные принципы декорировки которых характерны для русского быта XVII – первой четверти XVIII вв. и прочно ассоциируются с петровским временем, но выполнены они на два столетия позже»¹. Реатрибуция столов данного типа была проведена автором, ее итоги демонстрируют полное согласие с мнением Н. Ю. Гусевой².

Во второй половине XIX – начале XX вв. серия выставок посвящалась созданию мебели. Достижения в этой области базировались на осмыслении национальной стилистики. Одна из ярчайших экспозиций особенно выделялась среди прочих. Это – проходившая в Москве на рубеже 1902–1903 гг. «Выставка Нового стиля» с поразительными, опережающими свое время мебельными произведениями архитектора И. А. Фомина. Кроме нее необходимо отметить петербургскую выставку «Современное искусство»

¹ Гусева Н. Ю. Стильная мебель и ретроспективизм. – Москва: Трилистник, 2003. – С. 31.

² См. Глава 3.1.

(1903), с единственным интерьером в русском стиле А. Я. Головина, именуемым несколькими вариантами: «Горенка», «Светёлка», или «Теремок», и петербургскую 1908 г. «Международная художественно-промышленная выставка мебели, декоративных работ и принадлежностей домашней обстановки» с мебелью по рисункам А. Н. Дурново. Выставочная деятельность не только стимулировала развитие мебельного производства в России, но и опосредованно инициировала формирование коллекций художественной мебели различной направленности. Проведение художественно-промышленных выставок повлекло за собой возникновение художественно-промышленных музеев. Они возникли и существовали при специализированных учебных заведениях, занимавшихся подготовкой профессиональных мастеров в области декоративно-прикладного творчества. В составе таких коллекций находились экспонаты, соответствующие профилю учебного заведения. В основном это были образцы прикладного западного, русского стиливого и народного искусства, которые могли служить в качестве наглядных пособий, собирались по принципу яркой выразительности и художественного достоинства.

Из художественно-промышленных музеев наиболее значимыми стали Музей при Строгановском училище (1868); Художественно-промышленный музей (1870) петербургской Рисовальной школы при Обществе поощрения художников, где в 1898–1901 гг. издавался журнал «Искусство и художественная промышленность»; музей петербургского Училища технического рисования (1881), существовавший на средства барона А. Л. Штиглица. В 1885 г. в Москве был создан «Торгово-промышленный музей кустарных изделий». В него в полном составе вошел кустарный отдел Всероссийской художественно-промышленной выставки 1882 года и дары С. Т. Морозова, состоявшего попечителем. В 1907 г. при музее открылся «Музей образцов для мастеров-ремесленников», сформированный по художественному принципу, для профессиональной подготовки

обучающихся. В задачу музея входил сбор различных проявлений народного творчества, в том числе и мебели, а также изделий современных кустарей, организация торговли, выставок.

Художественно-промышленные музеи оказали значительное влияние на пробуждение интереса к коллекционированию произведений декоративного искусства. Наглядными примерами тому могут послужить собрания мебели, включенные в состав музеев образцов¹ в усадьбах С. И. Мамонтова Абрамцево (1876) и М. К. Тенишевой Талашкино (1893). Они предназначались для художественного воспроизведения, а также использовались как материал для стилизации в процессе создания авторских разработок вещей, в том числе, мебели для домашнего обихода. Ее проектированием занимались известные художники конца XIX – начала XX вв., среди которых В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова, В. М. Васнецов, А. В. Васнецов, С. В. Малютин и другие.

Среди разнообразия стилевых течений XIX столетия символизм в контексте развития национального стиля занимал особое место. Отдавая лавры первооткрытия французской поэзии второй половины XIX в., он преодолевал границы литературы и подобно диффузному смешению проникал в различные сферы искусства, вплетаясь в структуру разных стилей². Язык символизма стал символом эпохи и охватил не только всю Европу, но и Америку.

Интернациональность этого стиля объясняется в первую очередь неисчерпаемостью образов. По словам Жана Кассу, «любая культурная эпоха обуславливает для себя прошлое, где черпает образцы и мотивы. Символизму нужно было именно смутное прошлое, пленявшее его самой своей

¹ Джеско Озер. Строительство музея «Русская старина» в Смоленске // Талашкино. Деревянные изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой. В 2-х т. – Москва: Издательский дом Руденцовых, 2016. – Т. 1. – С. 166; Абрамцевская столярная мастерская и коллекция народного искусства // [автор не указан] Абрамцево. Художественный кружок. Живопись. Графика. Скульптура. Театр. Мастерские. – Ленинград: Художник РСФСР, 1988. – С. 141–172.

² Углева Н. В. Дух торжествует над материей // Антиквариат. – 2005. – № 9. – С. 26–29.

туманностью»¹. Разнообразие источников сделало тему неисчерпаемой и многообразной в своих проявлениях. Одним из таковых является русский стиль, в рамках которого практически в каждом произведении реализовывалась идея создания символа страны, символа русской особенности.

В 1891 г. в статье «Поль Гоген: символизм в живописи» Альбер Орье публикует основные постулаты искусства символизма, которые непосредственно касались и творчества русских художников: «Произведение должно быть, во-первых, идейным, ибо единственный его идеал – выражение идеи; во-вторых, символическим, поскольку эта идея получает выражение в формах; в третьих, синтетичным, поскольку рисунок его форм, начертание его знаков соответствует обобщенному способу понимания; в-четвертых, субъективным, поскольку его объект должен рассматриваться не как объект, но как знак, воспринимаемый субъектом; в-пятых, вследствие сказанного, оно должно быть декоративным...»².

В приложении этих законов к мебельному искусству возникают уникальные произведения. Они уникальны не в области формообразования, а лишь в декорации, которая «становится визуальным эквивалентом литературно-интеллектуального движения»³. Впервые в пластическом искусстве мебельного декора, в формообразовании возможно воплотить иллюзорные темы мечты, сказки или истории. Источником фантазий символистов является греза или вполне определенный контекст, обращенные к далекому прошлому, глубокой древности, к потустороннему миру, мистериям, сказкам и т.д. Здесь, как ни в одном другом стиле личность каждого художника проявляется наиболее полно в силу отсутствия строгого

¹ Брюннель П. Живопись, графика и скульптура // Ж. Кассу, П. Брюннель, Ф. Клодон. Энциклопедия символизма: живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка. – Москва: Республика, 1999. – С. 31.

² Брюннель П. Теоретики символистической живописи // Ж. Кассу, П. Брюннель, Ф. Клодон. Энциклопедия символизма: живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка. – Москва: Республика, 1999. – С. 55.

³ Кассу Ж. Дух символизма // Ж. Кассу, П. Брюннель, Ф. Клодон. Энциклопедия символизма: живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка. – Москва: Республика, 1999. – С. 14.

канона, выявляя неповторимую индивидуальность и возводя ее на пьедестал. Произведения искусства этой направленности – не просто декларация нового стиля. Они представляют диалог между художником и зрителем, приглашение к обсуждению идеи, где интеллект, интуиция и фантазия соединяются воедино для постижения творческого замысла. В области конструктивного решения используются как стандартные наработки мебельщиков, так и инновационные, что демонстрируют корпусные предметы, форма которых заимствована от теремов, или кресла, включающие в репертуар художественной разработки дугу, топоры, балалайки, руковицы, лапти. Часто средствами резьбы создается загадочная криптограмма, разгадка которой известна лишь автору, и путь к ней лежит через фантазийные домыслы, погружение в размышление и созерцание. Ярким примером тому может послужить известный специалистам, знатокам стул на колесах работы талашкинских мастерских по проекту

А. П. Зиновьева

1910-х гг.¹ Его форма, отделка спинки, возможно, фиксирует древние зооморфные изображения лошадей, а колеса, выполняющие роль задних ножек, символизируют древние повозки, представленные как в археологическом материале, так и в качестве деревянных игрушек. Однако попытка такой трактовки не раскрывает полностью общий замысел художника, оставляя его загадкой, что соответствует в целом достижению главной цели символизма создавать диалог между автором и зрителем или, по выражению одного из ярких представителей этого направления Арнольда Бёклина, побуждать через повествование «зрителя к размышлениям, подобно поэзии, ...подобно музыкальной пьесе»².

Исследователи наследия символизма, говоря о повсеместном его распространении, особенно выделяют Россию. В частности Жан Кассу пишет:

¹ Кологривова Н. В. Отдел дерева и мебели // Русский стиль. Собрание Государственного Исторического музея: каталог выставки. – Москва: ИМА-пресс, 1998. – С. 84.

² Бёклин Арнольд. Жизнь после смерти. Медуза Горгона. Пийеман Ж. Живопись. Графика. Скульптура // Кассу Ж., Брюннель П., Клодон Ф. Энциклопедия символизма: живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка. – Москва: Республика, 1999. – С. 32.

«Волна символизма прошла по всей Европе, включая Россию, захватила обе Америки – англосаксонскую и иберийскую, а также Америку франкоязычную. Подчеркиваю: включая Россию, ибо она переживала тогда период плодотворного и динамичного развития культуры. Россия была открыта всему происходившему за рубежом в сфере художественного творчества. Она явила своих поэтов-символистов, а в музыке со временем все очевиднее становится важность роли Скрябина, чьи сложнейшие тональные и ритмические инновации наполняют живительной силой тему пламени, особенно ему близкую»¹. Но не только в сфере литературы и музыки символизм получил широкое распространение. Его проникновение практически во все сферы искусства подтверждается уникальными произведениями, в том числе и в области декоративно прикладного искусства, и, в частности, мебельного.

Начало XX в. – расцвет русского романтизма, так называемого русского стиля. В этот период создаются целые интерьеры, как в загородных усадьбах, так и в городских квартирах, подчиненные стилистике этого направления. Одним из ярчайших представителей этого направления является С. В. Малютин. Работая как живописец, архитектор, в 1900–1903 гг. он руководил столярными мастерскими в творческой лаборатории, созданной княгиней М. К. Тенишевой, в Талашкино. На Всемирной выставке в Париже 1900 г. изделия талашкинских мастеров получили медали и широкую известность в Европе.

Источником творчества Малютина традиционно считается русское народное искусство. Однако во всех его образах заметна не простая стилизация сказочно-былинных персонажей, а характерный для символизма интерес к «некоему прошлому», интерес к средневековью не историческому, а овеянному легендами, которое очаровывает неизвестностью и неопределенностью, что дает особый простор для творчества.

¹ Кассу Ж. Дух символизма // Кассу Ж., Брюннель П., Клодон Ф. Энциклопедия символизма: живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка. – Москва: Республика, 1999. – С. 7.

Декоративная отделка получает иную цель, преодолевая смысл простого украшения для «выражения абсолютных сущностей», и как утверждает искусствовед Ж. Пийман, характеризуя творческий процесс, «художник-символист неустанно стремиться уловить неуловимое, его влечет то, что скрыто за видимой реальностью, – мир фантастических, демонических, мифологических существ, мир сказки, область потустороннего, мистики и эзотеризма»¹. На этом пути особое значение принимают коллекции древностей, в которые включены памятники далекого прошлого, позволявшие оптимизировать творческий процесс. В его контексте создавались уникальные произведения искусства с подчеркнутой индивидуальностью, в каждом из которых фиксировалось понимание образов и символов национальной истории.

Другие ориентиры творческих изысканий по формированию стиля находились в области предметов «народного быта»: их эстетика соотносилась с национальными традициями, как будто сохранившимися с древних времен. Именно понятие «народное искусство» свойственно и для собраний многочисленных музеев образцов, что соответствовало задачам учебных заведений, частных усадебных художественных лабораторий, ориентированных не только на осуществление современных проектов и модификаций в русском стиле, обучение мастеров их изготавливавших, но и составление коллекций. В качестве источников для творческого переосмысления избирались находки из экспедиционных привозов, регулярно осуществлявшихся в различных районах России. Показателен в этом смысле пример появления в 1880-х гг. проекта Е. Д. Поленовой, так называемого, «шкафчика с колонкой», сочетающего в решении элементы резного рубеля, швейки из собрания музея в Абрамцево и замеченной и зарисованной автором

¹ Пийман Ж. Живопись. Графика. Скульптура // Кассу Ж., Брюннель П., Клодон Ф. Энциклопедия символизма: живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка. – Москва: Республика, 1999. – С. 32.

декоративной композиции – фрагмента декора качелей на Девичьем поле в Москве¹.

Практика натуральных зарисовок оказалась крайне плодотворной, т.к. открывала дополнительные возможности для аккумуляции рабочих материалов. Это ярко характеризуется созданием в Абрамцевских мастерских по проекту В. М. Васнецова в 1880-х гг. аналога известного кресла XVI в. из Гефсиманского скита, принадлежность которого приписывается Ивану Грозному. Строгих очертаний предмет, украшенный пропильным S-образным орнаментом, пользовался большой популярностью у современников и вышел значительным тиражом. Примечательно, что в основе проекта лежал не образец крестьянской работы или результат авторского комбинирования различных элементов, а древний артефакт, запечатленный, правда, с изменением пропорций.

Самым значимым, ярким и незаурядным явлением в области коллекционирования мебели по художественному принципу является московский Государственный Музей Мебели². Он появился в 1919 г. с первоначальной целью сохранения коллекции В. О. Гиршмана, покинувшего страну после революции 1917 г. Однако этот процесс принял совершенно другие масштабы благодаря расширению программы, в которую вошли обстановки московских квартир, усадеб, в том числе, загородных.

Когда спектр коллекции стал довольно разнообразным, директор музея А. И. Батенин систематизировал ее, выявляя лакуны, которые заполнялись благодаря теперь уже целенаправленной работе, заключавшейся в покупке предметов у частных лиц или получении путем обмена из других музеев³. В

¹ Кологривова Н. В. Отдел дерева и мебели // Русский стиль. Собрание Государственного Исторического музея: каталог выставки. – Москва: ИМА-пресс, 1998. – С. 80.

² Государственный Музей Мебели – корректное написание названия с заглавных букв, зафиксированное в издании «Государственный Музей Мебели. Иллюстрированный каталог». – Москва: Государственный Музей Мебели, 1925. – С. 1. В связи с тем, что в 1925 г. указанный музей был расформирован, его название больше не менялось.

³ Углева Н.В. Коллекция Музея Мебели в собрании отдела Дерева ГИМ // Археография музейного предмета. Материалы международной конференции. – Москва: РГГУ, 2012. – С. 176-177.

экспозиционном пространстве музея экспонаты демонстрировались в двух разделах, составляя ряды для иллюстрации развития конструктивных приемов и в интерьерных этюдах, наполнявших различные помещения Александринского дворца.

Именно эстетические качества были важны для демонстрации наиболее выразительных форм и технических решений отечественных и зарубежных образцов, начиная с древности. Такую форму презентации артефактов в музейном пространстве характеризует музеевед Т. П. Поляков, причисляя ее к коллекционному методу экспонирования: «В отличие от иных музейных предметов, произведение изобразительного или декоративно-прикладного искусства является, как правило, самодостаточным объектом. То есть его ценность и внутренний смысл максимально выражены во внешней форме»¹.

На базе Музея Мебели мебель впервые рассматривалась как самоценное произведение (Рисунок 8). Еще одним привнесенным А. И. Батениным новшеством была научная карточка², ставшая основой каталожного описания, разработанная и внедренная в учетно-научную деятельность музея. В ней фиксировалось полное внешнее описание, определялись характерные черты декора, техники его исполнения и особенности конструкции, что логически обосновывало датировку и место производства. Для дополнительного подтверждения при необходимости приводилась ссылка на зарубежные публикации с типологическим объектом. Кроме того, А. И. Батенин приступил к решению обучающей программы, развивая задачу музеев образцов, но не ограничиваясь рамками одного училища, а реализуя ее в масштабах страны. Созданный и функционировавший при музее производственный отдел предназначался для развития отечественной промышленности, ставя целью формирования новых стандартов мебелировки

¹Поляков Т.П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. – Москва: Ин-т наследия, 2018. – С. 26.

² Углева Н. В. Собрание мебели Государственного Исторического музея: история формирования и музееведческое исследование: дис. ...канд. истор. наук: 24.00.03. – Москва, 2019. – С. 104–107.

для домов рабочих и сельских жителей молодой советской страны на основании опыта прошлого и современных тенденции в производстве. Характеристика всех направлений деятельности музея дает возможность выявить особенности планового формирования коллекции, музейного использования мебели. На основании этих данных становится очевидным, что главной задачей было создание коллекции художественной мебели с ярко выраженной стилевой составляющей, позволяющей продемонстрировать развитие художественных направлений в этой области искусства. Именно в этом контексте рассматривалась и древняя мебель как отправная точка наглядного ряда экспонатов.

Таким образом, можно сделать вывод, что ряд музеев России во второй половине XIX – первой трети XX вв. занимались комплектованием коллекций, направленных на сохранение и изучение памятников декоративного искусства. Среди них находилась и мебель. При отборе артефактов отдавалось предпочтение произведениям с яркими художественными характеристиками. На данном этапе древние артефакты были включены в единый ряд с достоянием более позднего времени, отнесены к наследию народного искусства, что наглядно продемонстрировала история организации художественно-промышленных выставок и музеев образцов, функционировавших при творческих лабораториях, в учебных заведениях, усадебных мастерских. В их задачу, с одной стороны, входила подготовка профессионалов-резчиков, художников, с другой, – популяризация национальных традиций, ретрансляция их путем создания современной продукции авторского и тиражированного изготовления.

Иной подход в использовании памятников осуществлялся в Государственном Музее Мебели, который впервые в музейной практике решал задачу рассмотрения мебели как самоценного произведения искусства в контексте отражения развития этой отрасли мастерства с древних эпох по

начало XX в. в России и Европе¹. Именно эстетические качества экспонатов были важны для демонстрации наиболее выразительных форм и технических решений отечественных и зарубежных образцов мебели. Здесь древние образцы были включены в общую линию развития стилей на основании рассмотрения конструкций в отдельных рядах и художественных особенностей в стилевых интерьерах.

Отметим, что практика включения мебели в смешанные художественные экспозиции и фонды музеев существует и поныне, в то время как после ликвидации Музея Мебели монографические собрания мебели существуют лишь в системе хранения крупных отечественных музеев, таких как Исторический музей и Государственный Эрмитаж.

Подводя итоги по главе, отметим, что с XIX в. древняя мебель стала объектом целенаправленного коллекционирования в качестве значимых памятников истории и произведений искусства. Она вошла в зону собирательских интересов, хотя в силу отсутствия исследовательской базы, наработок в области атрибуции была включена в единый массив материальной культуры с предметами, носящими в конструктивном и художественном решениях черты анахронизмов и выполненными во второй половине XVIII–XIX вв. Они происходили из деревенских, сельских, городских, посадских домов, где сохранялся старый уклад в постройке жилища, организации его внутреннего пространства со встроенными предметами интерьера.

При отборе древней мебели в контексте проведения работы по созданию и пополнению музейных коллекций главной характеристикой считался многовековой вид предмета. Другие характеристики зависели от профиля музея. Для специализированных исторических собраний памятников древности был важен факт наличия мемориальной составляющей. Именно в этих учреждениях древние артефакты использовались как исторический

¹ Углева Н. В. Государственный Музей Мебели // Обсерватория культуры. – 2015. – № 4. – С. 64–69.

источник для формирования экспозиционного контента, публикаций и других видов деятельности. Подлинность провенанса не подвергалась сомнению. На этой основе без предварительной выверки создавалась атрибуция экспонатов, благодаря чему они причислялись к определенной исторической эпохе, вводились в научный оборот.

Яркая выразительность художественного решения – необходимая категория для включения артефактов в художественные коллекции, в которых они составляли наглядные ряды развития стилистических направлений и эволюции искусства мебели, служили в качестве образцов национального наследия. Этот подход реализовался при создании специализированных экспозиций мебели, впервые появившихся в рамках музейной моноколлекции. Разнообразие художественных решений было актуально для составления смешанных коллекций, представленных на художественно-промышленных выставках и в музеях образцов, существовавших при творческих лабораториях и в учебных заведениях, в прикладных и образовательных целях, в качестве эталонного материала для художников, занимавшихся копированием, стилизацией, генерацией собственного творческого почерка для освещения исторических тем, а также в период формирования русского стиля. На данном этапе древняя мебель включалась в единый ряд с другими произведениями декоративного искусства более позднего времени производства.

Новый взгляд на памятники мебельного искусства был реализован при создании и в процессе функционирования Государственного Музея Мебели. Впервые в мировой музейной практике мебель как уникальное произведение рассматривалось с различных точек зрения в исторической ретроспективе с древности до начала XX в. включительно. Образцы, изготовленные русскими и европейскими мастерами, среди которых была и мебель древности, составляли единый контент стильных образцов, представляющий генезис формообразования, конструктивных решений или интерьерной среды. В Музее Мебели впервые была разработана система музейного комплектования,

экспонирования, изучения, хранения, популяризации мебельного наследия. После ликвидации Музея Мебели монографические собрания мебели существуют лишь в системе хранения крупных отечественных музеев, таких как Исторический музей и Государственный Эрмитаж, в то время как практика включения мебели в смешанные художественные экспозиции и фонды музеев существует и поныне.

ГЛАВА 2.

ПРАКТИКА АТРИБУЦИИ

ДРЕВНЕЙ МЕБЕЛИ В XIX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI вв.

2.1. Становление и развитие научного подхода в изучении древней мебели в XIX – первой трети XX вв.

В связи с тем, что феномен древней мебели не был обнаружен до XXI в., внутримузейная документация, решавшая задачу первоначальной постановки на учет, не несет актуальной информации о таких артефактах. В ней фиксировались даты поступления, краткое описание или перечень предметов, порой имелась первичная атрибуция без указания ее обоснования, формального содержания, требовавшего заполнения определенных граф. Такой подход не соответствует проблемам, рассматриваемым в настоящем исследовании. В качестве примера можно привести шкаф¹, декорированный росписью, резной колонкой, увенчанной маской, на фасаде, атрибутированный в инвентарных книгах как образец русской работы начала XVIII в. Пересмотр датировки этого предмета и изменение ее на XII–XIII вв. произошли в первой четверти XXI в. и представлен в следующей главе.

Следует также отметить, что, до середины XX в. записи о мебели различных периодов создания в Главных инвентарных книгах представляли собой краткие перечни предметов². Именно поэтому об этапах развития и результатах исследования древней мебели можно судить по публикациям. В них зафиксированы генезис опыта атрибуции, а также изображения памятников искусства с их характеристиками, что в комплексе создало целый ряд эталонов – образцов мебели, получивших конкретную атрибуцию, которая

¹ ГИМ ГИК 87375/ инвентарная книга отдела дерева и мебели Д-II-2046.

² Углева Н. В. Собрание мебели Государственного Исторического музея: история формирования и музееологическое исследование: дис. ...канд. истор. наук: 24.00.03. – Москва, 2019. – С. 49.

воспроизводилась другими исследователями и распространялась на аналогичные предметы. Эталоны использовались в музейной работе по всей территории страны, служили неоспоримым примером и основой для составления экспертных заключений в учетной документации.

Иной научный подход в изучении истории мебельного искусства и конкретных памятников характеризуется применением оригинальных методов, применявшихся в изучении старинной мебели¹. Именно поиск метода, как утверждает О. С. Сапанжа в статье, посвященной проблемам музееведения «<...> метода, позволяющего эффективно исследовать предмет науки, являлся важнейшей задачей не только для философов-рационалистов XVII столетия, но и всегда становился основной задачей каждой научной дисциплины независимо от времени ее возникновения».

Различные научные позиции, процесс становления научного подхода в изучении древней мебели с момента возникновения в XIX в. – до систематизации знаний и появления первых авторских атрибуций в первой трети XX вв. возможно проследить на основании научных публикаций этого периода.

Самый ранний отечественный опыт введения в научный оборот информации о мебели, которая содержала краткие аннотации и исторический провенанс, зафиксирован в монографии А. Ф. Малиновского «Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося» начала XIX в.². Этот труд, вышедший в свет в 1807 г., является одной из первых книг, посвященных мебели XVI – XVII вв. Он был инициирован указом императора Александра I как последствие возникновения музея на основе предметов, находящихся в Оружейной палате Московского Кремля. Спустя год А. Ф. Малиновский

¹ Углева Н. В. Древнерусская мебель как объект исследования в XIX в. // Культурное наследие России. – 2022. – № 4. – С. 71–78.

² Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета, 1807. – 166 с.

выпустил книгу, ставшую первым иллюстрированным каталогом древних сокровищ императорского дома. В ряду регалий российского государства, царского облачения были изображены четыре тронных кресла, которые уже с XVIII в. появлялись в регулярных изданиях коронационных альбомов в качестве стаффажа. Впервые памятники были расположены в каталоге как музейные образцы древностей в самостоятельном разделе «О тронах и креслах царских, в древности престолами нарицаемых»¹. Во вводной статье реконструируются в исторической ретроспективе конструкции тронов, изготовленных в древности в Азии и Европе, рассматривается этимология этого слова, символическое значение для обозначения властителей, перечисляются драгоценные материалы, применявшиеся для декорировки тронов у разных народов. В тексте отсутствуют ссылки на источники, позволившие получить такую информацию. Исключение касается лишь описания златокованных тронов. Оно почерпнуто из знаменитого произведения «Слово о полку Игореве», которое впервые было использовано как исторический источник для изучения мебели: «Древний сочинитель Российской Поэмы, под названием Слово о полку Игореве, в исходе XII века писанной неоднократно восклицает не токмо о золотом отечественном престоле Великого Князя Святослава Всеволодовича в Киеве; но упоминает, что и современные ему князья, имевшие уделом Чернигов и Галич, наследовали от Предков Престолы златокованные»². Гравированные изображения с фронтальной стороны тронных кресел дополнены размерами, упоминанием использованных при создании некоторых драгоценных материалов и сюжетов изображений. Артефакты расположены в хронологическом порядке, исходя из исторического провенанса поступления в царский обиход, подробно изложенного без ссылки на источники. Тронные кресла, называемые до сих пор в практике ФГБУК «Московский Кремль»

¹ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея... С. 99.

² Там же. С. 100.

тронами, как видно из аннотаций в публикациях¹ и этикетаже экспозиции², исторически приписаны к работам зарубежных мастеров³. Однако не только современные исследователи, но и их предшественник А. Ф. Малиновский выразили сомнение в истинности закрепленного за артефактами провенанса. Об одном из них, относящемся к тронному креслу царя Михаила Федоровича (Рисунок 9), в качестве примера неудачного опыта А. Ф. Малиновский писал: «Ни в каких записках и книгах Палатского Архива не значится, откуда поступили сии кресла. Должно думать, что они нарочно по повелению Государя либо в России, либо в иностранной земле сделаны»⁴. Именно эта формулировка, подчеркивающая неизвестность времени, места и источника происхождения, резюмирует главную проблему, вставшую перед учеными-мебельщиками и до сих пор требующую разрешения не только в отношении кремлевского имущества, но и всего древнего наследия.

Важное совершенствование практики изучения древней мебели связано со следующим этапом каталогизации собрания Оружейной палаты, которое продолжилось в середине XIX в. одним из первых деятелей художественной археологии Ф. Г. Солнцевым. По словам издателя и журналиста М. И. Семевского, благодаря Ф. Г. Солнцеву в русских художниках пробудились «чувства народного самосознания и уважения к образам, завещанным нам предками»⁵. Ф. Г. Солнцев прославился благодаря проведенной масштабной работе по зарисовкам исторических древностей и

¹ Чернуха Э. П. Коллекция тронов // Оружейная палата Московского Кремля. – Москва: СЛОВО/SLOVO. 2006. – С. 44; Мартынова М. В. Регалии царя Михаила Федоровича. – Москва: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». 2003. – С. 32; Венчания на царство и коронации в Московском Кремле. Ч. I. XVI–XVII вв. – Москва: Московский Кремль, 2013. – С. 68.

² Троны XVI века // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-51-trony-xvi-veka/> (дата обращения: 01.05.2024).

³ Более подробно об особенностях атрибуции тронных кресел из собрания Музеев Московского Кремля: Углева Н. В. Древнейшие троны русского престола // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: Государственный исторический музей, 2018. – С. 14–31.

⁴ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета, 1807. – С. 119.

⁵ М. И. Семевский. Большая золотая медаль, поднесенная Императорским Археологическим обществом профессору Ф. Г. Солнцеву 20 мая 1876 г. // Русская старина. – 1876. – Т. XVI. – С. 305.

подготовке альбома «Древности Российского государства»¹, в которых не только отображал артефакты, но и занимался научной каталогизацией. Повторяя структуру построения труда, выпущенного А. Ф. Малиновским, в редакции Ф. Г. Солнцева уже упомянутые четыре царские представлены не только фронтальными изображениями, но и впервые, используя практику увражей как пособия по созданию мебели, представлены в формате профессиональных обмеров с фасада, торцов, и сзади. Столь подробная фиксация позволила не только идентифицировать памятники в контексте их музейного учета, но и ввести в научный оборот сведения об особенностях конструкции и декора. На листах с изображением кресла царя Михаила Федоровича появилась возможность увидеть дорисовки драгоценного убора, являющиеся либо частью авторского замысла мебельщика, либо имитациями утраченного декора, а на кресле царя Алексея Михайловича (Рисунок 10) открывается первоначальная полихромная миниатюрная живопись под наложением ювелирного декора. Подробное отображение трансформации художественного решения кресла необычайно ценно для исследователей, т.к. дает возможность выявления изменений облика с момента первой зарисовки, а также увидеть то, что скрыто от взгляда при современном витринном экспонировании памятников, и использовать этот материал для последующих атрибуций. В качестве упущения можно отметить отсутствие фиксации обратной стороны сиденья кресел, т.к. этот ракурс дает возможность получить информацию об особенностях конструкции, позволяющей наиболее точно скорректировать время создания предмета.

Повторно практика, предпринятая Ф. Г. Солнцевым, была применена лишь во втором десятилетии XXI в. в книге «Гамбсова мебель в собрании Исторического музея»² и в коллективном труде «Низвергнутые троны

¹ Солнцев Ф. Г. Древности Российского государства. Альбом. – Москва: Тип. Александра Семена, 1851. Отделение II. – 142 с.

² Углева Н. В. Гамбсова мебель в собрании Исторического музея. – Москва: ГИМ, 2016. – 160 с.

российского престола»¹. Здесь артефакты публиковались не так, как было принято в XX в. – чаще всего в одной или, в редких случаях, в двух позициях, а в нескольких. Конструкция корпусной мебели фиксировалась не только снаружи, но и с раскрытыми дверцами, выдвинутыми ящиками, что позволяло увидеть устройство внутренних частей, а аннотации снабжались подробным описанием материалов и техник исполнения.

Качественно новый этап в изучении древней мебели связан с именем историка, археолога, одного из основателей Исторического музея И. Е. Забелина. В конце 1860-х гг. в свет вышел его масштабный труд из нескольких книг, объединенных названием «быт русского народа»². Невзирая на демократичный акцент в наименовании, повествование концентрировалось на царском обиходе XVI–XVII вв. Работа базировалась на анализе архивных документов, сведения из которых систематизировались по различным темам. Мебели отводился особый раздел «Меблировка хором» в Главе II «Государев двор, или дворец». Здесь впервые на основании исторических источников были выявлены виды меблировки, среди которых выделялись «<...> столы, скамьи, стулья, кресла»³. Предметы систематизировались только по видам мебели. Они кратко описывались, на основании чего можно выявить место их изготовления и материалы, использованные при создании, но внешний вид, форма остаются неопределенными: «стол, немецкое дело, камень деманит на ножках серебряных, а на нем язычки <...> Столик маленький, турецкая работа, – крыт раковиною виницейскою, промеж раковины прописывано золотом твореным; под столом ящик с замком; подножки подгибные на пробоях с раковины ж»⁴. В ряде случаев зафиксированы обстоятельства появления

¹ Низвергнутые троны Российского престола: издательский проект Государственного исторического музея / С. А. Астаховская, И. К. Ботт, [и др.]; автор идеи и координатор Н. В. Углева; научные редакторы Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: Исторический музей, 2018. – 340 с.

² Забелин И. Е. Домашний быт русских царей XVI–XVII столетиях. – Москва: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1868. – 528 с.; Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц XVI–XVII столетиях. – Москва: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1869. – 792 с.

³ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Книга первая. Государев двор, или дворец. – Москва: Книга, 1990. – С. 312.

⁴ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей... С. 190.

мебели в дворцовом обиходе в качестве покупок или заказа в мастерских: «В 1625 г. царю Михаилу Федоровичу были устроены кресла из липового дерева резные иконниками и резцами (резчиками) Андреем Андреевым и Петром Алексеевым, а также знаменщиком (рисовальщиком) Петром Ремизовым, который вырезал к креслам наверх щит и на щит орел и львы звери»¹. На основании такого рода информации становится возможным определить не только технические и декоративные особенности исполнения, но и имена отечественных и зарубежных мастеров, работавших в Оружейной палате Московского Кремля. Все представленные сведения касались характеристики мебели XVI–XVII вв., т.к. основаны на документах именно этого периода. Однако они важны для характеристики интерьерной среды в качестве итога, подведенного в качестве результата опыта предшествующих столетий. Кроме того, опосредовано возможно установить степень освоения технических приемов, использовавшимися мастерами при создании мебели в более раннее время.

Первая половина XX в. отмечена наступлением нового этапа в области изучения и атрибуции древней мебели². Он ознаменован появлением в 1910 г. монументального труда знаменитого археолога графа А. А. Бобринского «Народныя русскія деревянныя издѣлія, предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода»³. Здесь впервые реализована попытка каталогизации на основании изображений всех, представляющих с точки зрения автора интерес, предметов старины, выполненных из дерева и являющихся произведением так называемого народного искусства. Впервые автором ставится задача создания масштабной базы для дальнейшего исследования искусствоведами, этнографами, а также для использования представленной в издании информации в качестве образцов для художников и

¹ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей... С. 191.

² Углева Н. В. Изучение древнерусской мебели в первой половине XX в. К вопросу историографии // Культурное наследие России. – 2021. – № 1. – С. 46–53.

³ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Предметы домашнего хозяйственного и отчасти церковного обихода. – Москва: В. Шевчук, 2011. – 264 с.

кустарных мастерских в связи с развитием национального художественного стиля, т.к. «начинает пробиваться сознание необходимости связать современное художественное движение в России с некогда порванными местными преданиями в искусстве»¹.

Мебель, представленная в публикации в значительном количестве, не выделялась автором в самостоятельный раздел, а перемежалась с другими образцами. В ряде случаев предметы были разбиты на группы в соответствии с назначением: свечные лари, прялки, скамьи, царские врата, ковши, оконницы и т.д. Иногда изображения мебели размещались на одном листе, объединив только столы². В другом варианте происходило смешение форм, и наряду с люльками находились, ларцы, бокалы, швейки, гребень³, что отмечалось в названии таблицы. В редких случаях изображения памятников дополняются сведениями о месте их фотофиксации. Если это связано с конкретным архитектурным сооружением, то фиксируется дата его строительства, которая автоматически переносится и на артефакт. Эта категория не всегда является объективной и значимой, т.к. предметы могли перемещаться территориально в силу разных обстоятельств. По этой причине впоследствии запечатленные в издании А. А. Бобринского датировки механически переносились из публикации – в публикацию, что породило серию ошибок, существующих до сих пор. Однако каталог изображений явился важным вкладом для изучения древней мебели, т.к. многие из предметов не сохранились, а аккумулированные массив фотографий представляет значимый интерес для изучения форм, особенностей конструкции, декора и ассортимента обстановки жилых и церковных интерьеров в целом.

Не менее значимыми для изучения мебели были положения, сформулированные А. А. Бобринским, среди которых важно отметить утверждение об общности культуры русской и европейской: «Русское

¹ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия... С. 3.

² Бобринский А. А. Народныя русскія деревянныя изделия... Вып. VII. Табл. 96.

³ Там же. Вып. I. Табл. 137.

деревянное производство <...> должно иметь свои корни в далеком прошлом. В эпоху, непосредственно предшествующую началу русской истории, а также на заре ее, оно, повидимому, продолжительное время развивалось под покровом одних и тех же условий и влияний, что англо-германское и скандинавское деревянные производства»¹. Кроме того, исследователь делает акцент на малой изученности представленного им материала, подчеркивая, что «интересующая нас отрасль еще слишком мало исследована, а потому границы ее во многих случаях неопределенны и расплывчаты»². Важное положение, выдвинутое А. А. Бобринским, относится и к отсутствию провенанса памятников, что, как следствие, отражается на невозможности создания актуальных датировок. Причины этого, по мнению исследователя, кроются в способе приобретения артефактов у частных продавцов, сохраняющих в тайне источники покупки и «<...> совершенно не заинтересованы в сообщении точных данных о происхождении продаваемых ими предметов»³.

Целый комплекс проблем, непосредственно связанных со становлением научного подхода в изучении мебели вообще и древнерусской в частности, отмечен Г. К. Лукомским – знаменитым искусствоведом, музейщиком, членом Императорского археологического института, занимавшимся как древнерусским искусством, стилевым XVIII – начала XX вв., в том числе, описанием резиденций русских императоров. Одним из первых Г. К. Лукомский отметил малую изученность мебели, рассматривая русское наследие на протяжении двух веков – со времени правления императора Петра Великого до Николая I: «Материал, о котором будет идти речь, составляет предмет, наукой ещё малоисследованный. Эта отрасль, или, вернее,

¹Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия... С. 5.

²Там же. С. 6.

³Там же. С. 7.

дисциплина общей истории искусств – мебельведение, – как самостоятельная кафедра, ни в одном учебном заведении не существует»¹.

Кроме того, Г. К. Лукомский выявил насущную необходимость научной обработки старинной мебели путем введения в исследования сравнительного метода: «Теперь, при выяснении некоторых вопросов, мы можем уже применять сравнительный метод»². Именно на основании него ученый предлагает собственную классификацию, в основе которой лежит установление уровня изготовления. В первый раздел должна включаться авторская мебель «мебель первого качества – по рисункам авторов-художников». Во второй – мебель копийного характера «мебель, подражающая дворцовой мебели». Третий раздел объединит провинциальные варианты «мебель лишь отдаленно напоминающую «высокий» пример»³. Такой подход нежизнеспособен, если говорить о систематизации масштабных коллекций, в которые включены артефакты как минимум XVI–XVII вв., среди массива которой невозможно установить объекты, созданные по авторским проектам.

Важное положение, отмеченное Г. К. Лукомским, касается необходимости решать вопросы атрибуции на основании описания и анализа памятников, выявления сходства и различий с европейскими образцами: «...для желающих подробно изучить и исследовать мебельведение необходимо... ознакомиться с характером европейской работы и уметь отличить работу Рентгена и Ризенера от работ нашего Гамбса и Тура»⁴. Такой подход актуален не только для случаев атрибуции стилевых предметов, но должен применяться ко всем произведениям мебельного искусства. Крайне актуальными являются наблюдения, касающиеся древних памятников. Так, Г. К. Лукомский считает, что характеристика наследия

¹ Бобринский А.А. Народные русские деревянные изделия... С. 9.

² Там же. С. 13.

³ Лукомский Г. К. Мебель. – Берлин, 1923. – С. 15.

⁴ Там же. С. 14.

XV–XVI вв.¹, атрибуция были направлены по ошибочному пути и они «<...> базировались не на исследовании самих объектов, а на изображении их на иконах, фресках гравюрах, что привело к ряду неверных, хотя и устоявшихся прочно, толкований»². Такой путь считался единственно доступным для получения представления о мебели, создававшейся до начала правления династии Романовых.

Иной путь в исследовании культурного наследия древности был предложен директором Оружейной палаты Московского Кремля (1922–1924), экспертом Отдела музеев Главнауки Наркомпроса, искусствоведом Д. Д. Ивановым³. Его жизнь была посвящена сохранению памятников искусства, трагически окончилась на этом поприще. Как отмечала один из крупнейших специалистов в области древнерусского искусства И. Л. Кызласова в диссертации, связанной с историографией вопроса изучения искусства Византии и Древней Руси 1920–1930-х гг., «личные судьбы деятелей науки и культуры как никогда прежде срослись с судьбами самих памятников искусства, искажаемых и уничтожаемых»⁴.

Выявляя основные проблемы в изучении мебели, Д. Д. Иванов, как и Г. К. Лукомский к разряду главной относит малую изученности мебели как в России, так и за рубежом, подчеркивая, что «<...> материал не собран и не приведен в порядок, не известны имена мастеров, отсутствуют даты предметов»⁵. Рассматривая ретроспективу истории русской мебели, Д. Д. Иванов впервые в качестве начальной точки отсчета берет Древнюю Русь как исток развития этого вида декоративного искусства до эпохи Александра I. На основании собственного опыта Д. Д. Иванов обращает внимание на конструктивное, и декоративное решение артефактов в контексте

¹ Указывая на труды «некоторых историков», автор не называет их.

² Лукомский Г. К. Мебель... С. 11.

³ Иванов Д. Д. Искусство мебели. – Москва: Государственное издательство, 1924. – 32 с.

⁴ Кызласова И. Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси (1920–1930-е гг.). По материалам архивов: дис. ... докт. истор. наук: 07.00.09. – Москва, 1999. – С. 430.

⁵ Иванов Д. Д. Искусство мебели... С. 5.

изменения различных стилевых проявлений. В качестве авторской методики по атрибуции Д. Д. Иванов предложил свою, кажущуюся нам нежизнеспособной по причине спорности обобщающего признака, систематизацию всего массива памятников, концентрируя взгляд на ее отделке, на основании чего выделил четыре раздела. Первый из них аккумулирует предметы с ярко выделенной конструкцией «где искусство, разумеется, остается в стороне». Для второй группы памятников важен орнаментальный прием, отмеченный «стремлением скрасить предмет практического назначения отделкой его поверхности и вообще его внешнего вида разными способами»¹. Третья группа призвана объединить произведения, созданные под влиянием архитектурных стилей. Так, например изготавливались епископские готические кресла «или какие-нибудь стулья под балдахином <...> по всем правилам готической архитектуры, с бесконечным сплетением готических арок и целым лесом острых шпилей»². Четвертая группа должна включить комфортную мебель, цель которой «делать в мебели сладкий покой и негу, или, по меньшей мере, здоровый отдых и комфорт»³. Очевидно, что подход, разработанный Д. Д. Ивановым, не предназначен для создания единой системы на основании предложенных принципов.

В отличие от предшествующих исследователей, Д. Д. Иванов особое внимание уделил периоду Древней Руси. Безосновательно, без ссылки на источники он сделал вывод об отсутствии в древнерусском государстве декорированных предметов обстановки⁴, отмечая, что «Древняя Русь не была богата художественной мебелью»⁵. В качестве подтверждения такой теории Д. Д. Иванов привел спорные аргументы, выражавшиеся «в направлениях,

¹Иванов Д. Д. Искусство мебели... С. 7.

²Там же. С. 7–8.

³Там же. С. 8.

⁴Архивные источники дают нам возможность обоснованно утверждать, что многие предметы мебелировки, вопреки утверждению Д. Д. Иванова, отличались яркостью декорировки.

⁵Иванов Д. Д. Искусство мебели... С. 9.

неблагоприятных для развития этого искусства»¹ к которым относились недолговечность построек, холодный климат и частые вражеские нашествия: «постройки были деревянные и недолговечные, часто страдавшие от вражеских нашествий и еще чаще от пожаров»². Этот тезис, зафиксировавший утрату всего древнего наследия вплоть до XVI столетия был заложен в основу мифологемы, укоренившейся в исследования более поздних периодов. При этом, автор, противореча себе, выдвигает еще один тезис, на основании которого формируется другое противоположное мнение – на Руси все же существовала мебель, украшенная и резьбой, и росписью: «Народное искусство дает в довольно поздних воспроизведениях некоторое представление о тех более богатых и роскошных предметах древнего быта, которые послужили для них образцами...излюбленный в России прием орнаментации – это живопись, украшающая плоскость предметов и даже служебные их части травами, разводами и всевозможными изображениями»³. В качестве примера рассматриваются богатый декор амвона из новгородского Софийского собора, «который служил для пещного действия»⁴, выполненный в 1533 г., до сих пор хранящийся в Русском музее и царское место из Успенского собора Московского Кремля.

К выдающимся произведениям древности учёный относит царские троны, называя так тронные кресла. С неподдельным восхищением он пишет о «костяном троне». Соглашаясь со спорной легендой о его принадлежности приданному Софьи Палеолог, Д. Д. Иванов справедливо отмечал неаутентичное состояние памятника, который «<...> или сделан заново, или, по меньшей мере, сильно обновлён в XVII столетии»⁵. Вопросы правильности атрибуций тронных кресел, находящихся в Оружейной палате Московского

¹ Иванов Д. Д. Искусство мебели... С.9

² Там же.

³ Там же. С. 10–11.

⁴ Там же. С. 11.

⁵ Там же...– С. 11.

Кремля, были затронуты еще А. Ф. Малиновским, как отмечалось выше, они существуют до сих пор.

Д. Д. Иванов предпринял попытку обозначить несколько видов мебели, типичной именно для эпохи царя Алексея Михайловича: барочные стулья, украшенные резьбой; массивные столы на ножках-волютах; кресла, корпус которых выполнен из точёных деталей, и складные кресла с ножницеобразной конструкцией, упустив сундуки, лавки и скамьи. Автор высказывает своё мнение о шкафах того времени, ошибочно предполагая их незамысловатость и характеризуя их как «самые простые» и отмечая, что они «устраивались конструктивно в расчёте на прочность, а не на красоту»¹.

К важным наблюдениям Д. Д. Иванова необходимо отнести его вывод о включении в композицию двойного трона из Оружейной палаты деталей более раннего происхождения. Именно так считают и современные исследователи кремлевского собрания². Еще одним ценным выводом, к которому пришел Д. Д. Иванов, является утверждение о существовании курульных кресел «на перекрещенных ножках <...>, тип идущий из античной эпохи и широко применявшийся в эпоху Возрождения в Италии»³ в России. Отрицая популярность этой формы и противореча себе, Д.Д. Иванов констатирует, что вплоть до недавнего времени «в старых гостиных дворах провинциальных городов у древних салопниц-лавочниц попадались складные кресла этого типа»⁴. Действительно, до сих пор в музеях страны обнаруживаются такие артефакты при обследовании фондов, где за отсутствием достаточной информации получали названия газетниц или раскладных стульев художников, что будет рассмотрено в главе 3.

Новаторским шагом в научном подходе в изучении мебели, в том числе и древних артефактов, стало рассмотрение объектов древнерусского наследия

¹ Иванов Д. Д. Искусство мебели... С. 13.

² Молчанова О. В. Двойной трон // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 32–45.

³ Иванов Д. Д. Искусство мебели... С. 13.

⁴ Там же.

в общем ряду с памятниками зарубежного происхождения. Он был воплощен на практике при построении экспозиции и издании каталога в Государственном Музее Мебели¹ А. И. Батениным. Происходивший из московской мещанской семьи, он получил профессию художника в Строгановском училище и был вольнослушателем Московского архитектурного института. Его можно отнести к той группе специалистов, для которых, по словам видного искусствоведа В. А. Верещагина, «<...> вопросы искусства парят над политической рознью»². А. И. Батениным впервые на основании конкретных экспонатов было наглядно продемонстрировано умение отечественных мастеров создавать мебель в русле европейских художественных направлений в допетровский период и доказать, что отечественные мастера уже тогда обладали теми же навыками, что и их заграничные коллеги. Краткие аннотации к разделам каталога и отдельным экспонатам явили пример наиболее ранней профессиональной атрибуции мебельных экспонатов в масштабах целого музейного собрания³. Эти достижения связаны с созданием Производственного отдела в задачу которого, в частности, входило изучить «мебель всех времен и народов <...> на анализе основных конструктивных типов путем подразделения по ее жизненному назначению: на мебель для сидения, для сна, для кладки и пр. По этому же принципу систематизируется иконографический материал и составляется масштабная, геометрическая, проекционная карточка, на синтезе которой эволюция конструкций того или иного типа мебели, а равно и эволюция форм целых предметов и отдельных частей, а также эволюция техники, приемов мастерства и производства»⁴. По этой же методике были созданы Русский и Иностранный отделы экспозиции с целью демонстрации на

¹ Батенин А. И. Государственный Музей Мебели. Иллюстрированный каталог. Москва: Государственный Музей Мебели, 1925. – 112 с.

² Кузина Г. А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.). Москва, – 1991. – С. 100.

³ Углева Н. В. Коллекция Музея Мебели в собрании отдела Дерева ГИМ // Археография музейного предмета. Материалы международной конференции. – Москва: РГГУ, 2012. – С. 176–177.

⁴ Батенин А. И. Государственный Музей Мебели... С. 6.

наглядных примерах «<...> по эпохам и отдельным национальностям видеть весь процесс и постепенное развитие эволюции форм и техники производства»¹. В перспективе А. И. Батенин предполагал отразить достижения атрибуции в инвентарных книгах музея, где «будет больше уделено места каждому предмету, больше данных и материалов, касающихся истории, стиля, техники каждой описываемой вещи; будет достигнута полная индивидуализация каждого художественного памятника»². В связи с расформированием музея задуманное осталось только в планах.

Характеризуя уровень развития атрибуции в первой четверти XX в., следует отметить отсутствие сложившейся всесторонней доказательной базы. В связи с тем, что в каталоге Музея Мебели не удалось обнаружить стул, поступивший впоследствии в собрание Исторического музея³ и отнесенный ныне к кругу древних памятников, в качестве примера можно рассмотреть артефакт более позднего времени изготовления. В каталоге Музея Мебели под номером 2343 зафиксирован гардероб, на дверцах которого в технике маркетри расположены две фигуры всадников в римских доспехах: «Шкаф гардеробный, орехового дерева с инкрустацией, изображающей всадника на коне; русской работы 18-го века»⁴. Артефакт поступил в собрание Исторического музея в 1929 году при передаче фондов Музея Мебели, и его атрибуция была уточнена в 2017 г.⁵, в результате которой был выявлен заказчик – А. Д. Меншиков. По его желанию на дверцах гардеробы были размещены два портрета наездников в древнеримских облачениях, один из которых изображал самого А. Д. Меншикова, другой – является портретом императора Петра I. Прототипом для их создания стали две работы А. Ф. Зубова – офорты 1707 г. (Портрет А. Д. Меншикова), а в 1721 г. (Портрет Петра I). Отображение отношений фаворита рядом с покровительствующим

¹ ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 804. Л. 17.

² Там же. Л. 16–16 (об).

³ ГИМ 60082/ Д-П-203.

⁴ Батенин А. И. Государственный Музей Мебели... С. 69.

⁵ Углева Н. В. Гардероб Петра Первого // Дилетант. – 2017. – № 018. – С. 76.

ему императором, возвеличивание союза двух великих сподвижников были крайне важны для А. Д. Меншикова как в период царствования Петра I, так и в последующие два года после смерти. Возможно, именно тогда подобная публичная демонстрация близких отношений с монархом, казалась крайне актуальной и рассматривалась как своеобразное подтверждение легитимности обретенной в 1725–1727 гг. власти. Соответственно, и время изготовления гардероба находится в этих хронологических рамках¹. На основании приведенного примера можно сделать вывод о фундаментальных знаниях в 1920-х гг. в области определения произведений отечественных мастеров, но отсутствии задач конкретизации времени создания до десятилетия, а также выявления заказчика.

Продолжателем начинаний А. И. Батенина в практике изучения памятников мебели стал Н. Н. Соболев, воплотивший идеи своего предшественника в книге «Стили в мебели»², ставшей первой энциклопедией по истории мебели на русском языке. Автор в формате издания представил этот вид декоративного искусства как самостоятельную отрасль и продемонстрировал развитие общемировых тенденций в области стилей, применительно к ней. Хронологически исследование Н. Н. Соболева охватывало период с 3400–2980 гг. до н.э. вплоть до второй половины XIX в., а географические рамки включали Древний Египет и Европу, останавливая внимание на странах – основоположниках определённых художественных направлений, которые, с точки зрения учёного, имели наиболее яркое проявление или повлиявшие в последствии на искусство мебели в России.

В анализе материала Н. Н. Соболев вслед за А. И. Батениным наглядно «встроил» достояние отечественной культуры в контекст общеевропейской, систематизировав его хронологию не по датам, как это стало принято в

¹ Углева Н. В. К вопросу атрибуции гардероба русской работы первой четверти XVIII в. // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI – XX вв.: материалы II научно-практической конференции. Труды ГИМ. Москва: ГИМ, 2019. – С. 233–239.

² Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1939. – 350 с.

советской науке во второй половине XX в., а по времени правления императоров, следуя практике европейцев и своих предшественников-соотечественников. Краткие эссе содержали не только фактологию эволюции стилей, но и, в ряде случаев, информацию об аналоговом материале с отсылками к зарубежным источникам.

Исключение составляла древняя мебель отечественного производства, которая была выделена и размещена в параграфе «Русская народная мебель», созвучному названию уже упоминавшегося прежде издание А. А. Бобринского «Народные русские изделия <...>». Эти артефакты были «вырваны» из общего потока информации о художественных стилях и не соотносились с памятниками древности, созданными на территории Европы.

Анализируя иллюстративный ряд раздела «Русская народная мебель», следует констатировать, что почти за 30 лет, истекших с момента выхода в свет публикации А. А. Бобринского, не произошло деления мебели на древнюю, созданную для высшего духовенства или аристократических слоёв общества, и на мебель крестьянскую XIX в. Таким образом, ранние памятники мебели были причислены к предметам крестьянского или наследия, так называемого, народного искусства. Основной его чертой Н. Н. Соболев считает консервативность: «<...>в период господства романского стиля (XII–XIII вв.) мебель имела чисто народный характер, сохраняя эти формы и донеся их почти без всяких изменений до XIX в»¹. Этот тезис во второй половине XX в. прочно укореняется в научных работах, хотя является бездоказательным.

Также повторяя практику научного подхода в изучении мебели А. И. Батенина, введшего в раздел мебели массивные сундуки, Н. Н. Соболев, публикует эти средства для хранения среди ассортимента мебели.

По сути, Н. Н. Соболев явился ретранслятором идей, заложенных А. И. Батениным, первым выявившим феномен художественной мебели,

¹ Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1939. – С. 274.

реализовавший его изучение в масштабе специализированного московского музея, разработав принципы научного подхода в ее изучении, экспонировании, учетной деятельности. Все виды работ выстраивались на базе научных изысканий, в том числе, в области атрибуции. Заслугой Н. Н. Соболева можно считать создание иллюстрированной книги, охарактеризовавшей проявление основных художественных стилей в мебельном искусстве, вышедшей значительным тиражом и имеющей большое просветительское значение. До настоящего времени это издание остается единственным, где наследие русского искусства рассматривается наряду с европейским¹.

Достижения научной мысли в области изучения истории мебельного искусства, стартовавшие в XIX в., консолидировались в первой трети XX в. Этот процесс был общим для развития искусствоведческой, исторической наук, как отмечает это И. Л. Кызласова в исследовании, посвященном искусству Византии и Древней Руси: «<...> существенные положительные результаты в области исследования, открытия и реставрации памятников художественного наследия пришлось главным образом на период до конца 1920-х гг.»².

Подводя итог, отметим, что в период XIX – первой трети XX вв. древняя мебель впервые появилась в зоне внимания музейщиков, художников, коллекционеров, искусствоведов как одна из составных частей собраний «древностей». Она не дифференцировалась среди вещей народного быта, выполненных из дерева, объединявших мебель домов русской знати с древнейших времен до XVII в. и предметы обстановки крестьянского быта, сохранявших во внешнем облике, а, порой, и в решении конструкции средневековые традиции. Это объясняется, в первую очередь, отсутствием

¹ Углева Н. В. Н. Н. Соболев. К вопросу историографии по изучению памятников русского мебельного искусства // Н. Н. Соболев – ученый, художник, педагог: коллективная монография на основе материалов научной конференции. – Москва: МХПА им. С. Г. Строганова, 2020. – С. 84–89.

² Кызласова И. Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси (1920–1930-е гг.). По материалам архивов: дис. ...докт. истор. наук: 07.00.09. – Москва, 1999. – С. 430.

специальных знаний в этой области. Ее датирование носило условный характер и варьировалось между XVII–XVIII вв., опиралось на провенанс, часто неподтвержденный, или уровень личной эрудированности эксперта. Основными признаками для включения в коллекции была значимая мемориальная составляющая или внешний облик, отличающийся архаичностью, а изучение памятников концентрировалось на фиксации внешнего вида изобразительными средствами и путем описания, легенд о бытовании, часто не подтвержденных документально.

Впервые в XIX в. начала закладываться научная база изучения мебели древности: проводились изыскания в архивах, ставшие основой для публикаций сведений, позволяющих получить представление о русском аристократическом быте XVI–XVII вв. Благодаря этому впервые появилась информация о обстановке интерьеров царских дворцов XVI–XVII вв., мебельном ассортименте, о материалах и художественных приемах, использовавшихся при ее производстве. Однако этот материал был проигнорирован первыми составителями истории развития отечественного мебельного искусства. Ее реконструкция в первой трети XX в. проводилась без ссылки на конкретные источники, благодаря чему сформировался ряд мифологем, созданных в первой половине XX в. и растиражированных во второй половине XX в. Этот же процесс возвращения к проблемам, рассматривавшихся предшественниками, отмечает музеолог А. Н. Балаш, разрабатывавшая тему частного коллекционирования античного искусства: «Основные принципы изучения истории частного коллекционирования были определены в начале XX в., и несмотря на усложнение методологии исследования, современные авторы обращаются к тем же вопросам, которые были поставлены в первых публикациях, посвященных частным собраниям»¹. В области изучения древней мебели к таковым относились положения об

¹ Балаш А. Н. Коллекционирование памятников античного искусства в России в первой половине XIX в.: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.03. – Санкт-Петербург, 1999. – С. 20.

утрате всего древнего наследия, об отсутствии у мастеров навыков изготовления мебели, в том числе, по европейским образцам, о невключенности отечественного искусства в общую европейскую культуру, хотя некоторые исследователи в первой четверти XIX в. имели противоположную точку зрения. Они отмечали высокий уровень профессионализма мебельщиков, владение приемами создания мебели в рамках тех же художественных направлений, которые существовали в средневековой Европе.

К XIX – первой трети XX вв. относится введение научного подхода в исследование древнего наследия. Это выразилось в попытке систематизации памятников мебельного искусства, что было важно для структуризации знаний об этом материале и стало одним из первых этапов становления практики научной обработки. Артефакты в исторической динамике сначала объединялись под общим понятием «древности», позже в качестве идентификационных качеств использовался материал-дерево, затем внешний облик, отмеченный разным качеством отделки. Перечисленное нельзя отнести к разряду продуктивных путей, т.к. выделенные признаки не способны структурировать исследуемый материал в хронологическом порядке или по художественным особенностям. В 1920 гг. для атрибуции мебели XVIII–XIX вв. был привлечен самый эффективный метод – метод формально-стилистического анализа, который сконцентрировался на разделении наследия в соответствии со стилями, применявшимися как в области формообразования, так и декора. Он же в 1920-е гг. предлагался искусствоведами и для атрибуции конкретных памятников. На этой основе мебель была выделена в зону самостоятельного исследования, появились первые авторские атрибуции предметов, в том числе, памятников древности, образовавших целый ряд артефактов, не имевших аргументированного обоснования времени создания XVI–XVIII вв., причисленных к эталонным образцам.

Таким образом, с XIX в. на основании разновекторных исследований, затрагивающих исторические и искусствоведческие аспекты, упорядочивая их результаты начинает формироваться научный подход в изучении мебели в целом и древней ее составляющей, в частности. В итоге появилась первая редакция генезиса отечественной мебели; наследие, созданное со времен правления династии Романовых до середины XIX в. включительно стало рассматриваться как часть европейской культуры; для систематизации и атрибуции этого материала применялся стилистический анализ. В результате его использования в качестве единственного метода исследования были созданы первые авторские атрибуции, на основании которых появилась возможность выявить художественное направление, определить зарубежную и русскую работу, а также время изготовления мебели, порой фиксируя диапазон в одно – два столетия.

Безусловной ошибкой следует считать рассмотрение в качестве неоспоримого источника иллюстрации рукописных книг и икон, фиксировавших мебель, что отмечалось искусствоведами в 1920-х гг. Запечатленные предметы обстановки могли происходить из значительно более ранних первоисточников, получивших статус канона, и воспроизводиться практически в не изменённом виде из века в век. Все эти проблемы встали перед музеоведами, искусствоведами, однако разрешение их отсрочилось началом войны и было перенесено на вторую половину XX – первую четверть XXI вв.

2.2. Воссоздание древнего периода истории русского мебельного искусства и практика датирования на основании привлечения исторических источников во второй половине XX в.

Вторая половина XX в. отмечена повышенным интересом к отечественному искусству, в том числе, и мебельному. В области изучения этого раздела декоративного искусства происходят значимые перемены¹.

В начале 1960-х гг. А. К. Чекаловым был впервые воссоздан древний период мебельного искусства. Хотя этот феномен рассматривался в контексте других произведений, выполненных из дерева, тем не менее информационная база создавалась на качественно новом уровне, т.к. опиралась на исторические источники. Ученик Б. А. Рыбакова и Н. Н. Соболева, специалист по материальной культуре Русского Севера, А. К. Чекалов выработал новый подход к исследованию периода древности, привлекая письменные, изобразительные и материальные свидетельства. Достигнутые результаты были опубликованы в масштабной коллективной трехтомной монографии «Русское декоративное искусство. От древнейшего периода до XVIII века»² в статье «Мебель и предметы обихода из дерева». Хронологические рамки определялись названием периодов «Древняя Русь» и «древняя история», находились между X и XVII вв.

А. К. Чекалов первым представил древнюю мебель, отделив ее от наследия крестьянского быта XVIII–XIX в. и перечислив, в музеях каких городов они находятся³. Однако, при характеристике конкретных предметов, в выводах, он продолжает использовать термин «народная» резьба: «<...>

¹ Углева Н. В. Развитие практики атрибуции древнерусской мебели в контексте сохранения культурно-исторического наследия (1960–1980-е гг.) // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки, культуры. – 2022. – Т. 28. – № 4. – С. 154–166.

² Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева // Русское декоративное искусство. От древнейшего периода до XVIII в. / под ред. А. И. Леонова. – Москва: Издательство Академии Художеств СССР. 1962. – Т. 1. – С. 12–56.

³ Автор среди прочих называет музеи Москвы, Ленинграда, Сольвычегодска, Устюга, Вологды, Ярославля.

народная резьба находит свое место в истории русского декоративного искусства <...>¹. Не ставя перед собой важную задачу определения социального статуса, материального положения заказчика, А. К. Чекалов представляет древнее наследие в качестве работ народных мастеров, отмечая, что «искусство бытовой резьбы – область живой практики, массового народного ремесла»². В результате проведенной работы ученому удалось установить подъем и процветание деревообрабатывающего ремесла, что опосредованно относилось и к искусству мебели, т.к. столярные работы проводились и в отделке домов, храмов, речных и морских судов: «Русь была страной городов, развитого кораблестроения, усеянной дубовыми крепостями, мостами, деревянными храмами <...>»³. Автор впервые публикует ценные сведения, называя использовавшиеся породы дерева, что по сей день является важным экспертным признаком: сосна, ель, береза, клен, липа, дуб, самшит, кавказский орех. Также А. К. Чекаловым был выявлен инструментарий мастеров, упомянув топор, скобель, тесло, долото, шило, нож, пилу, токарный станок. Сумма сведений о степени освоения деревообработки, техническом оснащении мастеров позволяет получить представление о возможностях практического исполнения как архитектурных сооружений, так и деталей обстановки: «Деревянные бытовые изделия создавались плотниками, привыкшими рубить города, и хоромы, суда и мосты»⁴.

А. К. Чекалов вводит в научный оборот характерные детали некоторых предметов IX–XV вв., создавая таким образом эталонный ряд образцов, необходимых для проведения атрибуции. Впервые в качестве идентификационного признака выделяются орнаментальные композиции, часто встречающиеся в древней мебели, основанные на сочетаниях латинской буквы S или, как пишет автор, «в виде буквы «зело»» (Рисунок 11). Он

¹ Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева... С. 56.

² Там же. С. 12.

³ Там же. С. 13.

⁴ Там же. С. 13.

соотносит такой тип декора со спинками липовых скамей, бытовавших в Древнем Новгороде¹. Кроме того, отмечается, что основным средством украшения поверхностей были резные борозды, глубокие канавки, штрихи, зубчатые полосы, треугольные выемки, гравировка, плетенка.

Необычайно важным, актуальным для датирования памятников является наблюдение исследователя о решетчатой композиции со сквозными кругами, заменявшей стенки корпуса. Распространение этого художественного приема А. К. Чекалов связывает с XIV–XVI вв., а в качестве примера приводит Людогощенский крест 1359 г. (Рисунок 12), созданный Я. Федосовым, из церкви Флора и Лавра в Новгороде. В основе композиции лежит чередование равновеликих кругов с четырьмя выступами внутри, два из которых расположены напротив друг друга по вертикали, два – по горизонтали. На Людогощенском кресте эти выступы являют собой небольшие крестики. В мебели же, например, на спинках скамей и стенках подстоля, они выглядят как зубцы, хотя, по нашему мнению, вполне правомочно предположить, что они являются остатками утраченных в процессе бытования крестов.

Безусловным достоинством работы является то, что в ней впервые перечислены и описаны все виды древнерусской мебели с выявленными характерными чертами для различных периодов. Кроме уже названных скамей, А. К. Чекалов включает в состав предметов интерьеров архаики массивные лавки из дуба и клена, широкие кресла с полукруглыми спинками, кровати из княжеского обихода, ссылаясь на «Слово о полку Игореве», где описано ложе князя Святослава: «Молвил князь, поникнув головою, / На кровати тисовой меня; / Покрывали чёрной пеленою»². Интересно отметить, что упоминаемый в тексте тис со времен Древнего Египта считался деревом смерти. Именно из этого материала делали саркофаги. Благодаря твердости, сравнимой по качеству, структуре волокон и цветовому оттенку с красным деревом, из него

¹ Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева... С. 14.

² Слово о полку Игореве. – Москва: Махаон, 2021. Часть 2, гл. 1.

изготавливали копья, колчаны, стрелы. Тис относится к дорогим сортам древесины, т.к. растет крайне медленно на протяжении в среднем двух-трех тысяч лет.

Еще одно актуальное для атрибуции положение сформулировано автором при анализе мебели для сидения. К XIV–XVI вв. он относит распространение высоких стульев и кресел с брусочной конструкцией и решетчатыми спинками (Рисунок 13) без объяснения причины и приводя в пример стул из Гефсиманского скита Троице-Сергиевой Лавры. Сегодня известен всего один образец, представляющий не стул, а кресло (приписываемое, по легенде, царю Ивану Грозному¹, украшенное пропиленной решеткой с уже упомянутом сквозным S-образным орнаментом, который автор, повествуя о наследии Древнего Новгорода, связывал именно с этим регионом.

Для развития практики атрибуции важным шагом в стремлении определения времени создания памятника стало использование на практике метода сравнительного анализа на основании привлечения других датированных аналогов не только из области мебельного наследия, но и из области архитектуры. Северной работой XVI в. в тексте и рубжом XVI–VII вв. в подписи к фотографии А. К. Чекалов относит шкафчик-киот из собрания ГИМ (Рисунок 14), путем выявления сходства в его конструктивном и художественном решениях с деталями зодчества Русского Севера в целом и подсвечников из дворца царевича Дмитрия в Угличе, в частности.

Характеризуя мебель XVII в. в целом, автор отмечает, что при сохранении прежней структуры жилища и расстановки в нем деталей интерьера, она отличалась от предыдущих периодов введением в декор росписей, являвшихся продолжением узорочья интерьерных тканей – полавочников, скатертей, обивки стен, кресел и стульев. Противореча своему

¹ Предметы, подобные этому памятнику, на протяжении более ста лет датируют XVII в. без обоснования такой атрибуции.

тезису, А. К. Чекалов констатирует, что еще в XII в. в Новгороде использовался живописный травный декор.

Говоря о второй половине XVII в., он выделяет особенности столов: «на точеных кувшинообразных ногах, с сильно вынесенной крышкой, отделанные резными подзорами, багетами, кругами в филенках»¹. Для примера приводится стол, совершенно не подходящий под описание. Это – так называемый, стол патриарха Никона в Ферапонтовом монастыре, и сегодня экспонирующийся в музее. Вместо «кувшинообразных ног» он опирается на балясины, изготовленные с соблюдением симметрии относительно центральной горизонтали. Ящичного типа подстолье украшено аркатурно-колончатым поясом и профилировками флемованного дорожника. Кроме уже упомянутого, существовали и другие типы столов, описание которых было почерпнуто автором из письменных источников: «круглый на одной ноге поиноземски», «на точеных ногах с аспидными досками», «стол круглый восьмигранный орехом оклеен немецкий», «раздвижной позолоченный стол из чинары с резным изображением льва на проногах и расписанный охрой», «столы на резном подстолье, окрашенные голубой краской с позолотой, сплошь позолоченные столы с крышками, отделанными под раковинную доску»². Судя по описанию, многое можно отнести к модной для того времени импортной европейской продукции в стиле барокко немецкого, итальянского и французского производства.

Следует подчеркнуть, что А. К. Чекалов первым из исследователей попытался разделить мебель по социальному признаку, но выявив при этом только одну группу – неимущие слои общества. Так, предметы, созданные из массива деревьев, подвергавшиеся самой простой обработке, он связывает с бытом беднейшего населения. Это – «стулья-«дуплинки», выдолбленные из целого пня, скамьи из развилка, наподобие козел. Такие козлы служили

¹ Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева... С. 32.

² Там же.

опорой для широких досок, заменявших стол»¹. Такие бытовые приспособления имеют самую длинную историю. Они первыми появились в быту человека, постепенно были вытеснены в зоны хозяйственных дворов и кухонь и существуют до сих пор в природно-спортивных лагерях, на «диких» туристических стоянках, в рыбацких, охотничьих, скотоводческих, землеобрабатывающих хозяйствах, а также покрытые лаком и укомплектованные мягкими подушками и нарядными драпировками существуют ныне в качестве винтажной продукции в загородных домах и городских квартирах. При дальнейшей систематизации материала А. К. Чекалов идет по пути А. А. Бобринского и использует для объединения памятников по группам такую категорию, как назначение предмета. Именно поэтому была выделена в самостоятельный раздел, так называемая, церковная мебель. Этот термин не совсем корректен, в связи с тем, что аналои, киоты и шкафы для религиозных книг, о которых говорит автор, использовались и в домашнем быту.

В другой блок вошли ящики для хранения имущества, к каковым исследователь справедливо относит ларцы, погребцы, сундуки, шкатулки и дает подробную характеристику с точки зрения конструкции и декора, выделяя центры их создания в Холмогорах, Великом Устюге, Москве.

Кроме того, А. К. Чекалов обращает внимание на интерьер, отмечая сходство в плане организации пространства домов богатых и бедных слоев населения, различавшихся лишь по размеру и качеству используемых материалов. Он подчеркивает высокий профессионализм русских мастеров, а также то, что значительное количество зарубежных специалистов трудилось в разных городах страны. При этом нужды по обстановке домов восполнялись не только за счет отечественного производства, но и благодаря внушительному объему продукции, поступавшей из Европы через

¹ Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева... С. 15.

Архангельск. В частности, выявляя формы стульев в виде высоких седалищ, автор отмечает, что создавались они как отечественными мастерами, так и зарубежными: «Немало стульев привозилось через Архангельск из-за границы»¹. Это позволяет сделать важный вывод для развития атрибуции о наличии мебели иностранного производства в русском интерьере в период до восшествия на престол династии Романовых, и знаниях отечественных мебельщиков приемов изготовления европейских образцов.

На данном этапе единственным упущением А. К. Чекалова, значимым для изучения сохранившегося в музейных собраниях наследия, можно считать использование в качестве иллюстраций памятников со старыми датировками. Прежде они ограничивались хронологически XVII в., и не подверглись пересмотру, хотя стилистическая разнородность могла мотивировать попытку переосмысления такой категории как время изготовления артефактов на основании приведенных автором описаний более древней мебели.

Подводя итог, следует отметить, что работа А. К. Чекалова основана на данных, почерпнутых из разнообразных источников, таких как опубликованные итоги археологических раскопок, новые сведения по декоративному искусству и архитектуре древности, рукописи, мемуарная литература, архивные документы, результаты собственных обследований сохранившихся произведений зодчества, что в целом актуально для развития практики атрибуции и корректировки истории мебельного производства.

К другим достижениям в области датирования мебели во второй половине XX в. относится уже зафиксированное в теоретических работах, апробированное на практике в первой четверти XX в. замечание о необходимости проведения стилевого анализа при датировании мебели. Однако в данной редакции приводится ряд обоснований актуальности метода. На решении такой проблемы, которая наиболее точно помогает выявить все

¹ Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева... С. 33.

характеристики памятника, настаивает Т. М. Соколова – сотрудник Государственного Эрмитажа, опубликовавшая книгу «Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв.»¹. Исследователь причисляет ее к разряду первостепенных, т.к. «<...> задача точного определения времени и места создания мебели подводит к задаче определения ее стиля, задаче многосторонней, синтетической»². Кроме того, Т. М. Соколовой впервые поднимается важный вопрос установления подлинности артефактов, что относится к индивидуальным качествам эксперта «умение <...> отличить подделку»³. При всей правильности изначального посыла автор ошибочно причисляет к подделкам произведения ретроспективизма, не преследовавшего идею умышленного обмана, а, лишь в какой-то степени, иллюзорного, когда наследие прошлого возрождалось в контексте общеевропейских тенденций обновления стилей на новом уровне трактования, привлекая инновационные технологии и материалы под эгидой очередного витка развития моды. Исходя из музейной практики, отметим, что выявление подделок мебели в качестве масштабного явления не является корректным. Использование клейм в этом искусстве в России – явление крайне редкое, практиковалось лишь с конца XIX в., а тиражирование, копирование модных образцов на основе конкретных произведений или использование при производстве изданных проектов⁴, напротив, явление, распространенное в мебельной практике.

Важным заключением Т. М. Соколовой для практики атрибуции является утверждение важности именно музейного опыта. Впервые такой акцент позволяет обнаружить неоспоримое превосходство над атрибуцией, проводимой антикварами, т.к. эта работа обусловлена постоянной

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв. – Ленинград: Советский художник, 1967. – 164 с

² Там же. С. 5.

³ Там же.

⁴ В архивных документах XVII в. часто фигурирует выражение, связанное с практикой изготовления мебели не в качестве подделки, а на определенный «манер». В XVIII в. с этой целью используются зарубежные узоры, в XIX – импортные и отечественные материальные образцы, опубликованные проекты известных архитекторов и мастерских.

практической деятельностью на базе масштабной коллекции, что позволяет достичь успеха на основании проведения целого комплекса мероприятий: «Постоянный контакт с вещами, внимательное их изучение, сравнение их с неоспоримыми подлинниками, критическая оценка»¹. Отсутствие таких возможностей очевидно ведет к обратному результату – ошибкам в датировании и определении места производства.

Для характеристики развития практики атрибуции мебели во второй половине XX в. важно отметить еще одну концепцию Т. М. Соколовой, категорически отрицающей возможность датирования по одному признаку (орнамент, техника, материал): «Нельзя довольствоваться рассмотрением одной стороны вопроса, ошибочно было бы довериться одному признаку»². Указанное положение является спорным, т.к. порой единственный из перечисленных факторов может стать определяющим. Показателен, в этом смысле, пример введения в начале XX в. никелированной фурнитуры, в 1820-е гг. – вкладных сидений³, введение в декор флемованного дорожника в начале XVII в. и многое другое, связанное именно с освоением достижений прогресса в различных областях искусства, знаний и сегодня широко использующееся для датирования.

Внимание Т. М. Соколовой к характеристике древнего этапа мебельного искусства обусловлено целенаправленным интересом к наследию XVIII в.⁴. Исследователь обращается к раннему периоду для выявления контекста в поиске традиций или их отсутствия для обоснования особенностей мебели более позднего времени. В качестве исследовательской базы Т. М. Соколова избирает круг памятников, находящихся в музеях России, из музеев Санкт-Петербурга, его окрестностей и единственного московского музея – музея-усадьбы Останкино. Искусствовед концентрирует внимание на

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 6.

² Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 4.

³ Указанные элементы позволяют уточнять атрибуцию до десятилетий, т.к. подобные элементы не использовались в мебели, созданной в более раннее время.

⁴ Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 108–136.

художественных образцах мебели ряда стран Европы с XV по XIX вв. и России с XVII по XIX вв., однако не сопоставляет их, а рассматривает по отдельности как не зависящие друг от друга явления.

Для анализа практики атрибуции во второй половине XX в. необходимо отметить основные положения, выдвинутые Т. М. Соколовой, считавшейся в этот период одним из ведущих исследователей мебельного искусства, мнение которой являлось основополагающим для коллег и формировало взгляд на различные аспекты изучения музейной мебели. Характеристика древнего достояния была представлена ученым как необычное явление в культуре, имеющее особую судьбу, связанную с творчеством. Для развития последнего, по мнению Т. М. Соколовой, была значительна роль народных умельцев в его реализации: «Яркую жизнерадостность, звонкую красочность, самобытность, узорность, свойственные русскому искусству, народные мастера, работавшие по дереву, вкладывали во все, к чему прикасались их руки – была ли то прялка, светец, посуда, любая домашняя утварь или резное узорочье избы и ее расписное убранство <...> Своеобразные национальные черты русского быта и искусства тех времен не могли не сказаться на характере внутреннего убранства жилья социальной верхушки общества»¹.

Т. М. Соколова, как и многие ее предшественники, не выявляет разницы между древнерусским наследием и памятниками крестьянского быта XIX в., поэтому ошибочно объединяет их в единый комплекс, что отражается на характеристике древней части истории мебельного производства. Еще одно положение, четко сформулированное Т. М. Соколовой и существующее в первой четверти XXI в., является утверждением, из которого следует, что отечественное искусство можно считать адаптированным к европейским достижениям лишь с XVII в., «когда русский народ стал активнее складываться в единую нацию, международные связи Московского

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 108.

государства настолько окрепли, что русская культура влилась в русло общеевропейского развития»¹. В этом суждении полностью проигнорированы мысли исследователей, работавших в первой четверти XX в., материальное достояние, включая не только декоративно-прикладное искусство, но и архитектуру, ярко демонстрировавшую принадлежность именно к общеевропейской цивилизации с древнейших времен. Невзирая на заблуждение, формулировка Т. М. Соколовой укоренилась, не подвергалась сомнению и повторялась искусствоведами, в том числе, в первой четверти XXI в.

Другое мнение Т. М. Соколовой, что в период ига «<...> в огне пожаров погибли цветущие города, <...> разрушены бесценные памятники искусства»² соответствует уже сложившейся мифологеме об утрате всего материального наследия Древней Руси. Сложно не согласиться с уже обозначенным тезисом о замедлении эволюционирования различных направлений деятельности во время господства татарского ига. Однако нельзя упускать из виду тяжелую историческую ситуацию и в Европе, которую в XI–XVII вв. сотрясали Крестовые походы, Столетняя война, войны за обладание Италией, Тридцатилетняя война. Все это замедляло темп динамики прогресса на всем континенте, однако не останавливало поступательных процессов развития художественных стилей.

Именно эту тему, применительно к произведениям искусства и истории интерьера феодальной Европы на примере Италии, Франции и Германии, рассматривает Т. М. Соколова в контексте эволюционирования и сравнительного анализа. Автор не включает в эту тему отечественное искусство, хотя выявленные признаки сменяющих друг друга стилей правомерно отнести и к вещам Древней Руси. Очевидное подтверждение конфликта текста и иллюстративного ряда проявляется при сопоставлении

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 108.

² Там же.

двух изображений – монастырского кресла¹ и скамьи с перемётом² XVII в. отечественного производства, в конструктивном и декоративном решении которых не видны черты русского искусства, представляющие «Яркую жизнерадостность, звонкую красочность, самобытность, узорность, свойственные русскому искусству», перечисленные Т. М. Соколовой как характерные, а, напротив, демонстрируется выраженная приверженность к готической традиции, что, правомерно ставит вопрос об актуальности зафиксированной в книге датировки.

Ошибочным является утверждение о немногочисленности русской мебели XVII в., учитывая то, что главным хранилищем этого спектра культурного наследия издавна и по праву считается Исторический музей. В его фондах сосредоточено не менее 100 образцов, относящихся к этому периоду истории. В значительном количестве имеются памятники этого времени и в Музеях Московского Кремля. Собрание мебели Государственного Эрмитажа, на котором базируется исследование Т. М. Соколовой, не может рассматриваться как актуальное, т.к. представляет мебель императорской резиденции XVIII – начала XX вв. и реализует задачу демонстрации явлений истории и искусства исключительно позднего времени.

Суждение Т. М. Соколовой о внедрении новшеств в области формообразования, декора мебели и технологий ее изготовления с наступлением правления Петра I не соответствует истине, также как недостоверна информация и о появлении иностранных мастеров и поступлении импортной продукции исключительно в связи с посольством в Европу: «Приглашение мастеров и приобретение европейской мебели отмечаются уже во время поездки «Великого посольства» Петра I за границу»³. Привлечение зарубежных столяров-мебельщиков, практика обучения ими русских ремесленников, декорировка столов, скамей, лавок,

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 109.

² Там же. С. 110.

³ Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 110.

стен тканями и обтяжка тем же материалом или сафьяном стульев, кресел, сундуков, использование подушек на сиденьях, а также импортных предметов обстановки и русской, сделанной на иностранный манер, и многое другое – все это существовало ранее, было отмечено предшественниками и введено в научный оборот в первой трети XX в.

Еще одним шагом в корректировке практики атрибуции древней мебели стало создание специального методического издания по изучению и описанию мебели в музеях З. П. Поповой¹. В разделе, посвященном древности, автор фиксирует три конструкции столов XII–XVI вв., создавая таким образом базовые сведения для экспертно-исследовательской работы. К самой ранней разновидности причислялась ящичная модель, в которой «толстые доски соединялись под прямым углом с помощью деревянных гвоздей-нагелей»². К XIII–XIV вв. относились варианты с шиповыми сочленениями «специальных вырезов на концах деталей, плотно входивших один в другой»³. В XV в. появились рамочно-филеночные конструкции, состоящие из рамы, скрепленной на шпунт – «паз, желобок, куда вкладывается брусок или доска»⁴. Выводы о существовании таких технических решений основаны на изучении письменных и изобразительных источников. Несмотря на то, что в фондах музеев, в частности, Исторического, находятся описанные артефакты, З. П. Попова настаивает на уже отмеченном выше положении об утрате наследия древности, т.к., по мнению автора, «только XVII в. оставил потомкам предметы русского мебельного искусства. Единичные из них сохранились в музейных коллекциях»⁵.

Некоторые проблемы датирования мебели вообще, что в полной мере относится и к древним образцам, рассматриваются уже упоминавшимися

¹ Попова З. П. Изучение и описание мебели в музейных коллекциях // Изучение и научное описание памятников материальной культуры. – Москва: Советская Россия, 1972. – С. 145–199.

² Там же. С. 147.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Попова З. П. Изучение и описание мебели в музейных коллекциях // Изучение и научное описание памятников материальной культуры. – Москва: Советская Россия, 1972. – С. 146.

выше Т. М. Соколовой и К. А. Орловой в книге, посвященной коллекции мебели Государственного Эрмитажа¹. Так, соавторами сформулирован актуальный для исследования мебели тезис, определяющий основную проблему в изучении такого материала, в особенности, выполненного на ранних этапах истории, об отсутствии источников, позволяющих датировать предметы: «Отсутствие клейм и документации делает крайне затруднительным атрибуцию русской мебели, а для середины XVIII в. она, за редким исключением, почти совершенно невозможна»². В данном контексте не понятно, на основании какой информации были определены коллегами экспонаты XVII–XVIII вв., включенные в иллюстративный ряд издания.

Еще одно положение, уже высказывавшееся Т. М. Соколовой, касается убеждения, что стильная мебель, изготовленная по европейским образцам, появляется в русском обиходе только XVII в., «когда русский народ стал активнее складываться в единую нацию, международные связи Московского государства настолько окрепли, что русская культура влилась в русло общеевропейского развития»³. В отличие от монографического издания Т. М. Соколовой о художественной мебели, упоминавшегося выше, в настоящем труде зафиксирован факт знакомства отечественных мастеров с европейскими образцами и в допетровские времена, подтверждая это приведенными цитатами из архивных документов об изготовлении обстановки по конкретному заказу и приобретении импортной мебелировки в конце XVII в. В качестве иллюстраций авторы помещают изображения двух экспонатов конца XVII в. (Рисунок 15), которые уже были представлены в предыдущем издании, и дополняют их еще одним креслом, типологически сходным с уже известными. В комментарии эти кресла без ссылки на источники называют «монастырскими»⁴, объясняют, что они принадлежали

¹ Соколова Т. М., Орлова К. А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже. – Ленинград: Художник РСФСР, 1973. – 255 с.

² Соколова Т. М., Орлова К. А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже... С. 3.

³ Там же. С. 3.

⁴ Там же. С. 4.

настоятелям монастырей, т.к. ставились в торцах столов в трапезной. Отмечая консервативность монастырского быта, где «традиционность была наиболее оправдана»¹, без расшифровки причины приведенного положения исследователи указывают на сходство эрмитажных кресел с образцами раннего Средневековья. При этом не выдвигается предположение о том, что рассматриваемые памятники могли быть выполнены именно в тот период. Так же авторы не приводят никаких обоснований, позволивших причислить артефакты непосредственно к произведениям XVII в.

Проанализируем одну из атрибуций из рассматриваемого издания. В коллекции Эрмитажа находится раскладной стол, украшенный темперной росписью по левкасу, доставленный, что следует из документов, Петру I из Архангельска (Рисунок 16). Дата его происхождения определяется началом XVIII в., вероятно, по времени появления его в Екатерингофском дворце. Специалисты причисляют его к образцам русской работы, скорее всего, исходя из адреса поступления, хотя подчеркивается заимствование конструкции и декора из английской практики: «<...> в формах стола заимствованы английские решения»². На наш взгляд, совершенно очевидно, что этот предмет либо создан английскими мастерами, либо очень точно скопирован отечественным. Подобные ему появились и существовали в быту в середине XVII в., а характер декоративных росписей типичен не только для России, но и для эпохи Ренессанса в целом. Композиция составлена не из побегов аканта «крупными акантовыми завитками»³, как пишут Т. М. Соколова, К. А. Орлова, а элементов орнамента, называемого «ушная раковина» или «хрящ», что характерно для позднего Возрождения. Данный пример показателен в качестве иллюстрации составления ошибочной атрибуции, когда за ее основу принимается лишь мемориальная составляющая, зафиксированная в провенансе. При этом игнорируется

¹ Соколова Т. М., Орлова К. А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже... С. 4.

² Там же.

³ Там же. С. 5.

возможность использования метода формально-стилистического анализа, важность которого отмечала Т. М. Соколова в своей книге о художественной мебели.

Т. М. Соколова и К. А. Орлова выдвинули свою версию систематизации допетровской мебели. Она дополняет неудачные попытки предшественников, сформулированные в первой трети XX в. Результатом рассмотрения материала, соавторы выделили новую самостоятельную группу, прежде и впоследствии не отмеченную другими учеными, – «московскую», к которой были отнесены самые разнообразные вещи «скамьи, лари, поставцы и прочее»¹. Определение такого наследия термином «московская мебель» является ошибочной и необоснованной, т.к. кроме перечня названий не указаны ее характерные признаки. Очевидно, что предметы обстановки до правления Петра I изготавливалась не только в Москве, но и других регионах государства. Кроме того, упомянутый ассортимент мебели использовался по всей России, включая и Санкт-Петербург.

Важный этап для воссоздания древнего периода истории отечественной мебели связан с научной деятельностью З. П. Поповой – сотрудника Исторического музея, хранителя коллекции мебели. Ею была впервые написана работа, посвященная непосредственно мебели XVI–XVII вв.², реконструирован древний этап истории мебельного искусства. Для обоснования ряда положений исследователь привлекла изобразительные, письменные и материальные источники, которые впервые образовали масштабный массив информации, использованный для реконструкции истории отечественного мебельного производства в период XI–XV вв. На основе анализа этих данных, рассматривая историографию, З. П. Попова приходит к выводу, что мебель XVI–XVII столетий транслирует особенности европейских технологий и стилистических решений XII–XIII вв., наглядно

¹ Соколова Т. М., Орлова К. А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже... С. 5.

² Попова З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дис... канд. искусствоведения: 17.00.05. – Москва, 1973. – С. 67.

подтверждая это изображениями из древних летописных сводов, на монетах и иконах, где запечатлены предметы необычайно схожие с сохранившимися в фондах музеев артефактами, но не реатрибутирует их.

В качестве систематизирующего признака экспонатов, находящихся в музейных собраниях и датированных XVI–XVII вв., З. П. Попова использует деление на группы по видам, выявляя особенности декора и техники изготовления. Автор выявляет сходство мебели, изображенной в источниках и реально существующей, но датированной XVI–XVII вв., и объясняет это устойчивостью традиций, желанием русских мебельщиков воспроизводить век за веком то, что создавалось до монгольского нашествия, что подтверждает цитатой из работы Д. С. Лихачёва «Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси»: «Стремление к возрождению культурных традиций домонгольской Руси охватывает в конце XIV и XV вв. зодчество, живопись, литературу, фольклор <...>»¹. Таким образом, формулируется положение, вошедшее в историю мебельного искусства, о характерных чертах национального искусства, о коренном отличии отечественной линии развития от зарубежной, когда «следование древним традициям стало одной из основных особенностей на протяжении последующих столетий. Это и явилось причиной того, что древние формы мебели, их конструктивные и декоративные особенности сохранились на Руси вплоть до конца XVII века»².

Тезис о консервативности и неизменности вкусов, приверженности к постоянному повтору, отмеченные предшественниками, еще раз фиксируется в исследовательской практике второй половины XX в., становится одним из столпов теоретической науки, не оспаривается в отечественном искусствознании до сегодняшних дней. Он же является обоснованием датировок, введенных в научный оборот в XX в. и существующих поныне, на

¹ Попова З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дис... канд. искусствоведения: 17.00.05. – Москва, 1973. – С. 65.

² Там же. С. 217.

основании того, что образцы XVI–XVII вв. несут в своем решении характерные «особенности мебели европейского Средневековья XII–XIII столетий»¹, что вызвано стремлением «русского народа хранить в предметах <...> особенности своего древнего национального быта»².

Иллюстрацией этого положения, а также качества информации, зафиксированной в учетной документации ГИМ, которыми пользовалась З. П. Попова, служит описание одного из древнейших столов собрания (Рисунок 17). В начале документа определено время и место создания как «Стол русской работы в стиле XVII века». Очевидно, что формулировка «в стиле XVII века» неоднозначна и может подразумевать как непосредственно стилистику, уровень технического мастерства XVII в., так и ретроспективное токование последующих столетий. Кроме того, под стилем XVII в. подразумевается барокко, однако в продолжении текста находится обозначение совершенно иных форм: «<...> резной; на прямых, четырехгранных, фигурных у основания ножках, соединенных тремя фигурно вырезанными перекладинами с балясинами. Верхняя доска открывалась на петлях, в самом столе – вырез от замка. Снаружи стол орнаментирован геометрической резьбой; в некоторых местах сохранились следы окраски. Верхняя доска прямоугольная, по краю имеет выступающий вверх и скошенный внутрь бортик»³. Безусловно, что в период барокко в области формообразования и декора не могли создаваться четырехгранные ножки и использоваться геометрическая резьба, на основании чего правомерен вывод об ошибке в определении даты создания. В ГИМе страна и время производства не указаны, а в качестве названия использовано обозначение мебели для хранения: «Сундук деревянный, на четырех ножках; стенки покрыты резьбой; крышка, служащая одновременно столом, подъемная. Запирался внутренним

¹ Попова З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дис... канд. искусствоведения: 17.00.05. – Москва, 1973. – С. 67.

² Там же.

³ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д II-1. № 660.

замком, ныне утраченным»¹. Действительно, именно форма сундука была в древности трансформирована в стол, которая модифицировалась со времен оседлости на протяжении веков. Тем не менее, указанные сведения не были проанализированы автором, и атрибуция не вызывала сомнения.

Невзирая на это, З. П. Попова выдвинула тезис, крайне важный для характеристики древнего этапа истории. Отрешившись от реально существующих памятников, она подтверждает включенность отечественного искусства в контекст европейского: «изготовление мебели на Руси в домонгольский период находилось на уровне мебельного мастерства европейских стран XII–XIII столетий»². Необъясним возникший диссонанс, почему столь архаичные, по всем параметрам соответствующие древним изображениям, коррелирующие с памятниками готики и Возрождения дошедшие до наших дней артефакты датируются столь поздним временем. Тем не менее подготовленная автором теоретическая основа по истории мебельного производства от далекого прошлого до XVII столетия стала базой для разработки ответа на данный вопрос из области практики в XXI в.

Ко второй половине XX в. относится попытка воссоздания истории древнего этапа отечественного мебельного искусства. Б. В. Сапунов³ проанализировал работы трех своих предшественников А. К. Чекалова, З. П. Поповой, Ю. П. Спегальского и, отрицая достоинства изысканий, предложил свой путь, основанный на реконструкции форм мебели как основы для изложения вопроса. Критический взгляд на избранные труды, включает множественные ошибки, которые можно отнести к незнанию упомянутых материалов. Ю. П. Спегальский делает вывод, что А. К. Чекалов «домонгольскому периоду уделит лишь несколько фраз»⁴, а З. П. Попова

¹ Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». 1. № 16211. С. 410.

² Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». 1. № 16211. С. 184.

³ Сапунов Б. В. У истоков русской мебели (XI–XIII вв.) // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство, 1983. – С. 5–17.

⁴ Сапунов Б. В. У истоков русской мебели... С. 5.

«начинает рассматривать историю русской мебели примерно с XVI в.»¹, хотя именно они, как отмечалось выше, заложили основу в концептуальном изучении древнерусского наследия, а также значительно ранее уже использовали предложенный Б. В. Сапуновым в его публикации метод. Последний, по сути, повторяет путь З. П. Поповой, зафиксированный в ее диссертации, и заключающийся в привлечении самых разноплановых источников для восстановления форм, конструкций и декора.

Предложенные Б. В. Сапуновым реконструкции мебели XI–XIII вв. – табуретов, стульев, кресел, столов, кроватей созданы на основании изображений на монетах, иконах, миниатюрах и фресках, используя «навыки перевода системы изобразительных приемов, применявшихся в Древней Руси, в систему современного видения»². Зарисовки воссозданных предметов по сути своей являются ничем иным как цитатами из конкретных произведений, среди которых наиболее часто использовались Радзивилловская летопись и монеты XI в. князей Владимира Святославича и Святополка Изяславича. Достигнутые результаты не имеют достаточных обоснований. Использованный в качестве базового материал нельзя считать достоверным, т.к. не существует ни одного убедительного подтверждения, что изображаемые мебельные объекты являются воспроизведенными с натуры, а не обобщенным условным стаффажем или древними иконографическими штампами, необходимыми авторам лишь как вспомогательный материал для передачи частных ситуаций.

Выводы Б. В. Сапунова о декоре не имеют обоснований, ссылок на источники и являются неоконченными по смыслу: «Мастера <...> либо оставляли поверхность древесины гладкой, либо украшали орнаментом <...> Красилась ли мебель в домонгольское время или нет, сказать определенно нельзя»³. Положение о применении в отделке мебели металлов, когда

¹ Сапунов Б. В. У истоков русской мебели... С. 5.

² Там же. С. 6.

³ Там же. С. 15.

«применялось покрытие поверхности изделия золоченой медью или тонкими листами серебра»¹ аргументировано упоминанием в летописях покрытия в XII в. серебром рака с мощами Бориса и Глеба, Феодосия Печерского, не является убедительным. Подобные сопоставления относятся к вещам из разных областей использования предметов и не могут считаться корректными. Утверждение, что в домонгольской Руси не знали мягкой обивки, «мебель не обивали ни кожей, ни материей»² не подкреплено фактологически и, напротив, противоречит результатам археологических раскопок.

Значимым для понимания древнего периода истории развития мебельного искусства являются формулировки о включенности Руси в общеевропейскую культуру и наличии мебели в быту в XI–XIII вв.: «Все более и более очевидным становится то, что домонгольская Русь была равноправным партнером стран европейского культурного региона. Общие закономерности развития мебельного искусства романского периода и ранней готики должны были как-то отразиться и на памятниках этой отрасли декоративно-прикладного искусства Руси»³.

Это мнение соответствует концепциям некоторых других авторов, работавших во второй половине XX в., и ориентирует вектор в сторону развития исследовательской деятельности в этом направлении, т.е. «не закрывает путь новым исследователям, а призвана облегчить его»⁴.

Важный как для воссоздания истории мебельного искусства, так и для развития практики атрибуции древней мебели вопрос затрагивает особенности конструирования корпусной мебели XII–XVII вв. Его поднял В. А. Чернышев⁵ и в качестве частного проявления рассмотрел тему появления рамочно-филеночной конструкции на Руси. По его мнению, внедрение приема в

¹ Сапунов Б. В. У истоков русской мебели... С. 16.

² Там же.

³ Там же. С. 6.

⁴ Там же. С. 16.

⁵ Чернышев В. А. Рамочно-филеночная конструкция в изделиях русских мастеров XII–XVII вв. // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство. 1983. – С. 18–25.

практику осуществилось до XII в.: «<...> на основании приведенных археологических и изобразительных памятников, предметов прикладного искусства можно заключить, что основа рамочно-филеночной конструкции появилась в изделиях древнерусских ремесленников не позднее XII–XVIII вв.»¹. Автор перечислил разновидности этого устройства, обращаясь к различным материальным и изобразительным источникам, но так и не пришел к выводу конкретной даты ее появления. Он лишь предположил происхождение этого технического приема от византийских мастеров, не исключив при этом и другие пути – через Западную Европу или благодаря собственному опыту «на местных традициях русских ремесленников»².

Подводя итог, отметим, что во второй половине XX в. мебель древности вошла в самостоятельную область изучения, на основании исторического подхода, базировавшегося на привлечении письменных и материальных источников, был воссоздан древний период истории русского мебельного искусства и доказано не только раннее происхождение этой отрасли деятельности в целом, но и последовательно воспроизведена историческая линия развития от эпохи Древней Руси до XVII в. включительно. Еще один шаг вперед по сравнению с предыдущим периодом заключается в том, что мебель XVI–XVIII вв. была отделена от вещей крестьянского быта XIX в. На основании совокупности этих факторов появился фундамент для дальнейшего пополнения истории мебельного производства, а также открывалась перспектива для последующих разработок в области датирования. Важным положением, отмеченным еще в первой трети XX в., стало утверждение о необходимости введения стилевого анализа как метода исследования. Однако он не внедрялся в практику изучения древней мебели, ученые по-прежнему пользовались аннотациями, принятыми еще в первой трети XX в. Время же изготовления памятников, введенных в научный оборот впервые,

¹ Чернышев В. А. Рамочно-филеночная конструкция в изделиях русских мастеров. ... С. 23.

² Там же. С. 24.

определялось XVI–XVII вв. типологическим методом по аналогии с уже опубликованными памятниками, когда использовался фактор внешнего соответствия. При этом наглядное их сходство с изображенными в древних источниках вещами игнорировалось. На этом этапе не осуществлялась практика реатрибуции, хотя описания реконструированных образцов мебели полностью совпадало с экспонатами, хранящимися в музеях страны. Все еще базой для определения времени и места их создания по-прежнему являлась мемориальная составляющая, предметы не рассматривались в контексте проявления стилей, соответственно, игнорировался целый комплекс методов, которые можно было направить на всестороннее изучение артефактов.

Анализ публикаций позволил выявить то, что многие исследователи, занимавшиеся изучением мебели во второй половине XX в., не пользовались работами друг друга. Наряду с научными достижениями в области знаний о древнем периоде истории еще глубже укоренились мифологемы о полной утрате материального наследия культуры, относящейся ко времени до восшествия на престол династии Романовых, об отставании страны в развитии от Европы, об устойчивости традиций на уровне национальной идеи и консервативности искусства, повторявшего век за веком одни и те же приемы технического исполнения и декорировки, о недостаточной квалификации отечественных мастеров, об отсутствии в производстве современных материалов, инструментария, импортных предметов обстановки в интерьерах знати, о том, что европейские стили и европейская мебель вошли в русский обиход лишь с восшествием на престол Петра I.

2.3. Возникновение практики реатрибуций мебели в контексте изучения истории мебельного искусства и музейных коллекций в первой четверти XXI в.

Хотя практика музейной атрибуции древней мебели берет начало в XIX в., с момента выделения группы предметов из общего массива памятников и первичной их датировки проходит почти столетие. Научный путь XXI в. демонстрирует различные подходы к популяризации и познанию отечественного наследия. Неугасающий интерес к материалу проявляется в публикациях самого разного уровня, тенденции которого отмечает С. И. Баранова, характеризуя накопленные сведения в области исследования русского изразца, что в полной мере относится и к памятникам мебельного искусства: «К сожалению, материалы вводятся в науку на очень разном уровне обработки и анализа, результаты которых не всегда сопоставимы. Поэтому разработка источниковедческих основ, накопление базы фактов и ее структурирование остаются в повестке дня»¹. Второе тысячелетие в области углубления знаний по истории русской мебели ознаменовалось созданием монографической мебельной выставки, что не предпринималось со времени Музея Мебели, расформированного в 1925 г. К этому событию был создан каталог части экспонировавшегося собрания Исторического музея², на фондах которого осуществлялся этот проект. Впервые он сопровождался историей формирования коллекции, обозначившей приоритеты в комплектовании.

Этот замысел стал этапным для своего времени, т.к. впервые фонд мебели ГИМ демонстрировался для широкой публики, заявляя не только о своем существовании, но и о необычайно разнообразном составе. Кроме того, вслед за Государственным Музеем Мебели, уже основательно забытом к тому

¹ Баранова С. И. Московский изразец в пространстве городской культуры конца XV–XVII в.: автореф. дис. ... докт. истор. наук: 24.00.03. – Москва, 2015. – С. 2.

² Кологривова Н. В., Стругова О. Б. 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – Москва: Константа, 2000. – 144 с.

времени, на экспозиции мебель выступала в роли самоценного произведения искусства. Она демонстрировалась в пространстве Исторического музея в качестве моноколлекции, нарушая привычную практику показа ее в контексте иллюстрации бытовой среды или в качестве меморий. Во вступительной статье¹ каталога обосновывалась концепция выставки, раскрывалась идея демонстрации развития стилей на примере стульев и кресел, многие из которых вводились впервые в научный оборот и публиковались с обновленными атрибуциями. Поднятый вопрос истории формирования собрания ГИМ² впервые при исследовании мебели осветил процесс сложения коллекции. Этот аспект крайне важен с музееведческой точки зрения для осознания состава коллекции, что позволяет внедрить данные в музейную деятельность по плановому комплектованию, а также открывает дополнительные возможности в атрибуционной практике, т.к. именно источник поступления является объективной категорией, и, порой, начальной ступенью, с которой возможно начать работу по определению места и максимально уточненного времени создания памятника мебельного искусства.

112 артефактов изобразительного ряда, по большей части, русского происхождения, размещались в хронологической последовательности. В этикетаже находились краткие аннотации, приводящие сведения с названием предметов, местом и временем изготовления без их обоснований, подробным перечислением материалов, техник, размеров, инвентарных номеров, источников поступления. В редких случаях размещались краткие эссе, касавшиеся отдельных черт памятников. Так, комментируя данные скамьи с переметом, отмечены ее конструктивные особенности: скамья рассчитана на одного человека. Заменяла в древнерусском быту стул»³.

¹ Стругова О. 100 и двенадцать стульев: калейдоскоп русской мебели // 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – Москва: Константа, 2000. – С. 8–25.

² Кологривова Н. В. От частной коллекции до национального музея // 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – Москва: Константа, 2000. – С. 26–29.

³ Кологривова Н. В., Стругова О. Б. 100 и двенадцать стульев... С. 33.

Из отобранного материала всего четыре экспоната были причислены к памятникам древности, их датировки соответствуют записям в инвентарных книгах и публикациям предшествующего периода. На том этапе не ставилась задача переосмысления таких категорий, т.к. накопленные знания в этой области казались исчерпывающими и не подвергались сомнению, хотя кресло с кожаной обивкой «Кресло. Россия. XVI век»¹, кресло с переметной спинкой, названное скамьей, «скамья с переметной спинкой. Россия. XVII век»², стул, украшенный изображением орла «Стул. Россия. XVII век»³, курульное кресло «Стул курульный. Россия. XVII век»⁴ на сегодняшний день однозначно должны поменять свою атрибуцию. Кроме того, курульное кресло с кожаной обивкой «Стул курульный. Россия. Конец XVII века»⁵, отнесенное к образцам отечественного производства, является ярким примером итальянской, а не так как зафиксировано в каталоге, русской работы. Оно создано в период Ренессанса в XV столетии, что сегодня не вызывает сомнений. При том, что, как отмечалось, не ставилось задачи перед специалистами подвергать сомнению уже сложившиеся датировки, но попытки первоначального осмысления их зафиксированы в аннотациях. Например, в качестве отличительных черт курульного кресла XVII в., отмечено: «Складной курульный стул – пример бытования в древнерусском интерьере форм средневековой и ренессансной западноевропейской мебели»⁶. Однако пересмотра атрибуций на данном этапе изучения предметов не последовало.

Значимый этап для аккумуляции сведений по истории искусства мебели древнего периода в первой трети XXI в. отмечен рядом положений, выдвинутых М. И. Каневой⁷ и зафиксированных в книге «Русская мебель.

¹ Кологривова Н. В., Стругова О. Б. 100 и двенадцать стульев... С. 32.

² Там же. С. 33 (Рисунок 11).

³ Там же. С. 33 (Рисунок 7).

⁴ Там же. С. 36.

⁵ Там же.

⁶ Кологривова Н. В., Стругова О. Б. 100 и двенадцать стульев... С. 36.

⁷ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель. История. Стили. Мастера. – Санкт-Петербург: Искусство, 2003. – 512 с.

История. Стили. Мастера»¹. Указанный труд обобщил в хронологическом порядке сведения по отечественному мебельному производству от Древней Руси до неоклассицизма начала XX в. «на примере этапных явлений»². Одно из безусловных ее достоинств – не только практически всеобъемлющие временные рамки повествования, но и впервые опубликованный справочный аппарат с перечнем фамилий, мастерских, фабрик, поставщиков XVIII – начала XX вв., словарем терминов, списком литературы, указателем имен для удобного поиска в тексте. Это исследование является и примером авторских атрибуций целого ряда предметов, в том числе, изготовленных в допетровскую эпоху.

Внимательное рассмотрение ряда позиций М. И. Каневой – одного из ведущих специалистов в области мебельного искусства, преподавателя СПГХПА им. А. Л. Штиглица, занимающегося обучением студентов, популяризацией сведений о мебели является крайне важным, т.к. позволяет охарактеризовать уровень знаний о мебельном производстве, передающихся широкой аудитории и формирующих информацию о культурном наследии.

Для понимания выдвинутых М. И. Каневой положений и выводов по истории мебельного искусства и предложенных атрибуций конкретных памятников важна характеристика сведений, введенных в научный оборот предшественниками.

Фундаментальные труды И. Е. Забелина³, основанные, как известно, исключительно на архивных материалах, по мнению исследователя нельзя считать строго научными, «но, бесспорно, интересными и важным для

¹ В книге отсутствуют идентификационные указания об авторстве статей. Из личного разговора с И. К. Ботт – одним из крупнейших специалистов в области мебельного искусства Европы и России XVIII – начала XX вв., стало известно, что тексты о древнем этапе истории мебели были написаны М. И. Каневой. При оформлении примечаний, библиографических ссылок, списка литературы, при обращении к данной книге будем упоминать обе фамилии, однако при анализе текста раздела о мебели древности будет указываться фамилия М. И. Каневой.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 4.

³ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей XVI–XVII столетиях. – Москва: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1868. – 528 с.; Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц XVI–XVII столетиях. – Москва: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1869. – 792 с.

понимания особенностей жизни, быта, обычаев и уклада, влиявших на формирование мебельных типов и форм»¹, поэтому они не рассматриваются с точки зрения наиважнейшего источника для изучения древнерусской мебели и охарактеризованы всего одним предложением. К малозначимым отнесено издание В. Т. Барановой «Дом боярина XVII века» 1928 г.² с «весьма скудными сведениями»³. При характеристике статьи Б. В. Сапунова «У истоков русской мебели (XI–XIII вв.)» отмечается новаторский взгляд на причины «относительной неразвитости мебельного дела <...> и убранства допетровского периода»⁴ и обосновывается особенностями страны, «национального мировоззрения, жизненного уклада, обычаев и традиций»⁵. В связи с отсутствием ссылок, считаем, М. И. Канева перепутала анализируемое произведение с другим, т.к. данная сентенция в тексте не обнаружена. Напротив, очевидна приверженность Б. В. Сапунова к совершенно иной теории, утверждающей включенность домонгольской Руси в общеевропейскую культуру: «Все более и более очевидным становится то, что домонгольская Русь была равноправным партнером стран европейского культурного региона. Общие закономерности развития мебельного искусства романского периода и ранней готики должны были как-то отразиться и на памятниках этой отрасли декоративно-прикладного искусства Руси»⁶. Также следует отметить, что никак не прокомментирован предложенный в работе метод изучения наследия Древней Руси с привлечением самых разнообразных источников для воссоздания форм, конструкций и декора мебели.

Методу, использованному в исследовании З. П. Поповой, широко известного в отечественных научных кругах как единственного специалиста в области мебели Руси, практика, сотрудника с полувековым опытом и

¹ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... – С. 9.

² Баранова В. Т. Музей Дом боярина XVII века. – Ленинград: Academia, 1928. – 32 с.

³ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 9.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Сапунов Б. В. У истоков русской мебели (XI–XIII вв.) // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство, 1983. – С. 6.

хранителя крупнейшей в мире коллекции древнерусской мебели Исторического музея М. И. Канева уделила небольшое, но весьма несправедливое критическое внимание. Так, предложенный З. П. Поповой путь воссоздания древних форм на основании изображений мебели на русских монетах, в живописных материалах из рукописных книг, старинных гравюрах отвергается М. И. Каневой, не считая указанные материалы достоверными, относя их к «косвенным»¹ и не рассматривая возможность использования в качестве материальных исторических источников.

Целый массив научных изысканий 1972–1989 гг. З. П. Поповой, включая ее фундаментальную уже упомянутую единственную диссертацию по настоящей тематике, М. И. Канева обозначила это всего лишь рядом публикаций. Среди обозначенных М. И. Каневой недостатков исследований З. П. Поповой есть и кажущиеся нам абсурдными: плохая сохранность старинных монет, используемых в качестве источников, а также необоснованность перенесения «византийских схем формообразования на русскую почву»², что было продиктовано историческим взаимодействием указанных государств особенно в период существования Древней Руси. Собранный же З. П. Поповой уникальный информационный пласт, впервые позволивший в различных аспектах рассмотреть историю древней мебели отечественного производства и конкретные памятники из собраний музеев России, впервые введенные в научный оборот, оценен всего лишь как заслуживающий внимания.

В качестве особо ценного материала для исследования мебели из всего рукописного наследия М. И. Канева вычленила в качестве главного источника новое факсимиле Радзивилловской летописи, подчеркнув, что именно в таком формате воспроизведенного графического источника она представляет значительный интерес для изучения быта Древней Руси, позволяет убедиться

¹ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 10.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 10.

в существовании «пусть примитивных форм»¹ мебели в XII–XIII вв., но не помогает получить представление, какой она была «на раннем этапе существования государственности»². С этим нельзя не согласиться, т. к. изображения условны, архаичны и по ним крайне трудно судить о повседневной жизни.

М. И. Канева упоминает в перечислении статью В. А. Чернышева³, в которой рассматривается возможность существования рамочно-филеночной конструкции на Руси, но никак не комментируется.

К важным достоверным сведениям М. И. Канева относит отчеты Новгородской археологической экспедиции (1951–1962), однако не в изложении А. В. Арциховского, Б. А. Колчина, В. Л. Янина и других непосредственных участников проекта, а в интерпретации Ю. П. Спегальского⁴, названной «фундаментальное монографическое исследование»⁵, где мебель не рассматривается как одна из находок, а лишь упоминается в качестве дополнения как встроенная составляющая интерьеров. Высокая оценка исследования Ю. П. Спегальского не обоснована, т. к. была неоднократно раскритикована коллегами-археологами за использование выборочных и уже прежде опубликованных материалов, благодаря чему утрачивалась объективность предлагаемых им выводов.

Взгляд М. И. Каневой на труд 1910 г. А. А. Бобринского, первым составившим изобразительные ряды предметов, находящихся в музейных собраниях, частных домах и церквях в каталоге деревянных изделий, отличается ограниченностью оценки значимости. По мнению М. И. Каневой, А. А. Бобринский лишь решал задачу «поднять художественный уровень

¹ Там же.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 10.

³ Чернышев В. А. Рамочно-филеночная конструкция в изделиях русских мастеров XII–XVII вв. // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство, 1983. – С. 18–25.

⁴ Спегальский Ю. П. Жилище Северо-Западной Руси IX–XIII вв. / Академия наук СССР, Ин-т археологии. – Ленинград: Наука, 1972. – 271 с.

⁵ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 10.

изделий народных промыслов»¹ для обновления уровня современных ему художественных промыслов. Этот взгляд является слишком узким, односторонним т.к. каталог знаменитого графа-археолога был направлен на фиксацию уникальных, многие из которых ныне утрачены, памятников с целью популяризации информации о наследии русской культуры в целом. М. И. Канева характеризует представленный материал как «обширный, чрезвычайно интересный»², однако в качестве недочета выделяет отсутствие атрибуций, хотя они представлены в ряде случаев в качестве отметок времени создания и места бытования. Во вступительной статье к изданию А. А. Бобринский объяснил, что причина затруднения с провенансом и определением времени создания связана с нежеланием продавцов и владельцев коллекций делиться информацией: «В <...> попытке представить русскому обществу возможно полное народное русское деревянное производство <...> обозреватель, к сожалению, найдет не мало недочетов <...> так например: <...> в отсутствии у большинства предметов точных указаний о месте происхождения их – виноват способ приобретения деревянных изделий большинством собраний частных, общественных и казенных через третьи лица, через крупных скупщиков, которые совершенно не заинтересованы в сообщении точных данных о происхождении продаваемых ими предметов»³. Характеризуя иллюстративный ряд, М. И. Канева фиксирует крайне важное наблюдение, отмечая, что среди вещей находятся и очень древние: «материал, к сожалению, разновременного характера – как древний, так и позднего происхождения»⁴, не выделяя, правда, вещи из крестьянского быта.

При формировании научной позиции М. И. Каневой не были учтены результаты изысканий А. К. Чекалова, первопроходца в области

¹ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 10.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 10.

³ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия, предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода. 2 издание. – Москва: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1911. – С. 7.

⁴ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 10.

реконструкции истории мебельного производства в Древней Руси, которые важны для освещения целого ряда вопросов из данной области. Не оценила по достоинству М. И. Канева и достижения, опубликованные в первой в отечественном искусствознании мебельной энциклопедии Н. Н. Соболева¹, в которой повествование ведется с начала цивилизации, охватывая мировые достижения, в том числе, и на русской почве. В адрес исследователя направлена жесткая критика как к линии повествования, которая проводилась «без осмысления причин появления и развития новых форм, конструкций, материалов, приемов декора и отделки»², что не ставилось в качестве задачи автором, так и в направлении атрибуций конкретных памятников. «Непозволительной» ошибкой М. И. Канева считает причисление к работам Ж.-А. Ризенера выполненное М. Я. Веретенниковым бюро, «создание которого было связано с заказом Екатерины II»³. Сведения о мастере М. Я. Веретенникове были обнаружены почти на полвека позже, чем создана работа Н. Н. Соболева, благодаря выявленной З. П. Поповой⁴ надписи на парных ломберных столах из собрания ГИМ. Авторство бюро из собрания Государственного Эрмитажа, упомянутое М. И. Каневой, до сих пор находится под вопросом, т.к. не имеет маркировки изготовителя.

В целом в оценке деятельности коллеги в сфере формирования знаний как по истории, так и в атрибуции памятников мебельного искусства просматривается явная тенденциозность: М. И. Канева выявила и высоко оценила достижения одних авторов и, в противовес им, проигнорировала масштабные открытия других.

Тема исследования М. И. Каневой посвящена Древней Руси. Невзирая на усеченные названием хронологические рамки, ограниченные XII в.,

¹ Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. – 350 с.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 6.

³ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 398.

⁴ Попова З. П. Крепостной мастер Матвей Яковлев, сын Веретенников // Пряник, прялка и птица Сирин: книга для учащихся старших классов / С. Жегалова, С. Жижина, З. Попова. – 2-е изд., перераб. – Москва: Просвещение, 1971. – С. 144–161.

история древней мебели рассматривается на отрезке по XVII в. ошибочно соотнося этот период с Древней Русью. К разряду другого заблуждения ученого можно отнести декларативное заявление о наличии на Руси вплоть до XVI в. только встроенной мебели, которая названа «неподвижным устройством»¹, не объясняя, на основании каких фактов сделаны эти выводы. Кроме того, автор отмечает глубокую русскую самобытность и отличительные особенности культуры древнерусского жилища, вследствие чего, по мнению М. И. Каневой, «необходимо сразу отказаться от аналогий с западноевропейской традицией в рассмотрении мебели Древней Руси»².

Таким образом, возможность аналогии с европейскими традициями отвергается, противоположные мнения «не выдерживают проверки фактами», суждения же других ученых отнесены к «неубедительным, беспочвенным»³. Мы считаем, что этот вывод беспочвенен, т.к. не приводятся на практике сравнения между реально сохранившимися артефактами. Также некорректно для XXI в. использование определения «западноевропейская» культура, т.к. в понятие «Западная Европа» не включен ряд стран, находившихся во взаимодействии с отечественной культурой, к каковым, например, относится Италия.

Безуспешно, допуская обороты «по-видимому», рассматривается проблема появления и изменения форм столов: «...на Руси стол имел постоянное место и был, по-видимому, стационарным»⁴. В попытке определения своеобразия исследуемой мебели М. И. Канева вновь обращается к труду Ю. П. Спегальского, рассмотренного уже в контексте библиографического обзора, и не обретает ответа на поставленный вопрос: «Из этой работы становится ясно: как только какая потребность возникает,

¹ Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель... С. 13.

² Там же.

³ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 13.

⁴ Там же.

появляется и мебель – ритуальная, вроде престола... и сугубо утилитарная, вроде столов...»¹.

Глубокое заблуждение представляет собой и сделанное в контексте выявления форм мебели в древнем быту утверждение М. И. Каневой о невозможности существования стула и использовании вместо него обрубка бревна: «<...> отсутствие в быту стула в качестве передвижного сиденья со спинкой отражало идеологию, сформировавшуюся в период местничества»², а вместо него обрубка бревна представляет глубокое заблуждение. Такой вывод сделан вопреки наличию конкретного понятия в древнерусской литературе, а также собственной ремарки об особом месте князей, пользовавшихся подобными предметами, зрительно выделявших их среди присутствующих: «...великий князь мог сидеть на отдельно на особом седалище»³. Оспаривается М. И. Каневой и результат реконструкции стула, выполненный археологами, занимавшимися раскопками Древнего Новгорода в 1951–1962 гг., и отмечая неубедительность выводов, касающихся всей мебели. М. И. Канева выражает сомнение по поводу жизнеспособности формы воссозданного стула «из длинных и круглых прутьев»⁴, апеллируя к личному изыскательскому опыту, и, вопреки собственному высказыванию о неэффективности такой практики, обращается к сравнению с европейскими образцами. Кроме того, М. И. Канева скептически относится к причислению артефакта небольшого размера к детским вещам, т.к., по ее мнению, вплоть до XVIII в. в Европе, в том числе, и в России из детского обихода существовала лишь колыбель: «При отсутствии иной передвижной мебели в избе наличие табурета для ребенка представляется nonsensom»⁵. Указанное положение относится к непозволительным ошибкам, т.к. в коллекции Исторического музея кроме колыбелей имеются несколько детских скамей и стульчиков для сидения на

¹ Там же. С. 15.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 14.

³ Там же. С. 14.

⁴ Там же. С. 16.

⁵ Там же. С. 17.

ножках (Рисунок 18) и с колесиками – для игры, пока существующих со старой атрибуцией XVI – XVII вв.

М. И. Канева придерживается того мнения, что в качестве жилища в X–XV вв. существовала лишь изба: «существовали лишь рубленные деревянные жилища для всех социальных слоев населения и этот период не оставил памятников мебели»¹, забывая о наличии дворцов, теремов, палат высокопоставленной знати, храмов – тех архитектурных сооружений, откуда происходят сохранившиеся до наших дней артефакты. По меньшей мере, наивно сомневаться в наличии в далеком прошлом стула, кресел, говорить о том, что вся мебель была только встроенной, т.к. еще в последней четверти XII в. в произведении «Слово о полку Игореве» упоминается кровать, выполненная из тисового дерева, основные термины мебелировки зафиксированы в словаре русского языка XII–XVII вв.², их изображения широко представлены на иконах, в рукописях, на фресках.

До XVI в. существовала каменная фортификационная, церковная и гражданская архитектура, и, что не менее важно, в единичных экземплярах имеются предметы обстановки. Научная позиция М. И. Каневой о мебели X–XV вв. базируется на практике деревообработки в целом и основана на материалах раскопок Новгорода. Здесь перечисляются типы жилищ, инструментарий, породы дерева, использовавшиеся далекими предками. Далее выдвигается тезис о том, что наиболее распространенная форма хранения – сундуки не существовали в домах наших предков, что объясняется неактуальностью задачи «формирования коробчатой корпусной мебели вроде сундука, уже существовавшего в Европе»³. Это положение кажется нам просто абсурдным, т.к. сундуки являются отнюдь не изобретением европейской цивилизации, а существовали в бытовом пространстве со времен Древнего Египта. Присутствие подобного универсального вида мебели в Древней Руси

¹ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 17.

² Словарь русского языка XI–XVII вв. – Москва: Наука, 1975.

³ Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель... С. 31.

не подвергается сомнению, о чем в исследовании данного вопроса пишет Н. Н. Гончарова, приводя цитату из Изборника Святослава 1076 г.: «первое упоминание о сундуках находим в Изборнике Святослава 1076 г.: «Изидоша ис полатьтехъ мужи крилати <...> носяште лари». Слово «ларь» <...> в словарях И. И. Срезневского и М. Р. Фасмера обозначено как «сундук для хранения вещей»¹.

Ошибочно причисляя XVI–XVII вв. к периоду Древней Руси, М. И. Канева считает, что именно к этому периоду относятся самые ранние из сохранившихся образцов мебели. То есть на основании этого материала можно составить мнение о древнем этапе мебельного искусства: «<...> сохранились памятники, позволяющие делать определенные и доказательные выводы о степени развития мебельного ремесла»². Из «живых» предметов рассматриваются кресла, скамьи, столы и стулья XVII в., три из которых находятся в собрании Государственного Эрмитажа, один – в Русском музее, два – в Смоленском, один – в музее «Коломенское». Используя их устоявшиеся аннотации, опубликованные предшественниками, а также сведения, почерпнутые из мемуаров иностранцев, побывавших в России, и «Домостроя», М. И. Канева сравнивает лавку XVII в., украшенную орнаментом «в виде косиц», с неким более древним изображенным аналогом. Автор не указывает этот конкретный источник и делает вывод о традиционности подобной мебели для интерьера: «Сопоставление этого предмета с более древними изображениями позволяет судить об устойчивости данного типа мебели»³. При этом исследователь не предпринимает попытки (хотя бы в качестве предположения) оспорить предложенную датировку артефакта, и отнести время его изготовления на более ранний период.

¹ Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки XVII–XVIII вв. в собрании Исторического музея. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 8.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 33.

³ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 35.

Не представляют интереса для первой четверти XXI в. рассуждения М. И. Каневой о стульях. Очевидно отсутствие знакомства с собраниями музеев. Выводы делаются на основании анализа нескольких изображений, представленных в изданиях XX в. В частности, не упоминается коллекция ГИМ, являющаяся единственной в стране, где древнерусские памятники представлены не одной сотней образцов. В качестве показательных примеров исследователи приводят то, что было утрачено в годы Великой Отечественной войны и зафиксировано лишь в фотоизображении крайне низкого качества в издании А. А. Бобринского ¹, неоднократно перепечатавшегося в публикациях. Это касается стульев из собрания Смоленского историко-художественного музея, совершенно справедливо отмеченных как сходные с аналогами XII–XIII вв., но не осуществляется попытка реатрибуции самих предметов. М. И. Канева повторила выводы З. П. Поповой, упоминавшей эти артефакты, даже в той части, когда описывала декор стульев и отмечала его драгоценный узор: «с имитацией вставок из драгоценных камней, <...> наличие росписи, создающей такой эффект»². Это положение является явной ошибкой, т.к. в результате изучения массива предметов, выявленных для данного исследования, стало понятно, что на низкого качества фотоизображениях зафиксированы стулья, устои которых украшены металлическими круглыми чеканными накладками. Использование такого художественного приема прослеживается на целом ряде других артефактов, выполненных в конце XIII – начале XIV вв., реатрибуция которых представлена в главе 3.

Рассуждения об интерьере XVII в. базируется на сведениях о Теремном дворце Московского Кремля, где перечисляются обитые бархатом стулья и кресла «по немецкому образцу»; лавки; столы на ножках в виде волют, которые в статье называются S-образными завитками, отмечалась их окраска

¹ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Предметы домашнего хозяйственного и отчасти церковного обихода. – Москва: В. Шевчук, 2011. – 264 с.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 36.

и вызолоченность, а роспись столешниц имитировала мрамор; выделяется некое кресло, обитое бархатом и напоминающее трон, со скамеечкой для ног. Вся информация изложена без сноски на источники, без расшифровки описаний и терминов.

По мнению М. И. Каневой, производство мебели осуществлялось мастерами Оружейной палаты. В качестве иллюстрации приводится кровать (Рисунок 19), выполненная по заказу царя Алексея Михайловича, с резьбой и позолотой и указывается, что она существует и сегодня: «В Опочивальне Теремного дворца представлена резная деревянная кровать с высоким балдахином»¹. Однако известный экспонат является результатом реконструкции XIX в., и он, безусловно, не имеет отношения к древним подлинникам.

Ошибочной позицией М. И. Каневой является утверждение о появлении интереса к зарубежной мебели только лишь в XVII в. и по причине появления каменных зданий: «<...> каменное жилище требовало иного принципа обустройства, в силу чего появился интерес к западноевропейским традициям меблировки. За рубежом покупают «немецкие» шкафы, столы, кровати, везут в Россию стулья и кресла, венецианские зеркала и пр.»². Мебель зарубежного производства издревле существовала в отечественном быту, как и другие предметы декоративного искусства, что мы уже отмечали ранее. В обиходе были и импортные материалы, привезенные не только из Европы, но и с Востока. Для обивки использовались персидские ткани, что подтверждает сохранившееся аутентичное покрытие мягкой части кресла царя Алексея Михайловича из собрания ГИМ.

К необоснованным относится тезис об овладении лишь к концу XVII в. русскими резчиками, но не мебельщиками, как подчеркивается, искусством барочной резьбы: «К концу XVII в. русские мастера овладевают приемами и

¹ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 39.

² Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 36.

мотивами барочного искусства. Но эти мастера – не столяры-мебельщики, а резчики; из главное занятие – изготовление больших церковных иконостасов и более камерных киотов для домашних молебен»¹. Между тем из трудов И. Е. Забелина известно, что именно эти мастера выполняли самые различные заказы, включая изготовление элементов жилой или церковной обстановки, украшение подоконников, дверей, других деталей интерьера и экстерьера зданий. Изготовление различной мебели отмечено в «Приходных и расходных книгах денежной казне Оружейной палаты 1676–1677 гг.»: «Живописцу Ивану Богданову Салтанову 12 руб. Писал он по наряду в Оружейную палату <...> шкафы, стулы, столовые доски <...>»². Имеются указания и о деятельности мебельщиков: «Ствольного и столярного дел мастера <...> делали <...> сундуки, шкатулы и столы походные с дорожниками»³. Дорожником (флемованным дорожником) назывался технический прием создания волнистой поверхности различного рода профилировок, деталей рам, введенный в использование немецким мастером Гансом Шванхардом в 1621 г.⁴. Соответственно и в России он появился в это же время.

Прогрессивным для первой четверти XXI в. следует считать наблюдение М. И. Каневой, отметившей при рассмотрении столов брусочной конструкции, стол царевны Софьи (Рисунок 20). Исследователь впервые датирует его не XVII в., как считалось прежде, а XVI, допуская и более раннее его происхождение «Изготовлен он мог быть не в середине XVII в., а гораздо раньше. В его простой и логичной конструкции имеется деталь, характерная для русской мебели XVI в., – вертикальные бруски, соединяющие царгу с проножкой, аналогично тому, как это делалось в конструкции каркасов сохранившихся жестких кресел XVI века»⁵. Это видение датировки,

¹ Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель... С. 39.

² Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1613–1725 гг. Составитель: заведующий архивом Оружейной палаты А. Виктор. Вып. 2. – Москва: типография Щепкина. 1883. – С. 443.

³ Там же. С. 445.

⁴ Кес Д. Стили мебели. – Москва: Издательство В. Шевчук, 2001. – С. 110.

⁵ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 40.

основанной на привлечении в качестве аналога кресла из собрания ГИМ с кожаной обивкой, являющееся единственным общепризнанным памятником мебельного искусства XVI в. и находящимся в собрании Исторического музея, совершенно справедливо. Это – кресло, спинка и сиденье которого обиты темной кожей, отличающееся крайней лаконичностью образа. В конструкции читается стоечно-балочная система, использовавшаяся в мебельном искусстве, как и в архитектуре со времен Древнего Египта. Деление составляющих в формировании опоры на вертикально ориентированные прямоугольники отражено и в декоре спинки, где эти элементы повторены линиями из обивочных гвоздей с крупными шляпками, воплощая в целом строгий, аскетичный образ. Учитывая подобное конструктивное и художественное решение, XVI в. в качестве даты создания данного памятника кажется неприемлемой или абсурдной, т.к. XVI столетие ознаменовано пересечением двух стилевых направлений – Ренессанса и барокко, а в области мебельного искусства появляются и надежно укореняются сложные формы. Они рождаются благодаря включению в композицию пластических решений от круглой скульптуры до барельефа, введением в опорную систему токарных деталей различных конфигураций, использованием для обивки дорогих выразительных и оригинальных цветных тканей, полихромных с золотом кож. На основании этого невозможно представить появление кресла столь строгих очертаний, которые адресуют нас в эпохи более древние особенно в сочетании с качеством сохранности, несущим следы многочисленных утрат, ремонтов и реставраций. Длительное использование этого предмета на протяжении нескольких веков подтверждается исчезновением нижней части ножек вплоть до уровня проножки, являющейся сегодня опорной базой, фрагментарные, но заботливо зафиксированные остатки кожи на подлокотниках, а также степень глубокой истертости, выветренности

древесины, где образовались впадины, особенно на фасадной стороне проножки и подлокотниках.

Ошибка М. И. Каневой заключается только в том, что кресло изготовлено в XIV столетии, что было определено на основании комплексного подхода к исследованию.

К группе предметов XVII в. М. И. Канева относит столы с подстольем в виде ящика, часто украшенное резьбой: «<...> которое, однако, не всегда содержало объем для хранения вещей»¹, упуская из поля зрения еще одну значительную по количеству группу, объединяющую столы, опорами которых служили ножки токарной работы.

Среди других видов мебели М. И. Канева выделяет скамьи с переметными спинками. Исследователь совершенно справедливо выявила встречающуюся особенность разительного отличия качества исполнения спинки с виртуозным резным декором и грубой выделкой ножек, что объясняет устойчивой традицией декорации таких предметов тканными полавочниками: «Такие скамьи располагались вдоль свободных сторон стола и воспринимались преимущественно с одной стороны, со «спины»². Не опровергая данное утверждение, дополним его своим предположением об указанном диссонансе, достигнутом благодаря изношенности или утрате аутентичной опорной системы в связи с длительным периодом использования и последующим ее разрушением. С течением веков мебель, находящаяся в парадных или господских интерьерах и имеющая дефекты, заменялась на новую, в то время как предшествующая ей могла перейти в подсобные помещения или переместиться в дома более низкого социального слоя, где ее внешнему виду не придавалось особого значения, а учитывалась лишь функциональная составляющая. Круг рассматриваемой М. А. Каневой мебели мог быть значительной шире, т.к. ученый не включил в него скамьи

¹ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 40.

² Там же. С. 41.

стационарного варианта конструкции, когда спинка была неподвижной и соединялась с сиденьем, различного рода шкафов и сундуков.

В целом научная позиция М. А. Каневой базируется на аккумуляции отрывочных, не проанализированных сведений, не имеющих ссылки на исторические источники, благодаря чему складывается превратное мнение о развитии ранних этапов отечественного мебельного искусства. Книга, разошедшаяся в количестве 4000 экземпляров в качестве учебника, формирует неверное представление о неразвитости и отсталости от европейской культуры этой отрасли производства, об отсутствии ранних образцов мебели в собраниях страны, что и послужило своеобразным толчком для осознания необходимости опровержения такой точки зрения.

Исследование конкретных древних памятников музейных собраний было продолжено Н. Ю. Гусевой, которая является одним из крупнейших специалистов в области мебельного искусства XVIII – начала XX вв. Ее взгляд на экспонаты, находящиеся в коллекции Государственного Эрмитажа, основывался на атрибуциях ее коллег предшествующего поколения, труды которых уже были рассмотрены, – Т. М. Соколовой и К. А. Орловой. Оценивая собрание ГЭ на новом уровне в XXI столетии, Н. Ю. Гусева в рамках каталога¹ корректирует некоторые сведения об экспонатах. В частности, кресло, прежде датированное XVII в., обозначено как образец конца XVII – начала XVIII вв. Несмотря на «уменьшение» возраста артефакта, важно то, что в аннотации отмечено использование раннего варианта формообразования: «конструкция и декоративное оформление восходят к XVI веку», что характерно «для обстановки дома в Древней Руси»². Этот тезис не был развит, не появилось доказательного объяснения, почему предмет отнесен к петровскому периоду, насыщенному иностранными влияниями, овладения новыми формами и декоративными приемами в реализации новой концепции

¹ Гусева Н. Ю., Семенова Т. Б. Русская художественная мебель XVIII в. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. – 432 с.

² Гусева Н. Ю., Семенова Т. Б. Русская художественная мебель... С. 70.

организации интерьерной среды. Еще одно ценное наблюдение, отмеченное Н. Ю. Гусевой, относящееся и к уже упомянутому креслу, и к скамье, прежде атрибутированной XVIII в., заключается в констатации естественного процесса «вымывания» устаревшей мебели из нового жилого пространства «состоятельных горожан, однако она еще долгое время сохранялась в обиходе поместного дворянства, зажиточного крестьянства, в убранстве монастырей»¹. Именно такое перемещение отжившего свой век имущества в домах других социальных слоев происходило издревле, не являлось приметой именно Петровской эпохи, а всего лишь очередным этапом. Соответственно логично предположить, что указанные артефакты и происходят из веков, предшествующих не только XVIII, но и даже XVII столетиям.

Н. Ю. Гусева изменяет датировку шкафа², названного «поставец», который, по сравнению с прежним его изданием в эрмитажной книге³ с датировкой «начало XVIII века» «состарился» до рубежа XVII–XVIII вв. Исследователь объясняет свою позицию внимательным анализом конструкции, которая сформировалась еще в XVI в. Ссылаясь на консервативный московский быт, Н. Ю. Гусева причисляет экспонат к вещам, появившимся в русском интерьере в результате нововведений императора Петра I. Для подтверждения своего мнения хранитель коллекции приводит первую публикацию шкафа в журнале «Мотивы русской архитектуры»⁴, где он с еще не утраченным ящиком вместо ниши в среднем ярусе опубликован как «Шкаф Вологодской губернии (так называемой монастырской работы) конца XVII века. Из Великого Устюга»⁵. Правда, откуда получены данные в журнале, не указано.

¹ Гусева Н. Ю., Семенова Т. Б. Русская художественная мебель... С. 70.

² Там же. С. 74.

³ Соколова Т. М., Орлова К. А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже. – Ленинград: Художник РСФСР, 1973. – Илл. 6.

⁴ Майорова Н. По страницам журнала «Мотивы русской архитектуры». – Москва: Белый город, 1985. – 255 с.

⁵ Там же. С. 235.

Исходя из вышеизложенного, становится очевидно, что аннотирование коллекции Эрмитажа продолжается, хотя кардинального пересмотра старых сведений не происходит.

Важным этапом в становлении комплексного подхода к атрибуции древнерусской мебели в первой четверти XXI в. стала практическая работа по созданию нового подхода как в исследовании памятников, так и в популяризации сведений о них, проходившей на основании аккумуляции сведений по истории искусства мебели. Публикация научной позиции автора настоящей диссертации в этом контексте связана с изучением мебели петербургской мастерской Г. Гамбса и его последователей – сыновей¹. Ее тема, хотя и касается произведений более поздних периодов, крайне важна и непосредственно связана с исследуемым материалом, т.к. освещает первые шаги на пути исследования мебели, не имеющей провенанса и не причисленной к конкретной школе. Также здесь предложен новый взгляд на правила каталогизации музейных собраний и сведений о них. Вместо крайне скудных сведений, принятых в научных каталогах, предлагается отражать весь спектр информации, задействованной при атрибуции. Так как практически все предметы, зафиксированные в издании, не имеют клейм изготовителей, владельческих пометок, провенанса, по этим параметрам они сходны с древними артефактами. Принятый алгоритм действий соответствует тому, который обретет более расширенную форму в появившемся несколько позже комплексном подходе в исследовании. Экспертиза памятников конца XVIII – первой половины XIX в. разворачивается поэтапно, останавливаясь на особенностях художественного и технического решения, сопоставляя с тем, что автор выявил в эталонных работах фирм Г. Гамбса и его сыновей на основании метода формально-стилистического анализа, необходимость использования которого отмечалась регулярно на протяжении XX в.

¹ Углева Н. В. Гамбсова мебель в собрании Исторического музея. – Москва: Исторический музей, 2016. – 169 с.

В качестве примера используем массив сведений, относящихся к туалетному столу из собрания Исторического музея (Рисунок 21). Находящиеся в начале научной карточки краткие данные, как принято в специальной литературе, касаются места и времени создания: «Туалетный стол / Мастерская Генриха Гамбса / Санкт-Петербург. Рубеж XVIII–XIX вв.»¹. Далее приводятся сведения о материале и технике исполнения, которые описывают эти позиции самым подробным образом, в отличие от общепринятой практики: «Дерево хвойной породы (основа), красное дерево (фанеровка), красное дерево (массив), береза, лак, левкас, масло, латунь, стекло, сукно; столярная работа, фанеровка, интарсия, полировка, резьба, золочение, окраска, просечка, инкрустация, эglomизе, оклейка»². Стандартные позиции «Размер», «Источник поступления в ГИМ», «Инвентарный номер» дополняются пунктом «Сведения о публикациях»: «206,0 × 114,0 × 61,0 / Поступление: в 1927 г. из Музея Мебели / ГИМ 60082/Д II–407 / Публикуется впервые»³. Далее наряду с изображениями, представляющими памятник с фасада, в профиль, демонстрирующими возможности трансформации, секретные отделения и отдельные художественные элементы, следует текст атрибуционного заключения, на основании которого этот экспонат причисляется к такому стилевому явлению как классицизм и к работам мастерской Генриха Гамбса: «Художественное решение туалетного стола в стиле классицизма сходно с эталонными корпусными предметами Гамбса: архитектурная выстроенность образа; логика в чередовании объемов – от массивного основания со скульптурными опорами к облегченному верхнему ярусу, завершающемуся уплощенной маской; профилировка латунной просечной полосой меандра; украшение эglomизе; потайные отделения.

К специфическим особенностям работ высокопрофессионального мастера можно отнести нестандартное совмещение в одном предмете

¹ Углева Н. В. Гамбсова мебель... С. 40.

² Углева Н. В. Гамбсова мебель... С. 40.

³ Там же.

нескольких функций. Например, устройство туалетного стола позволяет использовать его не только по прямому назначению, но и в качестве небольшого письменного столика типа *Bonheur-du-jour*¹, или столика для дамского рукоделия. Эта полифункциональность обеспечивается наличием разнообразных столешниц, ящичков и двух симметрично расположенных на фасаде корзин, некогда обитых изнутри тканью и предназначавшихся для хранения всевозможных принадлежностей для рукоделия. Мастерская Генриха Гамбса славилась мебелью с потайными отделениями. Здесь они представлены ящиками и шкафчиками, находящимися на торцевых сторонах и незаметными с фасада.

В корпус туалетного стола включено овальное зеркало. Оно закреплено подвижно на металлических горизонтальных штырях, что позволяет менять угол его наклона для увеличения площади обзора. Подобная конструкция имеет название «псише» и используется в зеркалах различного размера и назначения.

Туалетный стол не имеет прямых аналогов, он явно спроектирован и создан по специальному заказу. Можно предположить, что это было связано с особым придворным поручением и не только по причине известной причастности Гамбса к обстановке императорских интерьеров. В декоративном оформлении предмета присутствует нарочитый символический смысл, подчиненный конкретной программе, он проявляется в ряде деталей и дешифруется определенным образом. В первую очередь, это относится к скульптурным изображениям лебедей, олицетворяющих чистоту и целомудрие, образ которых в декоративной стилистике классицизма был весьма популярен. На первый взгляд, в их статичных позах скрыто активное сопротивление возложенному на них весу, что выражается в линии шеи, изогнутой в кольцо, и уплощенном, словно деформированном, верхнем крае

¹ *Bonheur-du-jour* – разновидность письменных бестумбовых столов, отличающаяся небольшим размером, часто имеющей выдвижные ящики в подстолье, а также надстройку с небольшим шкафчиком, и полкой на балюстраде.

крыла. Однако жемчужная нитка на шее птицы – деталь крайне редкая. Этот аксессуар позволяет увидеть в оформлении стола особо подчеркнутую адресность предмета.

Прежде всего, возникает ассоциация с известной традицией дома Романовых преподносить подарки великим княжнам на шестнадцатилетие. В их числе обязательно присутствовало жемчужное ожерелье как символ невинности и девичьей чистоты. Поэтому туалетный стол мог предназначаться одной из дочерей императора Павла I (1796–1801), он мог быть также адресован его супруге Марии Федоровне (1759–1828) или Елизавете Алексеевне (1779–1826) – жене их сына, наследника престола Александра I. В ряду ювелирных украшений, запечатленных на парадных портретах этих особ, в большинстве случаев также присутствует жемчуг, что связано не только с модой, но и с сакральным значением этого уникального порождения раковин. Он выполнял функцию оберега, сохранившего супружеское счастье и верность.

Среди других декоративных элементов, которые явно несут на себе определенную символическую нагрузку, подчеркивающую их принадлежность к собственности царственных персон, – грифон как образ справедливости и геральдический персонаж Дома Романовых, а также маска льва как олицетворение власти. О принадлежности предмета конкретному лицу свидетельствуют его дополнительные нестандартные функции, не включавшиеся обычно в арсенал подобного рода мебели, – совмещение его со столом для рукоделия.

Моделировка фигур грифонов отличается особенной тщательностью; золочение и контрастирующая с ним окраска под патинированную бронзу, покрывающие поверхность резьбы, выделяет их образы в общем облике предмета, усиливая смысловое и декоративное значение. Тот же принцип технического исполнения с подробным вниманием к деталям был использован и при создании золоченых скульптурных изображений лебедей.

Для украшения фасада шкафчиков и зрительного облегчения восприятия поверхности корпуса мастер ввел в декоративный ряд овальные сине-золотые медальоны расписного стекла. На них в технике эglomизе, изображена антикизированная женская фигура в окантовке из венка виноградной лозы – один из самых характерных приемов в творчестве Гамбса, как и орнаментальные полосы металлического меандра.

Художественное решение туалетного стола поражает яркостью, подчеркивающей высокий стиль столь частного предмета. Опоры тумб и рамы зеркала выполнены в технике круглой скульптуры, что придает художественному образу монументальность и усиливает декоративный акцент»¹.

Исходя из вышеизложенного, становится очевидным новый, не предпринятый ранее в области каталогизации памятников мебели прием, где по сравнению с инвентарным описанием («Стол туалетный с зеркалом, русской работы начала XIX века, лакированного дерева, с инкрустацией, чернением, резьбой и позолотой, стеклом и живописью»²) отражается позиция автора в обосновании различных положений в вопросе атрибуции.

Комплексный подход в исследовании использовался при реатрибуции целого корпуса столов на примере одного из них, входящего в состав фонда ГИМ, столешница которого украшена двуглавым орлом и датой «1752» в технике интарсии³ (Рисунок 22). Детальное изучение конструктивных особенностей, декора с привлечением документов о его приобретении, литературы о геральдике, выявление и анализ типологического ряда позволил определить, что он, как и его многочисленные прямые аналоги, изготовлен не в XVII–XVIII, как считалось ранее и было закреплено в публикациях XX–XXI вв., а в конце XIX столетия в контексте формообразования русского

¹ Углева Н. В. Гамбсова мебель ... С. 40–45.

² Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д II-1. № 407.

³ Углева Н. В. Развенчание мифа. Изменение атрибуции дубовых столов из собрания исторического музея // Материалы IV научно-практической конференции. Труды Государственного исторического музея. Вып. 208. – Москва: ГИМ, 2017. – С. 149–160.

стиля¹. Такие предметы были поставлены на поток и сегодня находятся практически во всех музеях, расположенных на европейской территории.

Значимый этап, пополнивший сведения по истории мебельного искусства древнего периода, связан с исследованием Н. Н. Гончаровой², изданным в дальнейшем в формате научного каталога коллекции памятников из собрания Государственного исторического музея, сундуков XVII–XVIII вв. отечественного производства. Для изучения феномена впервые выделен значительный массив памятников, систематизация которых основана на особенностях художественного оформления, что позволило выделить центры их изготовления, расшифровать сюжеты. На основании работы в архивах, Н. Н. Гончаровой удалось выявить дату 1076 г., когда сундуки впервые упоминались в документах. В данном случае сведения находились в одной из древнерусских рукописей: «первое упоминание о сундуках находим в Изборнике Святослава 1076 г.»³.

На этом основании стало возможным опровергнуть тезис М. И. Каневой об отсутствии в древнем русском быту сундуков в X–XV вв. в связи с неактуальностью задачи «формирования коробчатой корпусной мебели вроде сундука, уже существовавшего в Европе»⁴. Более того, автор совершенно аргументировано доказал частое использование именно напольных крупногабаритных сундуков не только для хранения, но и в качестве ложа или стола: «Ящики-сундуки всегда были предметами первой необходимости и основными составляющими древнерусского интерьера. Их применяли в качестве столов, на них сидели и спали»⁵. В этом контексте Н. Н. Гончарова

¹ Углева Н. В. Древнерусская мебель в музейных собраниях России: актуальные проблемы атрибуции // Проблемы изучения и экспонирования народного и декоративно-прикладного искусства. Материалы конференции, посвященной 100-летию отдела «Русское народное и декоративно-прикладное искусство XVII – начала XXI в.». – Сергиев Посад, 2023. – С. 71–79.

² Гончарова Н. Н. Северные расписные сундуки XVII–XVIII вв. из коллекции Государственного исторического музея: комплексное музееведческое исследование: дис. ... канд. истор. наук: 24.00.03. – Москва, 2000. – С. 175.

³ Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки XVII–XVIII вв. в собрании Исторического музея. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 8.

⁴ Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель... С. 31.

⁵ Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки... С. 8–9.

обратилась к древней мебели из собрания Исторического музея, вводя новую датировку стола со съемной столешницей, неоднократно опубликованного как произведение XVII в.¹ и определяя период его создания XVI в., уточняя, что имеется возможность и более его раннего происхождения: «Сундуки столы из музейного собрания датируются XVI в., но при дальнейшем изучении, возможно, будет установлено их более раннее происхождение»².

К другим переосмыслениям старых датировок относится исследование шкафа³, украшенного круглыми розетками с растительным орнаментом и двумя поплечными мужскими изображениями, речь о котором пойдет в главе 3 (Рисунок 23). Шкаф упоминается в связи с рассмотрением сюжетов, использовавшихся в оформлении сундуков, где самостоятельную роль играют изображения человека в сопоставлении его различных возрастов, что используется «в притчево-назидательных сюжетах, а также в сюжетах фольклорной архаики»⁴. Как считает исследователь, в верхней части дверец шкафа находятся «справа портрет молодого человека, а слева – старого. Они изображены в три четверти и словно противопоставлены друг другу»⁵.

Рассмотрев указанный артефакт комплексно, Н. Н. Гончарова посчитала возможным изменить дату на конец XVI – начало XVII вв., заметив, что форма шкафа относится к типу «перевернутого сундука» и «находит прямые реминисценции с мебелью XII в.»⁶. Такое мнение об открытых временных рамках является крайне важным, т.к. демонстрируют колебания, сомнения ученого и направляют последователей на стезю дальнейшего поиска.

Другой этап в углублении знаний в области истории отечественной мебели связан с изучением феномена русских тронных кресел, который рассматривался от древнейших времен до начала XX в. и ознаменовался

¹ Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки... С. 288.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 35.

⁴ Там же. С. 34.

⁵ Там же.

⁶ Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки... С. 34.

выходом в свет специального издания¹. Вопрос актуальности сложившихся датировок возник в связи с реэкспозицией в ГИМ зала эпохи Павла I и подбором тронного кресла, относящегося ко времени правления императора. Анализ атрибуций, зафиксированных в учетной документации ГИМ, выявил неточности. Для их корректировки требовался подбор аналогов. Однако оказалось, что в собраниях других музеев России также необходим пересмотр датировок и выявление обстоятельств создания этого рода императорской парадной мебели. На основании проведенной работы удалось установить время и место изготовления экспонатов, входящих в фонды 11 музеев страны: в бывших императорских резиденциях – Государственном Эрмитаже, Музеях Московского Кремля, Государственном музее-заповеднике «Петергоф», Государственном музее-заповеднике «Гатчина», Государственном музее-заповеднике «Павловск». Некоторые из экспонатов хранятся в собраниях Государственного исторического музея, Красноярского краевого краеведческого музея, Костромского музея-заповедника, Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля, Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника и Центрального военно-морского музея. Составленный каталог был сформирован с учетом ошибок прошлого и представляет не просто изобразительный ряд. Тронные кресла изображены в трех позициях, что дает возможность разностороннего обзора. Кроме традиционных для этикетажа данных, публиковались расширенные аннотации, включающие обоснование датировок, стилистический анализ и историю бытования памятников.

Во вводной статье² рассматривался ряд проблем, возникших в ходе исследования. Одна из них касалась терминологии и выражалась в необходимости разграничения понятий «трон» и «тронное кресло». Кроме

¹ Низвергнутые троны Российского престола: издательский проект Государственного исторического музея / С. А. Астаховская, И. К. Ботт [и др.]; автор идеи и координатор Н. В. Углева; научные редакторы Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: Исторический музей, 2018. – 340 с.

² Углева Н. В. Для страха и величия. // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 8–13.

того, для анализа художественного решения тронных кресел потребовалось выстроить ретроспективу, прослеживая историческую эволюцию формы, сакрального значения этого вида парадной обстановки для официальных приемов с древнейших времен. Изучение базировалось на архивных источниках, изображениях и на примере сохранившегося старейшего артефакта – так называемого кресла «Трон Архиепископа Максимиана Равенского», созданного в середине VI в. Впервые оно появилось в книге Н. Н. Соболева¹ черно-белой фотографией (Рисунок 24) крайне невысокого качества с фасада и с торца, что давало возможность увидеть предмет лишь в общих чертах. Осуществленная во второй раз в издательской практике публикация по специальному разрешению итальянского Архиепископского музея в Равенне, где оно ныне экспонируется, важная составляющая процесса исследования. «Трон» представлен цветной иллюстрацией в трех ракурсах, что крайне важно, т.к. наглядно демонстрирует принципы византийского формообразования и декора, что могло использоваться и отечественными мастерами в древности.

Тронные кресла, выделенные в зону сохранения еще в протомузейный период и в настоящее время находящиеся в Оружейной палате Московского Кремля, удалось оценить с новой научной точки зрения². Если в предшествующие периоды их атрибуция базировалась на мемориальной составляющей, то в настоящем исследовании тронные кресла анализировались как образцы стилевого искусства. Артефакты были встроены в общую линию развития европейских художественных направлений и технических достижений, в силу чего обрели обновленную атрибуцию с рассмотрением аспектов, ранее не затрагивавшихся.

¹ Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. – С. 55, 56.

² Углева Н. В. Древнейшие троны русского престола // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 14–31.

Тот же алгоритм практической деятельности, позволивший расширить представления об истории мебели древности, был применен в исследовании ряда экспонатов ГИМ, среди которых курульное кресло¹, прежде считавшееся образцом XVII в. На основании метода формально-стилистического анализа с привлечением эталонных материалов, соотнесения с историческими фактами этот артефакт был причислен к произведениям последней трети XV – первой трети XVI вв., что в корне позволило изменить представление об истории отечественного производства мебели. Другой древний памятник – стол, по легенде, принадлежавший царевне Софье Алексеевне Романовой². Он поступил в коллекцию из Новодевичьего монастыря в Москве еще в 1890 г. и благодаря мемориальной составляющей датировался концом XVII в., т.е. временем пребывания опальной царевны в заключении. Сопоставление этого предмета с косвенными аналогами, зарубежными образцами, изучение истории пребывания царственной особы в обители, позволили сформулировать время его создания как XV – первая половина XVI вв. Сумма собранных аргументов крайне важна для перспективы, т.к. позволяет в дальнейшем использовать их при исследовании сходных артефактов.

Освещения вопроса пополнения сведений по истории искусства мебели древнего периода затронуто американским исследователем Джудит Миллер³. Внимание к русской мебели периода до XVIII в. зарубежных ученых – большая редкость. Джудит Миллер рассматривает наряду с образцами европейского производства буфет начала XVIII в. из собрания Государственного Эрмитажа⁴, изображение и аннотация которого позаимствованы в уже упомянутом труде «Русская мебель в Государственном

¹ Углева Н. В. Атрибуция кресла в стиле Ренессанс // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы VI научно-практической конференции (Москва, 16–18 октября 2019 г.). – Москва: ГИМ, 2021. – С. 100–105.

² Углева Н. В. Новые данные в атрибуции «Стола царевны Софьи» // Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20. – № 1. – С. 47–55.

³ Миллер Джудит. Мебель. Все стили от древности до современности. – Москва: АСТ. Астрель, 2006. – 559 с.

⁴ Миллер Джудит. Мебель. – С. 61.

Эрмитаже». Не прилагая усилий по осмыслению датировки, Д. Миллер тем не менее отмечает, что «корпусная мебель больших размеров, монументальная по облику, оставалась модной в России намного дольше, чем в странах – «законодательницах моды»¹, Франции и Италии», упуская то, что любившиеся формы существовали столетиями и в других странах, а размер опубликованного экспоната меньше полутора метров по высоте (141 x 78 x 47 см) никак нельзя считать значительным. Кроме того, искусствовед не заметила его неполную сохранность, очевидную для знатока и выраженную в утрате ножек и явной ренессансно-барочной стилистике, позволяющей отнести дату изготовления как минимум к XVII в. Второй объект, который упоминает эксперт, – русский раздвижной стол². Д. Миллер считает его произведением начала XVIII в., хотя создали его во второй половине XIX в. Подобные грубейшие ошибки происходят от поверхностного уровня знаний предмета и опыта экспертирования.

На основании вышеизложенного можно констатировать, что первая четверть XXI в. в области углубления знаний по истории русской мебели ознаменовалось целенаправленным изучением памятников древности. При этом существуют две точки зрения на древний этап истории мебельного производства. Одна из них базируется на аккумуляции отрывочных, не проанализированных сведений, в большинстве своем не имеющих ссылки на исторические источники, благодаря чему складывается превратное мнение о развитии ранних этапов отечественного мебельного искусства. Мебельное производство характеризуется неразвитостью, воспроизведением одних и тех же форм на протяжении нескольких столетий, отсталостью от европейской культуры, появлением интереса к зарубежной мебели только лишь с XVII в. В это же время была представлена и противоположная позиция, не воспринятая большинством специалистов, в рамках которой отмечались прогрессивность,

¹ Миллер Джудит. Мебель. – С. 61.

² Там же. С. 65.

высокое качество изготовления образцов мебельного искусства, использование в этой области достижений стран Европы.

В практике атрибуции происходят кардинальные изменения. В первой четверти XXI в. появляются первые реатрибуции конкретных памятников¹. К ним относятся тронные кресла русских царей из собрания ММК, дубовые столы из коллекции ГИМ. В этих работах наряду с декором особое внимание уделяется особенностям конструктивного решения. В предметах XVII–XIX вв. выделяются типичные приемы сочленения элементов, характер обработки древесины, выявляется репертуар материалов, используемых при создании внешних и внутренних частей корпусных предметов, фиксируются приемы создания сидений. Все это имеет большое значение для исследования мебели древности, т.к. позволяет безошибочно отделять произведения более поздних периодов от более ранних.

Подводя итог к главе, отметим, что в XIX – первой четверти XXI вв. древняя мебель, появившись в зоне внимания специалистов, прошла путь от категории «древностей» до самостоятельного феномена. Первыми памятниками, отнесенным к таким раритетам, были тронные кресла из обихода Московской кремлевской царской резиденции, время и место создания которых до сих пор требуют подтверждения. Обращения к архивным документам с целью расширения данных по истории страны дополнили и сведения о мебельном производстве, когда в научный оборот были введены материалы, связанные с кремлевским имуществом. На этой основе стали известны ассортимент интерьерной обстановки, имена и специализации мастеров, занимавшихся изготовлением мебели, информация о приобретении зарубежных образцов, модели, использовавшиеся отечественными мебельщиками для воспроизведения конструкций и

¹ Углева Н. В. Современный этап в практике атрибуции древнерусской мебели // Культурное наследие России. – 2023. – № 2. – С. 64–70; Углева Н. В. Музейная атрибуция древнерусской мебели в первой четверти XXI в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2024. – № 54 – С. 239–252.

декоративных решений. Эти факты относились исключительно к жизни элиты и никак не сопрягались с другой группой мебели, которую образовали предметы древности, объединенные названием «народное искусство» и отнесенные к наследию XVI–XVIII вв. Они не разделялись по признакам принадлежности различным социальным слоям, дата производства артефактов базировалась на провенансе, чаще всего не выверенном, или исходя из уровня знаний специалиста, определявшего датировки. Мемориальная составляющая или архаичный внешний вид служили основанием для включения такой мебели в музейные коллекции, в каталоги с изображениями и описаниями без обоснований зафиксированных в них атрибуций.

Практика атрибуции древней мебели неразрывно связана с историей развития мебельного дела как отрасли культуры. Ее реконструкция осуществлялась постепенно по мере накопления знаний. За неимением достоверных фактов в качестве объяснения отсутствия в музейных собраниях образцов мебели, созданных до XVII в., были зафиксированы ошибочные, но существующие и поныне представления об утрате материального древнего наследия, об отсутствии импортной мебели в быту, о появлении интереса к зарубежной мебели только лишь с XVII в., о низком уровне квалификации отечественных мастеров и в целом об изоляции национального искусства от европейской культуры. В это же время была сформирована и противоположная позиция, не воспринятая большинством специалистов, в рамках которой отмечались развитость отрасли обработки дерева и создания предметов обстановки, высокое качество изготовления образцов мебельного искусства, использование в этом виде деятельности достижений зарубежных стран. Такая точка зрения базировалась на знании европейской и восточной культур и получила дальнейшее обоснование археологическими открытиями второй половины XIX – первой четверти XXI вв. Тем не менее, до настоящего времени обе точки зрения существуют в формате научных концепций, в

рамках которых не предпринималось попыток пересмотра на практике датировок конкретной мебели, находящейся в собраниях музеев. Высказывались лишь теоретические предположения о более раннем возрасте единичных произведений.

В попытках научного осмысления памятников мебели для эффективного их изучения в контексте развития практики атрибуции предлагались различные варианты систематизации обозначенного массива артефактов. В качестве критериев на ранней стадии выделялись обобщенное понятие «древности», материал изготовления – дерево, качество декоративной отделки, что не давало возможности структурировать материал в хронологическом порядке. Эффективной на этом пути оказалась инициатива внедрения метода формально- стилистического анализа. Он начал реализовываться с 1920-х гг., когда мебель стала исследоваться как самоценное произведение искусства. На протяжении последующего столетия появились авторские атрибуции, в том числе, направленные на древние артефакты, монографические экспозиции, выставки, издания различного формата. Во многом благодаря использованию такого метода, а также привлечению различных исторических источников во второй половине XX в. был воссоздан древний этап истории деревообработки, отечественного мебельного искусства от эпохи Древней Руси по XVII в. включительно, определен ассортимент и особенности обстановки не только аристократии, но и беднейших слоев общества, осуществлена первая попытка дифференциации предметов крестьянского быта XIX в. от остального наследия. Тогда же в научный оборот ввели изображения древней мебели, почерпнутые из источников, и памятники XII–XV вв., сохранившиеся в зарубежных музеях, что не побудило к анализу старых датировок и было использовано в качестве аналогового материала для проведения реатрибуционных действий лишь в первой четверти XXI в. До этого времени базовой составляющей при датировании древней мебели оставалась

ориентация на провенанс и на эталонные образцы XVI–XVIII вв., зафиксированные в работах исследователей XIX–XX вв.

Благодаря методу исторической ретроспективы удалось установить, что практика атрибуции древней мебели в XIX – первой четверти XXI вв. прошла путь от необоснованных датировок, сконцентрированных на временном отрезке XVI–XVIII вв., до выявления аналогов конкретных памятников IX–XVI вв. в различных областях искусства. Процесс, занявший по времени более двух веков, был обусловлен недостаточной изученностью музейных коллекций, отсутствием эффективного подхода, позволившего провести комплексное исследование конкретных памятников. Появление такового в первой четверти XXI в. было вызвано необходимостью решения практических задач по научной обработке фонда ГИМ, что мотивировало знакомство с фондами музеев России, анализ наработок предшественников, аккумуляцию сведений по истории мебели и атрибуции, переосмысление опыта с выявлением ошибок и достижений, и все это легло в основ настоящего диссертационного исследования.

ГЛАВА 3.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОДХОДА К МУЗЕЙНОЙ АТРИБУЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ МЕБЕЛИ В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI в.

3.1. Становление комплексного подхода в исследовании мебели

В настоящее время для решения задачи выработки актуальных сведений о древнерусской мебели кажется необходимым использование нового подхода, в основе которого лежит исключение информации, выработанной на предшествующих этапах изучения артефакта предшественниками. Такая «методологическая деаккумуляция знаний» была предложена искусствоведом С. Ю. Штейном как «стратегический подход, связанный с сознательным принципиальным абстрагированием от имеющихся знаний в отношении исследуемого»¹.

Отсутствие специальной задачи на начальном этапе пересмотра имеющихся датировок памятников определило специфический выбор экспонатов. Становление комплексного подхода к исследованию происходило постепенно, не целенаправленно и было сопряжено с решением отдельных задач, возникающих в процессе проводимой музейной работы по различным направлениям. Так, в нее включалось обновление постоянной экспозиции Исторического музея, где возникли проблемы с подтверждением датировки тронного кресла, приписываемого времени правления императора Павла I, что вылилось в создание межмузейного проекта – каталога всех сохранившихся в музейных собраниях тронных кресел российского престола.

Проведение ремонтных работ в филиале ГИМ «Палаты бояр Романовых» потребовало временного возвращения вещей в фондохранилища

¹ Штейн С. Ю. Методологическая деаккумуляция знаний в искусствоведении // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2019. – № 1. – С. 99–100.

и подключения к профилактическим мероприятиям реставраторов, а затем – создание актуального этикетажа. В этом контексте был выделен шкаф с разновременными живописными изображениями. Благодаря выдаче экспонатов на выставки и созданию аннотаций образовалась целая группа артефактов, явно требующая пересмотра данных, зафиксированных в учетной документации. Образование музея казачества в структуре Исторического музея инициировало изучение табурета, по легенде принадлежавшего С. Т. Разину. Проследив провенанс с конца XVIII в., удалось установить его тип, относящийся к специальной корабельной мебели благодаря особой конструкции и применению водонепроницаемых материалов при изготовлении, однако оказалось невозможным на этом этапе конкретизировать дату его создания в связи с отсутствием аналогов.

Появление в штате отдела еще одного хранителя мебели потребовало разделения коллекции, что было необходимо для активизации ее изучения. Самостоятельный фонд объединил предметы крестьянского искусства. Этот материал, связанный с привозом этнографии из различных областей России бытовыми экспедициями Исторического музея, оказался неоднородным, нуждающимся в особо пристальном внимании, благодаря которому пласт древностей пополнился несколькими экземплярами.

Обязанность публикации хранимого фонда музея требовала каталогизации собрания. Отсутствие провенанса и клейм на подавляющем большинстве мебели, уже упоминавшиеся прежде, обусловило создание исследовательского алгоритма действий для аннотации памятников XVIII–XIX столетий. Так метод формально-стилистического анализа отрабатывался на выделении и атрибуции наследия мастерских Г. Гамбса и его сыновей. В контексте решения этой задачи был получен опыт в определении особенностей конструирования, выбора материалов, знание техник декорирования мебели XVIII–XIX вв., что в дальнейшем позволило вычленять более ранние методики в этих областях.

Значительный вклад в настоящую работу внес опыт кураторской функции при создании выставки, посвященной гравюрам Альбрехта Дюрера в Историческом музее. Идея ее воплощения происходила из личного опыта исследования древней обстановки, которая с необычайной точностью зафиксирована в работах знаменитого мастера. На выставку в ГИМе из частного итальянского собрания Пинакотекки Тозио Мартиненго в Брешии привезли 100 гравюр – все самые прославленные гравюры А. Дюрера в отпечатках, отличающихся прекрасным качеством и сохранностью. Среди них находились подлинники «Адам и Ева» (1504), «Всадник, смерть и Дьявол» (1513), «Меланхолия I» (1514), и особенная редкость – полная серия «Апокалипсис» (1496-1498), состоящая из 16 гравюр. Эти произведения, наполненные изображениями реальных бытовых вещей, позволили создать специальный контент из памятников прикладного искусства, находящихся в собрании ГИМ. Наряду с остальными в состав вошла и европейская мебель эпохи Возрождения работы немецких мастеров, которая публиковалась впервые. При ее отборе были отмечены характерные особенности технического характера и декоративной отделки, что использовалось в экспортировании отечественных артефактов.

Проведение реставрации также давало информацию и приносило знания в разработку комплексного подхода, т.к. служило мотивацией появления нового взгляда на памятник. К таким достижениям относятся «обретение» гардероба, связанного с А. Д. Меншиковым и императором Петром I, гарнитура в стиле королевы Анны, реатрибутированного как мебель второй половины XIX в.

Участие в качестве специалиста по мебели в комиссии Министерства культуры России, занимавшейся пополнением Музейного фонда страны, стало причиной реатрибуции столов, заявленных для приобретения как образцы XVII – начала XVIII вв., рассмотрение которых проводилось совместно с реставраторами на базе фондов Исторического музея.

Все перечисленное ложилось в основу собственного опыта практики экспертирования мебели. Каждый отдельный случай выявлял актуальные шаги на этом пути, что в результате вошло в базу комплексного подхода к исследованию памятников древности. В массив информации были включены сведения, касающиеся произведений из коллекции ГИМ, созданных и в более поздние эпохи. Так, анализу подверглись провенанс, степень сохранности, типы конструкций, особенности их сочленений, художественной отделки для сопоставления с аналогичными категориями и выявления ранних образцов из состава фонда.

Таким образом, формирование комплексного подхода сначала базировалось на изучении крайне широкого спектра памятников, постепенно сконцентрировалось на древнем наследии, обозначив проблему и выявив феномен древнерусской мебели.

Так, исследование уже упомянутых дубовых столов из коллекции Исторического музея затронуло и позволило разрешить целый ряд конкретных проблем¹. Одна из них касается актуальности применения мемориальной составляющей как единственной опорной точки при датировании экспонатов. Другая – имеет прямое отношение к мифологеме, зафиксированной в литературе и формулирующей устойчивость национальной традиции в русском мебельном искусстве вплоть до XVIII в. Эта деятельность велась в процессе познания особенностей формирования коллекции, что отражено в ряде работ², но получила новое звучание на другом этапе – при выявлении древнерусского наследия в фонде мебели ГИМ.

Одним из первых этапов становления комплексного подхода в области изучения непосредственно мебели древности стала работа по выявлению и

¹ Углева Н. В. Развенчание мифа. Изменение атрибуции дубовых столов из собрания исторического музея // Материалы IV научно-практической конференции. Труды Государственного исторического музея. Вып. 208. – Москва: ГИМ, 2017. – С. 149–160.

² Углева Н. В. Собрание мебели Государственного исторического музея: история формирования и музееологическое исследование: дис. ...канд. истор. наук: 24.00.03. – Москва, 2019. – 245 с.; Углева Н. В. Развенчание мифа... – С. 149–160.

каталогизации всех сохранившихся в музейных собраниях России тронных кресел, инициированная научной обработкой собрания мебели ГИМ, в которой находятся 5 таких артефактов. Они имели датировку, которая не сопрягалась со стилистической составляющей, т.е. не соответствовала художественному решению кресел. С целью ее уточнения появилась необходимость ознакомления с аналогами из коллекций музеев Санкт-Петербурга и императорских резиденций его окрестностей, что инициировало предложение создания совместного издательского проекта, поддержанное коллегами. К его реализации подключились 12 музеев страны, сотрудники которых представили статьи, расширенные аннотации ¹. Исключение составило главное хранилище древних «тронов» Музеи Московского Кремля. Избежать включения этих памятников в издание было невозможно, поэтому иллюстративный ряд составлялся из обмеров Ф. Г. Солнцева, а экспертная деятельность проводилась непосредственно в экспозиции.

Отработанный на этом материале алгоритм действий, связанный с углубленной критикой провенанса, анализ художественного решения внесли вклад в развитие комплексного подхода к исследованию и в очередной раз подтвердили необходимость визуального осмотра памятников для более глубокого изучения материалов, техники, степени износа, что было невозможно осуществить в данном случае в связи с витринным хранением экспонатов. Изучение тронных кресел из собрания ММК ² и ГИМ ³ с применением метода формально-стилистического анализа проводилось впервые, что дало возможность корректировки устоявшейся атрибуции, а

¹ Низвергнутые троны российского престола: коллективная монография / науч. редак.: Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: ГИМ, 2018. – 340 с.

² Углева Н. В. Древнейшие троны русского престола // Низвергнутые троны российского престола: коллективная монография / науч. редак.: Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 14–31; Углева Н. В. Тронное кресло императрицы Елизаветы Петровны // Низвергнутые троны российского престола / науч. редак.: Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 158–160.

³ Углева Н. В. Тронное кресло императора Александра I // Низвергнутые троны российского престола / науч. редак.: Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 218–225; Углева Н. В. Тронное кресло императора Николая I из Сената в Санкт-Петербурге // Низвергнутые троны российского престола / науч. редак.: Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 234–241.

также изменило терминологию, исходя из которой все изучаемые предметы следует относить к тронным креслам вместо ранее применяемого для их обозначения слова «трон»¹.

Энциклопедии и словари русского языка трактуют слово «трон» как «государев престол <...>, царские кресла»², не выделяя «Тронное кресло» в отдельное понятие. В современной повседневной речи эти слова являются синонимами и подразумевают конкретный вид мебели царского и императорского обихода, предназначенный для использования во время официальных действий самого различного характера³. Однако существует значительная разница между этими двумя терминами. Если тронное кресло является одной из разновидностей мебели для сидения, то трон представляет целый комплекс предметов. Одно из первых свидетельств об облике московских тронов имеется в описании путешествия Г. Г. Паэрле, побывавшего в начале XVII в. на официальном приеме Лжедмитрия I, который восседал «на высоких креслах из чистого серебра с позолотой, под балдахином; двуглавый орел с распушенными крыльями, вылитый из чистого золота, украшал сей балдахин; под оным внутри было Распятие, так же золотое, с огромным восточным топазом, а над креслами находилась икона Богородицы, осыпанная драгоценными камнями. Все украшения трона были из литого золота; к нему вели три ступени; вокруг его лежали четыре льва серебряные, до половины вызолоченные, а по обеим сторонам, на высоких серебряных ножках, стояли два грифона, из коих один держал государственное яблоко, а другой обнаженный меч»⁴.

¹ Углева Н. В. «Трон» и «тронное кресло». К вопросу терминологии // Культурное наследие России. – 2022. – № 1. – С. 41–48.

² Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. Ч. 4. – Москва: Типография Т. Рись, 1866. – С. 398.

³ Углева Н. В. Для страха и величия // Низвергнутые троны российского престола: коллективная монография / науч. редкт.: Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 8–13.

⁴ Сказания современников о Дмитрии Самозванце. 2-е изд. В 5-ти ч. / [под. ред. Н. Устрялова]. – Санкт-Петербург: Тип. Императорской Российской Академии, 1832–1837. – Ч. 2. – С. 38

Еще одно описание кремлевского трона составлено посетившим Москву в 1634 г. в период правления Михаила Федоровича Адамом Олеарием¹. По его воспоминаниям, первый русский царь «<...> сидел <...> в кафтане, осыпанном всевозможными драгоценными камнями и вышитом крупным жемчугом <...> Трон великого князя сзади у стены поднимался от земли на три ступени, был окружен четырьмя серебряными и позолоченными колонами или столбиками, толщиною в три дюйма; на них покоился балдахин в виде башенки, поднимающийся на три локтя в высоту. С каждой стороны балдахина стояло по серебряному орлу с распростертыми крыльями². Таким образом, трон относится к разряду сооружений. Он имеет площадку, к которой ведут несколько ступеней. На этом возвышении под сенью размещается кресло, икона, регалии, стол. Именно поэтому в нашем исследовании вместо понятия «трон» для обозначения церемониальных кресел используется характеристика «тронное».

Так, в собрании Музеев Московского Кремля находится тронное кресло царя Бориса Годунова (Рисунок 25) зарубежного производства, изучение которого важно для нас ввиду расширения исторического контекста мебельного производства древности, что необходимо для поисков аналогового материала произведениям отечественных мастеров. По данным, почерпнутым из этикетажа, данное тронное кресло изготовлено в Иране в XV–XVI вв.³ Однако в настоящее время у исследователей не сложилось единого мнения по вопросу его окончательной атрибуции.

До сих пор он связывается с именем царя Бориса Годунова (1552–1605), как считается, получившего это кресло в ряду посольских даров от Шаха

¹ Олеарий Адам. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / введ., пер., примеч. и указ. А. М. Ловягина. – Санкт-Петербург: А. С. Суворин, 1906.

² Приведенные описания находят реминисценции с Двойным троном, ныне находящимся в собрании Музеев Московского Кремля, приписываемым работе Мастерских Московского Кремля 1682–1684 гг. и выполненном для коронации царей Ивана Алексеевича и Петра Алексеевича.

³ В каталожных данных находятся сведения о размерах предмета, а также некоторых материалах и технике изготовления: Витрина 51. Троны XVI века // Официальный сайт. Музеи Московского Кремля. URL: <http://http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-51-trony-xvi-veka/>. (дата обращения: 01.05.2017).

Аббаса I в начале XVII в. Также обычно оно соотносится с предметом, именуемым в архивных документах «место персическое». В «Описи Большому государеву наряду в Государевой большой казне царя Михаила Федоровича 7150 (1642) г.» оно упоминается как «...Место персическое оправлено золотом с камнем с бирюзами и с винисами с жемчюжки подволочено¹ бархатом цветными по серебряной земле внутр. и с исподу. И из нево вынята притворе бирюза большая и отдана в серебряной прикас да мелких камешков и жемчужков и во многих местех»².

Отметим, что в приведенном выше документе отсутствует описание формы, либо какие-то другие яркие идентификационные признаки, присущие только этому предмету. Его характеристика сводится лишь к обозначению тканей и ювелирных материалов, примененных при изготовлении декора. Так, среди них перечислены бирюза и венисы³.

В словаре русского языка XI–XVII вв.⁴ «виниса» – «название драгоценного камня». Для объяснения этого геммологического термина здесь используется цитата из Торговой книги XVII в.: «А берегите того чтобы вам винисы за лал⁵ не продали, а виниса камень красен, а цвет жидок у нево»⁶. Так древний автор предостерегает от возможной ошибки при его распознавании, чтобы не спутать со шпинелью, превосходящей по стоимости.

В словарях В. И. Даля⁷, а также Брокгауза и Ефрона⁸, «виниса», определяется более конкретно как «гранат». В современных же каталогах, где

¹ Подволочено – обито изнутри [Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 15. – Москва: Наука. 1989. – С. 239.].

² РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 1. Д. 6. Л. 52.

³ Написание – «винисы» по словарю Словарь русского языка XI–XVII вв., «венисы» – словари Брокгауза и Ефрона, Даля

⁴ Виниса – название драгоценного камня [Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2. – Москва: Наука, 1975. – С. 180.].

⁵ Лал – благородная шпинель (драгоценный камень, по цвету близкий к рубину, но уступающий ему по твердости и блеску [Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 23. – Москва: Наука, 1981. – С. 167.].

⁶ Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2. – Москва: Наука, 1975. – С. 180.

⁷ Вениса – ископаемое из числа честных камней, полупрозрачное, самого темного красного цвета; гранат.

⁸ Брокгауз Ф. А. и Ефрон И. А. Энциклопедический словарь: в 86-ти т. / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Репр. изд. – Санкт-Петербург: ПОЛРАДИС, 1993.

опубликован изучаемый предмет, в разделе «материал» наряду с перечисленными в древнем описании жемчугом и бирюзой обозначены рубины и турмалины¹. При этом упоминания о венисах или гранатах отсутствуют.

В другом документальном свидетельстве – сообщении послу Священной Римской империи кресло описывается как «место царское золото с лалы и с яхонты² и с иными дорогим камением»³, уделяя внимание только драгоценной отделке кресла. В ее ряду упоминается золото, шпинель, рубины или сапфиры и некие другие драгоценные камни.

Такое разночтение можно отнести к отличию характера приведенных источников. Первый из них относится скорее к учетным записям, требующим четкости и объективности, тогда как второй – к дипломатической информации, позволяющей некоторое преувеличение.

Тем не менее, репертуар камней драгоценного убора, почерпнутый из архивных материалов, несколько отличается от минералов, описанных нынешними исследователями в составе декора кресла.

Нет окончательной определенности и в вопросе времени его поступления. Обычно эта дата связывается с 1604 г.⁴, хотя «Реестр царских регалий, а также золотой и серебряной посуды», составленный в 1776–1778 гг.⁵ фиксирует его появление в ряду подношений 1603 г.: «Кресла,

¹ Венчания на царство и коронации в Московском Кремле. Ч. I: XVI–XVII вв. – Москва: Московский Кремль, 2013. – С. 68.

² Яхонт, лал, рубин. Яхонт червчатый, красный, собственно рубин. Яхонт голубой, синий, сапфир [Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. – Москва: Типография Т. Рись, 1866. – Ч. 4. – С. 623.].

³ Филатова Т. В. Трон царя Михаила Федоровича в собрании Оружейной палаты // Материалы и исследования. Музеи Московского Кремля. Вып. 24. – Москва: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”», 2014. – С. 111.

⁴ Венчания на царство и коронации в Московском Кремле. Ч. I: XVI–XVII вв. – Москва: Московский Кремль, 2013. – С. 68.

⁵ Реестр царских регалий, а также золотой и серебряной посуды; составлен по распоряжению Князя Потемкина капитаном Оболдуевым в 1776–1778 гг. // Записные книги и бумаги старинных дворцовых приказов. Документы XVIII–XIX вв. бывшего Архива Оружейной Палаты. Описал Архивариус Московского Общего Архива Министерства Императорского двора Александр Успенский. – Москва: печатня А. И. Снегиревой, 1906. – 247 с.

оправленные золотом <...> Одно – царю Борису Федоровичу Годунову от персидского шаха Абасса Первого в 7111/1603 г.»¹. В издании Малиновского² этот предмет считается приобретением 1605 г.

Не сформировано общее мнение и в области датировки предмета. В различных изданиях она представлена в нескольких вариантах: до 1604 г.³, XVI в.⁴, конец XVI в.⁵, конец XVI – начало XVII вв.⁶.

Таким образом, становится очевидным, что кресло, преподнесенное персидским шахом царю Борису Годунову и ставшее впоследствии одним из «тронов» российского престола, требует пристального изучения. Для попытки решения некоторых вопросов следует обратиться к анализу его формы и характера декора.

Кресло имеет прямоугольное жесткое сиденье и трапециевидную со скругленным завершением верхнего края спинку. Она закреплена между двумя прямоугольными в сечении устоями, увенчанными фиалами. Подлокотники выполнены в виде прямоугольных панелей, верхний край которых понижается от спинки к передним опорам в виде брусков, завершающихся в верхней части фиалами. Спинка, сиденье и внутренняя часть подлокотников задрапированы синей тканью с полихромными изображениями стилизованных цветов, расположенных симметрично относительно центральной вертикали. Царговая часть кресла ящичного типа имеет декоративную трехсоставную прорезь, вытянутую по вертикали, с

¹ Записные книги и бумаги старинных дворцовых приказов. Документы XVIII–XIX вв. бывшего Архива Оружейной Палаты. Описал Архивариус Московского Общего Архива Министерства Императорского двора Александр Успенский. – Москва: печатня А. И. Снегиревой. 1906. – С. 48.

² Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета, 1807. – С. 114.

³ Чернуха. Коллекция тронов // Оружейная палата Московского Кремля. – Москва: СЛОВО/SLOVO. 2006. – С. 44.

⁴ Мартынова М. В. Регалии царя Михаила Федоровича. – Москва: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”», 2003. – С. 32.

⁵ Троны XVI века // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-51-trony-xvi-veka/> (дата обращения: 01.05.2024).

⁶ Венчания на царство и коронации в Московском Кремле. Ч. I: XVI–XVII вв. – Москва: Московский Кремль. 2013. – С. 68.

волнистой линией края и заостренными концами. Опорами кресла служат четыре ножки, являющиеся продолжением вертикальных брусков опорной конструкции. Они соединены панельной проножкой, образующей стрельчатую двух уступчатую арку.

Корпус предмета отделан золотыми пластинами, на которых в высоких кастах закреплены чередующиеся по цвету минералы и жемчуг, образующие горизонтальные и вертикальные ряды.

Говоря о мебели столь давнего происхождения, следует отметить ряд реставрационных вмешательств. Среди них – появление фиал фасада¹ и замена обивки, которая была неоднократно отмечена в литературе².

Анализ внешнего облика предмета без визуального обследования позволяет сделать следующие выводы: его форму следует отнести к категории синтетической, т.е. разработанной под воздействием различных художественных направлений.

Априори всеми исследователями этого артефакта безапелляционно принято восточное происхождение кресла благодаря его появлению среди кремлевского имущества в качестве дипломатического дара Шаха Персии Аббаса I³. Однако исламская культура, впитавшая достижения завоеванных народов и сопредельных государств, тем не менее к рассматриваемому периоду не восприняла традицию широкого использования в интерьере мебели. Это касалось и кресел.

По словам известного исследователя истории мебельного искусства Дюлы Кеса⁴, «в жизни мусульман мебель играла незначительную роль. Они не нуждались в мебели для сидения: по восточному обычаю, мусульмане сидели

¹ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета, 1807. – С. 115.

² Например, Вишневская И. И Ювелирные изделия и торевтика Востока // Сокровища оружейной палаты. Посольские дары, 1996. – С. 168

³ Аббас I (1571–1629) – шах Персии (1587–1629).

⁴ Кес Д. Стили мебели. – Москва: Издательство В. Шевчук. 2001. – 272 с.

на коврах или подушках <...>»¹. Именно с этим была связана необходимость заимствования ряда приемов мебельного производства, скорее всего именно формы, из Европы. Действительно, рисунок спинки с округлым верхним краем, линия подлокотников, понижающаяся от спинки к фасаду, манера акцентирования угловых устоев декоративным навершием находит аналогии в византийском и романском искусстве. По ряду этих отдельных признаков к ним можно отнести кресло епископа Максимиана Равеннского VI в. или епископское место из базилики св. Николая в городе Бари 1098 г.

Кроме того, использование в ряду декоративных элементов, ярко выраженных фиал, тех, что находятся на спинке и гармонично встроены в облик предмета, демонстрирует воздействие высокой готики XV–XVI вв., которая в этот период получила наибольшее распространение в ряде стран Европы.

Отделка корпуса предмета изобилием полихромных камней по золотой основе традиционно связывается с традицией Востока. Однако это не может быть атрибуционным признаком, т.к. подобная практика художественного оформления мебели была известна с древнейших времен и в других государствах. Одно из свидетельств тому – так называемый золотой трон византийского императора Юстиниана II (669–711) «с киворием над ним из чистого золота с драгоценными камнями»².

Для обозначения искусства Востока в европейской терминологии существует несколько понятий, среди которых наиболее распространенными являются «мавританский стиль» и «стиль сарацинов». По сути, они объединяют общие представления европейцев о принципах декорировки, принятые в арабском мире. К подобным элементам, использованным в художественном решении исследуемого кресла, относится горизонтальная прорезь. Возможно, она имела не только декоративное значение, но и

¹ Кес Д. Стили мебели... С. 64.

² Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры. 1939. – С. 52.

функциональное и могла быть предназначена для более удобной переноски кресла. Ее контур напоминает по очертаниям декоративный элемент, называемый «индийская сандалия»¹, стилизованный и преобразованный в рамках общего замысла предмета в стремлении к композиции симметрии.

К восточному вкусу относится и широкая килевидная арка с уступом, которая выполняет функцию проножки кресла. Аналогичные ей по рисунку опоры широко использовались в мусульманской мебели².

Если предположить, что тронное кресло выполнялось по конкретному заказу непосредственно накануне отправления посольства в Москву, то дата его создания могла определяться рубежом XVI–XVII вв. Однако практика преподнесения уникальных древних сокровищ в знак особого уважения была не менее известна. Она имеет прямое отношение и к исследуемому креслу.

Так, в статье Т. В. Филатовой «Трон царя Михаила Федоровича в собрании Оружейной палаты» приводится информация о подарках – «любительных поминках», привезенных Лачин-беком царю Борису Годунову от шаха Аббаса I: «А для чести к царского величества прислал к великому государю нашему, место царское золото с лалы и с яхонты и с иными дорогими камнем прежних великих государей персицких»³.

Исходя из приведенной цитаты, становится очевидным, что упомянутое кресло является древним раритетом, хранимым на протяжении длительного времени в сокровищнице шаха. Еще одно прямое подтверждение тому – упомянутый уже факт замены тканного покрытия иранского бархата на французский, который мы видим практически в аутентичном состоянии на предмете и сегодня. Тем не менее, это было осуществлено более 270 лет назад

¹ Орнамент всех времен и стилей / под ред. Огюста Росинэ. – Москва: Арт-родник. 2004. – Т. 2. – С. 34.

² Например, шкаф для корана турецкой работы, опубликован: Кес Д. Стили мебели. – Москва: Издательство В. Шевчук. 2001. – С. 65, илл. 166.

³ Филатова Т. В. Трон царя Михаила Федоровича в собрании Оружейной палаты // Материалы и исследования. Музеи Московского Кремля. Вып. 24. – Москва: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”», 2014. – С. 111.

в 1742 г. во время подготовки торжеств по случаю восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны. Учитывая крайне редкое использование артефакта, которое сводилось лишь к представительской функции в момент коронации, сложно представить, что первоначальная обивка при исходном высоком качестве материала была изношена до ветхости. Это могло произойти лишь в случае ее значительного возраста, относящегося к периоду XV–XVI вв.

Таким образом, совокупность всех перечисленных визуальных признаков позволяет атрибутировать кресло как образец персидской работы XV–XVI вв., в манере художественного образа которого явно прослеживается использование европейского наследия – романского искусства и готики.

Другое тронное кресло из собрания Музеев Московского Кремля связано с именем царя Михаила Федоровича Романова (1596–1645)¹. На протяжении более 200 лет он являет собой один из самых нарядных по декору и элегантности по форме примеров из всех известных на сегодняшний день произведений образцов, созданных для использования в качестве парадной церемониальной обстановки (Рисунок 26). В XVIII в. этот артефакт позиционировался как «Кресло которое в Соборе Успения Богородицы на троне стояло»² и «Кресла бывшие в соборе на троне»³. Однако его принадлежность к персоне первого русского царя из династии Романовых впервые была определена лишь в 1807 г.⁴. По этой причине кресло в последствии было неоднократно использовано в церемониях коронации XVIII

¹ В каталожных данных находятся сведения о размерах предмета, а также о некоторых материалах и технике изготовления: Витрина 47. Троны XVII века. // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-47-trony-pervykh-tsarey-dinastii-romanovykh-xvii-vek> (дата обращения 22.06.2024).

² Описание коронации Ея Величества Императрицы и Самодержицы Всероссийской Анны Иоанновны торжественно отправленной в царствующем граде Москве 28 апреля 1730 г. – Москва: Печатано в Москве при Сенате, 1730. – С. 5.

³ Обстоятельное описание Торжественных Порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования Ея Августейшаго Императорскаго Величества Всепресветлейшия Державнейшия Великия Государыни Императрицы Елисавет Петровны Самодержицы Всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 г. – Санкт-Петербург: Печатано при Императорской Академии наук, 1744. – Илл. 8.

⁴ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета. 1807. – С. 119.

– начала XX вв. Однако до нынешних дней его атрибуцию нельзя считать окончательной, т.к. в информационных источниках сегодня она представлена в нескольких вариантах. В одном из случаев кресло считается образцом русской работы мастерских Московского Кремля XVII в., в декоративном решении которого использованы драгоценные пластины иранского производства предположительно XVI в.¹. В следующем – второе положение частично уточняется: «Иран, Исфахан. Вторая половина XVI в. (?)»². Кроме того, оно позиционируется и как произведение иранских придворных мастеров первой трети XVII в.³.

Мнения специалистов различаются и в вопросе аутентичности – возможности поздних переделок предмета: одни считают, что он сохранен в авторском варианте⁴, в то время как другие предполагают наличие некоторых изменений⁵. Так, например, очевиден вопрос об аутентичности двух самых крупных камней, расположенных на передней царге по сию пору и зарисованных еще в 1830–1840-е гг. Ф. Г. Солнцевым⁶.

Если полагаться на достоверность фиксации облика предмета в Коронационном альбоме императрицы Анны Иоанновны⁷, Коронационном альбоме императрицы Елизаветы Петровны⁸ и книге «Историческое описание

¹ Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 47. Троны XVII века // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-47-trony-pervykh-tsarey-dinastii-romanovykh-xvii-vek> (дата обращения 22.06.2017).

² Вишневская И. И Ювелирные изделия и торевтика Востока // Сокровища оружейной палаты. Посольские дары. – Москва: Изд-во «Красная площадь», 1996. – С. 203.

³ Филатова Т. В. Трон царя Михаила Федоровича в собрании Оружейной палаты // Материалы и исследования. Музеи Московского Кремля. Вып. 24. – Москва: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”», 2014. – С. 108.

⁴ Там же.

⁵ Вишневская И. И Ювелирные изделия и торевтика Востока // Сокровища оружейной палаты. Посольские дары, 1996. – С. 200.

⁶ Солнцев Ф. Г. Древности Российского государства. Альбом. Отделение II. – Москва: Тип. Александра Семена, 1851. – Илл. 59.

⁷ Описание коронации Ея Величества Императрицы и Самодержцы Всероссийской Анны Иоанновны торжественно отправленной в царствующем граде Москве 28 апреля 1730 г. – Москва: Печатано в Москве при Сенате, 1730. – С. 5.

⁸ Обстоятельное описание Торжественных Порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования Ея Августейшаго Императорскаго Величества Всепресветлейшия Державнейшия Великия Государыни Императрицы Елисавет Петровны Самодержицы Всероссийской, еже

древняго российского музея <...>»¹ 1807 года издания, то налицо значительные расхождения: здесь вместо ромбовидных кабошенов фасад украшает в уступчатой оправе минерал более скромных размеров, возможно, с фасетной огранкой. Свое сомнение о первоначальном наличии этих крупных камней выражает исследователь И. И. Вишневская² как нехарактерного элемента для ювелирного искусства Ирана XVI–XVII вв. Она же отмечает и более позднее происхождение серебряного двуглавого орла на спинке, встроенного в структуру декора в XVII в.

До сих пор не конкретизирован набор камней, использованных в декоративном оформлении предмета. В аннотациях они определяются как «драгоценные и полудрагоценные камни, жемчуг»³, «камни драгоценные, жемчуг»⁴, а в исследовательских текстах соотносятся, например, с цитатой из коронационного альбома императора Николая II 1896 г.: «до 7 тысяч штук бирюзы и до 3 тысяч яхонтов, сапфиров, жемчугов и других драгоценных камней»⁵.

На основании описания ювелирного репертуара исследователи пытаются выявить или уточнить источник поступления кресла, который, по мнению некоторых авторов, окончательно не установлен. Это отмечает Т. В. Филатова – сотрудник Музеев Московского Кремля и автор исторического эссе об этом раритете: «Несмотря на то, что трон русского государя всегда занимал одно из наиболее высоких мест в церемониальной

бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 г. – Санкт-Петербург: Печатано при Императорской Академии наук, 1744. – Илл. 8.

¹ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета. 1807. – С. 117.

² Вишневская И. И. Ювелирные изделия ... С. 202.

³ Вишневская И. И. Ювелирные изделия ... Илл. 169.

⁴ Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 47. Троны XVII века // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-47-trony-pervykh-tsarey-dinastii-romanovykh-xvii-vek> (дата обращения 22.06.2014).

⁵ Филатова Т. В. Трон царя Михаила Федоровича ... С. 108.

жизни двора, история трона царя Михаила Федоровича и обстоятельства его появления в казне загадочны и неоднозначны»¹.

В основном путь сопоставления архивных источников с предметом не дает достаточных оснований для идентификации. Так, например, предположение о преподнесении его в ряду даров 1629 г. от шаха Аббаса послом Маметом Селибеком² вызывает сомнение. Это связано с тем, что в реестре «Дополнение к дворцовым разрядам» указано «место царское креслами оправлено в золото с камением, с яхонты, и с лалы, и с бирюзами, и с искорками яхонтовыми, и лальными, и с бирюзками <...>», при этом нет упоминания о жемчуге, находящемся поныне среди декоративных элементов. Трудно предположить, что этот ювелирный материал, считавшийся крайне ценным, был пропущен в описании по ошибке, т.к. подобные перечни предполагали точность инвентарных документов и часто содержали стоимость, которая в данном случае исчислялась 2815 рублями³.

В качестве гипотезы можно выдвинуть предположение о том, что кресло, которое приписывается Михаилу Федоровичу Романову, поступило одновременно с другим, приписываемым царю Алексею Михайловичу, т.к. эти два предмета необычайно схожи по внешнему облику и выглядят комплектом, где при общей логике формообразования использованы несколько различные манеры декоративного оформления. Кроме того, в определяющем документе о поступлении дара царю Алексею Михайловича говорится, что в 1660 г. ему были подарены: «Кресла оправлены золотом с каменьи и с алмазы и с яхонты и с земчуги. По оценке 22,58–[перечеркнуто косой линией сверху вниз слева направо] 91 20 алтын».⁴

¹ Филатова Т. В. Трон царя Михаила Федоровича ... С. 108.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Выписка из статейных списков, хранящихся в архиве Министерства Иностранных дел, о вещах, поднесенных иностранными послами русским государям от царя Иоанна Васильевича Грозного до императора Петра Великого // РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 3. Д. 1292. – Л. 15.

В словаре русского языка XI–XVII вв. слово «кресла» трактуется как множественное число от слова «кресло»¹, что дает возможность рассмотреть смысл документа под другим углом. Возможно, что кресел было, как минимум, два, и разобраться в этом вопросе можно лишь путем углубленного изучения источников, в том числе, в контексте оценки драгоценных материалов.

Визуальный анализ памятника позволяет причислить его к образцам, созданным под влиянием искусства Ренессанса, распространившегося из Италии по Европе в XV–XVI вв. В этот период был выработан новый принцип создания более легкой, чем прежде мебели для сидения, конструкция которой формировалась из рам, что было реализовано в исследуемом предмете. Кроме того, именно в период Возрождения появились удлиненные подлокотники, выполненные в форме четырехгранного уплощенного бруска и сходные с представленными на исследуемой мебели.

В художественной манере оформления проявилась еще одна особенность, часто встречающаяся в работах архитекторов и мебельных мастеров Возрождения, – использование ярко выраженной линейной композиции, а также введение в нее кессонов. Этот последний прием был, вероятно, связан с желанием увеличить площадь корпуса за счет широкой царги в расчете на дополнительную поверхность, предназначенную для размещения богатого ювелирного декора и создания впечатления изобилия роскоши.

На основе рассмотрения внешнего облика предмета становится очевидным, что время его происхождения следует определить периодом господства Ренессанса в Европе – XV–XVI вв.

Возможность его создания в отечественных мастерских кажется маловероятной. Это мнение основано на определенном контексте. Он строится

¹ Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 8. – Москва: Наука, 1981. – С. 39.

на уже отмеченном сопоставлении двух тронных кресел из собрания музеев Московского Кремля, связываемых с именами двух царей – Михаила Федоровича и Алексея Михайловича, последнее из которых привезено в качестве дипломатического дара из Ирана. Оба, как уже отмечалось, выполнены в крайне сходной манере и выглядят с точки зрения архитектуры практически идентичными. Именно поэтому есть основание отнести трон царя Михаила Федоровича к работе иранских мастеров.

Однако атрибуцию данного памятника нельзя считать завершенной. Остается неисследованной живописная составляющая его декора: нижняя часть ножек и задняя проножка расписаны в подражание ювелирному обряду. Такое решение могло восполнить художественное убранство памятника взамен утраченных со временем деталей или недостающих при изготовлении, а, возможно, являлось первоначальным, которое со временем было скрыто драгоценными металлами и камнями. Аналогичный прием оформления почти тех же деталей отмечен в решении кресла царя Алексея Михайловича иранской работы. Если считать это авторским почерком, то иранское происхождение и этого предмета можно считать более чем вероятным.

Очевидно, что на сегодняшний день требуется комплексное разноаспектное изучение этого раритета, в том числе с привлечением современных методов различных технологических анализов. Значительные по информативности сведения могут быть получены благодаря применению и традиционного, давно апробированного визуального метода обследования конструкции с целью выявления породы дерева, из которого изготовлен артефакт. Эти параметры крайне значимы для определения особенностей столярной работы и использованного материала, что, в свою очередь, послужит основой для выявления региональных признаков и, возможно, конкретизации времени изготовления. Без использования таких методик останется актуальным мнение А. Ф. Малиновского, высказанное им по результату изучения кремлевского собрания более 200 лет назад, которое

остается актуальным до сих пор: «Ни в каких записках и книгах Палатского Архива не значится, откуда поступили сии кресла. Должно думать, что они нарочно по повелению Государя либо в России, либо в иностранной земле сделаны»¹.

Близким по форме тронному креслу Михаила Федоровича Романова является кресло, соотносящееся с именем его сына Алексея Михайловича (1629–1676) (Рисунок 27)². Это – один из самых роскошных и дорогостоящих в материальном смысле сидений русского престола. Сегодня он известен под названием «алмазный», т.к. в его декоративное оформление включено большое количество этих драгоценных минералов. Благодаря вышитой на спинке дате «1659», временем изготовления считаются 50-е гг. XVII в.³, а ситуация появления среди кремлевского имущества связывается с именем Захария Сарадарова –заказчика этого драгоценного предмета, представителя армянской торговой компании, доставившего его из Ирана в 1660 г.⁴. По мнению современного исследователя И. И. Вишневской, донатором являлся не конкретный персонаж, а в целом армянская торговая компания из Новой Джульды, получившая монопольное право на провоз товаров через территорию России в Европу⁵. Аналогичная точка зрения излагается и в публикации более раннего времени – в иллюстрированной статье «О креслах царя Алексея Михайловича»⁶, вышедшей в 1807 г. В ней подробно излагаются

¹ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета. 1807. – С. 119.

² Углева Н. В. Опыт атрибуции тронного кресла царя Алексей Михайловича Романова и «костяного трона» в XIX–XXI вв. // Наследие веков. – 2022. – № 2. – С. 80–92; Углева Н. В. Древнейшие троны русского престола // Низвергнутые троны русского престола: коллективная монография / науч. редак.: Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 14–31.

³ Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 47. Трон. Иран, 50-е гг. XVII в. // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-47-trony-pervykh-tsarey-dinastii-romanovykh-xvii-vek> (дата обращения 22.06.2024).

⁴ Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 47...

⁵ Вишневская И. И. Ювелирные изделия... С. 203.

⁶ Малиновский А. Ф. Историческое описание... С. 120–124.

обстоятельства привоза и дарения «Армянином Сарадовым¹» драгоценного кресла от имени «торговой в Испагани Армянской компании»². Разночтения имеются и в вопросе его оценки: в разных изложениях она исчисляется и 24444 рублями³, и 22591 рублями 60 алтынами⁴.

Для проведения комплексного исследования обратимся к источникам. Тронное кресло в формулировке «трон» неоднократно фигурирует в материалах архива Московской Оружейной палаты. Датой его появления среди кремлевского имущества однозначно называется 1660 г., когда предмет поступил в ряду даров, преподнесенных царю Алексею Михайловичу.

Для определения заказчика этого уникального произведения мебельного и ювелирного искусства проанализируем сохранившиеся подлинные документы, отвергая априори существующие мнения.

Одно из упоминаний о событии дарения трона относится к 1763 г. и находится в документе «Выписка из статейных списков, хранящихся в архиве Министерства Иностранных дел, о вещах, поднесенных иностранными послами русским государям от царя Иоанна Васильевича Грозного до императора Петра Великого». В нем говорится: «7168/1660 Великому Государю Царю Алексею Михайловичу челом ударил Кизилбашского Шахова ближнего человека⁵ Ихто Моделетев купчина арменин Захарей Сарадаров в дарех: Кресла оправлены золотом с каменьи и с алмазы и с яхонты и с земчуги. По оценке 22,58(*перечеркнуто косой линией сверху вниз слева направо*) 91 20 алтын».⁶ Из этого следует, что в 1660 году к царю Алексею Михайловичу обратился с просьбой и подарками некто Ихто Моделетев – доверенное лицо Кизилбашского Шаха (возможно, по поручению шаха), при этом

¹ Здесь автор употребляет фамилию «Сарадов», а не «Сарадаров», которая упоминается в письменных источниках.

² Малиновский А. Ф. Историческое описание... С. 120.

³ Там же. С. 124.

⁴ Вишневская И. И. Ювелирные изделия... С. 203.

⁵ Ближний человек – приближенный, доверенное лицо [Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1. – Москва: Наука, 1975. – С. 239.].

⁶ РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 3. Д. 1292. Л. 15.

присутствовал купец-армянин Захарий Сарадаров. Среди даров находилось кресло, украшенное золотом и драгоценными камнями, алмазами, рубинами, сапфирами, жемчугом по оценке 22 591 рубль 20 алтын. Интересно, что в словаре русского языка XI–XVII вв. слово «кресла», использованное в документе, считается производным множественного числа от слова «кресло»¹. Так что речь в источнике может идти не об одном, а о нескольких предметах.

Такие сведения зафиксированы и в описи «Реестр царских регалий, а также золотой и серебряной посуды, составленное по распоряжению князя Потемкина капитаном Оболдуевым в 1776–1778 гг.»: «Кресла... царю и в. кн. Алексею Михайловичу от кизылбшского ближнего человека Истома Давлетела, привез купчина Захарий в 1660 году»². В данном источнике в качестве дарителя драгоценного произведения русскому царю выступает доверенное лицо Кизылбашского³ шаха Ихто Моделетев, который здесь назван на славянский лад распространенным именем «Истома», а второе имя «Давлетел»⁴ определяет его гражданство. Известный нам уже по предыдущему источнику «Купчина арменин Захарей Сарадаров», по сути, представлен в «Выписке из статейных списков...» в качестве перевозчика или, в нашем современном понимании, сотрудника транспортной компании. Его персона составителю текста казалась столь незначительной, что в «Реестре царских регалий...» его национальность и фамилия теряются вовсе, а остается лишь «купчина Захарий».

Анализируя приведенные архивные материалы, становится очевидным, что указанное кресло было преподнесено ближним человеком, т.е.

¹ Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 8. – Москва: Наука, 1981. – С. 39.

² Успенский А. Записные книги и бумаги старинных дворцовых приказов. Документы XVIII–XIX вв. бывшего Архива Оружейной Палаты. – Москва: печатня А. И. Снегиревой. 1906. – С. 48.

³ Доулет-е Кызылбаш или Кызылбашское государство – феодальное государство (1501–1722), которое было образовано кызылбашской племенной конфедерацией. Его глава – шейх ордена Сефевийе Исмаилом I.

⁴ Доулет-е Кызылбаш или Кызылбашское государство. В государство входили территории современных Азербайджана, Армении, Ирана, Грузии, Туркменистана, Афганистана, востока Турции, Кувейта, Бахрейна, части Пакистана, юга Узбекистана, востока Сирии.

доверенным лицом шаха, каковым являлся Ихто Моделетев, а доставлено оно было в Москву армянским купцом Захарием Сарадаровым.

Подарком именно персидского шаха именуется кресло, ныне известное как принадлежавшее царю Алексею Михайловичу, в Коронационном альбоме русской императрицы Анны Иоанновны: «Кресло присланное от Шаха Персидского которое в Грановитой Палате на троне стояло»¹. В Коронационном альбоме императрицы Елизаветы Петровны оно названо «Кресла, стоящие на троне в Грановитой палате»² без упоминания о принадлежности великому предку. И лишь в начале XIX в. в издании А. Ф. Малиновского оно определено как «Кресла Царя Алексея Михайловича»³. Вероятно, именно благодаря этому автору была закреплена мемориальная составляющая предмета, которая соединила в себе сам объект, его изображение, историческую принадлежность конкретному русскому царю и легенду о заказчиках-армянах без ссылки на основополагающие источники этой информации.

Представленные во всех перечисленных публикациях изображения крайне важны, т.к. это – наиболее ранняя фиксация внешнего вида предмета, а документальные свидетельства содержали информацию лишь о его ювелирной составляющей, на основе которой было невозможно представить, как выглядело это кресло, и идентифицировать его по внешнему виду.

Как мы видим, форма памятника типологически сходна с креслом царя Михаила Федоровича. Она транслирует принятые в Европе принципы создания кресел эпохи Возрождения и, исходя из этого, можно констатировать европейское или иранское происхождение кресла царя Алексея Михайловича

¹ Описание коронации Ея Величества Императрицы и Самодержцы Всероссийской Анны Иоанновны торжественно отправленной в царствующем граде Москве 28 апреля 1730 г. – Москва: Печатано в Москве при Сенате, 1730. – С. 5.

² Обстоятельное описание Торжественных Порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования Ея Августейшаго Императорскаго Величества Всепресветлейшия Державнейшия Великия Государыни Императрицы Елисавет Петровны Самодержицы Всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 г. – Санкт-Петербург: Печатано при Императорской Академии наук, 1744. Илл. 8. Илл. 33.

³ Малиновский А. Ф. Историческое описание... С. 121.

в XV–XVI вв. в подражании известным образцам. Среди наиболее характерных признаков ренессансной мебели – облегченная система конструкции и решение подлокотников в виде уплощенных брусков, выступающих за площадь предмета. Для середины XVII в. этот тип мебели для сидения был устаревшим на фоне вошедшего с конца XVI столетия в моду в Европе и столь любимившегося и хорошо известного при царском дворе в России стиля барокко.

Корпус практически полностью украшен накладными пластинами со вставками из драгоценных камней, подчеркивающими горизонтальные и вертикальные членения. На фасадной царге помещена композиция со слонами с наездниками в чалмах, имеющая ярко выраженный ориентальный характер индийского происхождения.

Убор из драгоценных материалов сосредоточен, главным образом, на видимых частях. Однако, судя по рисункам, выполненным Ф. Г. Солнцевым, брусочная конструкция задней части, опорная часть с торцов и даже устои спинки в месте примыкания к сиденью с фасада покрыты изумительной по качеству полихромной миниатюрой, вероятно, темперного письма. Она включает библейскую тематику, различные варианты жанра, восточные, европейские и китайские типажи. Сюжетика столь разнообразна по составу, что создается впечатление, что это – иллюстрации к тексту знаменитого труда Марко Поло «Книга о разнообразии мира». Возникает впечатление, что ювелирная декорация и вышивка появились вторично, а первоначально поверхность была покрыта дивными росписями. Если оперировать данным предположением, становится очевидно, что кресло было выполнено задолго до 1659 г., как уже указывалось, в XV–XVI вв.

Ориентальной восточной стилистике в художественном решении противопоставлена форма спинки, программа декора которой базируется на христианской символике и прославлении русского царя. Боковые устои увенчаны скульптурами: слева – Апостол Петр, справа – Апостол Павел. Под

ними, заключенная в прямоугольную раму находится вышивка с изображением двух ангелов с трубами, поддерживающих корону, которая венчает надпись на латыни: «POTENTISSIMOET / INVICTISSIMOMOS/ KOVITARVMIMPERA/ TORIALEXIOINTE-/ RRISFELI/CITER/ REGNANTINICTRO-/ NVSSVMNAAARTE / ETINDVSTRIAFABR- / EFACTVSSITFVTVRIIN / CELISETPEREMIS / EAVSTVMFELIXQVE / OMEI.AIIIOXRISTI / 1659».

Пренебрегая различными ошибками, написаниями «е» («Е» вместо «F») и зеркальными «N», что возможно отнести за счет неграмотности исполнителя вышивки, его следует читать: «Potentissimo et Invictissimo Moscovitarum Imperatori ALEXIO in terris feliciter regnanti hic thronus summa arte et industria fabrefactus sit futuri in coelis et perennis faustum felixque omen. Anno Christi 1659», что переводится как: «Могущественнейшему и Непобедимейшему Императору Московитов Алексею, счастливо царствующему на земле, сей трон, с величайшим искусством и тщанием изготовленный, да будет будущего на небесах и вечного [трона] благоприятным и счастливым предзнаменованием. В год [от Рождества] Христова 1659»¹.

«Алмазный трон» – один из самых востребованных предметов для былых коронационных торжеств русского престола. Он использовался в этих обрядах с 1730 года и весь XIX в. Однако по сей день его атрибуцию нельзя считать окончательной. В этом предмете соединились традиции различных культур, послойно сохранившиеся в этом артефакте, что требует внимательного комплексного изучения и анализа полученных результатов.

Еще один предмет из собрания Музеев Московского Кремля представляет тронное кресло (Рисунок 28)², украшенное костяными

¹ Анализ и перевод текста – Ю. А. Шичалина (Шичалин Ю. А. – советский и российский филолог-классик, историк философии, филолог, переводчик, издатель, кандидат филологических наук, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой древних языков и древнехристианской письменности ПСТГУ, член Экспертного совета Высшей аттестационной комиссии при Министерстве образования и науки Российской Федерации по теологии).

² В каталожных данных находятся сведения о размерах предмета, а также некоторых материалах и технике изготовления: Троны Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 51.

пластинами. Оно, благодаря известному скульптурному изображению работы М. М. Антокольского, изваявшего русского государя Ивана Грозного, сидящим в момент глубоких раздумий на этом седалище, неразрывно связывают с именем великого властителя.

Несмотря на долгую историю существования сначала – в казнохранилище, затем – в музее Московского Кремля, до сих пор основные вопросы атрибуции этого предмета остаются неразрешенными. Так, например, отсутствует однозначная датировка памятника. Сегодня она варьируется между XVI в.¹, серединой XVI в.², его второй половиной³ и рубежом XVI и XVII столетий⁴. В одном из первых отечественных специальных изданий о русской мебели его автор – Д. Д. Иванов⁵ считает, что «Несомненно, однако, что он сделан заново или, по меньшей мере сильно обновлен в XVII столетии». Неизвестно и место создания этого раритета: в разные периоды он относился к немецким⁶, западноевропейским⁷ и европейским⁸ образцам, считался греческим «самой старинной работы»⁹. Он приписывался и к «произведениям итальянского ренессанса»¹⁰, определяя, таким образом, место происхождения и временные рамки создания – начало XIV – первые десятилетия XVII вв.

Троны XVI–XVII веков. Трон. Западная Европа. Конец XVI – начало XVII в. // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-51-trony-xvi-veka/> (дата обращения 13.06.2024 г.).

¹ Чернуха Э. П. Коллекция тронов // Оружейная палата Московского Кремля. – Москва: СЛОВО/SLOVO, 2006. – С. 43.

² Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 51. Троны XVI–XVII веков. Троны XVI века // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://armoury-chamber.kreml.ru/exposure/view/vitrina-51-trony-xvi-veka/> (дата обращения: 01.05.2024).

³ Приглашение на заседание ученого совета Музеев Московского Кремля 14 апреля 2010 г. // Официальный сайт Музеев Московского Кремля. – URL: <http://www.kreml.ru/research/scientific-council/zasedanie-uchenogo-soveta-20100414/> (дата обращения 13.06.2016).

⁴ Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 51...

⁵ Иванов Д. Д. Искусство мебели. – Москва: Государственное издательство, 1924. – С. 11.

⁶ Приглашение на заседание ученого совета Музеев Московского Кремля 14 апреля 2010 г. ...

⁷ Бобровницкая И. А. Регалии российских государей. – Москва: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2004. – С. 26.

⁸ Чернуха Э. П. Коллекция тронов // Оружейная палата Московского Кремля. – Москва: СЛОВО/SLOVO, 2006. – С. 43.

⁹ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета. 1807. – С. 110.

¹⁰ Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 51.

Однако стилистика, разработанная итальянскими мастерами, широко распространилась по странам Европы. На разных исторических этапах создавались предметы мебели как с яркими региональными признаками, так и копирующие или подражающие итальянским первоисточникам.

Именно таковым, транслирующим заимствование, представляется костяной трон. Принципы создания мебели периода Возрождения отразились в этом предмете лишь в использовании гротесковых изображений в декоре спинки и в форме подлокотников, выступающих за периметр основания, в то время как его корпус нарочито сохраняет архаичные черты, прослеживающиеся еще от романского искусства.

До настоящего времени не обнаружены документы, фиксирующая источник поступления предмета¹. Легенда о принадлежности его супруге великого князя Московского Ивана III Софье Палеолог в составе приданного² сегодня считается несостоятельной³.

При первом взгляде на кремлевский экспонат возникает реминисценция с его дальним предшественником – костяным креслом VI в., выполненным византийскими мастерами для Архиепископа Максимиана Равенского. Оба предмета имеют основание ящичного типа, брусочные устои, украшенные растительным побегом, корпуса, декорированные резными костяными пластинами с различными сюжетами, в том числе, библейскими. Возможно, в основе их художественно-идейного решения находился общий образец – знаменитый трон царя Соломона, 1011–928 гг. до н.э., из описания которого были заимствованы некоторые приемы изготовления: «И сделал царь большой престол из слоновой кости <...> верх сзади у престола был круглый <...>»⁴.

¹ Приглашение на заседание ученого совета ученого совета Музеев Московского Кремля 14 апреля 2010 г. ...

² Этот исторический факт долгое время трактовался как подлинный, что было зафиксировано, например, в издании середины XIX в. Солнцев Ф. Г. Древности Российского государства. Альбом. Отделение П. Л. 87. в подписи к изображению этого кресла: «Кресла или трон слоновой кости В. К. Иоанна III-го».

³ Приглашение на заседание ученого совета Музеев Московского Кремля 14 апреля 2010 г. ...

⁴ Книга III Царств. Гл. 10. Стб. 18–10 // Библия онлайн: – портал. – URL: [http://bible.ucoz.com/publ/tretja kniga carstv/tretja kniga carstv glava 10/14-1-0-319](http://bible.ucoz.com/publ/tretja_kniga_carstv/tretja_kniga_carstv_glava_10/14-1-0-319) (дата обращения 05.04.2024).

Монолитное основание тронного кресла относится к ящичному типу и напоминает конструкцию кабинета. Однако вместо набора предполагающихся ящиков здесь присутствуют лишь их фасады – прямоугольные панели. Они обрамлены волнистыми профилями, называемыми «флемованным дорожником», который получил широкое распространение в европейском искусстве. Этот художественный элемент был создан немецким мастером Гансом Шванхардом в 1621 г.¹ в период развития стиля барокко. Следовательно, и кресло могло быть выполнено не ранее этого времени.

Так как экспонат находится в отечественном собрании, имеется возможность исследовать его и с точки зрения русского происхождения. История мебельного искусства в России в последнее время достаточно активно осваивается. Однако древняя часть ее наследия затронута учеными в наименьшей степени. По сути, основным трудом по этой тематике по-прежнему остается диссертация сотрудника Исторического музея З. П. Поповой «Русская мебель XVI–XVII вв.»², где развитие отечественного мебельного производства прослеживается с XI в. Исходя из текста, становится очевидным, что эта отрасль была достаточно развитой, и для потребностей аристократии изготавливался разнообразный спектр обстановки. Основной массив из сохранившихся наиболее ранних архивных документов, характеризующих деятельность придворных мастерских в этом направлении, относится ко второй половине XVII – началу XVIII вв. Тем не менее, на этой основе можно опосредованно получить представление о времени предшествующем – периоде мастерской палаты царя Ивана Грозного и начала XVII в., когда создавались базовые условия для возникновения знаменитой Оружейной палаты, известной своими выдающимися произведениями искусства.

¹ Кес Д. Стили мебели. – Москва: Издательство В. Шевчук. 2001. – С. 110.

² Попова З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05. – Москва, 1973.

Так, в «Приходных и расходных книгах денежной казне Оружейной палаты 1676–1677 гг.» отмечен ряд предметов, на изготовление которых были выделены средства: «Живописцу Ивану Богданову Салтанову 12 руб. Писал он по наряду в Оружейную палату <...> шкафы, стулы, столовые доски <...>»¹.

Наряду с живописцами работали столяры-мебельщики, которые были знакомы с изготовлением флемованных дорожников, украшающих костяной артефакт, что зафиксировано в «Приходных и расходных книгах денежной казне Оружейной палаты 1676–1677 гг.»: «Ствольного и столярного дел мастера <...> делали <...> сундуки, шкатулы и столы походные с дорожниками <...>»².

Кроме того, в штате состояли и косторезы. Один из них упоминается среди иностранных мастеров в «Приходорасходных делах и документах 1701–1702 гг.»: «Костяного дела мастер Иван Ган, оклад 90 рублей»³.

Необходимо отметить, что русские столяры были знакомы с модными образцами европейской мебели и изготавливали ее в соответствии со вкусами будущих владельцев. Это подтверждает, например, упоминанием в «Приходных и расходных книгах денежной казне Оружейной палаты в 1711 г.» факта изготовления для сестры императора Петра Великого стола в стиле барокко «Станочного дела мастера <...> делали в Преображенское в хоромы царевны Наталии Алексеевны стол липовый на польских ногах <...>»⁴.

Вышеизложенное позволяет предположить, что создание костяного кресла в отечественных мастерских, где работали и иностранные специалисты, было делом вполне реальным. Практика создания мебели в России имела многовековой опыт, а знакомство с европейской мебелью благодаря

¹ Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1613–1725 гг. Составитель: заведующий архивом Оружейной палаты А. Виктор. Вып. 2. – Москва: типография Щепкина, 1883. – С. 443.

² Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов... С. 445.

³ Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов... С. 466.

⁴ Там же. С. 460.

бытовавшей в дворцовом обиходе, позволяло осваивать новые приемы формообразования и декорировки, в том числе и резьбу по кости. Однако подтвердить эту гипотезу возможно лишь после тщательного исследования технических особенностей исполнения кремлевского артефакта.

Лейтмотивом его художественного оформления явилось украшение костяными панелями, которые расположены со всех сторон, предполагая круговую экспозицию. По сути, этот предмет более напоминает выставочный экспонат художественно-промышленной выставки, демонстрирующий виртуозные работы косторезов, чем объект меблировки, предназначенный для использования по прямому назначению. Декорацией воспринимается и ступень, на первый взгляд кажущаяся откидной на тонких металлических вертюгах. Фактически же эта конструкция неподвижна, и возможность трансформации является лишь иллюзией.

Впечатление эфемерности ступени усиливается благодаря тонким пластинкам, устилающим ее. Кажется, что тонкая резная поверхность не выдержит тяжести человеческой поступи. Столь же хрупкой выглядит и спинка, явно более рассчитанная на декоративный эффект, чем на функцию надежной опоры.

Отделка костяным декором мебели не относилась к разряду уникальных. По свидетельству, уже упоминавшегося ранее Д. Д. Иванова: «<...> по сохранившимся данным, в обиходе царей имелись и другие «стулья», резанные из кости. Некоторые посохи, по-видимому, переделаны из стоек подобных предметов, и по ним можно судить, что использование материала направлялось в сторону ажурной, т.е. наиболее трудной резьбы на проем»¹.

В источниках, описывающих царское имущество, неоднократно встречается «стул большой костяной». Первые сведения о нем относятся к 1632 г., из которых становится очевидным, что это – предмет старинный, о чем

¹ Иванов Д. Д. Искусство мебели. – Москва: Государственное издательство, 1924. – С. 12.

говорит его ветхое состояние: «кость порчена во многих местех»¹. Для сохранения раритет был передан в «реставрацию», а затем поставлен на учет: «во 1632 г. взят тот стул в мастерскую, а из мастерские отнесен в оружейный приказ и в 1641 г. февраля тот стул по памяти из серебряного приказа за приписью подъячего Богдана Силина прислан на казенный двор и в приходскую книгу писан у подъячего Григория Демина»². Именно в 1641 г. стул упоминается еще раз в «Записных Вносных книгах Большому государевому наряду 23 июля 1641 г.»: «Снесен с верху стул большой костяной в казну»³. А в 1642 г. появляется его описание: «Стул большой костяной резной аблока серебрян прорезные через грань золочены под стулом шесть левиков медяных золочены верх атлас турецкий по серебряной земле золото в местах шолк зелен подложен бархатом черевчатым гладким тесьмы в четырех местах шелком шесть кистей шелк черевчатый золотом ворворки⁴ низанный по камке⁵ таусинном⁶ жемчугом»⁷.

В нашем понимании⁸, это описание следует трактовать как: «Стул большой костяной резной; [по углам спинки находятся] серебряные яблоки прорезные с золочеными гранями; стул опирается на шесть медных позолоченных скульптурных изображений львов; стул обит турецким золотным, зеленым в основе, атласом; зеленый шелк и гладкий красный бархат [вероятно] составляют вкладную подушку или сиденье; стул отделан шелковой тесьмой [которая, скорее всего, скрывает края обивки] и шестью

¹ РГАДА. Ф. 369. Оп. 2. Ч. 1. Д. 6. Л. 53 об.

² Там же.

³ Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1584–1725 гг. Составитель: заведующий архивом Оружейной палаты А. Викторов. Вып. 1. – Москва: типография Архипов и К. 1877. – С. 36.

⁴ Ворворки – украшение на одежде, конской сбруе и т.п. в виде шарика на тесьме или шнурке, прикрепляемого к кистям. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 3. – Москва: Наука, 1976. – С. 29.

⁵ Камка – шелковая цветная узорчатая ткань. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 7. – Москва: Наука, 1980. – С. 48.

⁶ Таусинь – ткань темно-синего с вишневым отливом цвета. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 29. – Москва: Наука. 2011, – С. 226.

⁷ РГАДА. Ф. 369. Оп. 2. Ч. 1. Д. 6. Л. 53.

⁸ Характеристика тканного декора была составлена на основании консультации с заведующей отделом ткани и костюма Исторического музея Н. В. Суэтовой.

исходящими из золотных «бусин» кистями, составленных из красных шелковых и фиолетовых нитей, низанных жемчугом.

По принципу обивки этот предмет напоминает тронное кресло царя Михаила Федоровича, в отделке которого также использованы различные ткани, тесьма и кисти. Декор из кости на рассматриваемом стуле, как можно предположить, располагался лишь на деталях конструкции.

Возвращаясь к нашему вопросу о количестве в составе кремлевского имущества костяных кресел, думаем, что они были представлены не в единичном экземпляре. Обращение к тексту источников, позволяет установить кардинальные отличия ныне существующего и предмета и описанного в документах: доминирующему костяному обряду кресла здесь противопоставляется продуманная, согласованная по цвету отделка «стула большого костяного» из драгоценных металлов и тканей с использованием, тесьмы и кистей сложных по составу.

В художественном решении предметов воплотились совершенно разные манеры исполнения. Их сходство заключается лишь в наличии шести скульптурных львов, выполняющих функцию ножек. Именно так сегодня выглядят опоры конструкции. Однако на изображениях, изданных А. Ф. Малиновским¹ и Ф. Г. Солнцевым², они отсутствуют.

Еще одно наблюдение, которое кажется важным: фигуры под ступенью и непосредственно под креслом расположены под прямым углом друг к другу, что выглядит крайне неорганично для статичной в целом композиции, где строго соблюдается параллельность и осевая симметрия. Кроме того, их объем наполовину скрыт корпусом предмета, исключая задние ножки – наименее значимые для обычно предполагаемой фронтальной экспозиции. На основе этих фактов возникает сомнение в аутентичной принадлежности этих деталей

¹ Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета, 1807. – С. 111.

² Солнцев Ф. Г. Древности Российскаго государства. Альбом. – Москва: Тип. Александра Семена, 1849–1865. Илл. 84.

исследуемому артефакту. Вероятно, их появление следует связать с результатами поздних реставраций и прежней принадлежностью другому памятнику. Думаем, это тот, что известен по описанию 1630–1640-х гг., где в единую композицию были включены и «шесть левиков медяных золочены», и «шесть кистей шелк черевчатый», а «кость порчена во многих местех». Возможно, что именно об этом старинном предмете идет речь в истории о привезенном Софьей Палеолог в Москву приданном.

Если следовать мнению А. Ф. Малиновского¹, что тронное кресло Палеологов было получено из сокровищниц императора Мануила II Палеолога² или его сына, Андроника Палеолога³, то оно вполне могло быть выполнено в ренессансной традиции, и по принципу построения конструкции напоминать известные нам тронные кресла русских царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича Романовых.

Возможно, сокровище Палеологов не было утрачено и находится в основе ныне существующего костяного кресла, т.к. очевидно, что преобразования его внешнего облика осуществлялись неоднократно. Исходя из распространенной практики переделки мебели, вполне вероятно, что в процессе бытования была реконструирована ступень, которая перекрыла фигуры скульптурных опор, а поверхности, прежде украшенные драгоценными тканями, использовали как основу для костяных пластин. На следующем этапе кардинальные изменения коснулись спинки. Такой вывод можно сделать, анализируя изобразительный материал: со времени публикации 1807 г.⁴ до 1851 г.⁵ были заменены не только боковые навершия – «яблоки», но и ее антикезированная стилистика преобразилась в ренессансную с гротесками весьма фривольного характера, обрамляющими российский герб.

¹ Малиновский А. Ф. Историческое описание... С. 110.

² Мануил II Палеолог – представитель византийской императорской династии Палеологов (1350–1425).

³ Андроник Палеолог (1400–1429) – византийский деспот Фессалоник в 1408–1423 гг.

⁴ Малиновский А. Ф. Историческое описание... С. 111.

⁵ Солнцев Ф. Г. Древности Российского государства... Илл. 84.

Интересно отметить, что именно в 1830-е гг. вошел в моду стиль «à la Renaissance», который породил целое направление, развивавшееся в последствии на протяжении всего XIX в. как в Европе в целом, так и в России, в частности. В его основе лежал интерес к переосмыслению наследия этого художественного направления, на основе которого создавались современные интерпретации, копийные произведения, а также стилизованные предметы с включением подлинных деталей работы итальянских мастеров. В таком ракурсе, по нашему мнению, изменение декора кресла явилось программным шагом для эпохи историзма. Это время в мировой практике явилось благодатным периодом для создания как совершенно новых произведений в стилях ушедших эпох, так и объектов, представляющих собой, по сути, компиляции из деталей древности, включенных в структуру современных предметов и ставших таким образом умышленно созданными мемориями.

Именно после такой значительной переделки костяной раритет был использован в коронационных торжествах императора Александра II в 1856 г. и изображен на его парадном портрете руки В. Тимма наряду с короной, скипетром и державой.

Возможно, этот выбор был обусловлен желанием подчеркнуть связь российского престола с византийским и вместо традиционных для такого случая кресел царей Бориса Годунова, Михаила Федоровича и Алексея Михайловича Романовых отдать предпочтение «креслам греческим <...> самой старинной работы»¹.

Подытоживая результаты исследования, отметим, что основная часть декора изучаемого предмета, выполнена европейскими мастерами. Вопреки тому, что форма подлокотников характерна для мебели Ренессанса (начало XIV – первые десятилетия XVII вв.), определяющим фактором все же является наличие флемованного дорожника – характерного элемента барокко, наличие

¹ Малиновский А. Ф. Историческое описание... С. 110.

которого, в конечном итоге, и позволяет определить нижнюю границу даты создания предмета – после 1621 г. Этот период определяется как переходный от эпохи Возрождения к барокко, когда создавались предметы с чертами уходящего и нарождающегося стилей.

Верхняя граница создания памятника относится к 1830 гг., когда было зафиксировано его изображение с рядом очевидных преобразований, близкое к современному. Период формирования исследуемого артефакта может быть уточнен проведением комплексной экспертизы, а также введением в научный оборот сведений о костяных пластинах, составляющих его поверхность.

Мотивацией проведения еще одной экспертной работы, ставшей в результате значительным этапом для формирования комплексного подхода к исследованию, стало поручение экспертной комиссии Министерства культуры России по пополнению Музейного фонда страны. Принимавшей участие в процессе ее деятельности автор получила задание подтвердить атрибуцию стороннего эксперта, представленную сотрудниками ГМЗ «Александровская слобода» для приобретения стола в стиле барокко. Стол датировался специалистом концом XVII – началом XVIII вв. В результате в круг изучения были включены несколько аналогичных столов, составивших большую группу в коллекции ГИМ.

Наиболее интересным примером является стол, художественное решение которого так же выражает принципы барокко, он имеет нарядную прямоугольную столешницу, украшенную интарсией мореным дубом с изображением стилизованного двуглавого орла и датой, выложенной светлым дубом «1752». Именно последнее было для нас особенно важно для конкретизации времени создания. Поверхность столешницы можно увеличить за счет двух выдвижных крыльев, декорированных в центре аналогичными двуглавыми орлами (Рисунок 29).

Подстолье ящичного типа, скрытая конструкция которого изготовлена из дерева хвойной породы, моделировано квадратными кессонами с

накладной резьбой и снабжено двумя выдвижными ящиками. Колористическая программа предмета построена на сочетании или контрастировании светлого и черного дуба. Опорная система состоит из четырёх массивных балясин-ножек, последовательно соединенных брусочной проножкой. Стол поступил из музея «Российские древности» П. И. Щукина в 1905 г. Данный экспонат является одним из серии аналогичных, которые несколькими десятками представлены в собрании Исторического музея. Они идентичны по конструкции, а отличия заключается лишь в размерах и вариантах декора. Их прямоугольные столешницы, как и в уже описанном случае, выполнены из дуба и орнаментированы по периметру узкими сплошными или прерывающимися черными полосами и снабжены выдвижными крыльями. Часто для украшения углов используются геометризированные вытянутые элементы, напоминающие пики, а для центра – изображения двуглавого орла или восьмиконечной розеткой из узких черных полос, по схеме реминисцирующие с розой ветров (Рисунок 30). Однако встречаются столешницы и без декора.

Для создания подстоля использовался различный набор сортов древесины: полностью из дуба, частично из дуба, березы и хвойной породы. Их конструкции включают один, порой несколько выдвижных ящиков, украшенных гладкими или орнаментированными кессонами с галтельной раскладкой, перемежающимися часто накладной (наклеенной) резьбой. Центром композиции служит четырехлепестковая розетка. Опоры столов сформированы из четырех дубовых балясин токарной работы, укрепленных по периметру дубовой же проножкой из прямоугольных в сечении брусочных планок. Они стали поступать в собрание Исторического музея с 90-х гг. XIX в., как в единичных, так и в нескольких экземплярах. В разделе «Источник поступления» Главной инвентарной книги чаще всего находится запись о покупке на торгу, т.е. на ярмарке или рынке, которых было несколько в Москве, где продавались изделия кустарей, велась антикварная торговля.

Лишь в одном случае упоминается легенда со слов частного продавца о получении стола из Рязанской губ. Информация о источнике обнаружения вещей умышленно скрывалась коммерсантами. Об этом упоминали их современники, среди которых, А. А. Бобринский. Так, в предисловии к изданию его работы о деревянных народных изделиях А. А. Бобринский объясняет отсутствие указаний на место способом их приобретения: «В <...> попытке представить русскому обществу возможно полное народное русское деревянное производство <...> обозреватель, к сожалению, найдет не мало недочетов <...> так например: <...> в отсутствии у большинства предметов точных указаний о месте происхождения их – виноват способ приобретения деревянных изделий большинством собраний частных, общественных и казенных через третьи лица, через крупных скупщиков, которые совершенно не заинтересованы в сообщении точных данных о происхождении продаваемых ими предметов»¹.

В настоящее время в фондах ГИМ они исчисляются почти 30 экземплярами и до 2000-х гг. использовались как канцелярская мебель во всех департаментах музея. Также подобные им находятся в экспозициях мемориальных интерьеров музеев «Поленово», «Абрамцево», М. В. Васнецова, во дворце А. Д. Меншикова (Рисунок 31), в коллекции ряда историко-архитектурных музеев страны и до настоящего времени встречаются в московской антикварной торговле.

Судя по литературе, музейным экспликациям различного формата, подобного типа столы относятся к работам русских мебельщиков XVII или XVIII в. Эта атрибуция закреплена в публикациях коллекции мебели Государственного Эрмитажа (начало XVIII и первая четверть XVIII вв.)² и одном из наиболее полных изданий по истории мирового мебельного

¹ Бобринский А. А. Народныя русскія деревянныя издѣлія, предметы домашняго, хозяйственнаго и отчасти церковнаго обихода. 2 издание. – Москва: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1911. – С. 7.

² Соколова Т. М., Орлова К. А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже. – Ленинград: Художник РСФСР, 1973. – Илл. 5; Н. Ю. Гусева, Т. Б. Семенова. Русская художественная мебель XVIII в. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2015. – С. 82.

искусства, переведенным на русский язык, Джудит Миллер «Мебель. Все стили от древности до современности». В разделе «XVII век. Столы» помещено изображение стола, сходного с исследуемым, и указано: «Русский раздвижной стол <...> для аристократического дома. Начало XVIII века»¹. Россия как место производства этих предметов не вызывает сомнений, в отличие от датировки, которая требует уточнения. Особую тревогу вызывает то, что столы иного типа, относящиеся специалистами к XVIII в. и более ранним векам в музейных коллекциях хранятся в единичных экземплярах, каждый из которых является уникальным и имеет ярко выраженную специфику, в форме, в характере декора, в используемом материале.

Как мы уже упоминали, исследуемые столы чаще всего встречаются в музейных реконструкциях бытовой среды периода правления царя Алексея Михайловича – императора Петра I. Однако мы их не увидим в стенах Московского Кремля – первом российском древлехранилище, располагающим аутентичными памятниками указанного периода. Не фигурируют эти предметы и в довоенных публикациях. Если обратиться к наиболее ранним из них, таких как альбом авторства графа А. А. Бобринского 1910 г. издания² (ил. 13–14) или мебельной энциклопедии Н. Н. Соболева³ 1939 г. выпуска, можно отметить, что столы исследуемой типологии в них не представлены. Вероятно потому, что на момент 1910–1940-х гг. исследователи не относили упомянутые артефакты к наследию древности, зная историю их недавнего появления. Аналогичное мнение высказывает и исследователь мебельного искусства, кандидат искусствоведения, заместитель заведующего русским отделом Государственного Эрмитажа Н. Ю. Гусева. В своей книге о ретроспективизме она публикует фотографии из каталога Царскосельской выставки 1911 г., где

¹ Миллер Дж. Мебель. Все стили от древности до современности. – Москва: АСТ, Астрель, 2011. – С. 65.

² Бобринский А. А. Народныя русскія деревянныя издѣлія. Вып. III... Табл. 33.

³ Соболев Н. Н. Стили в мебели. Всесоюзная академия архитектуры. – Москва, 1939. – С. 274–299.

изображены аналогичные столы (Рисунок 32). Комментируя иллюстрацию, исследователь датирует артефакты XIX – началом XX вв. и так формулирует свою точку зрения: «Здесь наряду с подлинными образцами мебели из крестьянского обихода, были представлены и предметы, входившие в ассортимент продукции различных кустарных артелей. В частности, хорошо видны столы, основные принципы декорировки которых характерны для русского быта XVII – первой четверти XVIII века и прочно ассоциируются с петровским временем, но выполнены они на два столетия позже»¹.

Анализ особенностей вышеупомянутых предметов позволяет выделить единственный артефакт из указанной группы, в декоре столешницы которого находится цифра «1752». Посчитав ее отметкой некоего значимого события, время изготовления стола музейные сотрудники соотнесли с ней, поэтому в инвентарную книгу ГИМ он был записан как произведение 1752 г.: «Стол в стиле XVII века. На четырех точеных шарообразных ножках, опирающихся на профилированную раму. Верхняя доска раздвижная, инкрустированная узором в виде двуглавого орла и геометрическими фигурами в центре – дата: «1752». Подстолье с четырьмя ящиками передняя стенка которых состоит из двух профилированных квадратов с резной розеткой в центре. По низу подстолья проходит полоса набора в косую шашку. Русская работа 1752 г.»². Наличие цифровой отметки считалось отражением времени создания. Критика этой составляющей декора была для нас крайне важна, т.к. предоставляла шанс еще раз убедиться, на сколько подобные сведения могут оказаться актуальными для атрибуции.

Анализируя ее, мы пришли к следующим выводам. Дата, находящаяся в композиционном, и, видимо, смысловом взаимодействии с государственным гербом России, не коррелирует ни с какими крупными историческими событиями страны. Если попробовать рассматривать ее как время создания

¹ Гусева Н. Ю. Стильная мебель и ретроспективизм. – Москва: Трилистник, 2003. – С. 31.

² Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д II-2. № 1878.

стола, а герб, как декларацию его принадлежности к императорским интерьерам, возникает недоразумение с иконографией. Изображенный на столе герб более схож со своим прототипом 1883 г., как в ярко-черной окраске, так и в моделировке крыльев, хвоста, нежели с образцом времен императрицы Елизаветы Петровны, существовавшим в 1740–1790-е гг. (Рисунок 33).

Изображения орлов по углам и на выдвижных досках тем более трудно соотнести с гербами, т.к. они являются откровенной стилизацией в довольно свободной манере отображающие первоисточник схематично. Подобное вольное обращение с государственной символикой в России в середине XVIII в. было недопустимо. Предметы с подобной трактовкой государственного символа появляются лишь в конце XIX в., когда множество кустарных мастерских занялось выпуском продукции в «русском стиле», в том числе, воспроизведением старинных вещей, порой, нарочито подчеркивая неумелую руку автора, как признак архаичной работы.

Вероятно, благодаря этому качеству исследуемый стол был приобретен П. И. Щукиным. В его известном московском музее он находился не в зоне экспозиции, а в светлице с расписным потолком, изразцовой печью, окнами с дробной расстекловкой и лавками по периметру помещения (Рисунок 34).

Этот интерьер был спроектирован Б. В. Фрейденбергом в процессе создания здания-терема в русском стиле в 1895 г. для П. И. Щукина. Выполняя заказ знаменитого коллекционера, архитектором была учтена специфика щукинской коллекции, которая выражалась в названии музея «Российские древности». Здание в Грузинах отличалось тем, что идейное содержание находящегося внутри собрания было отражено в архитектурном проекте. Здесь была реализована идея объединения системы экспозиции и здания в единый целостный образ выражения национального стиля. Архитектура, стилизованная под образ древних палат, поддерживалась предметной составляющей, в контексте которой по специальному заказу изготавливались элементы мебелировки, подчиненные заявленной стилистике. Среди них

находились лавки с арочными опорами, которые обрамляют интерьер светлицы и составляют единую композицию с исследуемым столом. Вероятно, он в качестве завершения данного комплекса мог быть изготовлен по специальному заказу. Именно так возможно объяснить и возникновение цифрового обозначения, которое могло фиксировать одно из важнейших событий не в масштабах страны, а лично для П. И. Щукина или членов его большой семьи. Таким образом, период создания артефакта должно соотнести со временем создания интерьера, т.е. около 1895 г.

Чтобы подтвердить или опровергнуть такое мнение, обратимся к конструкции. Она как в случае стола с датой, так и в аналогичных предметах выполнена по одному стандартному принципу. Различие заключается лишь в размерах и выборе древесины, которая, как уже отмечалось, варьировалась в рамках трех сортов. При этом для столешниц всегда использовался только дуб, который соединялся по принципу филенки с косым запилом рамы. Этот элемент крайне нехарактерен для ранней русской мебели, в которой рамы филенок соединялись под прямым углом вплоть до XVIII вв. Важным для атрибуции элементом является система трансформации столешницы: выдвижные крылья крепятся на двух параллельных брусках. Аналогичный прием не встречается ни в одном из известных автору предмете вплоть до конца XIX в., т.к. в ходу были различные модификации отводных и приставных ног. Зато в предметах конца XIX в. и вплоть до современности используется именно такой принцип увеличения площади столешницы.

По мнению участвовавшего в исследовании реставратора мебели, бывшего заведующего отделом реставрации Государственного музея А. С. Пушкина Александра Евгеньевича Богатырева, ныне директора музея-заповедника «Усадьба «Мураново» имени Ф. И. Тютчева, в исполнении исследуемых столов наглядно представлены технические приемы столярной работы, характерные для XIX в.: специфика сочленения проножки, конструкции ящиков, направляющих элементов, а так же степень

изношенности материала и трущихся выдвижных деталей стола, а именно – выдвижных крыльев и ящиков. Аналогичное мнение высказал и заведующий мастерской реставрации дерева ГИМ Д. А. Сорокин.

Однозначно, что в основе художественного и конструктивного решения столов был заложен, как уже замечено, базовый или стандартный проект, широко тиражировавшийся. В его рамках было возможно варьировать стоимость продукции за счет выбора размера, сложности декоративного оформления, материалов. В настоящее время не установлен его автор, хотя в процессе изыскания находилась версия авторства Аркадия Михайловича Васнецов (1858–1924) – одного из братьев знаменитой семьи художников. В семье Виктора Михайловича Васнецова сохранилась легенда о происхождении стола, который со времени появления и по настоящее время находится в гостиной московского дома Васнецовых. Он аналогичен столу из Исторического музея. Его столешница также украшена сходным изображением двуглавого орла, образца малого российского герба 1883 г. Из легенды следует, что Виктор Михайлович купил эту столешницу у антиквара в Москве примерно в 1892–894 гг., а его брат Аркадий Михайлович создал подстолье. Действительно, А. М. Васнецов занимался изготовлением мебели, имел свою мастерскую, его предметы были представлены на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде 1896 г., продавалась в магазине С. И. Мамонтова «Русские работы». Но в акте передачи семьей памятников в Музей, где отмечено авторство большинства предметов, о столе написано: «стол дубовый XVIII века», т.е. так, как это было принято в музейной практике XX – начала XXI вв. Тем не менее период 1892–1894 гг., зафиксированный обстоятельствами приобретения стола, находится в непосредственной близости с 1895 г., когда П. И. Щукин получил в пользование похожий предмет.

Значимым вопросом для проведения атрибуции является установление назначения. При использовании стола в качестве письменного, непонятно

отсутствие сукна – неперенного элемента мебели для этой функции, а применение его в качестве покрытия меняет художественную программу, исключая нарядную столешницу из зоны видимости. Эксплуатация стола как обеденного тоже не кажется актуальной, т.к. выдвижные ящики не характерны для данного вида мебели. Низкое подстолье ящичного типа крайне некомфортно для размещения человека, а предполагаемая для трапезы скатерть скроет декор столешницы. Подобный стол напоминает историческую реликвию, действительно, более всего предназначенную для экспозиции, но не для использования.

Стилистическая принадлежность исследуемых памятников может соотноситься лишь с интерьерами барокко, что ограничивается вполне определенными рамками. Первый этап распространяется на XVII – первую половину XVIII в. Другой период, когда эти предметы могут быть органично встроены в бытовую среду, относится к концу к эпохе расцвета ретроспективизма – XIX – началу XX вв. Это время развития русского стиля, осмысления, интерпретаций и заимствований наследия прошлого. Именно тогда создаются жилые интерьеры в русском стиле, корни которого изыскиваются в самых различных стилевых проявлениях прошлого. Одновременно возникают антикварные собрания русских древностей и, конечно, появляется широкий круг потребителей для старинных вещей, их художественных стилизаций, подражаний и подделок.

В результате проведенных исследований определены основные причины, позволяющие вышеозначенные памятники отнести к образцам русской работы именно конца XIX столетия. Среди них: появление в конце XIX в. на антикварном рынке России в массовом количестве; основная часть столов была куплена «на торгу» и не имеет достоверного, известного ранее, места бытования; тиражное изготовление с соблюдением единого принципа конструкции и декора; шаблонное изготовление элементов декора; крепление декора подстолья и брусков выдвижных частей столешницы без шипов на

клею; характер исполнения филенки столешницы соответствует технологиям конца XIX в.; отделка шеллаком, а не воском; конструкция трансформации не находит аналогов в более раннее время; отсутствие значительных следов износа, характерных для предметов XVII–XVIII вв.; соответствие изображения государственного герба России геральдике конца XIX в.; стилизация геральдических изображений до гротескных; неопределенность назначения; широкий круг потребителей; введение в научный оборот только во второй половине XX в. Все это позволяет причислить исследуемые памятники, ранее датированные XVII–XVIII вв., к кустарному производству конца XIX столетия.

Еще один опыт был получен в процессе реставрации при составлении научного паспорта. В данном случае был задействован гарнитур, время создания которого колебалось в рамках XVIII в., а художественное решение связывалось с творчеством английских мастеров. Несмотря на то, что датировка памятников не имела отношения к древности, однако его изучение выработало навык исследования конструкции и, в первую очередь, в области мебели для сидения¹.

Рассмотрение гарнитура начинается анализа его неформального названия. Практически в каждом музейном собрании находятся памятники, получившее таковое, сформировавшееся в результате определенных обстоятельств. Это название передается из поколения в поколение и становится атрибуционной характеристикой предмета. В коллекции мебели Исторического музея имеется гарнитур гостиной мебели, состоящий из шестнадцати предметов: двух шкафов для посуды или книг, большого и малого столов, дивана, четырех кресел и семи стульев. Этот гарнитур имеет свое название – Ганнибаловский. Устоявшееся название на первый взгляд

¹ Углева Н. В. К вопросу атрибуции мебели для сидения из гарнитура, выполненного «в стиле второй четверти XVIII века» // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы III научно-практической конференции (Москва, 29–31 октября 2013 г.). Труды ГИМ. Вып. 202. – Москва: ГИМ, 2015. – С. 274–279.

соответствовало стилистике его исполнения, демонстрировавшей «влияния форм мебели, разработанных английским мастером Т. Чиппендейлом, на русскую мебель»¹, что было подтверждено публикацией стула в каталоге выставки «100 и двенадцать стульев». Стул был представлен как образец русской работы третьей четверти XVIII в.² В 2012 г. появилась возможность провести реставрационные работы большей части указанного гарнитура, что повлекло за собой комплексное изучение предметов из этого гарнитура.

Атрибуционное заключение является первым этапом исследования комплекса и касается лишь мебели для сидения, включающей диван, кресла (Рисунок 35) и стулья. Исходя из записи Главной инвентарной книги ГИМ, гарнитур получил инвентарный номер в мае 1933 г. В графе «от кого и откуда поступило» имеется пометка: «Из старых поступлений», а в графе «происхождение и предыдущая история»: «Собрание Рябушинских», помеченное вопросительным знаком.

В инвентарной книге отдела все кресла определены как: «Кресло русской работы в стиле второй четверти XVIII в., с прорезной спинкой, точенными локотниками и резными ножками; сиденье обито парчой лиловой с золотом, работа конца XIX – начала XX вв. Дерево покрашено красно-коричневой краской, резьба покрыта золотой и белой краской»³. Стулья имеют так же дублированное описание: «Стул русской работы в стиле второй четверти XIX в., с прорезной спинкой и резными ножками в стиле работ «чиппендель». Сиденье обито парчой лиловой с золотом, работы конца XIX – начала XX в. Дерево покрашено красновато-коричневой краской; резьба покрыта золотой и белой краской»⁴. Атрибуция дивана повторяет информацию, относящуюся к креслам и стульям: «Диван русской работы в

¹ Кологривова Н. В., Стругова О. Б. 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – Москва: Константа, 2000. – С. 40.

² Кологривова Н. В., Стругова О. Б. 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея. – Москва: Константа, 2000. – С. 40.

³ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ, Д II- 1. № 548.

⁴ Там же. № 552.

стиле второй четверти XVIII в., с прорезной спинкой и мягким сиденьем, относится к гарнитуру предыдущей мебели»¹.

Возник закономерный вопрос о происхождении названия «Ганнибаловский». Оказалось, что оно появилось в процессе консультаций с хранителем мебели отдела дерева З. П. Поповой и сотрудниками музея, занимавшихся воссозданием обстановки усадьбы Ганнибалов «Петровское». В сослагательном наклонении был упомянут этот гарнитур, который, по мнению З. П. Поповой, вполне мог бы соответствовать означенным интерьерам. Хранитель фонда мебели Исторического музея Дмитрий Николаевич Ермолаев при записи в Главной инвентарной книге определил этот гарнитур как столовый, выполненный в стиле первой половины XVIII в. без уточнения места производства. Запись от мая 1930 г. гласит: «Гарнитур столовый в стиле первой половины 18 века простого дерева раскрашенный тёмно-красной краской, позолоченный по левкасу, состоящий из дивана, 4 кресел, 8 стульев, большого круглого стола, маленького столика продолговатого с сильно попорчен. Доской, шкафа-буфета и маленького шкафа-серванта. Диван, кресла и стулья обиты лиловой парчой с золотым растительным орнаментом. Спинка кресла поломана, попорчены у нескольких кресел и стульев ножки и окраска»². При записи в Инвентарную книгу отдела стулья, кресла и диван были определены образцами русской работы в стиле второй четверти XVIII в. Преемник Д. Н. Ермолаева З. П. Попова вносит свою правку во время производства стульев записью «в стиле второй четверти XVIII века», что свидетельствует об отсутствии единого мнения по этому поводу. Для атрибуции указанных памятников на современном этапе в первую очередь следует обратить внимание на художественное решение памятников.

Предметы гарнитура имеют трапециевидное мягкое сиденье, расширяющееся к фасаду, обитое лиловой парчой с золотистым растительным

¹ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ, Д II- 1. № 560.

² Главная инвентарная книга ГИМ. 11. № 74790.

орнаментом. Спинки жесткие, расширяющиеся кверху. Их боковые устои имеют продольную профилировку. Средник представляет четыре узких бруска, имитирующих ленты, перевитые в середине и завершающиеся раковиноподобным наплывом с овальной выемкой в центре. Передние ножки представляют кабриоли, оканчивающиеся шаром, когтящим птичьей лапой. Задние ножки брусочного типа являются продолжением вертикальных опор спинки. Они соединены П-образной проножкой, соединяющей торцевые и заднюю части. Поверхность окрашена красно-коричнево-лиловой цветом, резные детали выделены золочением. Подобная стилистика характерна для английской мебели. Для уточнения датировки обратимся к аналогам.

Наиболее близким из них является стул, выполненный по проекту Т. Чиппендейла (Thomas Chippendale; 1718–1779), который опубликован в 1754 г. в издании «Руководство для дворянина и краснодеревщика» (Gentleman and Cabinet Maker's Director). Однако, наблюдается и ряд отличий от прототипа, выраженный в более обобщенной моделировке спинки, более мощных кабриолях, а также в наличии П-образной проножки. Это последнее обстоятельство выделяет изучаемую группу из всего ряда представленных аналогов XVIII в. Таким образом, можно сделать вывод, что форма представленных предметов заимствована из английского мебельного искусства второй трети XVIII в. и подвергнута стилизации. Подобное решение можно отнести как к транскрипции этого художественного явления отечественными мастерами XVIII в., так ретроспективной трактовкой более позднего времени.

Исследуемая мебель выполнена из березы, что говорит о ее русском происхождении. В отделке использован коричневый пигмент с фиолетовым оттенком и фрагментарное золочение резных деталей. Подобное цветовое решение не находит аналогов среди ряда типологических предметов. Как известно, подобная мебель выполнялась в Европе, в том числе и в России, из

массива дуба, ореха, красного дерева; в ряде случаев при отделке использовалось золочение, красно- и чернофонное лаковое покрытие.

В результате исследования отделочного слоя в химической лаборатории отдела реставрации Исторического музея выяснилось, что поверхность экспонатов покрыта слоем мелового грунта с глютиновым клеем коллагеном, сверху которого наложен слой проклейки так же глютинового клея коллагена. Для золочения использовано высокопробное золото, а в качестве основного пигмента – охра. Перечисленные материалы имеют давнюю историю применения и не дают возможности уточнить время происхождения изучаемых памятников. Необычная окраска поверхности, на наш взгляд, объясняется желанием подражать древесине цзытань – красному сандаловому дереву, произрастающему в Индии и на Зондских островах. Оно стало известно в Европе благодаря привезенной из Китая мебели, которая начиная с середины VIII в. выполнялась там из цзытань; имеет следующие характеристики: «Эластичные волокна, плотная тяжелая древесина; от покрытия воском, полировки и патины времени она приобретает коричневато-фиолетовый и темно-фиолетовый оттенок»¹.

Мебель для сидения из одного гарнитура, выполненного «в стиле второй четверти XVIII века», имеет мягкие сиденья. Они обиты аутентичной лиловой парчой с цветочным орнаментом. В процессе реставрации выяснилось, что это – первая и единственная обивка этих предметов. Внутри сиденья оборудованы пружинами, что является важным атрибуционным признаком: в 1828 г. был запатентован принцип пружинного матраса, что привело к использованию в мягкой мебели пружинных сидений. Таким образом, на данном этапе исследования становится понятно, из всего изложенного выше следует, что представленный гарнитур мог быть выполнен только после 1828 г.

¹ Белозерова В. Г. Традиционная китайская мебель. – Москва: Наука, 1980. – С. 68.

Следующий этап связан с изучением обивочной ткани. Исходя из опыта работы, в редчайших случаях обивка может послужить уточнению атрибуции, поскольку за период существования предмета она может неоднократно заменяться. В исследуемом случае на первый взгляд, колористически обивка создает гармоничное впечатление в общей композиции предметов. Цветочный орнамент барочного характера не создает диссонанса с заданной стилистикой памятника. Исходя из вышеописанного, обивка стульев, кресел и дивана подверглась изучению в последнюю очередь. Первое, что вызывает недоумение – использование в ее качестве парчи. Ткань подобного рода не применялась для обивки сидений мебели из-за наличия в структуре металлических нитей достаточно хрупких при неравномерном давлении на нее. Именно это стало причиной многочисленных разломов нитей в структуре ткани и повлекло за собой множественные сечения.

Обивка была демонтирована и передана в реставрацию. Благодаря возможности осмотра изнаночной стороны, при консультации с сотрудниками отдела тканей и костюма Исторического музея О. Г. Гордеевой и Н. В. Суэтовой выяснилось, что вышеозначенная ткань была выполнена на рубеже XIX–XX вв. Стилистически она может быть причислена к группе образцов, относящихся к ассортименту фабрики Товарищества «П. И. Оловянишникова сыновья».

В результате проведенного исследования можно сделать вывод, что мебель для сидения из гарнитура, выполненного «в стиле второй четверти XVIII века» изготовлена в России на рубеже XIX–XX вв. в стиле ретроспективизма.

Для завершения атрибуции необходимо определить заказчика или среду бытования. С этой целью обратимся к пометке в Главной инвентарной книги ГИМ, оставленной рукой Д. Н. Ермолаева, о принадлежности гарнитура собранию Рябушинских. Обобщение одной фамилией целой семьи определило и путь исследования, который начался с анализа антикварных

коллекций этой династии. В XIX в. она включала братьев Василия Михайловича и Павла Михайловича, открывших в 1830-х гг. несколько текстильных фабрик. У последнего из них было восемь сыновей, унаследовавших семейное дело. Каждый имел дом с собственной обстановкой. Наиболее известные дома Рябушинских – особняк Степана Павловича на Малой Никитской и вилла «Черный лебедь» Николая Павловича в Петровском парке. Особняк на Малой Никитской был создан в 1900–1903 гг. в стиле модерн по проекту архитектора Ф. О. Шехтеля. Его внутреннее убранство включало предметы только ар-нуво.

Вилла «Черный лебедь» была построена в 1907–1910 гг. в стиле неоклассицизма по проекту архитектора и реставратора В. Д. Адамовича совместно с постоянным соавтором художником и архитектором В. М. Маятом. Вся мебель, которая изготавливалась по специальному заказу хозяина, была украшена знаком в виде черного лебедя. Следовательно, представленный гарнитур не мог быть включен ни в один из означенных интерьеров. Однако пометка Д. Н. Ермолаева, на протяжении всей жизни занимавшегося изучением мебели, преподаванием ее истории, имевшего большой опыт в этой области, является значимой информацией и требует продолжения исследования.

Так же процессом реставрации было инициировано исследование еще одного экспоната. Его итогом стал успешный опыт выявления заказчика и обретения мемориального компонента. Как мы уже отмечали, появление каждого предмета обуславливалось желаниями потребителя. Благодаря качеству технических работ, использованных материалов, избранной стилистике оформления, устройству системы хранения, можно опосредованно выявить социальную категорию приобретателя и, в конечном итоге, период или точную дату создания. Показательным примером тому явился

воссозданный провенанс гардероба (Рисунок 36) из собрания Исторического музея, находившийся в руинированном состоянии¹.

Среди общего многообразия мебельной коллекции он выделялся из общего ряда памятников состоянием сохранности и представлял стопку прямоугольных панелей, положенных одна на другую. При этом было заметно сильное коробление деталей, утраты фанеровки, что было отмечено в учетной документации: «Шкаф в разборном виде. Некоторые части фанеры отсутствуют, полировка местами попорчена, дерево заражено шашелем; задняя стенка отсутствует»². По сути, «разобранный вид» представлял массивный штабель из аккуратно складированных деталей: прямоугольного основания, наверху, торцевых и фасадных панелей. Верхняя из них поражала красотой древесины и искусно украшенным набором.

Начиная процесс восстановления, первым шагом стало детальное изучение поверхностей с привлечением энтомолога из реставрационного отдела Исторического музея. В результате исследований было установлено, что живого шашела в массиве нет, но основа настолько разрушена, что местами превратилась в труху. Именно с этим – с утратой основы, объясняется отставание фанеровки.

Панели гардероба имели изгиб до степени образования очевидной дуги в проекции. Все эти разрушения произошли значительное время назад еще до поступления артефакта в коллекцию ГИМ и были вызваны, вероятно, длительным пребыванием предмета во влажной среде. Для укрепления поверхности в былые времена внутренняя поверхность гардероба оклеили репсом. Этот шаг вряд ли внес позитивные изменения в сохранность, но скрыл

¹ Углева Н. В. К вопросу атрибуции гардероба русской работы первой четверти XVIII в. // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы II научно-практической конференции. – Москва: ГИМ, 2019. – С. 233–239; Углева Н. В. Загадочная комната // История экспоната, Красная площадь, 1. // Медиапортал ГИМ: сетевое издание. – URL: <https://mediashm.ru/?p=3612#3612> (дата обращения: 24.04.2024).

² Инвентарная книга отдела дерева и мебели. ДП-I. № 961.

от последующих поколений изумительные обои ручной работы эпохи раннего классицизма конца XVIII в., которые при демонтаже репса частично утрачены.

В 2012 г. для этого уникального памятника были выделены средства на реставрацию, и появилась возможность не только восстановить его, но и заняться изучением.

В инвентарной книге экспонат был записан как «Шкаф-гардероб орехового дерева полированный и фанерованный в набор, украшен костью и черным деревом. (В разобранном виде), сохр. частично отсутствует фанера и задняя стенка, полировка местами попорчена; заражен шашелом. Западн. раб. 1 пол. XVIII в.». В графе «источник поступления» стоит отметка, что экспонат выявлен в процессе сверки и не имеет номера: «списки б/№ фонда 1955 г.»¹. Все эти положения требовали подтверждения.

Одно из них – источник поступления – было уточнено ранее остальных. Это произошло в момент подготовки памятника к передаче в реставрацию. Была обнаружена этикетка Государственного Московского Музея Мебели. В процессе осмотра деталей гардероба был виртуально реконструирован его первоначальный облик, благодаря чему появилось его описание. Скрупулезная работа с КATALOGом музея, выпущенным в 1925 г. и содержащим лишь краткие описания экспонатов, распределенных по залам, увенчалась успехом. Появлялась возможность соотнести его с одним из артефактов знаменитого московского музея. Описание предмета было зафиксировано в каталоге под инвентарным номером 2343: «Шкаф гардеробный, орехового дерева с инкрустацией, изображающей всадника на коне; русской работы 18-го века»². В дальнейшем, еще одно подтверждение принадлежности Музею мебели было обнаружено в процессе очистки деталей, когда раскрылась его инвентарная бумажная наклейка с тем же номером «2343». Так стало

¹ Главная инвентарная книга ГИМ. 15. № 87026

² Батенин А. И. Государственный Музей Мебели. Иллюстрированный каталог. Москва: Государственный Музей Мебели, 1925. – С. 69.

очевидным, что гардероб поступил в собрание Исторического музея в 1929 г. при ликвидации Музея мебели.

Также в процессе реставрации был проанализирован материал, из которого изготовлен гардероб с целью определения его места производства. Первый возникший вопрос в этом направлении касался породы дерева. Оказалось, что основу предмета составляет сосна, что характерно для многих объектов мебельного искусства европейского происхождения, поэтому наши надежды возлагались на определение вида древесины основной фоновой фанеровки, который после долгих сопоставлений оказался яблоней. Именно эта порода дерева была хорошо известна русским мебельщикам и оружейникам. Она заменяла дорогостоящий заграничный орех благодаря сходным как декоративным, так и физическим свойствам. Таким образом, появился первый факт, надежно подтверждающий отечественное происхождение памятника.

Как уже отмечалось, на первой стадии восстановительных работ был определен внешний вид предмета. Это дало возможность очертить круг аналогов для утверждения или опровержения уже имеющихся данных о месте и времени производства. По сути, они сводились к двум мнениям. Первое из них было зафиксировано в упомянутом каталоге Музея мебели, где гардероб причислялся к образцам русской работы XVIII в. и, второе, записи в Главной инвентарной книге и инвентарной книге отдела дерева и мебели Исторического музея, тождественно определяющих этот предмет как произведение первой половины XVIII в., но западноевропейских мастеров.

Обратившись к форме корпуса отметим, что в ее основе находится принцип, вошедший в мебельное производство в период барокко и ставший известным благодаря широко распространившимся в Европе, так называемым, «гамбургским» и «данцигским» образцам. Предмет из собрания Исторического музея аналогичен им, также имеет две дверцы, фланкируемые вертикальными панелями, высокое основание и уступчатое навершие. Тем не

менее, при безусловном сходстве идеи, исследуемый памятник имеет ряд кардинальных отличий от своих европейских аналогов. Первое, что становится заметным, это поистине грандиозные размеры: его высота достигает почти двух с половиной метров (247,0 см), ширина – немного более двух метров (212,0 см), в то время как глубина – 66,0 см является общепринятой для предметов мебели, созданных с целью хранения одежды, что соблюдается и сегодня.

Кроме того, вместо традиционных для Европы выдвижных ящиков в основании, в конструкции был использован принцип ларя или сундука с подъемными крышками, скрытыми во внутреннем объеме. К тому же, в креплении деталей отсутствуют шиповые соединения, вместо которых предпочтение отдается кованым гвоздям. Перечисленные особенности позволили аргументированно причислить гардероб к образцам русского производства, где часто при соблюдении внешних факторов конструктивная часть носила заметные региональные черты. Кроме того, их можно объяснить спецификой заказа. Безусловно, удобной защитой содержимого от проникновения злоумышленника является хранение вещей внутри большого общего объема, защищенного надежным замком, в отличие от выдвижных ящиков, каждому из которых требуется своя система безопасности.

Рассматривая конструктивное решение гардероба, отметим отсутствие заднего полка¹, а также то, что внутренняя часть не имела не только полок или системы для подвески одежды, но и следов их крепления. Анализируя эту особенность, можно предположить, что гардероб использовался по старинке по принципу хранения стопками, как в сундуках. Возможно также, что он не был предназначен для использования по своему прямому назначению, а играл роль замаскированной двери для перехода в соседнее помещение. Именно по этой причине задний полк был не нужен. Кроме того, его отсутствие могло

¹ Задний полк – термин, обозначающий заднюю стенку корпусного предмета.

быть обусловлено модификацией, предполагающей фиксацию шкафа к стене, что до сих пор является известной практикой при меблировке комнат, во избежание опрокидывания предмета из-за тяжелых массивных дверей в момент их раскрытия.

В художественном решении обычный для декора европейских шкафов такого типа резной обряд уступил место маркетри: торцевые стороны, углы дверей и средник фасада украшены растительной орнаментикой, включающей изображение цветущего пиона. Центральные части дверей фанерованы мореным дубом, имитирующим черное дерево, на фоне которого расположены похожие фигуры всадников в римских доспехах. Их лица выполнены из кости, моделированы тонированной гравировкой и имеют сходство с портретными изображениями Петра I. Подобная иконография русского императора в виде молодого всадника в рыцарских доспехах восходит к его изображениям периода Полтавской битвы после 1709 г.

На первый взгляд кажется, что маркетри представляет одно и то же изображение, повторенное дважды, что довольно странно для своеобразного парадного портрета. Именно этот факт заставил автора обратить особое внимание на лица изображенных героев. Благодаря фотофиксации и последующему увеличению снимков, стало понятно, что на дверцах находятся два разных персонажа. Правый из них, безусловно, имеет портретное сходство с Петром I.

Для определения левого героя потребовалось обратиться к поискам первоисточника, непременно имевшегося в основе каждого эскиза для создания произведения в технике маркетри и послужившего образцом для конных портретов. Обратившись к изобразительному искусству XVIII в., автору удалось обнаружить парные офорты авторства знаменитого гравера А. Ф. Зубова. Один из них представляет портрет А. Д. Меншикова на коне 1707 г., другой – портрет Петра I на коне 1721 г. Очень вероятно, что именно эти работы стали прообразами для героических образов центральных клейм

дверей исследуемого гардероба. Несмотря на то, что примененная техника потребовала переработки отображения фигур, тем не менее модели, расположены в тех же позах, сохранены направление их движения и пафос настроения, что и в первоисточнике.

Ответ на вопрос о заказчике кажется очевидным. Безусловно, им выступает А. Д. Меншиков. Изображение фаворита рядом с покровительствующим ему властителем империи, возвеличивание союза двух великих сподвижников были крайне важны для него как в период царствования Петра, так и в последующие два года после смерти императора.

Безусловно, именно тогда подобная публичная демонстрация близких отношений с монархом казалась крайне актуальной и рассматривалась как своеобразное подтверждение легитимности обретенной А. Д. Меншиковым в 1725–1727 гг. власти. В изображениях на дверцах шкафа отображен эффект крайнего сходства персонажей, напоминающих братьев-близнецов: одинаковы и внешность, и мысли, и чувства, и поступки.

Анализируя художественное решение фасада шкафа, отметим, что размещенные здесь два клейма, расположенные на обширной глади панелей, акцентированные черным фоном, играли роль репрезентативных парадных парных портретов, предназначенных для демонстрации в парадных помещениях, например, в одном из меншиковских дворцов.

Конечно, на сегодняшнем этапе исследования нельзя окончательно отвергнуть вариант заказа этого предмета А. Д. Меншиковым для преподнесения его в дар Петру I в качестве напоминания о верности и дружбе великому императору от его верного товарища.

Таким образом, можно утверждать, что исследуемый автором гардероб был выполнен в России, вероятнее всего, в Санкт-Петербурге в период с 1721 г. – времени создания офорта, по 1727 г., когда закончилась карьера А. Д. Меншикова.

Несмотря на то, что, казалось бы, многие вопросы в атрибуции

гардероба из собрания Исторического музея решены, тем не менее, остаются направления, которые еще требуют дополнительного исследования. Среди них, считаем основным, изучить дворцовые описи с целью обнаружения подтверждения наличия и обстоятельств появления гардероба в составе царского имущества или вещей, принадлежавших А. Д. Меншикову. Безусловно, особой удачей было бы обретение инвентарных книг Музея Мебели, которые до сих пор считаются утраченными, где должны быть отметки о поступлении этого уникального памятника в состав музейной коллекции.

В конце 2010-х гг. в отделе дерева и мебели проходила реструктуризация собрания экспедиционного материала и выделение из него коллекции народной мебели при смене хранителя. Среди множества экспонатов выделялся складной стул курульной конструкции (Рисунок 37) ярко выраженной художественной стилистики. Он поступил в музей в 1937 г. в результате проведения Историческим музеем Чувашско-Марийской экспедиции. В инвентарной книге отдела стул определили XIX столетием: «Стул складной с высокой спинкой, простого липового дерева, собранного из отдельных пластин на деревянных гвоздях. 1870–1880 гг.»¹.

С первого взгляда в нем можно узнать ренессансный итальянский образец XV–XVI вв. в русской интерпретации, судя по разновидности древесины, из которой он изготовлен. Это – широко распространенная в мебельном производстве России береза. С высокой степенью достоверности можно предположить, что данный артефакт оказался на указанной территории, где осуществлялся сбор материала, в далеком прошлом. Например, в процессе активного освоения новых земель в XVI столетии при правлении Василия III – Ивана IV. Известно, что складная мебель являлась неременным атрибутом разного рода путешествий, для чего использовалась

¹ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д I-1. № 4137.

как старая, изготовленная прежде, так и специально созданная к конкретному событию. Однако стул был записан в учетную документацию, возможно, базируясь на информации последнего владельца, как предмет 1870–1880-х гг., что вызывало вопрос и повлекло изменение атрибуции. Таким образом начала складываться группа памятников древней отечественной мебели, требующая специального изучения.

В контексте той же работы по оптимизации состава этнографической коллекции был выделен не один, а сразу несколько экспонатов. Это – колыбели, называющиеся так же люльками или зыбками в зависимости от места бытования. Для предметов крестьянского быта характерны простые конструктивные решения, состоящие из четырех брусков с натянутой между ними тканью. Другая разновидность относится к подвесным кроваткам с прямоугольным досчатым дном и досчатыми же четырьмя бортами, находящимися под углом к нему, увеличивая таким площадь предмета. Снаружи боковины иногда украшались резьбой или росписью. Среди этого массива вычленен комплекс колыбелей, имеющих аналогичную форму, борта которых выполнены не из панелей, а набраны из нескольких ярусов окрашенных точеных деталей. Сложность изготовления, а также реминисценции с мебельным искусством Европы мотивировали изучение одной из них.

Колыбель (Рисунок 38) поступила в собрание Исторического музея в 1905 г. из коллекции П. И. Щукина, имеет видимые неоднократные следы поновления, в том числе, это касается красочного слоя, под слоями которого в нескольких местах обнаружены следы прежнего присутствия золочения.

Использование точеных компонентов в формообразовании и декоре мебели имеет древнюю историю, однако старт особого расцвета этого вида искусства был дан в эпоху Ренессанса. Именно тогда в Европе появились спинки стульев, скамей, кресел, кроватей полностью смонтированные из точеных элементов, образующих вертикальные и горизонтальные звенья.

Подобная практика перестала существовать в период барокко, предложив иные средства выразительности.

Древнее происхождение предмет подтверждает и особенность моделирования вертикальных брусков конструкции продольной профилировкой, что было распространено в русском мебельном искусстве в XIV – начале XVI столетий.

Однако в инвентарной книге отдела дерева и мебели ГИМ она описана следующим образом: «Люлька деревянная, резная, состоит из 4-х стенок, несколько расширяющихся кверху, составленных из точеных балясинок, укрепленных между тремя поперечными рамами и четырехгранными столбиками по углам. Столбики заканчиваются внизу резными кубоватыми ножками, а вверху шишечками в виде ступенчатых усеченных пирамидок. Люлька окрашена разными красками, оставляет впечатление нарядной пестроты. По боковым сторонам снаружи ввинчены по два кольца железных. Дно досчатое. Краска местами стерлась, края потерты. Ярославская обл.» В графе «время создания» имеется отметка «третья четверть XIX в.». Исходя из этого следует, что П. И. Щукин, положивший начало своему собранию в конце XIX столетия, купил люльку практически современной ему работы, что не представляется возможным по следующим причинам: в задачу московского собирателя входило создание коллекции, соответствующей названию его музея «Российские древности», а знаточеские качества П. И. Щукина были столь высоки, что особенно отмечались в мемуарах антикваров, художников, близкими и исследователями его деятельности в XX–XXI вв. Именно по совокупности всего перечисленного считаем, что люльку следует отнести к произведениям отечественных мастеров не позднее XVI в., т.к. в архивных документах сохранились сведения о создании в XVII в. мебели в стиле барокко, что не могло не отразиться на элементах детского быта, которые дошли до наших дней значительно в меньшем количестве, чем происходящих из мира взрослых.

Подтверждение ярославского происхождения требует дополнительного исследования. Возможно, что это уточнение в инвентарную книгу отдела было внесено на основании приобретения аналогичных предметов в процессе экспедиционных сборов в регионе Ярославля, упуская возможность перемещения вещей в процессе бытования.

Так же при смене хранителей создавался новый контент той же коллекции этнографического материала, упоминавшийся выше и вошедший в собрание ГИМ в XX в. На этом этапе из него, в частности, была выделена группа светцов, среди которых находились как вещи, привезенные из экспедиций, так и приобретенные в первой трети того же столетия. Это древнее и очень простое по конструкции устройство использовалось первоначально как в домах людей состоятельных, так и в беднейших жилищах. Разница заключалась в конструктивном и художественном решении, которое, в первом случае, порождало выразительные с художественной точки зрения образцы, а во втором – ограничивалось чисто функциональными конструкциями без декора, порой используя ствол с расщепом вверху, опиравшийся на толстые опиленные для устойчивости ветви. Именно простые технические решения были востребованы значительно дольше в связи с ассимиляцией в крестьянском быту, в то время как в XVIII в. этот вид торшера исчез из интерьеров дворянства и как невостребованный существовал в других слоях общества.

Значительная часть таких светцов приобреталась сотрудниками Исторического музея, начиная с дореволюционных времен. Они получили в большинстве своем стандартную датировку XVII–XVIII вв., без осуществления попытки встроить в историческую линию развития стилей и не анализируя состояние сохранности, которое отличалось выветренностью и иссушенностью древесины, практически полной утратой раскраски и сохранившимися фрагментарно следами в глубине порезок позолоты. Одни из таких образцов поступил в Исторический музей из коллекции П. И. Щукина в

1905 г. (Рисунок 39). В ГИКе ГИМ он зафиксирован кратким описанием: «Свещник деревянный с массивной четырехугольной подставкой и прорезным, в виде четырех колонок, стержнем»¹. В инвентарной книге отдела дерева и мебели запись более подробная как образец работы олонецких резчиков: «Свещник деревянный, резной, имеет вид прорезного столбика из 4-х витых колонок, с перехватом посередине арочками на 4 стороны, на квадратном основании. Основание свещника имеет вид четырехгранной усеченной пирамиды с резной орнаментацией из зигзагов. Верхний конец свещника вырезан в виде шатровой кровли на 4 стороны, вершинка которой охвачена железной обоймицей в виде кольца. Квадратные соединения колонок орнаментированы, по всем сторонам, рядом круглых выемок. Свещник ветхий, имеет большие глубокие по верху и низу, следы обколов, ожогов, поверхность сильно обтерта и имеет много глубоких выщербин. Железная свечница отсутствует, в верхнем конце имеется углубление для нее. Олонецкий Край»².

Именно в последнем описании отмечена сохранность, подтверждающая древнее происхождение предмета. Он имеет специфическую форму, в которой схематично реализованы готические принципы построения итальянских кампанил XIV в. В основе плана лежит прямоугольник, узкие высокие стороны четырех фасадов с округлыми вертикалями углов включают проемы, расположенные в несколько ярусов для придания общему облику впечатление легкости. Стремление вверх подчеркивается пирамидальными цоколем и остроконечным навершием, напоминающим кровлю, венчающий шпиль которой заменял металлический свечник для крепления лучины. В углублениях резьбы сохранились следы красного пигмента, позволяющие предположить наличие первоначального цветового решения. Такой декоративный прием находит reminiscences с зодчеством, где во времена готики в украшении кампанил использовались полихромные сорта камня,

¹ Главная инвентарная книга ГИМ. 3. № 15887.

² Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д III-2. № 2450.

включая и известный красный мрамор, добывавшийся в итальянском Монсуммано-Терме.

Подобная форма осветительного прибора могла появиться на территории нашей страны в XIV–XV вв. благодаря распространению изображений архитектурных сооружений Италии или непосредственному взаимодействию с зарубежными мастерами, которые принимали участие в осуществлении архитектурных проектов, начиная с XII в. В 1106 г. Великом Новгороде был основан Антониев монастырь или Монастырь святого Антония Римлянина, заложенный преподобным Антонием. Его происхождение могло быть не напрямую связано с Римом, но и с другими областями Священной Римской Империи. Кроме того, использование различных европейских первоисточников объясняется изменением стилистических предпочтений. Как считает исследователь древнерусского искусства М. А. Бурганова, в XIII в. ослабевает влияние Византии на отечественное искусство: «Перестают существовать мастерские при княжеских дворах, ориентированные на создание произведений, связанных с византийской традицией. Это время отмечено созданием новых художественных центров со своими традициями и стилистическими особенностями <...> Стали выделяться в отдельные стилистические группы произведения, выполненные в мастерских Новгорода, Москвы, Рязани, Твери и др.»¹. Научно доказано, что в строительстве дворца-замка XII в. Андрея Боголюбского принимали участие зарубежные мастера, привнесшие и использовавшие свои навыки в практику отечественного зодчества. Именно они могли стать проводниками форм, технических решений, которые были разработаны в Европе и имели широкое распространение, что, в частности, демонстрирует Владычная или Грановитая палата, воздвигнутая в XV в. в стиле кирпичной готики в Новгородском детинце.

¹ Бурганова М. А. Русские литые кресты и иконы XI–XIX вв. Вопросы стилистики и хронологии: автореф. ... дис... канд. искусствоведения: 17.00.04. – Москва, 1999. – С. 7.

Среди других видов деятельности, постоянной работой отдела дерева и мебели является оптимизация хранения. В процессе оборудования новых фондохранилищ появились подвижные сетки, позволяющие разместить плоскостной материал, среди которого имеется самостоятельное собрание, состоящее из дверец от шкафов, украшенных живописью. При размещении происходила систематизация по времени создания, в контексте которой обратил на себя внимание один артефакт, украшенный росписью (Рисунок 40), основанной на живописном изображении цветка крина. Это устаревшее название, обозначавшее белый сорт лилии, стало устоявшимся термином. Крин часто встречается не только в орнаментальных византийских композициях, но и как олицетворение чистоты сопровождает образ Архангела Гавриила, являясь его символом.

Конструкция дверки представляет квадратную филенку, окантованную брусками, соединенными под прямым углом, что является признаком древнего происхождения. Металлический замок, расположенный в правой части, относится к поздним включениям, т.к. его крепление нарушает конструкцию рамы и частично скрывает декор. В инвентарной книге отдела дверка определена образцом русской работы конца XVII – начала XVIII вв., что вызвало сомнение.

Колористическое решение с использованием светлого фона, завитков листьев, продолговатых лепестков, формирующих объем цветка, графическая прорисовка и заполнение ее цветом, близки росписям новгородской церкви Спаса Преображения на Ильине улице (1374). Отличие заключается в расположении цветка крина, что продиктовано необходимостью заполнения квадратной плоскости на дверце и, напротив, на продольной балке церкви Спаса Преображения, тябло которой украшено ритмично развивающимся побегом по горизонтали (Рисунок 41). Соответственно, и дверцу от шкафа следует отнести к последней четверти XIV столетия.

Другое исследование было инициировано издательской деятельностью музея. В контексте поставленной задачи создания каталогов коллекций ГИМ появилась возможность создания книги о древнерусской мебели. С этим была связана необходимость выделения мебели XVI–XVII вв., т.к. именно так атрибутировались самые старые образцы собрания. Первоначальный список создавался путем отбора по запросу в КАМИС, где в качестве основного параметра избиралась дата изготовления. Среди группы памятников сомнение в точности установления времени производства XVII в. вызвало кресло (Рисунок 42). Оно поступило в Исторический музей из коллекции П. И. Щукина в 1905 г. и позже, в 1937 г., описано в инвентарной книге отдела дерева и мебели как памятник конца XVII в.: «Кресло русской работы конца XVII века, с мягкими сидением и спинкой; сиденье обито синим холстом, спинка украшена вышивкой по сукну (узор: воин, цветы)»¹. В Главной инвентарной книге имеется несколько иная информация: «Кресло деревянное, обитое серой парусиной; на одной из ручек сохранился кусочек синей материи; спинка обита темно-синей материей с вышитыми на ней тюльпанами и изображением в центре (по середине) мужской фигуры в старинном русском кафтане, в островерхой шапке, с саблей и топориком»². Русское происхождение кресла не вызывает сомнений, т.к. отсутствуют явные региональные признаки композиции в целом, а также в связи с сохранившейся аутентичной частью обивки с изображением воина в русском одеянии. Сомнение находится в области даты «конец XVII в.». В европейском искусстве этого периода господствовало барокко, однако художественное решение кресла тем не менее не транслирует его признаков. Напротив, оно является пример русской интерпретации стиля Ренессанс, в которой отразилась типичная для этого художественного направления конструкция мебели для сидения с прямоугольными спинкой, сиденьем и брусочного типа

¹ Инвентарная книга отдела дерева и мебели. Д II-1. № 659.

² Главная инвентарная книга ГИМ. 1. № 1899.

подлокотниками несколько «выдвинутыми» вперед. Его нижняя передняя проножка имеет весьма специфическую и характерную конфигурацию благодаря резной моделировке, напоминающей по очертанию фигурную скобку или завершение картуша. Этот прием украшения ренессансной мебели аналогичной конструкции широко употреблялся в Тоскане в XV в. и позднее – в XVI столетии в Нидерландах. Ножки кресла с нижних торцов истерты, от чего на сегодняшний день изменена пропорция предмета. Кроме того, отсутствуют завершения устоев спинки, что также искажает первоначальный облик. Очевидно, что кресло пережило несколько ремонтов и реставраций, последняя из которых осуществлялась после 1905 г., когда экспонат был передан в ГИМ.

Вышитая шерстью ткань на спинке, скорее всего, представляет фрагмент аутентичной обивки, сдублированной на более позднюю основу при замене драпировки. На ней изображен воин допетровского времени в древнем одеянии с саблей и топориком в руках. В углах полотна находятся изображения тюльпанов. Появление этого цветка в оформлении произведений искусства долгое время соотносилось с эпохой правления императора Петра I, связями с Голландией того времени, и этот элемент служил надёжным атрибуционным признаком, по которому автоматически памятники датировались не ранее конца XVII в. При этом игнорировались многовековые отечественные связи с восточными культурами. Прародиной тюльпанов был Ближний Восток. Начиная с XI столетия натуралистическая и стилизованная трактовка цветка использовалась в различных видах искусства. Украшенные таким образом предметы распространялись через торговлю и в Европе, внедряя новый художественный компонент в художественную культуру континента. Именно поэтому наличие такой декоративной или символической детали не противоречит стилистики кресла в целом. Форма кресла относится к интернациональной традиции Ренессанса, как и материал, из которого оно изготовлено – дуб, использовавшийся в разных странах для создания мебели.

Основной атрибуционный признак сосредоточен на вышивке обивки, которая, по словам заведующей отделом тканей и костюма Н. В. Суэтовой создана русскими мастерами. По ее мнению, костюм центральной фигуры относится к допетровскому периоду без ограничения нижней границы в связи с отсутствием достаточной информации о времени его изначального происхождения. В совокупности с вышеизложенным, учитывая особенности формы проножки, правомерно считать, что исследуемое кресло выполнено русскими мастерами в XV–XVI вв.

Так же в процессе фондовой работы был выявлен артефакт, появившийся в зоне исследования до начала планомерного масштабного изучения памятников древности. Хранение отдела дерева и мебели ГИМ включает несколько площадок. Одна из них находится в здании бывшей городской думы, другая – в Городке имени Баумана в историческом комплексе загородной резиденции, заложенной царем Алексеем Михайловичем Романовым в Измайлово. Фондохранилища дислоцируются в Северном корпусе, пристроенном к Храму Покрова Пресвятой Богородицы. Два первых этажа включают депозитарий мебели, где она распределена по трем ярусам стеллажей без соблюдения хронологии, соблюдая главное правило компактного размещения. На верхнем ярусе одной из кладовых собраны легкие по весу стулья и кресла, часть которых относится к эпохе барокко и датирована концом XVII–XVIII вв. Среди них находится и стул (Рисунок 43), с первого взгляда выделяющийся из этого ряда, хотя датирован первой половиной XVIII в. и по стилистическим признакам должен коррелировать с окружающим материалом в значительной степени. Кроме указанного, обращает на себя внимание то, что у артефакта утрачена большая часть спинки.

В момент подготовки этого памятника к передаче сведений в Государственный каталог Музейного фонда РФ появилась возможность

спустить с труднодоступного третьего яруса, сфотографировать и убедиться в актуальности сведений, касающихся параметров, предоставляемых в качестве необходимой информации в ГК.

Первым шагом в изучении памятника стал анализ атрибуций, зафиксированных в учетной документации Исторического музея. Так, в инвентарной книге хранительского отдела дерева и мебели стул записали в 1937 г. как пример русской работы первой половины XVIII века с пометкой «более ранней формы». Имеющиеся сведения гласят: «Стул русской работы первой половины XVIII века (более ранней формы), с прорезной спинкой, у которой внизу сохранилась резьба, а верхняя перекладина и резьба отсутствуют; спинка высокая, по форме расширяющаяся кверху; прямые ножки с резьбой между ними; жесткое сиденье из досок. Стул ветхий, часть прорезной спинки и ее резьба утрачены»¹. Как мы видим, автор научной аннотации отнес памятник к образам русской работы первой половины XVIII в., отметив некое сомнение в датировке ремаркой «более ранней формы» и специфическим состоянием сохранности со значительными утратами. Эта отметка, хотя и является нечеткой по смыслу, однако демонстрирует сомнение инвентаризирующего о возможном более раннем периоде его производства. Источник поступления отмечен в Главной инвентарной книге Исторического музея о поступлении стула в марте 1899 г. в результате покупки у П. С. Кузнецова с аналогичной отметкой о его ветхости².

Важно отметить, что дефекты сохранности не смутили приобретателей, вероятно, по той причине, что его внешний вид полностью соответствовал концепции, лежащей в основе комплектования музейных фондов. Она концентрировалась на организации фонда древних артефактов, столь

¹ Инвентарная книга отдела дерева и мебели. Д I. № 832.

²ГИК. № 3. ГИМ. 37142. С. 482.

необходимых для экспозиции залов первого этажа музея, посвященных ранней истории страны.

В связи с отсутствием провенанса для анализа атрибуции памятника, установления степени ее актуальности необходимо рассмотреть другие характеристики – конструктивное, художественное решение, уровень аутентичности деталей, сохранность и выявить особенности. Изначально определение предмета XVIII столетием не кажется уместным, что становится очевидно с начальных шагов его исследования. Стул изготовлен из дуба, что априори отрицает происхождение из народной среды. Это относится и к художественному решению. Надежная брусочная конструкция укреплена по старинной технологии деревянными нагелями. Ее качественное исполнение сохранилось до настоящего времени. Жесткое сиденье, растрескавшееся на две части, образовано из единого пласта древесины с «фартуком» или подзором с фронтальной стороны. Он наложен под прямым углом на верхнюю часть передних ножек и оканчивается резным подзором в виде уплощенной дугообразной арки, моделированной поперечными порезками. От длительного использования сиденье вытерто, что выглядит как эффект выветривания, иссушено и расслоилось по структуре волокон, но является аутентичным.

Четыре прямоугольные в сечении брусочного типа ножки соединены брусочными проножками с боковых сторон сквозной врезкой. Передняя проножка дугообразной формы украшена в верхней части зубчатой каймой из параллельных полос, включая более глубокие по сторонам от центральных выемок. Ниже находятся три пары сквозных отверстий. Завершает композицию вогнутая горизонтальная линия, состоящая из двух встречных изгибов, представляющих стилизованные протомы лошадей или драконов, соприкасающихся шеями с имитацией волосного покрова ногтевидной резьбой. Подобное изображение, но зеркально перевернутое снизу – вверх находится на среднике спинки, врезанном между двумя вертикальными устоями и дополнительно зафиксированном деревянными нагелями. Его

плоскость покрыта круглыми оттисками с точкой в центре. Вертикальные части спинки, являющиеся продолжением ножек, выгибаются, расширяя форму спинки вверху. Они завершаются закруглением и с оборотной стороны украшены резной круглой спиралью. Верхняя поперечина практически утрачена. Слева сохранился ее небольшой фрагмент, закрепленный нагелем, не дающий информации о декоративном решении. В нижней части правой задней ножки через отверстие, находящееся на прилегающем крае проножки, закреплена кожаное плетеное кольцо. Такой прием позволяет предположить, что другие отверстия могли иметь не чисто декоративный характер, а были предназначены для крепления каких-то элементов.

Спинка стула – яркий, не имеющий на сегодняшний день аналогов элемент. Ее боковые устои, являющиеся продолжением задних ножек, изогнуты, образуя расширяющуюся кверху трапециевидную форму. Их верхние части сзади украшены тщательно моделированными спиральными резными завитками, реминисцирующими с декором капителей передних вертикальных брусков норвежского кресла XII–XIII вв.¹ (Рисунок 44). Подобная проработка элементов спинки стула говорит о задуманной круговой экспозиции, давая возможность обозрения не только с фронтальной стороны. Можно предположить, что предмет находился во главе стола, либо в центральной части помещения и принадлежал важной персоне. Художественное решение отличается элегантностью формы, дополненной декоративной отделкой, сосредоточенной на передней проножке и единственной сохранившейся перекладине спинки. Их декор, в репертуаре которого находятся резные зооморфные изображения, центрические круги и сквозные отверстия, соотносится с археологическим материалом от глубокой древности IX–XI вв., в том числе, с памятниками культурного наследия

¹ Norwegian medieval furniture: chairs and benchers / блог-платформа от Google. – 2015. – URL: <https://thomasguild.blogspot.com/2015/10/norwegian-medieval-furniture-chairs-and.html/> (дата обращения 07.03.2024).

Великого Новгорода IX–XI столетий¹, обнаруженные в ходе раскопок (Рисунок 45).

Близкое художественное решение отражено в бронзовых псалиях X в., являющиеся одним из элементов уздечного набора ездового коня² (Рисунок 46). Они выполнены в виде звериных голов в стиле Борре, характерном для искусства викингов, и были обнаружены в слоях середины X в. в процессе проведения археологических работ в Великом Новгороде на XV участке Троицкого раскопа, которыми руководил старший научный сотрудник Новгородского музея-заповедника А. М. Степанов. Пластическая линия формы, дополнение изгибов точечным орнаментом находят безусловную близость с трактовкой образов, запечатленных в декоре стула.

Другая аналогия также относится к культуре викингов и представляет медную брошь 800–1050 гг. (Рисунок 47), представленную на выставке «Викинги: жизнь и легенда»³. Ее композиция объединила два зооморфных образа, напоминающих драконов или лошадей с изогнутыми и соприкасающимися друг с другом шеями. Нижняя часть броши моделирована окружностями с точкой в центре таким же образом, как разработана поверхность спинки исследуемого стула.

Кроме того, во многом сходные композиции с расширяющимися кверху спинками, наличием круговой экспозиции, креплением брусочной конструкции врезными планками и деревянными нагелями можно встретить в мебели Норвегии XII–XIII вв. (Рисунок 48). Их художественное убранство относится к более поздним стилистикам викингов, выработанным в XI–XII вв. – Ренгерике и Урнес, в основе которых кроме зооморфной темы,

¹ Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево. – Москва: Наука, 1971. – Рис. 3. – № 8.

² Ясень Степан. Бронзовый псалий: новгородские археологи нашли то, что потерял в X веке неизвестный всадник / Степан Ясень // Новгород. Интернет-газета. – 22.08.2022. – URL <https://gazetanovgorod.ru/novosti/bronzovyy-psalij-novgorodskie-arheologi-nashi-to-chto-poteryal-v-h-veke-neizvestnyj-vsadnik.htm> (дата обращения 16.07.2024).

³ Британский музей: официальный сайт. – URL: <http://www.britishmuseum.org/explore/cultures/europe/vikings.aspx> (дата обращения 16.07.2024).

бытового жанра наблюдается расцвет композиций растительного характера с процветшими побегами и множественными переплетениями.

Подобные сходства наряду с архаичностью конструкции и описанной степенью сохранности позволяют причислить стул из коллекции Исторического музея к произведениям новгородцев, имевшим наиболее тесные контакты с викингами, воспринявшими и ассимилировавшими достижения их культуры. Именно поэтому в качестве даты следует рассматривать диапазон с IX по XI вв. включительно. Близость с мебелью Норвегии находится только в области конструктивного решения, которое могло сохраняться до изменения задач в области разработки стилей. Столь широкие хронологические рамки оставляют возможность для более углубленного изучения, поиска аналогов не только в отечественном, но и зарубежном искусстве. Как подчеркивал Б. В. Сапунов, вовлеченность наше страны на древних этапах в общеевропейские процессы позволяет сегодня сосредоточить внимание на самом широком круге памятников: «Все более и более очевидным становится то, что домонгольская Русь была равноправным партнером стран европейского культурного региона. Общие закономерности развития мебельного искусства романского периода и ранней готики должны были как-то отразиться и на памятниках этой отрасли декоративно-прикладного искусства Руси. Поэтому значительный интерес представляют аналогии с крайне редкими предметами мебели развитого европейского средневековья»¹.

В 2010-е гг. началась передача в фонды отдела дерева и мебели памятников из филиала ГИМ «Покровский собор», не входящих в экспозицию. Среди них поступило кресло (Рисунок 49) – один из уникальных ранних примеров наследия древнерусского искусства. Оно представляет единственный на сегодняшний день образец, демонстрирующий

¹ Сапунов Б. В. У истоков русской мебели (XI–XIII вв.) // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство. 1983. – С. 6.

заимствование конструкции от скамей с перемётом спинки. Характерным ее элементом убранства является прорезной S-образный завиток или буква «зело», из которого составлены горизонтальные ярусы, расположенные один над другим.

Для уточнения атрибуции первоначально кресло из собрания Исторического музея было оценено с точки зрения сохранности. Как и на многих других древних артефактах, здесь запечатлелись следы времени: высушенность древесины, повлиявшая на облегчения веса, множественные выщербин, трещинки по структуре волокон, хорошая сохранность конструкции, что подтверждает изготовление профессиональным мастером. Параллельно проводился поиск датированных аналогов, содержащих такой же художественный элемент в отделке. После длительных изысканий были обнаружены два креста – Людогощенский деревянный (1359), изготовленный Яковом Федосовым по заказу жителей Людогощей в Великом Новгороде церкви Фрола и Лавра, и Алексиевский (Алексеевский) поклонный каменный (конец XIV в.) из Новгородского Софийского собора (Рисунок 50). На данном этапе исследования сформировалась целая группа вещей, включая и исследуемое кресло, причисленных к древним. Их декоративное оформление было выполнено в едином ключе (Рисунок 51), что позволило вышеуказанную информацию ретранслировать на весь комплекс этих памятников. В большинстве они представляли кресла, спинки которых, поверхность под локотниками, декорированы сквозной резьбой. Ее повторяющимся элементом служит завиток или, как называет это А. К. Чекалов, латинская буква «S» или «в виде буквы «зело»». Подобные кресла аннотированы в музейных собраниях XVII столетием, исключая обтянутое кожей с указанным декором под локотниками и относящееся к XVI в. Отмеченный еще в 1962 г. А. К. Чекаловым, такой тип декора он соотносит со спинками липовых скамей,

бытовавших в Древнем Новгороде¹, а также «высокими» креслами, датируемые исследователем XIV–XVI вв. Именно в означенный период форма кресел изменялась в сторону облегчения формы, усложнялась декорировка и появлялись более вытянутые подлокотники. Трансформация облика происходила в контексте общепринятой практики модификации от кардинальной до менее значительной при смене правителей государства, создавая узнаваемый стиль. Такие рассуждения подводят к мысли о нереальности устойчивости одной и той же модели для воспроизведения на протяжении нескольких веков. В случае модернизации обстановки светского или церковного интерьера, что требовало значительных материальных затрат, появлялись предметы принципиально новые, соответствующие «моде», или, по меньшей мере, включающие яркие инновационные разработки. Так, XVI в., сохраняющий в начале брусочную конструкцию, ко второй его половине ознаменовался внедрением элементов, выполненных токарным способом.

Как уже отмечалось, мебель, декорированная орнаментальными композициями с S-образными элементами, была атрибутирована исследователем древнерусского искусства А. П. Чекаловым XIV–XVI столетиями и отнесена так же как и в нашей работе к произведениям новгородских мастеров. Одно из подобных кресел сохранялось в Гефсиманском Черниговском скиту как реликвия. По легенде рубежа XIX–XX вв., оно принадлежало царю Ивану Грозному и происходило из часто посещаемой русским царем Троице-Сергиевой Лавры, возникшей в XIV в., где, вероятно, существовали предметы обстановки и древнейших времен. Возможность передислокации в новые помещения, в различные регионы уже освещалась нами так же, как и фактор бережного отношения к предметам в силу высокой их стоимости, а в ряде случаев – символического значения. Именно последнее качество могло стать важным обстоятельством для

¹Чекалов А.К. Мебель и предметы ... С. 14.

увековечивания предмета в стенах Гефсиманской обители, игравшей важное значение со второй половины XIX в. в духовной жизни православных. В 1920-е гг. раритет был утрачен, но послужил прототипом для создания целой серии «гефсиманских» стульев и кресел в русском стиле по проекту В. М. Васнецова в знаменитой творческой лаборатории – столярной мастерской усадьбы Абрамцево. Все вышеперечисленное позволило выделить в зону самостоятельного изучения первые артефакты, атрибуция которых опровергла многие теории, созданные предшественниками.

Исследование, начатое с изучения одного экспоната, на заключительном этапе было направлено на группу подобных. Его результатом стало обретение информации о месте производства – регион Великого Новгорода и конкретного периода – вторая половина XIV – начало XVI вв., что изменило первоначальную атрибуцию и открыло возможность для дальнейшей детальной проработки полученных сведений.

На первой фазе становления комплексного подхода к исследованию обоснование для выделения музейных предметов в круг изучения базировалось на анализе литературы, посвященной становлению практики атрибуции с XIX в. по настоящее время, что позволило выявить ряд положений, которые не имеют убедительной доказательной базы, как это отмечалось в главе 2. Анализ их вошел в задачу начальной стадии. Осмыслению подверглись наиболее спорные утверждения, констатирующие, что древнее наследие полностью утрачено, а одна и та же форма мебели в память о нем воспроизводилась на протяжении почти половины тысячелетия (и что послужило ее прототипом, если не сохранилось ни одного образца?), невзирая на очевидное, изменение стилистических течений, внедрение новых технологий изготовления, международные связи; а более всего с тем, что утрачены все, созданное до XVII в., исходя из мирового опыта, ведущего отсчет с реально существующего мебельного достояния со времен Древнего Египта.

Безусловно, невозможно отрицать объективные обстоятельства гибели деталей обстановки. Они связаны с частыми пожарами, войнами, естественным старением древесины, разрушением предметов в силу значительного возраста и неблагоприятных условий бытования. Кроме того, мебель постепенно «вымывалась» из аристократического и церковного обихода¹ с изменением европейской моды и с появлением новой обстановки, рожденной на основе более современных принципов, так, как это происходит и сегодня. Сначала устаревшее имущество перемещалось из парадных помещений² – в жилые, затем использовалось в хозяйственной зоне, позже складировалось в подсобных помещениях, затем оседало в домах более низких слоев общества. В результате оно могло поступать в музейные собрания в качестве материалов экспедиционных сборов, благодаря чему в качестве провенанса фиксировалось их происхождение из, например, крестьянской среды. Все артефакты, входящие в круг изучения, отличаются с технологической точки зрения высоким качеством, что характерно для продукции высокой стоимости, которая могла служить длительное время. Подтверждением служит специфическая сохранность экспонатов, встречающихся ныне в музейных собраниях. Благодаря изготовлению из массива древесины они, как правило, имеют незначительные нарушения прочности конструкции, сколы, царапины на поверхности и частичную утрату красочного слоя, в случае его наличия. Также на ряде экспонатов наблюдаются деструкция и разрывы кожи, использовавшейся для обивки, которая, тем не менее, дошла до наших дней. Все это в целом не влияет на цельность восприятия памятников.

¹ Важно отметить, что в исследовании рассматривается мебель, существовавшая только в аристократических слоях русского общества или в церковном быту. Предметы народного обихода сохранились до нашего времени лишь с XVIII в.

² Специальному хранению подвергались только мебель с драгоценным декором, или исторически связанная с важными государственными или церковными персонами.

Таким образом, определение, к каким эпохам и художественным проявлениям относятся артефакты, до сих пор не причисленные ни к одному из стилей, относится к важным ступеням исследования.

В современной практике изучения мебели выработался алгоритм атрибуции на основании стилистической составляющей, которая обычно не фиксируется в аннотациях и ограничивается фиксацией даты. Этот подход широко применяется в исследованиях, касающихся периода, начиная с правления царя Алексея Михайловича, т.е. со стиля барокко. И, напротив, как мы видим, этот подход полностью проигнорирован учеными, посвятивших труды древнерусскому наследию, ограничив аннотации только описательной составляющей. Как следует из литературы, это связано с устаревшим, имевшем широкое распространение, но ставшим сегодня уже неактуальным мнением о появлении в России моды лишь с начала правления императора Петра I: «Приглашение мастеров и приобретение европейской мебели отмечаются уже во время поездки «Великого посольства» Петра I за границу»¹. Ошибочность такой позиции установлена благодаря введению в научный оборот исторических источников, позволяющих уверенно утверждать, что бытовая среда русской аристократии допетровского правления была насыщена вещами импортного производства, отечественные мастерские активно работали, и в их недрах в русле эстетики зарубежной культуры создавались самые разнообразные предметы. По словам академика РАН А. М. Панченко «средневековая Русь не страдала болезнью национальной замкнутости и национальной исключительности. Древнерусская культура не пребывала в изоляции <...>»². Документально это подтверждает, например, архив Московской Оружейной палаты с описями

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 110.

² Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. – Санкт-Петербург: Изд-во журн. «Звезда», 2005. – С. 90.

царской казны и приходными и расходными книгами денежной казне¹, где содержится множество свидетельств об изготовлении самой различной мебели: «Приходной и расходной книге целовальника Терешки Парфенова» с 25 мая по 31 августа 1667 г. отмечены расходы на предметы обстановки: «<...> позолочены деревянные кресла для царицы; <...> живописец Кондрат Иовлев золотил 6 маковок деревянных точеных – к трем креслам для вселенских патриархов; для них же сделан и раскрашен (Иваном Филатьевым) большой стол; устроена для государя водяная ванна и кресла и проч.»²; «Живописцу Ивану Богданову Салтанову 12 руб. Писал он по наряду в Оружейную палату <...> шкафы, стулы, столовые доски <...>»³, а также «Ствольного и столярного дел мастера <...> делали <...> сундуки, шкатулы и столы походные с дорожниками <...>»⁴.

Мебель всегда рассматривалась как своеобразный символ социального положения его владельца. Именно поэтому следует считать ошибочным мнение, что русским умельцам заказывалась одна и та же форма стола или кресла, которые существовали прежде и повторялись из века в век в неизменном виде с периода татаро-монгольского ига, хотя в богатых княжеских и царских покоях находились привезенные предметы, изготовленные мастерами Византии, европейцами романского, готического времени или эпохи Ренессанса. Изменялись общественно-политическая мысль, экономика, международные связи, соответственно, трансформировалось и представление о жилой среде, свидетельства чего мы обретаем в истории русской архитектуры.

Показателен в этом смысле пример башни Боголюбского монастыря, изначально построенного в качестве княжеской резиденции князя Андрея

¹ РГАДА. Ф. 396 Оп. 2. Ч. 1. Д. 1–20 [Архив Московской Оружейной палаты. Описи царской казны 1584–1725 гг.]; Д. 632–678 [Архив Московской Оружейной палаты. Приходные и расходные книги денежной казны 1584–1725 гг.].

² РГАДА. Ф. 369. Оп. 2. Ч. 2. Д. 955. Л. 64.

³ Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1613–1725 гг. Составитель: заведующий архивом Оружейной палаты А. Викторов. Вып. 2. – Москва: типография Щепкина. 1883. – С. 443.

⁴ Там же. С. 445.

Боголюбского. Подвергшийся многочисленным перестройкам, он вызывал споры исследователей об авторстве архитектурных проектов. Раскопки 2018 года¹, проводившиеся у основания башни, убедительно доказали, что воздвигнута она была итальянскими зодчими в XII в., проведя аналогию с храмовыми постройками Ломбардии и Эмилии-Романьи². Это открытие наглядно демонстрирует, что отечественная архитектура развивалась в русле европейской культуры с древнейших времен. Логично предположить, что так же обстояло дело с мебелью, называемой, «архитектурой малых форм», и использовать памятники зодчества в качестве источника для датирования.

Как было установлено в процессе разработки комплексного подхода к исследованию древней мебели, в поиске аналогов эффективен путь привлечения европейских изобразительных источников, в которых фиксировались реальные предметы обстановки домашних и церковных интерьеров, бытовых сюжетов, а также портреты, часто включающие в композиции произведений предметы обстановки. Использование разноплановых источников является базой экспертирования, установления самых разнообразных аспектов. Как пишет Г. Вёльфлин в книге «Основные понятия истории искусств», говоря о живописи, «Применяя все более тонкие приемы, мы можем раскрыть таким же образом связь отдельных частей и целого и найти, наконец определение индивидуальных типов стиля <...>» и представить таким образом «стиль школы, страны <...>»³.

Практический опыт показал, при исследовании мебели необходимо руководствоваться еще несколькими обстоятельствами. Необычайно важно то, что называется «насмотренностью». Это навык обеспечивает возможность с первого взгляда выявить древнее среди общего наследия, невзирая на отсутствие авторских клейм и владельческих отметок. Специалист способен

¹ Раскопки проводились Институтом археологии РАН, руководитель – Вл. В. Седов.

² Седов Вл. В. Лестничная башня в Боголюбове (по материалам раскопок 2015 года) // Краткие сообщения института археологии. Вып. 249. Ч. 2. – Москва: ИА РАН, 2017. – С. 131–150.

³ Вёльфлин Генрих. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – Москва: Издательство В. Шевчук, 2017. – С. 7.

заметить следы разного рода воздействий, к каковым относятся трансформации формы, мимикрию внешнего вида, что отражалось в корпусной мебели при сохранении аутентичной конструкции на изменении декора (поновление краской, введение позолоты, нанесение росписей, замена фурнитуры), в мягкой – переобивка не только по причине изношенности, но и в угоду веяниям моды. Все перечисленное крайне затрудняет процесс атрибуции, т.к. отработке стилевой составляющей предшествует выделение всех наслоений, их виртуальное отторжение для определения аутентичного облика.

Первый этап становления нового подхода продемонстрировал, что на пути выявления древностей существует еще один важный фактор, который следует учитывать. Его условно можно обозначить как «заказ» или, по словам Вёльфлина, «<...> историк должен уяснить себе, каким, вообще, выбором располагала эпоха из числа возможных форм»¹. Здесь подразумевается совокупность ряда обстоятельств, связанных с изготовлением предмета. Мебель всегда утилитарна. Это основополагающее качество обусловило ее появление в бытовом комплексе. Постепенно ее ассортимент расширился, подвергались модификации виды. Так, ставшие своеобразными предками различных по назначению шкафов, кресел, диванов и много другого сундуки, предназначались изначально для хранения. В древности они использовались в качестве табуретов, столов, кроватей и преобразовались в самостоятельные формы, которые проходили сложные пути трансформации конструкции, что совершенствуется и сегодня. Не меньшее значение имело художественное оформление. Эта отрасль породила великое разнообразие шедевров, позволивших возвести производство мебели в статус высокого искусства, и стала маркером для понимания социальной принадлежности объекта, а также и времени создания. Так как конструктивные особенности не всегда несут

¹ Вёльфлин Генрих. Основные понятия истории искусств... С. VII.

достаточный объем информации, именно декоративный строй приоткрывает дверь для исследователя, давая возможность поиска датированных аналогов и примененной стилистики. Таким образом, первое, что следует определить при атрибуции мебели, это – функциональное назначение, или, точнее сказать, «смысл существования», что непременно будет отражено или поддержано его художественной программой. Именно пересечение этих двух линий позволит аргументировано обосновать и временной отрезок/дату происхождения.

К итогам проведенной работы на первом этапе создания, корректировки комплексного подхода в изучении древнерусской мебели следует отнести явную необходимость применения метода формально-стилистического анализа для того, чтобы включить имеющиеся в музейных собраниях памятники в линию развития европейских стилей, выявить их особенности и на этом основании подтвердить или опровергнуть имеющиеся сведения. Следуя по этому пути, будет реализовано то, о чем в начале XX в. говорил один из основоположников искусствоведения Г. Вёльфлин, что «подлинная работа по истории искусства начинается лишь с момента полного упорядочения наличных памятников»¹. При этом необходимо учесть, что основная ошибка в датировании артефактов, по нашему мнению, заключалась в том, что предметы мебели не рассматривались как объект искусства. Именно поэтому они не соотносились с контекстом развития стилей в европейской и русской культурах, имевших особые характеристики, проявлявшиеся в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном творчестве. Этот массив значительно расширяет возможности для поиска сходных элементов и является благодатной почвой для подбора надёжных аналогов.

Подводя итог параграфу, отметим, что к началу XXI в. в качестве научной позиции некоторых исследователей окончательно закрепилось положение о гибели всего древнего из области мебельного производства. По

¹ Вёльфлин Генрих. Предисловие к первому изданию // Основные понятия истории искусств... С. VI.

мнению специалистов, сохранились лишь единичные экземпляры XVI в., в совокупности с образцами XVII в. создавшие единый пласт, характеризующий древнерусский раздел этого вида искусства. Аксиому о полном исчезновении наследия глубокой старины трудно принять на веру, во-первых, потому, что не имеется свидетельств тому, а во-вторых, в странах Европы, также страдавшей от сражений и огня, мебель представлена реально существующими артефактами, которые находятся в музеях России.

Анализируя состав коллекции ГИМ, встречая в фондах и экспозициях музеев страны аналогичную мебель, удалось обозначить значительную группу предметов, стилистически не вписывающуюся в культурный контекст закрепленных за ними в прошлом датировок. К XVI и XVII вв. наши современники и предшественники относили раритеты, явно демонстрирующие в своем художественном и конструктивном решении достижения совершенно иных периодов, значительно отдаленных вглубь столетий. Они выделяются на фоне очевидных стандартных решений барокко XVI и XVII вв., что позволяет с уверенностью опровергнуть догму о полной утрате наследия старины. Таким образом, удалось опровергнуть выработанную и существующую уже более столетия мифологию, прочно укоренившуюся и ставшую непреодолимой преградой для актуальных датировок.

Как удалось установить в процессе становления комплексного подхода к исследованию, практика экспертирования мебели основывалась на мемориальной составляющей. Она базировалась на сведениях о владельцах или месте бытования, таким образом, дата появления артефакта на свет была неотрывно привязана к годам жизни обладателя или годам возведения архитектурного сооружения, ставшего местом обретения памятника, невзирая на внешний облик артефакта. Этот алгоритм привел к появлению эталонов, по аналогии с которыми производилось определение времени создания других произведений, что только укрепило стену, воздвигнутую на границе между

XVI–XVII вв., породив ряд ошибок, из разряда очевидных. К одним из показательных примеров в этой области следует отнести реатрибуцию уже упоминавшегося курульного стула, поступившего с материалами Чувашско-Марийской экспедиции ГИМ 1937 г.

Необходимо отметить, что «обретение» перечисленных исторических источников, в корне меняет и отрицает тиражируемое на протяжении XX–начала XXI вв. положение о том, что самые ранние памятники в области мебели относятся к XVI столетию, а более раннего наследия не сохранилось. На сегодняшний момент история этого вида декоративного искусства обретает новые хронологические рамки и начинает свой отсчет с IX в., наглядно иллюстрируя проявления Романики, готики и Ренессанса.

Кроме того, в исследовании именно древней мебели удалось подтвердить на практике высокую эффективность метода формально-стилистического анализа. Его применение при экспертировании состава мебельной коллекции ГИМ принесло неожиданные результаты, позволившие изменить прежнюю атрибуцию, выявить уникальные раритеты и создать группу эталонных образцов IX–XVI вв. Полученные сведения являются наиважнейшим открытием, актуальным как для уточнения прошлого отечественного мебельного производства, так и для исторической науки в целом, т.к. открывается еще один этап развития отечественного искусства начиная с Романики и заканчивая Ренессансом в русской интерпретации этих художественных направлений. Внедрение итогов проведенной работы в музейную практику открывает новые возможности для использования их в различных видах деятельности не только Исторического музея, но и других музеев России, располагающих аналогичными артефактами.

Если не принимать во внимание атрибуции, созданные предшественниками, можно рассмотреть вещи по-новому в рамках развития стилей, памятуя о том, что Россия всегда была частью европейской культуры, обратившись к истории развития искусства. Это позволит обрести нам

реальные предметы обстановки домов периода правления Рюриковичей, а отсылки ряда ученых из разряда теоретических предположений к древним аналогам включить в базовую основу для создания новых атрибуций.

В процессе описанного первого этапа проведенной работы в фондах мебели и этнографии отдела дерева и мебели ГИМ удалось установить эффективность внедренного нового подхода, что помогло выявить памятники древности, дифференцировав их из общего массива образцов, в том числе, из раздела крестьянской народной культуры. Сегодня стало очевидным, что уже упомянутые предметы с концентрическими кругами, трехгранно-выемчатой резьбой, прежде обозначенные обобщенным термином «народное искусство» и датированные XVI–XVIII вв., следует рассматривать как вещи, созданные в период до восшествия на престол династии Романовых и предназначенные для использования в домах состоятельных слоев общества, церковном быту. Очевидно, что они изготавливались в контексте общеевропейских тенденций стилевого искусства.

Важно отметить, что пересмотр датировок является процессом значительно более сложным, чем составление первоначальной атрибуции, т.к. требует не только надежной доказательной базы, но и убедительных опровержений предшествующих мнений. Однако решение вопроса сегодня кажется необычайно актуальным, что обещает обретение наследия, прежде казавшегося утраченным¹.

¹ Углева Н. В. Романика, готика и Ренессанс: новые хронологические границы в русском мебельном искусстве // XXVI Забелинские научные чтения: программа конференции (Москва, 29 ноября – 1 декабря 2022 г.). – Москва, 2022. – С. 4.

3.2. Комплексный подход в исследовании как инструмент научного выявления и атрибуции древнерусской мебели IX–XVI вв. в музейных коллекциях

Заключительная стадия формирования комплексного подхода в исследовании знаменуется целенаправленным вниманием к памятникам древности. Она базировалась на итогах практического опыта, появлявшегося непосредственно в процессе выявления и решения конкретных проблем. Первоначально внимание было сконцентрировано на предметах, имеющих мемориальные составляющие, послужившие основой прежней атрибуции, где провенанс и дата создания находились в явном конфликте. В таком случае изучение памятника начиналось с проведения формально-стилистического анализа, а затем эти результаты соотносились с историческим компонентом, который при необходимости подвергался разносторонней критике. На этой же фазе был зафиксирован опыт разрешения эпизодов, основанных на диссонансе ряда датировок и художественно-конструктивных особенностей предметов при полном отсутствии информации о происхождении.

Первоначально метод формально-стилистического анализа был отработан при атрибуции тронных кресел XVIII–XIX вв. Одно из них хранится в Музеях Московского Кремля, остальные – в Историческом музее. Тронное кресло императрицы Елизаветы Петровны Романовой находится в экспозиции Оружейной палаты и было введено в исследование¹ по причине того, что мемориальная составляющая не требовала выверки в связи с сохранившимся надёжным провенансом. При этом художественное решение никогда не подвергалось анализу, не предпринималось попытки обнаружения автора проекта этого статусного экспоната.

¹Углева Н. В. Тронное кресло императрицы Елизаветы Петровны // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 158–160.

В процессе экспертной работы кресло было отнесено к типичным образцам мебели, выполненной в стиле барокко, воплотившем основные черты, введенные в европейское искусство итальянскими мебельщиками (Рисунок 52). Характерные для итальянской мебели изогнутые опоры в виде волют с антропоморфными масками полностью соответствуют сложному пластическому образу предмета, состоящему из фигурно-орнаментального декора, который, по сути, «поглотил» конструктивную основу. В авторском почерке, выразившемся в скульптурной пластике декора, явно просматриваются реминисценции с художественной манерой Андреа Брустолоне¹, который украшал свои работы динамично моделированными резными горельефами и круглой скульптурой.

Андреа Брустолоне, выдающийся итальянский мебельщик, блистательный резчик по дереву, работавший в Венеции, Падуе, Риме, оказал значительное влияние на развитие стиля барокко в мебельном искусстве. Если А. Брустолоне предпочитал естественный цвет, фактуру древесины, то в процессе эволюции этого стилистического направления его современники и последователи ввели в технику декорирования золочение, обострив и доведя до кульминации экспрессию восприятия созданных ими произведений искусства. Среди выдающихся мебельщиков, прославившихся яркими изделиями парадного характера – Пьетро Пифетти², часто включавший в навершия корпусных предметов фигуру сидящего Амура или путти и декорировавший угловые выступы скульптурными женскими бюстами.

Близкое по художественному замыслу кресло находится в собрании Государственного Эрмитажа³. Исследователями Т. В. Раппе и

¹ Андреа Брустолоне (ит. Andrea Brustolon; 1662–1732).

² Пьетро Пифетти (ит. Pietro Piffetti; 1700–1777) – главный краснодеревщик Сардинского королевства.

³ Инв. № МБ 337. 157,0 × 83,0 × 74,0; высота сидения: 59,0. Поступление: после 1924 г. из музея Центрального училища технического рисования барона Штиглица.

Т. М. Соколовой оно датируется серединой¹ и первой четвертью² XVIII в., констатируя его итальянское³, в частности венецианское, происхождение⁴.

Барочная итальянская стилистика отвечала вкусовым пристрастиям императрицы Елизаветы Петровны. Их воплотил в жизнь Франческо Бартоломео Растрелли⁵ – великий русский архитектор, создатель особого варианта русского барокко, так называемого, елизаветинского, занимавший при дворе пост обер-архитектора. Он разрабатывал проекты не только зданий, но и мебели, реализуя принципы комплексного решения пространства интерьера. При этом все поверхности помещения, включая пол, потолок и стены, были объединены в единый ансамбль с находящимися здесь предметами, которые будто «вырастали» из вертикальных плоскостей. По мнению одного из исследователей творчества Ф. Б. Растрелли И. К. Ботт, «<...> выполненная по его эскизам мебель находилась во всех дворцах и загородных резиденциях елизаветинского времени. По рисункам обер-архитектора изготавливались предметы для Зимнего, Большого Петергофского и Царскосельского дворцов, причем их стилистическое решение полностью соответствовало характеру внутреннего оформления апартаментов». Вполне вероятно, что тронное кресло предназначалось для одного из созданных Ф. Б. Растрелли интерьеров. Его авторство в создании проекта тронного кресла практически неоспоримо, т.к. только главному придворному архитектору могли поручить декорирование тронного зала и проектирование императорского трона.

Для уточнения датировки кресла важно проанализировать геральдическую композицию, которая соответствовала блазону определенной эпохи, правлению того или иного императора. На спинке вышито изображение

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX в. – Ленинград: Советский художник, 1967. – С. 87.

² Раппе Т. В. Шедевры европейской мебели XV – начала XX в. в собрании Эрмитажа. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2016. – С. 182, 183.

³ Там же.

⁴ Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели... С. 87.

⁵ Франческо Бартоломео Растрелли (ит. Bartolomeo Francesco Rastrelli; 1700–1771).

российского герба, принятого в 1701–1830-х гг.¹ Изображение Георгия Победоносца обрамлено цепью ордена Святого апостола Андрея Первозванного. На звеньях вышит девиз: «Вера и верность». От утраченного знака самой награды сохранились лишь петли для его подвеса. Иконография воспроизведенного на спинке ордена восходит к его наиболее раннему варианту, существовавшему при Петре I², что возможно объяснить известным стремлением Елизаветы Петровны продемонстрировать преемственность политики правления и родственные узы, связывавшие ее с великим отцом.

На основании проведенного анализа декоративного решения памятника можно сказать, что тронное кресло Елизаветы Петровны следует атрибутировать как работу русских мастеров, выполненную, с большой долей вероятности, по проекту Ф. Б. Растрелли. Период создания предмета определяется серединой XVIII в. – временем царствования императрицы (1841–1862). Возможно, дату создания можно конкретизировать 1755 г., т.к. вензель, венчающий спинку составлен из литеры «Е» («Елизавета») и цифры «I» («Первая»). Подобное сочетание, дополненное литерой «I» («Императрица»), использовалось на пробных медных копейках 1755 г.³

Еще одно тронное кресло находится в постоянной экспозиции Музея Отечественной войны 1812 года. Оно имеет исторический провенанс, не требующий подтверждения, основная часть работы поэтому была сосредоточена на уточнении датировки⁴.

Золоченое тронное кресло (Рисунок 53) величественных очертаний изначально на основании источника поступления в Исторический музей было причислено к образцам русской работы первой четверти XIX в., т. е. периода

¹ Двуглавый орел со скипетром и державой, увенчанный тремя коронами; на груди у него – московский герб. С 1730 г. герб был дополнен изображением ордена Святого апостола Андрея Первозванного (на золотых монетах в 1701–1796 гг., на серебряных монетах в 1730–1826 гг., на медных монетах в 1758–1830 гг.; см.: Узденников В.В. Монеты России. 1700–1917. – Москва: Финансы и статистика, 1985. – С. 436).

² Атрибуция И. В. Ширякова, заведующего отделом нумизматики Государственного исторического музея.

³ Узденников В. В. Монеты России. 1700–1917. – Москва: Финансы и статистика, 1985. – С. 436.

⁴ Углева Н. В. Тронное кресло императора Александра I // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 222–225

правления императора Александра I. Предмет передали в 1912 г. из зала Общего собрания московских департаментов московского Сената. В 1805 г. была учреждена эта структура¹, расположившаяся в специальном здании в Московском Кремле. Из записей в Главной инвентарной книге ГИМ известно, что «кресло стояло в зале Общих собраний упраздненных Московских Департаментов Правительствующего Сената»².

Осмотр состояния сохранности позволил установить, что предмет имеет ряд утрат. Например, выемки от креплений от не сохранившихся деталей декора находятся среди резного декора царги, на боковых панелях и в нижних углах спинки. Также очевидно, что в процессе бытования произошла замена первоначальной обивки с геральдическими и литерными изображениями, традиционно богато украшенной, на гладкий красный бархат.

Тронное кресло с мягкими сиденьем и спинкой, прямоугольное в плане, имеет четыре массивные четырехгранные ножки, каждая пара которых формирует боковые опоры. Они базируются на шарообразных фигурах, заостренных книзу. Спинка кресла, выполненная в форме дуги, обрамляла круглую мягкую вставку и была моделирована резным венком из листьев. Фасад боковых опор и изгиб спинки украшены накладной золоченой резьбой с изображениями чередующихся стилизованных растительных орнаментов, короны и двуглавого орла, заключенных в круг, что образует в целом композицию арки. На царге расположена маска льва, окруженная военной арматурой.

Монументальные формы кресла реминисцируют с древнеримскими артефактами. Стилистика художественного решения позволяет причислить памятник к одному из ярких образцов парадной репрезентативной мебели в

¹ Указом от 27 января 1805 г. учреждено Общее собрание московских департаментов. Таким образом в древнюю столицу возвращалась довольно существенная доля государственной власти, действовавшей посредством московского Сената на территории подотчетных ему губерний (см.: Манаев Г. Г. Реформа Правительствующего Сената 1805 года // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – 2009. – № 7. – С. 126).

² ГИМ. 47744/Д-II-1502.

стиле ампира. Яркая и специфическая художественная выразительность дает возможность предположить, что проект трона выполнен после 1816 г. великим русским зодчим Огюстом Монферраном, состоявшим с этого времени архитектором при Кабинете Александра I. Эта гипотеза вызвана очевидным сходством указанной инсигнии с тронным креслом Наполеона Бонапарта из дворца Тюильри: характер оформления спинки в виде круглой подушки под дугой, подлокотники в виде валиков. Оно спроектировано придворными архитекторами французского императора Ш. Персье и П. Фонтеном в 1804 г. В мастерской именно этих создателей стиля Директории и ампира формировались взгляды О. Монферрана в начале его творческого пути. Возможно предположить, что в поисках художественного решения тронного кресла русского императора Александра I, он обратился к наследию своих французских наставников и использовал известный прообраз. В результате появился предмет, в котором, с одной стороны, просматриваются реминисценции с французским аналогом, с другой – нарочито проявляется контраст, заключающийся в мажорной по звучанию пластике декора, насыщенной повторяющимися изображениями двуглавого орла, императорской короны и военной арматуры. В столь ярком решении была символически запечатлена идея силы России, власти ее императора и победы русского оружия в Отечественной войне 1812 года. Также вполне вероятно, что в сходстве и отличии этих двух тронов отражена идея отношений двух великих исторических фигур, симпатизировавших и противостоявших друг другу – Наполеона Бонапарта и Александра I. Таким образом, наше исследование позволило подтвердить изначальную датировку предмета, означенную первой четвертью XIX в., выявить особенности художественного решения, дающие возможность причислить исследуемый памятник к одной из работ О. Монферрана, уточнить время создания до 1816–1825 гг., где нижняя граница является временем назначения О. Монферрана придворным архитектором Александра I, а верхняя – датой смерти императора.

Также в первой четверти XIX в. было выполнено еще одно тронное кресло из собрания ГИМ (Рисунок 54). Благодаря вышитым на спинке литере и цифре «AI», оно сразу было соотнесено с именем Александра I, и его происхождение, соответственно, связано со временем правления императора в первой четверти XIX в. В попытке уточнения места и обстоятельств создания исследование¹ тронного кресла началось с фиксации состояния сохранности, когда был отмечен ряд не сохранившихся деталей накладной золоченой резьбы на спинке, сколы на головках птиц в подлокотниках и отсутствие навершия, следы крепления которого находятся на верхней части рамы спинки. Все это не отразилось в целом на художественном образе памятника, как и изменение аутентичного цвета бархата, утратившего свой первоначально красный цвет.

Кресло выполнено в стиле классицизма с использованием наиболее характерных черт этого художественного направления. Композиция предмета статична и монументальна. Декоративный ряд составлен из скульптурных изображений орлов на подлокотниках, античных антропоморфных масок по углам рамы сиденья, кистей и ветвей лавра, украшающих спинку и царгу. В поисках аналогов удалось обнаружить отдельные декоративные элементы, которые использовались В. Бренной в 1798–1799 гг. при создании парадного кресла для великого князя Александра Павловича Романова в бытность его великим князем². Впоследствии оно вошло обстановку одного из залов Сената в Санкт-Петербурге. Резной декор спинки этого кресла, составленный из ветвей лавра, расположен по углам прямоугольной рамы вокруг мягкой овальной вставки. Аналогичный прием отмечен и в художественном решении спинки трона из собрания Исторического музея. В предмете ощущается «дыхание» раннего русского классицизма конца XVIII в., выраженное в его

¹Углева Н. В. Тронное кресло императора Александра I // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 218–221.

²Гусева Н. Ю., Семенова Т. Б. Русская художественная мебель XVIII в. в собрании Эрмитажа. – Санкт-Петербург: Эрмитаж, 2015. – С. 318–321.

несколько преувеличенной масштабности, лаконичности декора, четко выявляющего вертикальные и горизонтальные членения конструкции в целом. На сегодняшний день не обнаружено никаких документов, рассказывающих об истории бытования, месте производства и источнике поступления в Государственный исторический музей этого кресла. Однако сходство с работой В. Бренны конца XVIII в. позволяет предположить, его участие в создании и кресла из собрания ГИМ, либо заказ императора Александра I, пожелавшего запечатлеть черты своего великокняжеского кресла в императорском тронном сиденье.

Другое тронное кресло (Рисунок 55) находилось в экспозиции главного здания ГИМ и позиционировалось как официальная парадная мебель времени императора Павла I. Такая датировка и внешний облик предмета находились в явном диссонансе, что мотивировало использование метода формально-стилистического анализа при его изучении¹.

Классицистические традиции в художественном решении памятника прослеживаются в строгой логике членений, выработанной еще в эпоху царствования Александра I. Именно в рамках классицизма наиболее логичным представлялось создание предметов величественных и одновременно парадно-представительных, что напрямую касается исполнения парадных тронных кресел. Однако ретроспективизм, неуклонно проникавший и в мебельное искусство с 1820-х гг., в данном случае проявился достаточно ярко, что особенно заметно в решении подлокотников. Эти элементы образуют единую композицию с завитком, «наползающим» на область полуволюты опоры, поддерживающей четырехгранный выгнутый брусок с ритмичной моделировкой сторон, оканчивающийся скульптурной птичьей головкой с флористическим оперением. Подобный декор аккумулирует наследие Ренессанса, которое начало постепенно реализовываться в русском мебельном

¹ Углева Н. В. Тронное кресло императора Николая I из Сената в Санкт-Петербурге // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 234–237.

искусстве на основе соединения с классицистическими формами, получив название «Николаевский классицизм».

Из геральдических символов на тронном кресле сохранились лишь венчающая его корона и герб на спинке, который воспроизводит образец, принятый в 1828–1859 гг. В процессе поиска аналогов, сведения об аналогичном, но утраченном в годы Великой Отечественной войны кресле, были обнаружены в статье О. А. Федосеевой – хранителя мебельной коллекции ГМЗ «Царское Село». Автору удалось найти архивные материалы, на основании которых были установлены обстоятельства изготовления двух одинаковых кресел для Петербургского Сената для императора Николая I. Они были созданы в 1834 г. по рисунку А. Штауберта в мастерской В. Бабкова¹ и предназначались для разных помещений. Одно из кресел входило в тронный комплекс, другое находилось в зале собраний.

Таким образом, изначальная атрибуция, связывающая происхождение рассматриваемого тронного кресла с эпохой Павла I, оказалась ошибочной в силу того, что не был применен метод формально-стилистического анализа. Классицизм рубежа XVIII–XIX вв., ориентированный на античное наследие, в корне отличался от его модернизированного во второй четверти XIX в. варианта в силу внедрения исторических стилей в художественную практику. Благодаря проведенному анализу время создания тронного кресла было определено годами царствования Николая I, т.е. второй четвертью XIX в. Важным для уточнения датировки стало исследование геральдической композиции, подтвердившего ее. Редкой удачей оказалось обнаружение О. А. Федосеевой архивных документов о петербургской мастерской В. Бабкова, что сделало атрибуцию исчерпывающей.

Благодаря этому же документу удалось установить, что еще одно тронное кресло из собрания ГИМ (Рисунок 56) происходит из петербургского

¹ Федосеева О. А. Сенатские троны и императорские кресла (Санкт-Петербург. XVIII – начало XX в.) // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 94.

Сената¹ и по форме и декору повторяет предшествующий артефакт. Основное отличие заключается в формах опор подлокотников, которые в данном случае зафиксированы на шарах, украшенных барельефными звездами. Исходя из архивных документов известно, что для обстановки Сената было изготовлено два кресла со специальной вышивкой на обивке: «23 июня 1834 г. И. Лихачев доставил в Комитет по строительству Сената и Синода новый вышитый по бархату Российский Герб с круговой вышивкой в виде лавровых листьев и подушки к новым императорским креслам на трон в Зале Общего Собрания с такой же вышивкой по краям»². Именно такой декор в виде лавровых гирлянд расположен по периметру сидений и спинок обоих кресел.

При всей схожести образов этих кресел, в последнем трактовка николаевского классицизма обрела иное звучание: подлокотники получили слегка изогнутую форму, а пространство под ними закрыли обитые бархатом панели с накладными прорезными композициями, составленными из прихотливо изогнутых стилизованных листьев. Вертикальные и горизонтальные части конструкции декорированы дробным орнаментом, а ножки украшены спиральной резьбой, зрительный эффект движения которой лишь подчеркнул общую статичность образа.

Кроме традиционных для такого рода парадной мебели регалий, венчающих спинку, обращают на себя внимание звездчатые шары, опирающиеся на углы фасадной части царги. Этот элемент, ассоциирующийся с державой, безусловно, встроен в композицию предмета как символический.

Исследование тронных кресел XVIII–XIX вв. было крайне важным этапом и для практики атрибуции древнерусской мебели. Оно позволило отсечь от технологий древности более поздние приемы деревообработки, формообразования, принципы сочленения конструкции, предпочтения в

¹ Углева Н. В. Тронное кресло императора Николая I из Сената в Санкт-Петербурге // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 238–241.

² Федосеева О. А. Сенатские троны и императорские кресла. (Санкт-Петербург. XVIII – начало XX в.) // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 94.

области декоративного строя, пополнить таким образом информационную базу о практических способах создания мебели.

Комплексный подход в исследовании, на основании которого проводилось выявление и атрибуции непосредственно древнерусской мебели IX–XVI вв., использовался при обращении к ряду музейных собраний. В этот круг вошли коллекции ГИМ и нескольких музеев России, среди которых ГМЗ «Ростовский Кремль», Государственный Русский музей, ОГБУК «Смоленский государственный музей-заповедник», ГМЗ «Александровская слобода», Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Ярославский музей-заповедник, Муромский историко-художественный музей, Новгородский музей-заповедник. Все предметы имели отечественное происхождение, что в большинстве случаев было определено спектром использованных материалов, характерных для русского мебельного производства – береза, ольха, ель, которая применялась не только для скрытых конструктивных элементов, но и при формировании внешних составляющих.

Предваряя обращение к атрибуционной работе с конкретными памятниками, крайне актуально уделить значительное внимание такому аспекту как определение, конкретизация термина «народная» мебель, широко использовавшегося в литературе с XIX в. Как уже отмечалось, обращение к народному быту как восприемнику и выразителю древних традиций – известная со второй половины XIX в. практика как для целого ряда представителей творческой среды в организации музеев старинных образцов, частных и государственных коллекций, так и для исследователей. Именно по этому принципу формировались многие собрания мебели. Источниками их пополнения были как экспедиционные сборы, так и приобретение у собирателей различного формата. Если в первом случае появлялась возможность зафиксировать место, время или легенду происхождения вещей, то во втором составление подлинного провенанса являлось практически недостижимой задачей, т.к. многие частники, возведшие перепродажу

артефактов в статус коммерческой деятельности, умышленно скрывали свои источники.

Следует констатировать, что к началу XX в. сложились группы разнородной мебели, объединенной неоднозначным по смыслу понятием «народная» и не имеющая четкого разграничения по социальному признаку. Это отразилось как на современной музейной практике по изучению коллекций мебели, реализации экспозиций о народном искусстве, так и в области публикаций сведений в специальной литературе. Разрешение этой проблемы позволит выделить древние образцы из общего состава разновременных и различных по компоненту их социальной принадлежности¹.

История возникновения мебели, охарактеризованной как «народная» во многом связана с выходом в свет в 1860-х гг. труда И. Е. Забелина «Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст.»². Заявленная в названии широкая тематика, касалась в изложении повседневности только круга высшей аристократии – царей и цариц, а не всего населения страны, что было обусловлено использованными архивными документами, исключительно касавшимися имущества Московского Кремля.

Наиболее ярко ситуация игнорирования градации социального компонента проявилась в публикации 1910 г. «Народные русские деревянные изделия, предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода» А. А. Бобринского³. До сих пор не теряющий своей актуальности для исследования мебели труд стал первой систематической фотофиксацией этого материала. Мебель, представленная здесь в значительном количестве, хотя и не выделялась автором в самостоятельный раздел и перемежались другими

¹ Углева Н. В. Актуальные проблемы атрибуции народной мебели на современном этапе // Искусство и традиции народов России. К 85-летию Отдела народного искусства Русского музея. Народное искусство. Материалы и исследования. Вып. VI. – Санкт-Петербург: Русский музей, 2023. – С. 112–116.

² Забелин И. Е. Домашний быт русских царей XVI–XVII столетиях. 1868; Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц XVI–XVII столетиях. 1869.

³ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Предметы домашнего хозяйственного и отчасти церковного обихода. – Москва: В. Шевчук, 2011. – 264 с.

памятниками, выполненными из дерева, но была сгруппирована по назначению использования в домашнем, хозяйственном или церковном обиходе, без определения социального статуса владельцев.

Другой показательный пример такой же широкой собирательности термина «народное искусство» демонстрирует раздел отечественных древностей из различных коллекций Юбилейной Царскосельской выставки 1911 г. Здесь наряду с действительными вещами допетровских эпох находились детали домовой резной архитектуры – наличники, фронтоны, причелины, очелья и разнообразная утварь из домов непривилегированных классов или обедневшего дворянства XIX в. В аннотациях каталога размещалась информация, ставшая уже стереотипной, что все представленное на выставке наследие относится к произведениям народного искусства. Этот тезис можно считать актуальным с точки зрения того, что в качестве авторов выступают народные мастера, но несостоятельным, если говорить о классовом статусе заказчика или владельца, которые могут происходить из сферы людей состоятельных, аристократии. Также этот термин не информативен для конкретизации времени создания, подтверждения участия иностранцев. Например, широкое распространение получило мнение о бытовании лавок и скамей в Древней Руси. Их обычно всего приписывают к крестьянскому интерьеру, объясняя ретрансляцию консервативностью и сохранением традиции предков. По сути, этот тезис касается не только лавок и скамей, но и многих других составляющих интерьера. В формировании такого мнения, объединившего памятники в один круг, были архаичные черты или даже фундаментальные принципы построения конструкции и оформления, что напрямую зависело от технического оснащения и опыта. Этот вопрос не подвергался анализу, не предпринималось попытки отделить работу невысокого уровня мастеров из крестьянской среды XIX в. от отживших, но когда-то в далеком прошлом являвших пример прогрессивных методов формообразования. Ситуация не изменилась и к 1939 г., судя по структуре уже

отмеченного ранее энциклопедического издания о мебели Н. Н. Соболева «Стили в мебели»¹, где в контексте общеевропейского значимая часть отводилась отечественному наследию, характеристике стилей которого предшествовал раздел, касающийся более ранних этапов развития мебельного искусства. Он, как и у предшественников, определялся термином «народная» и аналогично включал древние артефакты наряду с предметами из интерьеров крестьянских домов. Почти за 30 истекших лет не произошло деления мебели многовековой для высшего духовенства или аристократических слоёв общества, от мебели простонародной, в силу особенностей бытования представленной, в основном, образцами XIX в.

Та же тенденция просматривается и в изданиях послевоенного периода. Вся сохранившаяся мебель, транслирующая романские или ренессансные традиции, относилась исследователями к традиционной русской народной или по умолчанию даже крестьянской, с уже известной ремаркой о национальной идее возрождения домонгольской культуры. Пренебрегая датировками предшественников, возникает уникальная возможность появления нового взгляда. Он формируется на основе применения метода формально-стилистического анализа, использовавшегося и прежде при изучении памятников искусства различных категорий. Это позволит обрести нам реальные предметы обстановки домов периода правления Рюриковичей, а отсылки наших предшественников к древним аналогам из области теоретической перевести в практическую и включить в базовую основу для создания новых атрибуций, влияющих на целый ряд музейных практик, в том числе, на область научного комплектования коллекций, принципы которой отражены в работе Н. И. Решетникова: «комплексность источников; <...> изучение среды бытования; <...> мемориальности; достоверности»².

Обращаясь к вышеупомянутому положению «комплексность

¹ Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1939. 350 с.

² Решетников Н. И. Музей и комплектование его собрания. – Москва, 2011. – С. 55.

источников», еще раз подчеркнем, что мнение о реформаторской миссии Петра I («Приглашение мастеров и приобретение европейской мебели отмечаются уже во время поездки «Великого посольства» Петра I за границу»¹) в области обучения отечественных мастеров столярному и даже краснодеревному делу является не подтвержденным источниками. Во время правления императора был переориентирован лишь вектор, который вместо общеевропейской моды сконцентрировал внимание на голландско-английских вариантах. Массив документов XVII в., результаты археологических раскопок в Новгороде позволяют реконструировать историю и однозначно подтвердить высокий уровень развития в обработке дерева до воцарения династии Романовых, что позволяет сформировать новый взгляд на сохранившееся наследие. Изучение артефактов на основании комплексного подхода позволяет выявить древности и отделить их от других образцов народной культуры. В результате многие артефакты, прежде обозначенные обобщенным термином «народное искусство» и аннотированные XVI–XVIII вв., теперь представлены как произведения эпохи правления Рюриковичей. Они предназначались для существования в интерьерах домов отечественной знати, в церковном быту и изготавливались в русле одного из европейских стилей. Необходимо отметить, что пересмотр датировок является процессом значительно более сложным, чем составление первоначальной атрибуции, т.к. требует не только надежной доказательной базы, но и убедительных опровержений предшествующих мнений. Однако решение вопроса сегодня кажется необычайно актуальным, что обещает обретение наследия, прежде считавшегося утраченным.

На первых этапах проведения работы по выявлению и атрибуции древней мебели в контексте применения комплексного подхода автор обратился к междисциплинарным методам исследования. Программа ГИМ по

¹ Соколова Т. М. Очерки по истории... С. 110.

внедрению в музейную практику инновационных методов датирования на тот момент широко использовалась коллегами-археологами и принесла положительные результаты. Метод, базирующийся на применении свойств углерода и радиоактивного изотопа углерода, направлен на выявление времени создания вещей, в состав которых входят органические включения. Эта инновация была разработана в конце 1940-х гг. в лаборатории Университета Чикаго и стала широко использоваться, в частности, при исследовании древнего наследия нашей цивилизации.

Однако в последнее время появились негативные отзывы и критика специалистов. Тем не менее, освоение новых методов, проверка возможности включения метода радиоуглеродного датирования в комплексный подход к исследованию, использование его при реатрибуции, мотивировал запуск этой работы. Предполагалось, что она позволит получить опыт в той области, которая прежде не осваивалась и представляет не извлеченные из-под покрова земли или вод артефакты, а произведения, а произведения мебели, существовавшие в быту с IX в. и находящиеся сегодня в музейных собраниях страны.

В 2020 г. в России функционировал ряд лабораторий, в круг деятельности которых входило радиоуглеродное датирование. Они находились в Москве (Институт географии РАН, Геологический институт РАН, Институт проблем экологии и эволюции им. А. Н. Северцова РАН), в Санкт-Петербурге (Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербургский государственный университет, Институт истории материальной культуры РАН) и в Новосибирске, где на базе Института археологии и этнографии, Института ядерной физики им. Г. И. Будкера, Института геологии и минералогии им В. С. Соболева возник научный центр с ускорителем для радиоуглеродного датирования «Геохронология кайнозоя», получивший международную сертификацию в 2022 г.

В 2020 г. Историческим музеем на платной основе был заключен договор с лабораторией радиоуглеродного датирования и электронной микроскопии Института географии РАН. Это учреждение проводило совместные исследования с отделом археологии ГИМ, имело большой опыт в сфере радиоуглеродного датирования, насчитывавший более 40 лет, и находилось в Москве, что открывало возможности для оперативного взаимодействия как в проведении исследования, так и в оформлении документации.

Из фонда отдела дерева и мебели из коллекции мебели были отобраны экспонаты русской работы, включенные в реатрибуционную деятельность. Инвентарные номера артефактов подверглись шифрованию во избежание использования сведений, имеющихся в учетных книгах. По заявленным лабораторией требованиям от каждого исследуемого объекта было необходимо получить фрагмент древесины размером 0,2 x 0,2 x 0,2 см, что осуществлялось с привлечением сотрудников отдела реставрации ГИМ. Несмотря на такой, казалось бы, микроскопический размер возникла колоссальная проблема забора проб. Невозможно было обнаружить места, для которого внедрение в массив не нанесло бы урона. Сразу исключению подлежали поверхности, имеющие красочный слой, резьбу, гладкую плоскость. Таким образом, был получен материал только с нижних торцов ножек стула, кресла, стола и с задних полоков обеих шкафов. При этом 4 полученных фрагмента не превышали необходимый размер, в то время как на заднем полке самого большого шкафа удалось отделить без ущерба для состояния сохранности памятника старый отщеп, значительно большего объема, чем элементы других предметов.

В результате исследования, проведенного Институтом географии РАН, были предложены новые датировки. Так, время создания стола (XIX в. по документации ГИМ), появившегося, как мы полагаем, не ранее XV столетия, варьировалось между 1664 и 1950 гг., выводя среднюю дату – 1767 г.

Аналогичное противоречие между имеющимися и вновь выработанными датировками относится и к курульному стулу (1870–1880-е гг. по учетной документации ГИМ), относящегося, по нашему мнению, к образцам XV – первой половины XVI вв. В результате проведения анализа время его изготовления варьировалось между 1707 и 1955 гг. и в качестве средней даты предлагался диапазон между 1695–1726 гг., что не согласуется с приведенными выше характеристикам периодов создания произведений.

Самый ранний памятник собрания ГИМ, относящийся к Древней Руси IX–XIV вв. (первая половина XVIII в. по учетной документации ГИМ) рассматривался на отрезке 1678–1947 гг., получив среднюю дату 1804 г., не соотносящуюся ни с датировкой, зафиксированной в инвентарных книгах, ни с современной атрибуцией.

Курульное кресло (конец XVII в. по учетной документации ГИМ), происхождение которого доказано и связано с XV – первой половиной XVI вв., получило хронологические рамки 1686–1926 гг., где в качестве среднего показателя зафиксирован 1843 г., что не соответствует как изложенным в учетной документации, так и в реатрибуционных изысканиях сведениям.

Таким образом, очевидно, что механическое усреднение даты создания не приемлемо для атрибуции памятников декоративного искусства: оно не совпадает ни с ранее обозначенными, ни с предлагаемыми новыми хронологическими рамками эпох производства предметов мебели.

Заключительный объект, взятая проба с которого имела максимальный размер, представляет собой шкаф (XVIII в. по учетной документации ГИМ) комплексный анализ которого находится в стадии разработки и на сегодняшний день определен XVI столетием – корпус, внутри которого находится живопись двух первых десятилетий XVIII в. Результат радиоуглеродного анализа приближен к этой дате. Он колеблется между 1521 и 1643 гг., где средним показателем выведен 1560 г. Параметры изучения

этого экспоната отличаются от других не только тем, что отобранная проба количественно превышает остальные, но и тем, что в представленных данных не была указана порода дерева. В остальных случаях присутствовали уточнения материала – дуб и береза. Кроме того, взятый со спинки шкафа фрагмент представлял хвойную породу, кардинально отличающуюся от лиственных растений значительным содержанием смолы. При этом следует учесть, что тыльная сторон корпусной мебели часто заменялась и не может являться бесспорно аутентичной частью. Эта часть привлекалась к исследованию по причине невозможности забора проб с торцевых или фасадных плоскостей из-за опасности нарушения состояния сохранности памятника.

Еще одним значительным отличием четырех предшествующих памятников от последнего было то, что фрагменты дерева изымались с мест, имевших непосредственное соприкосновение с опорой – полами, на которых они стояли до музеефикации, или с полкой стеллажей, изготовленной из фанеры или металла. Все эти факторы могли спровоцировать включение в образцы других химических и физических включений иного, вовсе неаутентичного происхождения. Эту особенность отметил занимавшийся радиоуглеродным анализом британский археолог Колин Ренфрью, объяснив на конкретном примере, если на пробу упадет немного пепла от горящей сигареты, в результате исследования можно узнать не время создания материала, а то, когда был выращен табак, из которой ее сделали.

Вероятно, при интерпретации результатов причиной неверного датирования мог стать «эффект старого дерева» или «эффект старой древесины». Этот феномен отмечает Э. П. Зазовская, проводившая практические исследования радиоуглеродного метода: «Необходимо помнить, что в некоторых случаях на радиоуглеродный возраст древесины может оказать влияние «эффект старого дерева», так как внутренняя часть древесины долгорастущего дерева отличается по возрасту от внешней и, если дерево

долгоживущее (дуб, сосна, ясень и др.), возраст, определенный по разным частям древесины одного и того же объекта, может различаться до 400 лет. Другой аспект «эффекта старой древесины» заключается в возможном вторичном использовании древесины (например, для погребальных конструкций используется не только что срубленное дерево, а взятое из уже функционирующего какое-то время хозяйственно-бытового строения). Радиоуглеродный возраст древесины в этом случае будет отражать не время погребения, а момент рубки дерева для его первоначального применения в бытовых целях»¹.

Несмотря на то, что в XXI в. радиоуглеродный стал одним из самых распространенных методов датирования в археологической практике, актуальность полученных результатов до сих пор подвергается сомнению. Это отмечает автор методического пособия А. А. Тишкин, отметивший в своем исследовании сложности, возникающие при отборе материала для проведения радиоуглеродного датирования: «В настоящее время еще существуют проблемы в признании его надежности и необходимости. Связано это с тем, что полученные порой результаты не совпадают с уже высказанными суждениями или предположениями исследователей. Однако практика радиоуглеродного датирования показала, что причины существующих разногласий и «неправильных» результатов заключаются, прежде всего, в нарушении правил отбора проб, а также в неверной интерпретации полученных данных, в непонимании особенности применяемого метода»².

На основании вышеизложенного очевидно, что успех исследований напрямую зависит от добротности тестируемого материала и учета целого комплекса обстоятельств, существовавших в период его бытования или жизни. В этом контексте пример ошибочности датировок методом радиоуглеродного

¹ Зазовская Э. П. Радиоуглеродное датирование – современное состояние, проблемы, перспективы развития и использование в археологии // Вестник археологии, антропологии и этнографии. Палеоэкология. – 2016. – № 1. – С. 159.

² Тишкин А. А. Методика отбора проб для радиоуглеродного и дендрохронологического датирования: учебно-методическое пособие. – Барнаул: Изд-во Алт. Гос. ун-та, 2001. – С. 12.

анализа и объяснение их возникновений описан исследователем этой области науки Э. П. Зазовской. В качестве примера приводится случай определения костей средневековых голландских дворян и святых с их известной датой смерти, зафиксированной на надгробиях, когда практически во всем материале был обнаружен 400-летний эффект резервуара, т.е. получение углерода не напрямую из атмосферы. Как отмечает Э. П. Зазовская, это было характерно особенно для представителей дворянства, живших в XI–XIII вв. Второй пример с выявлением эффекта резервуара касается изучения мезолитического населения, проживавшего по берегам Дуная, когда было выявлено, что «многочисленные даты, полученные по костям человека, древнее, чем даты, полученные по углям, и противоречат стратиграфии изученных памятников. Одним из предположений, объясняющим такое противоречие, стало влияние резервуарного эффекта. Оно было подтверждено парным датированием фрагментов кости человека и застрявшего в скелете наконечника стрелы, изготовленного из кости оленя (поселение Липинский Вир). Полученная по наконечнику стрелы радиоуглеродная дата – 7800 л.н. соответствует датам по углю и предложенным хронологическим рамкам бытования археологического памятника. Дата по кости человека – 8300 л.н., т.е. она древнее костяного наконечника на 500 радиоуглеродных лет. Анализ стабильных изотопов углерода и азота (^{13}C и ^{15}N) показал, что структура питания исследуемого индивида на 80 % состояла из рыбы, что и явилось источником удрежнения костей человека»¹. В качестве вывода Э. П. Зазовская формулирует необходимое условие исследования: «Получение надежных и «правильных» радиоуглеродных дат во многом зависит от отбора образцов и сохранности материала, предназначенного для радиоуглеродного датирования»².

¹ Зазовская Э. П. Радиоуглеродное датирование – современное состояние, проблемы, перспективы развития и использование в археологии // Вестник археологии, антропологии и этнографии. Палеоэкология. – 2016. – № 1. – С. 156.

² Зазовская Э. П. Радиоуглеродное датирование... С. 156.

Тема особенностей отбора материала для проб рассматривалась одним из первых практиков использования радиоуглеродного датирования Г. А. Вагнером, начавшего работать в этой сфере с конца 1960-х гг. В частности, Г. А. Вагнер отмечал, что «и в физических измерениях, при получении абсолютного значения возраста нельзя избежать погрешностей, которые потом становятся частью аналитического исследования. Конечно, исследователь будет всегда стараться контролировать свои ошибки. С другой стороны, требуемое временное разрешение в определении возраста для приложений геологии или археологии может оказаться за пределами возможностей применяемого метода»¹.

Г. А. Вагнер ввел данные, которые следует использовать при заборе проб и отметил, что их размер зависит от количества содержания углерода, качества сохранности, уровня загрязнения и специфики оборудования. Для разновидностей инструментальной техники детектирования требуется обычно от миллиграмма и меньше – до нескольких десятков миллиграммов или 5-10 г углерода. При этом вес образца может превышать количество углерода в несколько раз. К важным качествам образцов ученый относил длительность формирования объекта, отмечая, что цикл роста дерева порой занимает более сотни лет и «<...> может оказаться больше, чем точность измерения. В таком случае датирование даст усредненный возраст образца, который, может быть, и не связан с интересующим событием. Поскольку загрязнение посторонним углеродом затрудняет получение надежного возраста, лучше избегать образцов с признаками постороннего влияния»².

Последнее замечание необычайно актуально для исследуемой мебели. Все предметы проходили неоднократные переделки, ремонты, в состав поверхностей включались не только фрагменты восполнения утрат поздних

¹Вагнер Г. А. Научные методы датирования в геологии, археологии и истории. – Москва: Техносфера, 2006. – С. 24.

²Вагнер Г. А. Научные методы датирования в геологии, археологии и истории. – Москва: Техносфера, 2006. – С. 166–167.

периодов, но и масляные, темперные красители, отделочные слои лаков, воска как аутентичного, так и последующего происхождения. Пористая структура древесины, легко воспринимающая диффузионные процессы, способна глубоко пропитываться нанесенными снаружи пигментами и другими напластованиями химических, органических соединений, что не позволяет выявить ее исходный вариант. Именно поэтому отбор надежных образцов для исследования древнерусской мебели в рамках научного хранения музейных памятников невозможен для осуществления.

Необходимо отметить, что радиоуглеродный метод применялся, если говорить о наследии материальной культуры, в области датирования только археологических памятников. Сотрудники отдела археологии Исторического музея привлекали к изучению микрообразцы материалов, подвергшихся горению – углей и нагаров, а также останков животных и человека – костей. Как отмечалось коллегами ГИМ, обращение к радиоуглеродному AMS-датированию экспонатов было обусловлено особыми случаями, вызывающими затруднение при научной обработке: «Не всегда можно точно определить хронологический интервал бытования того или иного предмета, основываясь только на традиционных археологических методах – типологии, аналогии, стратиграфии»¹. При исследовании мебели, происходящей не из археологической среды, находящейся в собраниях музейных памятников декоративного искусства, был использован метод радиоуглеродного датирования как вспомогательный для подтверждения уже имеющихся или вновь созданных характеристик времени изготовления артефактов. Он оказался не актуальным, в первую очередь, по причине невозможности получения надежных проб.

На основании полученного опыта стало очевидным, что в настоящее время наиболее надежным методом датирования древней мебели является

¹ Радиоуглеродное AMS-датирование экспонатов Исторического музея: результаты, обсуждение / Н. И. Шишлина, Й. ван дер Плихт, В. С. Севастьянов [и др.] // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2107. – Т. 19. – № 3. – С. 398.

комплексный подход к исследованию. Он с успехом применяется к памятникам XVIII–XX вв., не вызывая сомнений у коллег. Виртуальное размещение предмета в культурно-историческом пространстве, анализ физических, технических и художественных параметров позволяют с наибольшей точностью определить датировку и в отношении мебели, созданной в IX–XVI вв.

В контексте изучения мебельных артефактов возникает все больше вопросов о корректности старых, выработанных в прошлом столетии и зафиксированных в литературе атрибуций. К разряду надежных из них следует уверенно отнести лишь те, которые основаны на документальном материале или информации, зафиксированной непосредственно на самом предмете, что необычайно важно для музейного использования артефактов. По словам М. Е. Каулен, посвятившей свои исследования экспозициям, «эспрессивность музейного предмета наиболее тесно связана с его подлинностью»¹.

Первые достоверные сведения о конкретных мебельных образцах можно почерпнуть в текстах, датированных не ранее XVIII в., описывающих обстоятельства их создания. К наиболее ранним из таковых относится изготовление мебели Ф. Мартыновым, петровским пенсионером, в первой трети XVIII в., в 1725 г. П. Федоровым – кресла для «Восковой персоны», в настоящее время относящегося к коллекции Государственного Эрмитажа и представленного в постоянной экспозиции Зимнего дворца Петра I. Лишь в конце XVIII столетия стали появляться вещи, на которые наносились информационные надписи, как, например, парные ломберные столы² авторства М. Я. Веретенникова, крепостного князя А. В. Салтыкова, что отразилось в декоре столешниц. Одна из самых известных отечественных мебельных фирм, принадлежавшая Г. Гамбсу, существовавшая с конца

¹ Каулен М. Е. Музейные экспозиции и выставки // Музейное дело России. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: ВК, 2010. – С. 319.

² Парные ломберные столы, выполненные в конце XVIII в. М. Я. Веретенниковым, находятся в собрании Исторического музея.

XVIII в., обставлявшая интерьеры аристократии и императорские резиденции, как сегодня известно, поставила фирменное клеймо всего на одном бюро, которое находится в фондохранилище Исторического музея, и металлическую бирку на другом, вошедшем в коллекцию Государственного Эрмитажа. Клейма на отечественной мебели более широко начинают ставиться лишь с середины XIX в., а описи имущества не позволяют конкретизировать предмет в составе музейных коллекций в связи с тем, что представляют краткие перечни: «1. Диван мягкий, кретон голубой по белому, вкуса 70 г.», «2. Такой же диван, меньшего размера», «21. Кресло складное под черное дерево, обивка мебельная материя. Беж и красный вельветин»¹.

Таким образом, становится очевидным, что составление провенанса, атрибуция мебели XVIII–XIX вв. представляет значительную сложность, в то время как памятники более ранних периодов находятся в зоне практически полного отсутствия информации. Основная часть апробации комплексного подхода на практике, в первую очередь, концентрировалась на углубленном изучении коллекции Исторического музея, крупнейшего в стране и единственного, располагающего значительной по количеству группой древней мебели, датировка которой находится в стадии анализа и пересмотра. В процессе проведения работы удалось создать целый ряд новых атрибуций музейных памятников, ставших в итоге историческими источниками, обладающими важными сведениями. Как отмечает доктор исторических наук, профессор Л. В. Беловинский, «самое главное в любом историческом источнике – письменном ли, изобразительном, вещественном, знаковом или аудио источнике – его информативность, содержание в нем исторической информации»².

В процессе систематизации коллекции русской мебели Исторического музея, выстраивая по хронологии видовые ряды на основании

¹ ГАРФ. Ф. А-2307. Оп. 3. Д. 357. Л. 7.

² Беловинский Л. В. К вопросу о музейном источниковедении и вещественных источниках // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 2. – С. 164.

зафиксированных в инвентарных книгах датировок, апеллируя к сведениям из литературы, была выявлена демаркационная линия. По одну сторону от нее по возрастающей группировались памятники от XVII до начала XXI вв., создание которых, в большинстве случаев, связано с логикой развития художественных стилей. По другую – остается все, что не вписывается в данную схему, имеет явные признаки архаики, напрямую сопрягается с археологическим наследием, древней архитектурой, произведениями письменности, изобразительного, прикладного искусства, ранней мебелью зарубежного производства. Именно этот материал был введен в работу.

В первую очередь, внимание концентрировалось на образцах с ярко выраженными признаками древних стилей и конструктивных особенностей, не учтенных при их инвентаризации. Наглядным примером тому служит небольшой шкаф, украшенный резьбой, росписью, горельефной маской на фасаде (Рисунок 57)¹. В техническом и декоративном исполнении предмета заключена информация об уровне развития мебельного искусства в древности. Место его прежнего пребывания и способ приобретения остаются неизвестными, т.к. инвентарный номер был присвоен только в 1955 г. на основании результатов сверки, подтвердившей, что памятник отсутствует в учетной документации. В инвентарной книге под номером ГИМ 87375 Д-П-2046 записана следующая аннотация: «Шкаф прямоугольный, низкий с двумя дверцами, имеющими резной полувалик, завершенный резной головой. Средняя часть дверок имеют высокую фигурную профиловку. Остальная поверхность передней стороны покрыта росписью по синему фону-белым. Русская работа начала XVIII века»².

Так как описание в основном соответствует внешнему облику, проанализируем поэтапно итоговую информацию. Отечественное происхождение предмета не вызывает сомнений. Он логично вписывается в

¹ Углева Н. В. Атрибуция шкафа из собрания Исторического музея. Возвращение к проблеме // Сибирский антропологический журнал. – 2022. – Т. 6. – № 4. – С. 54–63.

² Инвентарная книга отдела дерева и мебели. Д -П-2. № 2046.

большую группу русской расписной мебели, хранящейся в ГИМ, находя реминисценции и по форме корпуса, и по использованию техники живописи в декоре. Заметный с первого взгляда диссонанс как начальное, еще не подкрепленное аргументами впечатление, выделяет шкаф из общего строя – резная накладка, скрывающая место состыковки дверец, исполненная в виде полуколонны, увенчанная антропоморфным изображением, моделировка дверец, характер живописных композиций. Именно поэтому «начало XVIII века» в инвентарном описании как время производства, вызывает недоумение. В монументально строгой форме в виде ящика, специфической по цветовой гамме росписи, в скульптурной накладке на дверце, вызывающем ассоциацию с языческим идолом, нет ни одного элемента, позволившего отнести экспонат к этой эпохе, которая характеризуется развитым мебельным производством, существовавшим под знаками натуралистически исполненных образов, наполненных активным движением форм барокко или англо-голландским влиянием, внедрявшемся в русское искусство в контексте реформ Петра I. Не могли стать почвой для создания данного артефакта и предшествующие XVI–XVII столетия, ретранслирующие принципы европейского барокко более ранней стадии развития, так же как и XV в., использовавший достижения Ренессанса.

Подобные артефакты «появились» несколько лет назад в собраниях ГИМ в результате изучения стола царевны Софьи и курульного кресла¹. Это были первые шаги по реатрибуции, когда стало очевидно, что в собрании Исторического музея имеются памятники, существовавшие до восшествия на престол династии Романовых. Поступление из локальных собраний – имущества Новодевичьего монастыря и частного музея П. И. Щукина ярко характеризует положение, выдвинутое историком музейного дела В. П. Грицкевичем, в котором ученый рассматривает создание музея «как

¹ Углева Н. В. Атрибуция кресла в стиле Ренессанс // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы VI научно-практической конференции (Москва, 16–18 октября 2019 г.). – Москва: ГИМ, 2021. – С. 100–105.

процесс преобразования его из частного предприятия в массовое публичное учреждение по популяризации достижений культуры и материальных объектов, отражающих жизнь общества и природы»¹. Здесь необходимо отметить, что при отсутствии специальных знаний по древнерусской мебели, высокие знаточеские качества сотрудников Исторического музея, их уникальная интуиция использовались в процессе отбора артефактов, что позволило в конце XIX – первой трети XX в. сформировать целый комплекс вещей, предназначенных для насыщения экспозиции². Среди них находился и шкаф, упомянутый выше. Его исследование проводилось на основании комплексного подхода с подробным рассмотрением основных параметров и выделением особенностей в каждом разделе – конструкции, декоре, сохранности.

Шкаф (высота 93,5; ширина 81,5; глубина 44 см), прямоугольный в плане, имеет две распашные дверцы. На правой в качестве нащельника использована резная полуколонна, декорированная побегом винограда, увенчанная антропоморфной маской с характерной прической на прямой пробор и двумя локонами по сторонам. Дверцы рамочно-филенчатой конструкции зафиксированы замковым соединением, часть которого заметна по углам. Сами филенки снаружи декорированы раскладкой, образующей несколькими профилировками сложную Х-образную фигуру с острыми углами, и окрашена в зеленый цвет. Края дверец расписаны растительным стилизованным побегом серым по черному фону, обрамляя и геометрическую составляющую, добиваясь таким образом впечатления единства композиции. Аналогичный орнаментальный прием, но проигрывающий по качеству исполнения, имеющий укрупненные пропорции и более светлый красочный тон, реализован на боковых и нижней частях фасада. Изначально заданная округлость линий побега здесь деформирована, т.к. не соразмерна отведенной

¹ Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в. В 2-х ч. – Санкт-Петербург, 2001. – С. 4.

² Углева Н. В. Формирование мебельной коллекции Исторического музея в 1890–1930-е гг. // Вопросы музеологии. 2014. – № 2. – С. 111–120.

плоскости, также отсутствует детальная моделировка фрагментов. Важно отметить, что расписной декор нарушен следами от петель, присутствовавших на момент художественной отделки, и место от их крепления осталось неокрашенным.

Навершие шкафа образовано двумя параллельными профилями – с тремя уступами и полукруглым, закрепленными по периметру фасада и с торцов. Их одновременное с корпусом происхождение отражено спецификой обработки антропоморфного изображения, имеющего с оборота скос и выемку, что позволяет вписать этот элемент в общий стой карниза и явиться объединяющим центром всей композиции фасада. Верхняя часть предмета лишена отделки, из чего можно сделать вывод, что она не предназначалась для обзора, соответственно, изначально было predetermined его расположение на уровне роста человека.

За отсутствием аналогов среди мебели обратимся к тому, что демонстрирует подобные детали или принципы и реализовалось в других отраслях искусства. Самым достоверным материалом для этого является архитектура, внутреннее убранство которой обычно коррелирует с меблировкой, часто, в свою очередь, ретранслирующей в интерьере концепцию наружного облика. Не вызывает сомнений, что включение в декор не только скульптурной антропоморфной головы, но и использование этого элемента в качестве завершения полуколонны, украшенной резным орнаментом, является результатом освоения романо-готической стилистики.

Это ярко проявилось в белокаменной резьбе Владимиро-Суздальского зодчества XII–XIII вв. Особая близость обнаруживается с церковью Покрова на Нерли середины XII в., где на внешней поверхности здания размещены маски, и с резными полуколоннами с антропоморфными ликами в капителях Храма Святого Георгия в Юрьев-Польском (1230–1234 гг.) (Рисунок 58).

Заполнение плоскостей стен соборов растительной орнаментикой напоминает фасад исследуемого шкафа, где роспись покрывает все поле

вокруг резных элементов, контрастируя пластикой линий и колоритом, в результате подчеркивая их значимость в общем строе художественного решения.

Та же традиция отражена как в уже упомянутых архитектурных сооружениях, так и в декоративном искусстве. Например, художественное решение эмалевых реликвариев, выполненных лиможскими мастерами в XII–XIII вв., построено на заполнении плоскостей между фигурами персонажей, надписями и деталями архитектуры растительной орнаментикой, что можно увидеть на примере художественного решения на тему мученической смерти Томаса Бекета ковчежца лиможской эмали XII в. из собрания Музея Виктории и Альберта в Лондоне. Безусловно, невозможно претендовать на полную тождественность изображений, в силу создания их в совершенно различных техниках, но общая идея повсеместного заполнения пространства извивающимся стилизованным растительным побегом, присутствует во всех описанных случаях.

Готическое начало явно проявилось в декоре филенки исследуемого шкафа. Здесь острые углы образуют четырехконечную звезду, очертания которой вызывают ассоциации с разработкой стен, порталов, оконных проемов, алтарных композиций. Полагаем, что подобная моделировка дверец являет пример наиболее ранней из известных попыток отечественного мастера овладеть искусством оформления плоскости в решении сложной задачи – достижение простыми столярными средствами впечатления трехмерности. Стоит отметить, что в этом же ключе трактованы складки скатерти на упомянутом Реликварии XII в., посвященном истории смерти Томаса Бекета (Рисунок 59).

Возвращаясь к декору шкафа, отметим, что не только оформление филенок, но росписи ориентированы на достижение эффекта объема. Двухцветная гамма, соответствующая колористике гризайля, использована как на фасаде, так и на торцевых панелях, несмотря на различный по

экспрессии образный строй. Если фасад украшен развивающимся побегом, написанным от руки, то боковые стенки украшены по шаблону с авторской доработкой деталей, что становится очевидным при сравнении двух почти идентичных изображений. Они представляют расположенную симметрично относительно центральной вертикальной оси композицию, включающую стилизованные динамично изогнутые листья, тюльпанообразные цветы, побеги, напоминающие очертания волют, собранные в пучок и стянутые кольцами с жемчужиной. Изображение не имеет очевидной ориентации верха и низа, т.к. при повороте на 90° оно приобретает более привычное звучание и напоминает традиционный набор элементов с условным вазоном (Рисунок 60). Изготовление панно по шаблону не вызывает сомнений. В своем художественном решении оно несет средневековые традиции и находит аналогии по принципу построения и отдельным деталям с оформлением книг, например, так называемого, «периода расслоения»¹, что связано с Англией и Нормандией 800–1200 гг., а также с книжным декором Англосаксонской школы X в. с византийскими орнаментальными элементами². Но наибольшее сходство обнаруживается с резными белокаменными стенами Дмитриевского собора во Владимире (1190-е гг.).

Различие в оформлении фасада и торцевых сторон, по нашему предположению, объясняется тем, что идейная программа фронтальной стороны была призвана ретранслировать стилистику, восходящую к романоготическому архитектурному экстерьеру, в то время как боковые стороны связывали шкаф с интерьером – поверхностью стен, разработанных, возможно, в подобном ключе. В этом контексте вполне обоснованным кажется выбор гризайля, представлявшего широкие возможности для создания декоративных росписей и имитации скульптурного рельефа. Эта же разновидность живописи, начало использования которой связывают с ранним

¹ Орнамент всех времен и стилей. – Москва: Родник, 2004. – Т. 1. – С. 80.

² Там же. С. 84.

Средневековьем, применялась и в книжной иллюстрации, являвшейся интернациональным носителем информации, в том числе, представлявшей возможности почерпнуть новшества и из области искусства. Возможно, из одной из таких иллюстраций была заимствована композиция, реализованная в украшении панелей.

При том, что форма предмета исполнена по древним правилам ящичной конструкции, в его убранстве отразилось европейское влияние так, как это наблюдаем в отечественном зодчестве. О таком явлении в проекции, ориентированном на наследие Северо-Западной Руси, в своем исследовании писал Вл. В. Седов: «Романо-готические формы не составляют стиля в архитектуре Северо-Западной Руси конца XIII – начала XIV в.: это отдельные декоративные элементы, лишь частично «замещающие» собой собственно новгородские или смоленско-новгородские. Вместе с тем само появление западноевропейских декоративных форм имеет очень большое значение: романо-готические и, позднее, готические формы станут для Новгорода (для Пскова в гораздо меньшей степени) фактором, определяющим направление развития фасадной декорации в сторону наполнения плоскости стены отдельными формами, организованными в орнаментальные композиции <...> не меняя тектоники фасада. При этом конструктивного влияния западноевропейской архитектуры мы практически не видим <...>. Основная же структура храма, его тип продолжали оставаться новгородскими и развивались и в дальнейшем в русле архитектуры византийского мира»¹. По таким законам был исполнен и исследуемый шкаф, воспроизводивший европейскую стилистику в декоре, формообразование которого при этом оставлено без изменений, что обосновывает его русское происхождение.

Установим назначение рассматриваемого предмета. Судя по богатству отделки, эта вещь происходит из дома состоятельного человека и

¹ Седов Вл. В. Церковь Николы на Липне и новгородская архитектура XIII в. во взаимосвязи с романо-готической традицией // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 408–409.

предназначалась для парадного интерьера. Вероятнее всего, она предназначалась для хранения книг и/или ценностей. В момент появления гостей, как было принято в эпоху Средневековья, дверцы шкафа раскрывались, его содержимое становилось доступным для всеобщего обозрения. Именно поэтому с не меньшим вниманием оформлены внутренние стороны дверей. Центральная часть филенок окрашена красно-оранжевой краской, а на ее фоне нанесен черненный орнамент с явной вертикальной ориентацией в виде сетки из стилизованных листьев и тюльпанов, что в целом создает ощущение восточной ткани.

Подобные композиции, из соединённых между собой элементов, создающих ритм из овальных/ромбовидных резервов и в целом образующих единую сетку, встречаются на изразцах периода династии Сельджукидов (1037–1192)¹, на полях рукописи поэм Саади (калиграф Шамс, орнаменталист Мир-Имад. Шираз, 1193 г.), что было перенесено в ткани и эмальерное искусство, известные во всех странах мира² (Рисунок 61).

Необработанная верхняя крышка корпуса, не предназначенная для обзора, а также хорошая сохранность нижней обвязки, неповрежденной контактом с твердой, порой, влажной поверхностью пола, и отсутствие следов крепежа на оборотной стороне нижнего полка позволяют предположить, что предмет имел основание в виде козел или стола. В качестве обоснования можно привести мозаики Баптистерия Православных в Равенне (третья четверть V в.), где в одной из люнет, слева от окна, запечатлен древний прототип исследуемого объекта – шкаф с книгами, увенчанный треугольным фронтоном, базирующийся на высоком основании (Рисунок 62). Последнее являлось необходимым условием сохранения ценностей от влаги, насекомых и грызунов, что вынуждало использовать различные модификации опор, в первую очередь, для защиты и имущества. С той же целью, но больше опасаясь

¹ Орнамент всех времен и стилей. – Москва: Родник. – Т. 1. – С. 49.

² Там же. С. 55.

человеческого фактора, использовались встроенные и накладные замки. Как мы видим в рассматриваемом случае, эта опция претерпела множество изменений, на которые указывают следы утрат. Пожалуй, к аутентичным можно отнести кованую деталь ответной части замка с выемкой для засова, закрепленную на внутренней части левой дверцы, т.к. в отверстиях виден красочный слой филенки. Накладная металлическая петля правой створы появилась позже, что демонстрирует геометрия ее изгиба, выстроенная без учета выпуклости нащельника, и почти полностью из-за этого уничтожившая резной декор. Полагаем, что это произошло в то время, когда изучаемый шкаф перешел в разряд устаревшего имущества, был выдворен из помещения высокого статуса в хозяйственную зону. Именно здесь он мог служить столетия благодаря необычайно крепкой конструкции. Его вертикальные и горизонтальные плоскости смонтированы по принципу замкового соединения, придающему корпусу особую прочность. Тому же способствуют и встроенные не мобильные полки, служащие дополнительными элементами для сохранения жесткости, как и задний полк (задняя стенка). Три четверти его площади являются единым массивом и лишь одна четверть наращена, что заметно лишь на торцевом срезе. Технологически полк изготовлен путем одного из древнейших способов распуска ствола на доски – путем отщипа от него серией вогнанных клиньев, установленных по продольной линии волокон древесины. Опираясь на длительный хранительский опыт, можем подтвердить, что только очень старые предметы демонстрируют подобные пласты материала, поражающие размером, из которых изготавливались цельные столешницы и составляющие корпусов.

Возвращаясь к назначению шкафа, считаем, что правомерно отнести его к книжным и уточнить предложенным нами термином «библиотека», т.к. размер вполне соответствует количеству изданий, составлявших имущество состоятельных и просвещенных людей XII–XIII вв. Не найдя свидетельств этого времени, обратимся к периоду на 100 лет позднее, что, по нашему

мнению, является правомерным, т.к. уклад жизни за столетие претерпевал изменения, но не столь кардинальные как в настоящее время. Так, известно, что личная, келейная библиотека преподобного Кирилла Белозерского (1337–1427), например, состояла всего из 12 книг¹. Существовали «библиотеки» и меньшего размера из разряда сундуков. Исследователь русского искусства Н. Н. Гончарова вводит специальный термин, конкретизирующий назначение одной из форм, называя их «сундуки-книжники», выделяющиеся по формату и изготовленные «под размер книги «в лист», «в четверку» или «в осьмушку»². Владение значительно более масштабным хранилищем – шкафом говорит не только об образованности, но и о высоком достатке его владельца.

То, что предметы обстановки издревле украшались росписью, не вызывает сомнений, т.к. именно эта техника являлась наиболее доступной с практической точки зрения. Письменное упоминание о реализации такого декора в XIV столетии на русских сундуках, столах имеется в церковно-каноническом и юридическом сборнике текстов Древней Руси «Мерило праведное», о чем упоминает Н. Н. Гончарова³.

Подводя результат проведенной работы, отметим, что базовым аналогом для атрибуции являются указанные архитектурные сооружения, поэтому датировка шкафа из собрания Исторического музея связана с историей их постройки и находится в диапазоне между серединой XII и первой третью XIII столетий, собственно, временем, к которому относятся и остальные приведенные для сравнения памятники. Дополнительно подтверждая верхнюю границу, следует указать на то, что именно XIII в. является завершающим этапом для развития художественной традиции использования в дизайне культовой архитектуры антропоморфных изображений. Позднее они были исключены из репертуара художественных элементов. Как пишет

¹ Прохоров Г. М. Некогда не народ, а ныне народ Божий... Древняя Русь как историко-культурный феномен. – Санкт-Петербург: Изд-во Олега Обышко, 2019. – С. 172.

² Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки XVII–XVIII вв. в собрании Исторического музея. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 172.

³ Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки... С. 23.

исследователь архитектуры С. В. Заграевский, «<...> в начале XIV века с древнерусских храмов исчез скульптурный декор зоо-антропоморфного типа. Причины этого исчезновения лежали вне архитектуры <...> имел место прямой запрет церкви на этот тип декора»¹. Мебель существует по тождественным законам с архитектурой, являясь ее продолжением в интерьере, и наглядно демонстрирует основные течения в этом виде монументального искусства. Именно поэтому уместно и использование архитектурного термина «романо-готический» при определении стиля изготовления шкафа. Он очень точно формулирует художественную концепцию, использованную при создании предмета, где очевидны черты нарождающейся готики на более древнем, выраженном в конструкции «фундаменте».

Важно отметить, что при сравнении с приведенными источниками не следует искать полной идентичности. Необходимо делать поправку на различие в материалах, наличии дефектов и масштабности решаемых задач. Для нас, в первую очередь, важен сам прецедент, указывающий на тождественность принципов художественного решения, позволяющий найти опорную точку для датирования.

Завершая атрибуцию, подведем итог. Экспонат из коллекции ГИМ является шкафом-«библиотекой» для хранения книг. Он был выполнен отечественными мастерами в романо-готическом стиле между 1150 и 1235 гг. и является самым ранним из сохранившихся образцов корпусной мебели домонгольской Руси. Данный вывод подтверждает высказывание известного музейоведа А. М. Разгона, который утверждал, что «вещественные музейные предметы содержат существенную информацию и являются важными типами

¹ Заграевский С. В. О возможности введения в научный оборот и возможных контекстах употребления термина «русская готика» в отношении архитектуры Древней Руси конца XIII – первой трети XV в. // Архитектор. Город. Время. Вып. X.: материалы ежегодной международной научно-практической конференции (Великий Новгород – Санкт-Петербург). – Санкт-Петербург, 2008. – С. 53.

исторических источников <...>»¹. «Обретение» такого исторического источника в корне меняет тиражируемое на протяжении XX – начала XXI вв. положение о том, что наиболее ранние по времени создания памятники материального наследия в области мебельного искусства или производства относятся к XVI столетию. Соответственно, углубляется знание в области культуры XII–XIII вв., а также появляется возможность использовать артефакт в качестве эталона при исследовании других произведений, датировка которых на сегодняшний день не является однозначной.

Следующая атрибуционная работа посвящена необычной по внешнему облику мебели, впервые объединенной в единую группу, никогда прежде в таком контексте не привлекавшую специальное внимание специалистов. Публикации подлежали лишь отдельные объекты в обзорах по истории этого вида декоративного искусства как результат деятельности русских мастеров с краткими ремарками. Настоящий текст для большей наглядности применения комплексного подхода в атрибуции построен в том же порядке, по которому продвигалось изыскание, т.к. путь этот был крайне труден в связи с отсутствием очевидных аналогов, позволяющих в рабочем порядке определить дату создания этих уникальных артефактов.

В последние годы в процессе изучения коллекции Исторического музея среди древнего отечественного наследия, выделена группа предметов, имеющих сходство в конструктивном и декоративном решении². В совокупности с обнаруженными в музеях Ярославля и Ростова она насчитывает четыре экземпляра. Еще три (наряду с названными) опубликованы А. А. Бобринским³ (Рисунок 63). По сути, все эти экспонаты являются столами различных модификаций – от легко узнаваемой

¹ Разгон А. М. Музейный предмет как источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин: статьи и материалы. – Москва: Наука, 1984. – С. 173.

² Углева Н. В. Древняя мебель Великого Новгорода как результат реатрибуции памятников XVI–XVII вв. // Северные архивы и экспедиции. – 2022. – Т. 6. – № 4. – С. 77–86.

³ Бобринский А.А. Народная русская деревянная издѣлія, предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода. 2 издание. Вып. 1. – Москва: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1910. – Табл. 7.

классической формы, снабженной ящичным подстольем, до подобий сервантов и конторок или аналогов.

К отличительным признакам этой мебели относится то, что ее каркасы состоят из горизонтальных и вертикальных четырехгранных брусков, соединенных под прямым углом, а пространство между ними заполнено прямоугольными филенками со вписанными резными кругами, напоминающими кессоны византийской архитектуры. Фасад и торцевые стороны украшены несколькими такими панелями, расположенными в один или два яруса в зависимости от размера заданного поля. Прямоугольные филенки составлены из четырех треугольников, что также подчеркнуто декором, в том числе, при изображении круга. Это тонко создано концентрическими окружностями, каждая из которых очерчена одной или несколькими ломаными линиями, или составлена из круглых выемок, рядов треугольников, исполненных трехгранно-выемчатой резьбой. В декор порой включались круглые чеканные металлические накладки, а каркас украшался полосами геометрического орнамента. При этом в каждом предмете отмечается вариативность при сохранении в целом сходного замысла.

В инвентарных музейных книгах, в этикетаже экспозиций и публикациях эти памятники причислены к работе отечественных мастеров, что не вызывает сомнений хотя бы потому, что наряду с хвойной породой древесины использована береза – материал, широко применявшийся именно в России.

Определенная предшественниками в рамках XVI–XVII вв. датировка с первого взгляда вызывает недоумение с точки зрения полного несоответствия духу времени. За отсутствием клейм производителя, владельческих надписей на древней мебели, осознание культурного контекста является основополагающим в атрибуции, создающим базовую основу для правильной интерпретации артефакта и подтверждения возможности появления его на конкретном историческом отрезке. XVI–XVII столетия, отмеченные в

европейском искусстве, включая и Древнюю Русь, разными стадиями развития Ренессанса и барокко, зрелыми технологиями в области мебельного производства не могли стать почвой для реализации этих тяжеловесных предметов, проникнутых архаикой, ярко проявившейся как в массивности корпуса, в несколько наивной технологии, использованной при изготовлении филенок, так и в декоре, отмеченным таинственной многовековой семантикой темы круга.

Полагаем, что XVI–XVII вв. установлены как диапазон происхождения на основании принятой с XIX в. практики датирования, построенной лишь на мемориальной составляющей, благодаря чему обозначение периода создания совпадало с датами жизни владельца или возведения архитектурного сооружения, где были обнаружены эти предметы. Никогда прежде мебель, существовавшая в допетровскую эпоху, не рассматривалась учеными с точки зрения развития художественных стилей, не использовался искусствоведческий метод описания и анализа, не оценивались особенности технического исполнения, а также степень аутентичности, т.е. алгоритм действий, принятый для атрибуции произведений других видов искусства. Между тем именно этот опыт можно применить для составления актуальной на сегодняшний день датировки выделенной группы памятников, внешний облик которых не позволяет вписать их ни в один из разделов коллекции ГИМ XVI–XX вв., сформированных по стилистическим признакам.

Сегодня не существует надежных технико-технологических методов, способствующих определению времени изготовления мебели, поэтому экспертиза зависит от внимательности и опыта исследователя. Важное значение имеет применение метода визуального исследования, тщательного осмотра, позволяющего выявить особенности конструкции, техники исполнения декора и, что не менее важно, уровень износа, т.е. сохранность. В процессе обследования указанных экспонатов удалось установить относительно небольшой вес при явной монументальности формы, а также

отметить очевидные множественные следы починок, ремонта, замену или появление неаутентичной фурнитуры, замков, целых узлов и отдельных элементов реставрации. В этом же ряду – восполнение деталей копированием аналогов в рамках данного артефакта. Все эти факты говорят о многовековом возрасте предметов.

Показателен в этом смысле стол из рассмотренной выше группы вещей, декорированных круглыми резными центрическими розетками, из собрания Исторического музея. Его аннотация в инвентарной книге содержит лишь описание: «Стол крестьянский с небольшим шкафчиком, закрываемым двумя дверками, снабженными железными скобами; дверки орнаментированы крупной лучевой розеткой выемчатой трехгранной резьбы»¹, хотя на его поверхностях отразились напластования различных периодов (Рисунок 64). Так, его проножка, появившаяся значительно позже для укрепления конструкции, истерта, ослаблена и с внешней стороны продублирована обвязкой для укрепления прочности – итог незамысловатого и непрофессионального ремонта.

Петли дверцы врезаны грубо, нарушают выверенный декоративный строй и появились значительно позже в результате воссоздания новых резных панелей этой стороны и трансформации правой в распашную створу. Обе они отличаются от остальных деталей и по качеству материала (большей плотностью волокон), и по тонировке, контрастирующей с аутентичной поверхностью, и по качеству резьбы, повторяющей прообраз лишь схематично, и, главное, по изменению смыслового звучания, когда заданное технологией соединения частей перекрестие заменяется монолитным кругом с нарочитым крестом в центре. Полагаем, что эти элементы заменили предшествующие им панели, что соответствует виду древнего стола, так называемого, «ящичного» типа, в котором совмещались функции сундука,

¹ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д III-3. № 4653.

предназначенного для хранения, и стола, используемого для письма, чтения и трапезы. Этот вариант описан в монографии Н. Н. Гончаровой о развитии форм русских сундуков¹, а исследуемый стол представлен в качестве одной из иллюстраций. В такой модификации изначально доступ во внутреннее пространство осуществлялся путем снятия столешницы, соответственно, дошедшая до наших дней конструкция подстоля с дверцами не является аутентичной.

Перечисленные факты подтверждают длительность использования в быту и значительный возраст данного памятника. Эти качества прослеживаются и в других образцах, поэтому для определения времени их создания необходимо обратиться к периодам ранним, т.е. предшествующим XVI в., и попытаться найти наиболее близкие датированные аналоги, сходные с изучаемыми артефактами на основании выявленных характеристик.

Главное, что можно выделить в качестве отличительного признака – сквозные круглые прорези орнамента, которые усиливают светотеневые акценты. При этом резонно предположить первоначальное наличие под ними цветной подложки, служащей контрастом для достижения впечатления нарядности, добавлявшего в декоративное оформление цветное звучание, подчеркивавшее орнаментальные линии и облегчавшего впечатление тяжелой тектоники формы предмета. В области мебельного искусства подобный прием широко представлен в убранстве сундуков, где под просечным металлом находилась окрашенная бумага или слюда.

Поддержкой тезиса об утраченной полихромии служит очевидная ассоциация с техникой каменной мозаики «косматеско», часто составленной из центрических окружностей. Ее края, как и на исследуемом столе, сформированы из гладких монохромных сегментов, а внутренняя часть состоит из геометрического орнамента, включая остроугольные треугольники.

¹ Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки ... С. 13–14.

Этот художественный прием происходит из глубокой древности, но в данном виде вошел в особую моду в XII–XIV вв. благодаря успешной работе нескольких поколений семьи римских мастеров Космати, занимавшихся отделкой полов со сложными композициями (Рисунок 65).

Если апеллировать к другим архитектурным источникам, то близкие аналоги можно обнаружить в декоре центральной апсиды византийской Церкви Успения Богоматери в Мербаке XIII в. (Греция). Боковые грани на уровне завершения окна фланкированы круглыми центрическими барельефами, моделированными кирпичной кладкой. В их пластической разработке использованы сходные с резными розетками мебели остроугольные элементы. Кроме того, на поверхности стен находятся пояса из круглых выемок, что также присутствует и в художественном решении стола – как в композиции розеток, так и на кронштейнах (Рисунок 66).

В отечественной архитектуре конца XIII – начала XV вв. мы так же встречаем рассматриваемые нами элементы, правда, в несколько иной интерпретации. Так, в обрамлении оконных проемов, в аркатурных украшениях барабанов, на стенах располагаются зубчатые линии и лучевые центрические розетки, а также круглые выемки, использованные при разработке экстерьера новгородских соборов (Рисунок 67).

Сравнение украшения стен храмовых построек с внешним видом мебели, привлечшей наше внимание, позволяет сделать вывод, что именно в каменно-кирпичной пластике Византии и, соответственно, Древней Руси, непосредственно связанной с культурой Восточно-Римской империи, необходимо искать истоки происхождения оформления исследуемых артефактов. Сходство достигнутого декоративного эффекта заметно с первого взгляда. Монохромные охристые поверхности кирпича и древесины колористически близки, поэтому в процессе работы по созданию художественного образа мастерами решаются тождественные задачи при выборе средств декорирования. Они концентрируются на реализации как можно

более разноплановой в проявлениях светотеневой игры, что порождает яркую экспрессию в целом и одновременно помогает акцентировать внимание на отдельных значимых элементах. При этом центрические круги лишены движения во вне, благодаря чему в целом композиция сохраняет статику. То, что достигается путем виртуозной кладки, идеально ретранслируется резцом на деревянной плоскости.

Как считает искусствовед А. К. Чекалов, основной техникой декора деревянных изделий в «эпоху Новгорода» была не роспись, а резьба¹. К ее самым древним элементам он относит «зубчатый орнамент из зарубок и треугольных впадинок», получивший название трехгранно-выемчатой резьбы и использовался не только для украшения деревянных изделий, но и в «камне и кирпичной кладке»².

В поиске аналогов нами тоже рассматривался круг русской белокаменной резьбы, позволивший выделить один тип средневековых надгробий, характерных для Московского княжества и земель, находящихся под политическим влиянием Москвы. Они отличаются размещением на горизонтальной поверхности близких по очертанию центрических розеток, окружности которых составлены из зубчатых полос трехгранно-выемчатой резьбы. Изучающий эти памятники Л. А. Беляев в своей монографии³ в разделе о периодизации развития форм отмечает, что подобный прием был распространен с XIII до конца XIV вв.⁴ (Рисунок 68).

Следует отметить, что в попытке обоснования времени создания Л. А. Беляев обращался к деревянной пластике и, в частности, к книге

¹ Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева // Русское декоративное искусство. От древнейшего периода до XVIII в. / под ред. А. И. Леонова. – Москва: Издательство Академии Художеств СССР, 1962. – Т. 1. – С. 16.

² Чекалов А. К. Мебель и предметы обихода из дерева // Русское декоративное искусство. От древнейшего периода до XVIII в. / под ред. А. И. Леонова. – Москва: Издательство Академии Художеств СССР, 1962. – Т. 1. – С. 19.

³ Беляев Л. А. Русское средневековое надгробие. Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII – XVII вв. – Москва, Модус-Граффити, 1996. – 567 с.

⁴ Там же. С. 35.

Н. Н. Соболева «Русская народная резьба по дереву»¹, где опубликованы два свечных ларя² из рассматриваемой нами группы. Н. Н. Соболев датировал их XVII в. На этом основании Л. А. Беляев отметил, что церковная мебель «довольно точно повторяет более древние надгробные памятники, раки...»³ и сделал вывод, что сравнение с деревянным резным декором бытовых вещей не дало ожидаемых результатов и привело к тупику.

Указанный прецедент необычайно важен, так как еще раз подтверждает гипотезу о раннем происхождении рассматриваемых произведений, что подтверждается вниманием Л. А. Беляева, вычленившего эти образцы по внешним признакам как сходные среди разного рода материалов и отметившего сходство с исследуемыми им древними артефактами.

Переходя к мебельным аналогам, начнем с предмета не атрибутированного, но известного по публикации А. А. Бобринского, указавшего в качестве места пребывания древлехранилище Ярославской ученой археологической комиссии⁴.

Это – свечной стол. То, что это вещь появилась в глубокой древности, наглядно демонстрирует утрата ножек. Из практики известно, что разрушение происходило постепенно и занимало длительное время. Как правило, причиной служила концентрировавшаяся на полу влага. По мере ее впитывания, древесина деструктировалась, благодаря чему терялась и прочность опоры. Производилось удаление «больной» части до плотного слоя. Регулярный повтор этой манипуляции в итоге приводил к полному исчезновению ножек.

Указанный свечной стол входит в круг изучаемых памятников и открывает дополнительные возможности для датирования благодаря

¹ Соболев Н. Н. Стили в мебели. – Москва: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1939. – 350 с.

² Там же. С. 284–285.

³ Беляев Л. А. Русское средневековое надгробие... С. 48.

⁴ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия, предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода. 2 издание. Вып. 1. – Москва: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1910. – Табл. 8.

оригинальной форме проножки. Она сформирована из плоских балясин так, что в результате их примыкания друг к другу образуются круглые отверстия с четырьмя округлыми зубцами внутри каждого. Это же решение было реализовано и при изготовлении стола из коллекции Государственного исторического музея, который, правда, прошел процесс коммерческой реставрации, утратил свой первоначальный вид (Рисунок 69).

Четыре сквозных круга, где внутренние выступы оформлены в виде крестов, расположены на плоскости известного новгородского Людогощенского креста. Полагаем, что зафиксированную в тексте на рукояти дату его создания – 1359 г. правомочно соотнести со временем производства свечного стола. Более того, памятуя об архитектурных аналогах, в качестве региона происхождения изучаемой мебели логично рассматривать Великий Новгород. Еще один факт в ту же пользу – включенные в собрание ГИМ деревянные оконные рамы Церкви Спаса на Нередице (1198 г.), демонстрирующие уже отмеченную композицию следующих друг за другом круглых отверстий, собственно, то, что в значительном количестве представляют нам и сохранившиеся памятники византийского зодчества в Европе и уже упомянутые новгородские храмовые постройки (Рисунок 70).

Кроме того, среди исторического достояния региона Великого Новгорода находятся результаты археологических раскопок, в процессе которых было обнаружено значительное количество резных деталей с геометрическими орнаментами и трехгранно-выемчатой резьбой¹, например, спинки кресел XIII–XIV вв.², гребень XIII – первой половины XIV вв.³, пенал конца XIV в.⁴ (Рисунок 71).

В качестве особенностей деревянной пластики доктор исторических наук Б. А. Колчин отмечает, что «графика контурной резьбы характерна

¹ Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево. – Москва: Наука, 1971. – 62 с.

² Колчин Б. А. Новгородские древности... Рис. 8.

³ Там же. Рис. 3. № 8.

⁴ Там же. Рис. 5. № 5.

четкостью и твердостью прямых, ломанных и кривых линий, заостренностью их пересечения и наличием при этом мелкой узорной детализации <...> [которые] являются постоянным элементом для исполнения различных каемок, поясков и других форм, расчленяющих отдельные части общей композиции»¹.

Высокий уровень квалификации новгородских столяров в X–XIII вв. подтверждает в исследовании на основании привлеченных археологических памятников и писцовых книг XV в. А. К. Чекалов. Все эти источники свидетельствуют «о высокой технике, совершенном владении материалом и инструментом, о несомненной профессиональности и специализации в ремесле деревообработки»².

Еще раз внимательно рассмотрим формообразование уже упоминавшейся проножки свечного стола из древлехранилища Ярославской ученой археологической комиссии, состоящей из плоских балясин. Это – распространенный прием, прослеживающийся в древней мебели и наглядно появившийся в решении другого свечного стола, экспонирующегося в музее «Белая столовая палата» Ростовского кремля, и при изготовлении норвежскими мастерами кресла в XII–XIII вв., которое представлено в альбоме диссертации З. П. Поповой³ (Рисунок 72).

В поиске других подобий обратимся к истории европейского мебельного искусства, опираясь на догму безусловной общности и включенности культуры Древней Руси в ее контекст. Сочленение широких брусков, образующих корпус, заполнение пространства между ними пластинами по принципу филенчатой вязки находит аналоги на ранних этапах цивилизации. Именно так изготавливались предметы еще со времен Древнего Египта. К таковым относились сундуки, шкафы, монументальные кресла и столы.

¹ Колчин Б. А. Новгородские древности... С. 9.

² Там же. С. 14.

³ Попова З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дис... канд. искусствоведения: 17.00.05. – Москва, 1973. – Рис. I-II а, б.

Детали обстановки были прочно «привязаны» к заданным точкам в интерьере, чаще всего, к стенам и не отличались особым разнообразием по назначению. Кардинальное изменение в мебельном искусстве происходят, начиная с периода Ренессанса, одна из задач которого заключалась в поиске новых решений не только в области декорации, но и каркаса на пути его усовершенствования и облегчения.

Безусловно, массивная мебель продолжала существовать и развиваться в последующие столетия. Однако тогда реализация монументальных форм рассматривалось в качестве специальной задачи. Это эффект достигался умышленно за счет внедрения в художественную программу объемной резьбы, вплоть до круглой скульптуры, а также благодаря созданию обширных поверхностей, позволявших проявить весь спектр профессиональных возможностей краснодеревцев, эбенистов, овладевших техниками интарсии, инкрустации металлами и камнем, маркетри, включением золочения, зеркал, художественной бронзы, стекла и фарфора. Отличаясь стилевыми и конструктивными признаками, рассматриваемые в настоящей работе артефакты тяготеют к совершенно другим источникам – к романовизантийскому искусству, что для России соответствует правлению династии Рюриковичей в IX–XVI вв.

Обратимся к сохранившейся мебели этого периода и на основании метода сравнительного анализа конкретизируем эпоху, породившую исследуемые произведения. В результате поиска аналогов нами было установлено: среди привлеченного материала (публикации и собрания ряда российских музеев) не обнаружены отечественные произведения, имеющие научно подтвержденную датировку, находившуюся на предложенном отрезке времени и способную послужить в качестве эталона; мебель зарубежного производства представлена в незначительном количестве и наделена ориентальными особенностями, хотя в целом, на ее основе по ряду признаков удалось сформировать доказательную базу.

Первый экспонат, привлечший наше внимание, приведен в разделе романики книги Н. Н. Соболева¹. Это – ганноверский шкаф XII в., вертикали которого на фасаде и навершие украшены круглыми звездчатыми резными розетками, вызывающими реминисценции с художественными приемами, реализованными в изучаемых памятниках. Это особенно заметно на цветном изображении подобного шкафа с ремаркой «Нижняя Саксония», иллюстрирующего статью «Мебель романского стиля»² (Рисунок 73). Круги, встроенные в прямоугольники и пересеченные по диагонали так, как строится композиция панелей на русских образцах, составляют орнамент царги дубового кресла из собрания Государственного исторического музея Швеции, датированного 1250–1349 гг. и входившего в обстановку средневековой церкви Вальстена (Готланд, Швеция)³. Здесь же имеется аналой 1100–1499 гг. создания со столешницей некогда обтянутой кожей⁴ (Рисунок 74). Его форма соответствует внешнему виду отечественных корпусных предметов с наклонными досками, за которыми закрепилось название «свечной стол» или «свечной ларь». Но этим не ограничиваются параметры, представляющие аналогии. К ним следует отнести и сходство построения каркасов, а также формирование вертикальных плоскостей из прямоугольных деталей. Более того, средняя из них на фасаде украшена в центре круглой накладкой. Подобные, изготовленные из прочеканенного металла, являются акцентами и на русской мебели.

Значительную близость в конструктивном и декоративном решении в качестве аналогий находят несколько сундуков. Их основа состоит из четырехгранных брусков, на фасадах находятся прямоугольные панели, декорированные резными статичными центрическими композициями в круге.

¹ Соболев Н. Н. Стили в мебели... С. 69. илл. 44.

² Мебель романского стиля // Компания Интер Мебель. Официальный сайт. – URL: <https://www.inter-meb.ru/foto/stil/romanskij/inc/dubovuj-shkaf-rezba.jpg> (дата обращения: 07.09.2023).

³ Стул // Государственный исторический музей, Швеция. Официальный сайт. – URL: <http://catview.historiska.se/catview/media/thumbnail/17732> (дата обращения: 07.09.2022).

⁴ Аналой // Государственный исторический музей, Швеция. Официальный сайт. – URL: <http://catview.historiska.se/catview/media/thumbnail/17729> (дата обращения: 07.09.2022).

К ним можно отнести сундуки XIII–XIV вв., хранящиеся в Музее Виктории и Альберта английской работы 1200–1300 гг.¹, немецкого производства 1300–1400 гг.² и 1300–1350 гг.³ (Рисунок 75).

Приведенные аналогии позволяют уверенно соотнести эпоху происхождения изучаемых памятников с XIII–XIV вв., тем не менее остается возможность воспользоваться опытом датирования комплекта из шведских церквей и начать отсчет с XII в., что подтверждается образцами мебели Европы.

С точки зрения художественной специфики, эти произведения являются производной романо-готического искусства, как в области декора, так и формообразования. Как писал о романской мебели известный искусствовед Д. Кес, ее декоративное убранство «стилизовано и неподвижно, однако не лишено выразительного декоративного характера»⁴. Практически таковыми являются рассматриваемые нами объекты. Статичность заданной архитектоники сохраняется несмотря на введение в композицию моделированных многоплановой резьбой круглых розеток. Эти расположенные на прямоугольных панелях элементы создают лишь ритм плоскости, подчиненной симметрии каркаса.

Судя по информации, опубликованной А. А. Бобринским, основная часть исследуемого входила в обстановку церковных интерьеров, хотя нельзя трактовать эти сведения буквально и безоговорочно приписать их к церковному обиходу. Нельзя исключать возможность первоначального существования в частных домах, что могло изменять с течением времени. Пожалуй, только свечные столы, необычайно напоминающие шведский артефакт, можно отнести к церковной мебели и назвать аналогом. Такое

¹ Сундук // Музей Виктории и Альберта. Официальный сайт. – URL: <https://framemark.vam.ac.uk/collections/2006AF5061/full/735,/0/default.jpg> (дата обращения: 07.09.2022)

² Сундук // Музей Виктории и Альберта. Официальный сайт. – URL: <https://framemark.vam.ac.uk/collections/2014HC8658/full/350,/0/default.jpg> (дата обращения: 07.09.2022).

³ Сундук // Музей Виктории и Альберта. Официальный сайт. – URL: <https://framemark.vam.ac.uk/collections/2017KA3011/full/350,/0/default.jpg> (дата обращения: 07.09.2022).

⁴ Кес Д. Стили мебели. – Москва: Шевчук, 2001. – С. 71.

назначение подтверждает выступающая горизонтальная кромка столешницы, что крайне неудобно для письма, но оправдано для расположения иконы или богослужебных книг, т.к. фиксирует нижний край.

Подводя итог отметим, что рассматриваемую группу памятников можно считать работой новгородцев, выполненной в конце XIII – начале XIV вв., что обосновывается датами строительства упомянутых новгородских церквей, создания белокаменных надгробий, годом изготовления Людогощенского креста и убедительно подтверждается рядом других приведенных аналогов. В их числе находятся шведские артефакты из церквей острова Готланд, связанного торговлей с новгородцами, особенно тесной с 1269 г. благодаря эмбарго, объявленного Гензейским союзом. Также можно выдвинуть предположение о существовании некоего прототипа, служившего эталоном для подражания и повторявшегося разными мастерами с соблюдением общей канвы в решении конструкции и декора с включением авторских дополнений и интерпретаций.

При конкретизации функции нельзя однозначно утверждать, что эта мебель предназначалась для использования в церковном быту только на том основании, что часть ее была обнаружена именно в храмовых постройках. Исключения не составляют и предметы, имеющие наклонную столешницу с возвышенным нижним бортом. Их можно отнести к разновидности аналогов, совмещающих за счет наличия в нижней части шкафа и возможность хранения. Подобные модификации мебели, обозначенные позже термином «конторка», могли существовать и в светском быту, как это было реализовано в сундуках-подголовках, существовавших повсеместно, где наклонная крышка использовалась для письма.

Как следует из вышеизложенного, комплексный подход в исследовании древней мебели демонстрирует его эффективность при датировании древней мебели, позволяет аргументированно обосновать атрибуцию и на ее основании пересмотреть предшествующую, выработанную, вероятно, по

принципу стереотипа, зиждущегося на практике связывать с XVI–XVII вв. те памятники, которые на «вписывались» в стилевые периоды более позднего времени.

Приведенные итоги данного экспертирования крайне важны и для изменения представления об истории создания отечественной мебели, и для исторической науки в целом. Введение в научный оборот полученных нами новых сведений в очередной раз демонстрирует, что тиражируемое на протяжении XX – начала XXI вв. положение, декларирующее утрату всего наследия до XVI в. из области мебельного производства, отсталость от европейских течений и консервативность этого вида искусства, воспроизводившего домонгольские формы в XVI–XVII столетиях относится к разряду ошибок. Внедрение достигнутых результатов в музейную практику открывает новые возможности для использования их в научной, экспозиционной, реставрационной, просветительской сферах не только Исторического музея, но и других музеев России, располагающих аналогичными артефактами.

Для продолжения проверки эффективности комплексного подхода обратимся к другому объекту из коллекции мебели Исторического музея. Как подтверждено опытом и отмечено прежде, это собрание важно для нас тем, что древняя часть наследия представлена здесь наиболее полно и разнообразно, что облегчает поиск аналогов, а также позволяет выявлять общие тенденции в развитии данной области отечественного искусства.

Здесь находится один из наиболее известных экспонатов, неоднократно опубликованный в изданиях, на выставках, в средствах массовой информации, представленный в разделе «Коллекции онлайн» на официальном сайте ГИМ¹ – так называемый Стол царевны Софьи (Рисунок 76), ставший первым

¹ Углева Н. В. Стол царевны Софьи // Официальный сайт Государственного исторического музея. Коллекция онлайн. – Москва. – URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/665?page=2&query=стол&index=90> (дата обращения 28.03.2022); Углева Н. В. Новые данные в атрибуции «Стола царевны Софьи» // Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20. – № 1. – С. 47–55.

предметом мебельной коллекции Исторического музея. Он поступил в 1890 г. в качестве дара от настоятельницы Новодевичьего монастыря матери Антонии и сопровождался легендой, зафиксированной в Главной инвентарной книге Исторического музея, о принадлежности Софье Алексеевне Романовой в годы ее заточения в Новодевичьем монастыре: «Стол деревянный, доска верхняя съемная, корпус складной на железных петлях и крючках. Верх доски расписан травами. (Из кельи царевны Софьи Алексеевны)»¹. Дата и место создания памятника в этой учетной документации не указаны.

Как мы полагаем, стол сохранился благодаря тому, что входил в хозяйственное имущество монастыря или в состав вещей ризницы. Последнее исследователь музейного дела А. А. Сундиева считает показательным примером хранилища, предшествующего музейной институции: «Классическим примером протомузейной формы, появившейся задолго до возникновения музеев и частично выполнявшей в то время музейные функции, являются церковные ризницы. Впоследствии они сосуществовали одновременно с музеями, а в ряде случаев стали основой музейных собраний. Ризницы изначально предназначались для хранения сначала только церковного облачения (риз), а затем всех предметов, необходимых для совершения богослужения: крестов, сосудов, книг, икон и пр.»²

В инвентарную книгу Отдела дерева, в хранение которого после многочисленных изменений структуры музея вошла мебель, стол был записан в 1937–1938 гг., т.е. спустя почти 50 лет и определен как образец русской работы конца XVII – начала XVIII вв.: «Стол русской работы конца XVII – начала XVIII века, с расписной доской (восточные мотивы рисунка); на прямых крашеных ножках с перекладинами»³, или 1690-ми гг. что следует из

¹ ГИМ. 19234/Д II-665.

² Сундиева А. А. Протомузейные формы в российской культуре // Обсерватория культуры. – 2005. – № 3. – С. 75.

³ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д II-1. № 665.

диссертации куратора этой коллекции З. П. Поповой¹, связавшей его происхождение с годами жизни владелицы в момент ее заточения.

Указанный стол привлекает внимание благодаря очевидному диссонансу внешнего облика и датировки, явно указывающей на период барокко, к каковому отнести его по целому ряду признаков не представляется возможным.

Стол имеет складную конструкцию, позволяющую легко его перемещать. Опорная часть соединена откидными крючками, а столешница является накладной и фиксируется благодаря собственному весу. Она расписана в технике темперной живописи в духе восточных тканей. Подобным же образом стол в 1990 г. был записан в Главной инвентарной книге Исторического музея: «Стол деревянный, доска верхняя съемная, корпус складной на железных петлях из крючков. Верх доски расписан травами (Из кельи Царевны Софьи Алексеевны)»². При визуальном осмотре становится очевидно, что художественная программа стола контрастирует или идейно не соответствует тем принципам, по которым создавалась обстановка на рубеже XVII–XVIII вв., т.е. во время правления императора Петра I, активно инициировавшего реализацию иноземной моды на русской почве. В этом контексте, и, более того, обращаясь к историческим реалиям второй половины XVI в. и всего XVII столетия, этот предмет кажется архаичным и устаревшим на фоне динамичных форм развивающегося стиля барокко, вытесняющего прошлое представление о жилой среде и быстро занимающего главенствующую роль в формировании интерьера.

Для подтверждения или изменения датировки стола рассмотрим его в качестве объекта искусства, отрешившись от провенанса. Как правило, для определения места происхождения важным источником является использованный материал, т.е. порода дерева. В данном случае столешница

¹ Попова З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05. – Москва, 1973. – С. 146.

² ГИК ГИМ – 1. № 19234. С. 520.

произведена из ольхи, а опора – из березы. Структура этой древесины слегка просматривается на небольших фрагментах утрат красочного слоя, что дает возможность подтвердить отечественное происхождение артефакта, т. к. обе разновидности широко применялись на территории России. Об этом же свидетельствует техника применения шпонок, почерпнутая из практики создания икон, которая предназначалась для предохранения поверхности от трансформации и, следовательно, от разрушения росписи столешницы, изготовленной из одной широкой доски, как это было принято, по нашим наблюдениям, при конструировании небольших столов в период до XVII в. Так удалось установить, что предмет является образцом отечественного происхождения.

Для дополнительного подтверждения обратимся к ретроспективе состояния мебельного производства на Руси, что возможно сделать лишь опосредовано, т.к. наиболее ранние из сохранившихся документов, фиксировавших деятельность в этой отрасли, связаны исключительно с царским обиходом и относятся к XVII в. Они свидетельствуют о том, что Кремлевские мастерские изготавливали значительное количество мебели для придворных нужд. Так, в «Приходной и расходной книге целовальника Терешки Парфенова» с 25 мая по 31 августа 1667 г. отмечены расходы на предметы обстановки: «<...> позолочены деревянные кресла для царицы; <...> живописец Кондрат Иовлев золотил 6 маковок деревянных точеных – к трем креслам для вселенских патриархов; для них же сделан и раскрашен (Иваном Филатьевым) большой стол; устроена для государя водяная ванна и кресла и проч.»¹; «Живописцу Ивану Богданову Салтанову 12 руб. Писал он по наряду в Оружейную палату <...> шкафы, стулы, столовые доски <...>»², а

¹ РГАДА. Ф. 369. Оп. 2. Ч. 2. Д. 955. Л. 64.

² Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1613–1725 гг. Составитель: заведующий архивом Оружейной палаты А. Викторов. Вып. 2. – Москва: типография Щепкина, 1883. – С. 443.

также «Ствольного и столярного дел мастера <...> делали <...> сундуки, шкатулы и столы походные с дорожниками <...>»¹.

Эта же тенденция отмечена в уже упомянутом основополагающем труде по истории русской мебели XVI–XVII вв. диссертации З. П. Поповой, где, рассматривая ретроспективу с XI в. автор отмечает, что эта отрасль производства была востребованной, развитой, и в ее рамках изготавливался разнообразный ассортимент обстановки. Особенно важно подчеркнуть, что русские столяры были знакомы с европейской мебелью и свои работы создавали в соответствии с современной модой. Такой вывод можно сделать на основании уже приведенной цитаты об украшении «дорожниками», т.е. волнистого рисунка резьбой, широко распространенной с начала XVII в. в Германии, Голландии, Фландрии, Англии и получившего в Московии название «флемованного дорожника» от немецкого «Flammen-leisten»². Этот художественный прием использовался для украшения рам и корпусной мебели. Кроме того, в 1711 г., в период господства барокко, для сестры императора Петра I изготовили стол. Его опоры были сформированы в виде резных волнот: «Станочного дела мастера... делали в Преображенское в хоромы царевны Наталии Алексеевны стол липовый на польских ногах <...>»³. Определение «на польских ногах» говорит о том, что подобный декоративный прием был известен отечественным умельцам благодаря созданным польскими мебельщиками предметам и опосредованно воспринят ими как модный европейский элемент, распространившийся в европейской культуре барокко.

Возвращаясь к столу из собрания ГИМ, еще раз отметим, что его декоративное решение отличается от процветавшего на протяжении XVI–XVII вв., не менее любимого в XVIII столетии и прочно укоренившегося и

¹ Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов... С. 445.

² Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв. – Ленинград: Советский художник, 1967. – С. 45–46.

³ Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов... С. 460.

сохранявшегося, по меньшей мере, вплоть до начала XX в. в народной памяти барокко. Его художественное решение не находит именно прямых аналогий ни в русском, ни зарубежном искусстве. Нарочито выявленная стоечно-балочная опора составлена из монотонного ритма равновеликих прямоугольников. Она выступает в той же значимой роли для общего художественного решения, что и полихромная расписная столешница. Аналогичный прием формообразования конструкции зафиксирован в работе нидерландского живописца Робера Кампена, изобразившего в центральной части алтарного триптиха (Алтаря Мероде) сцены «Благовещение» 1427 г. переметную скамью подобной структуры (Рисунок 77). От исследуемого памятника ее отличает включение в декор резных элементов готического происхождения – трехлепестковых стрельчатых арок в обрамлении из цветов. Избирательная трактовка стиля, характерна и для русской архитектуры, сконцентрировавшей свое внимание на достижениях в области ординации. Такой же подход отмечен и в итальянском искусстве. Как отмечает Д. Кес, «Готический стиль оказал на итальянскую архитектуру и мебельное искусство довольно поверхностное влияние, что можно объяснить различиями условий жизни»¹. Таким образом вырабатывался индивидуальный художественный почерк в рамках одного художественного явления различных школ или целых стран.

Брусочную основу стола из собрания ГИМ, сконструированную, как кажется, в результате поиска идеальных арифметических и гармонических пропорций, украшают продольные профилировки и подчеркивающая ее окраска маслом, которая могла измениться по химико-физическим причинам или появиться в более поздний период². Уже указанные профилировки и дробление композиции опоры на прямоугольники являются, пожалуй, самыми

¹ Кес Д. Готика // Стили мебели. – Москва: Издательство В. Шевчук, 2008. – С. 84.

² В настоящее время путем химико-технологического анализа возможно установить лишь состав красителей. Как показал опыт изучения древнерусской мебели, он сохранялся столетиями, что, соответственно, никак не влияет на определение времени создания артефакта.

яркими атрибуционными признаками, позволяющим найти аналоги в искусстве готики от сохранившихся памятников XII–XIII вв. Норвегии до английских образцов этого стиля XV, XVI вв. (Рисунок 78), а также на ренессансном кресле русской работы того же времени¹.

Столешница исследуемого памятника, что уже отмечалось, расписана рапортным орнаментом, имитирующим персидские ткани, составленным из 4-конечных резервов в окружении растительно-цветочных побегов. Подобный прием декорировки встречается на целом ряде персидских драпировок и, по свидетельству специалиста по восточному текстилю О. Г. Гордеевой², прослеживается от древности до современности. Изображение коврового покрытия на столешнице имел конкретный прототип, подвергшийся точному воспроизведению, включая ошибку ткача, просчитавшегося в размерах основы и орнамента так, что один из крайних резервов уместился лишь наполовину. Такой дефект известен в ковровых работах и связывается, по словам О. Г. Гордеевой, с недостаточной опытностью автора, что отражалось при безусловной дороговизне товара на относительно более дешевой стоимости при продаже.

Украшение стола ковровой имитацией является безусловной данью моде, что соответствует общеевропейской традиции декорирования интерьера тканями. Однако в отличие от практики последующих столетий, введшей в моду в XVI в. драпировку столов, скрывающих их почти целиком, экспозиция исследуемого объекта рассчитана на демонстрацию полностью, т.е. так, как это было принято в эпохи готики и Ренессанса, давая возможность увидеть и оценить гармоничное построение этого произведения, заключающееся в симбиозе строгого ритма геометрических членений опоры и многоцветия

¹ Углева Н. В. Современная атрибуция курульного кресла из коллекции Исторического музея // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы VI научно-практической конференции (Москва, 16–18 октября 2019 г.). – Москва: Исторический музей, 2021. – С. 100–105.

² Гордеева О. Г., старший научный сотрудник Отдела тканей и костюма ГИМ, специалист в области этнографии.

росписи столешницы, имеющей свой собственный размеренный повторяющийся темп.

В процессе атрибуции необходимо заострить внимание на типологии предмета, т.е. определить предназначение и место в интерьере. Первое, что обращает на себя внимание, что его размер невелик (h – 73; 114 x 53 см) и второе, что стол является складным. Именно эти качества позволяют предположить, что изготавливался он специально для использования в путешествиях. Хотя стол был необычайно удобен и в условиях стационарного интерьера, благодаря возможности легкого перемещения в зависимости от нужд владельца для создания наиболее комфортных условий, например, к окну – для увеличения количества света при письме и чтении, в центр помещения – для приема посетителей или трапезы, к источнику тепла в холодное время года и т.д. О существовании таких разновидностей как «столы походные» упоминалось выше в связи с характеристикой ассортимента, выпускаемого русскими резчиками: «Ствольного и столярного дел мастера <...> делали <...> сундуки, шкатулы и столы походные с дорожниками <...>»¹.

К трансформируемым вариантам мебели относятся курульные стулья и кресла, широко использовавшиеся с древнейших времен в походах, а также для обстановки домов. Такая параллель иллюстрирует наличие компактной обстановки в обиходе XV в. При значительном разнообразии курульных вариантов в музейных собраниях Европы небольшие складные столы представлены лишь в единичных экземплярах. Один из них опубликован в книге Д. Кеса «Стили мебели». Этот стол, украшенный чертозианской мозаикой, с составленной из двух половинок и скрепленной петлями прямоугольной столешницей, опирающейся на Х-образные ножки, относится к произведениям итальянской работы XV в. в стиле готики². Интересно

¹ Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1613–1725 гг. Составитель: заведующий архивом Оружейной палаты А. Викторов. Вып. 2. – Москва: типография Щепкина, 1883. – С. 445.

² Кес. Д. Ренессанс // Стили мебели. – Москва: Издательство В. Шевчук, 2008. – С. 223.

отметить, что и он, и стол из собрания ГИМ украшены в духе восточных традиций, к которым относится техника геометрической мозаики из кости и воспроизведение персидского ковра. Этот факт еще раз подтверждает то, что искусство Руси развивалось во взаимосвязи с европейской культурой, в частности, с итальянской, и близость предметов, созданных в этих странах, является еще одним эпизодом истории их взаимодействия.

Обозначенная ретроспектива подтверждает, что подобная мебель была в употреблении в Европе в XV в., хотя по рациональной простоте конструктивного решения стол из собрания Исторического музея находит значительное сходство с готическим вариантом. Яркое, индивидуальное, декоративное оформление транслирует еще одну задачу, поставленную перед исполнителями, – изготовление украшения для светского интерьера. В каждом из приведенных случаев она была реализована, главным образом, благодаря декору столешницы.

На основании изложенного считаем, что изучаемый стол представляет собой предмет отечественного производства, что подтверждает использованный для создания материал и описанные особенности конструктивного решения. Он являет транзитное состояние, демонстрирующее черты готики и Ренессанса. В пользу первого говорит аскетизм образа, выразившийся в прямоугольных членениях и продольных профилировках, хотя в целом конструкция решается в облегченной форме, позволяющей «покинуть» фиксированное место в интерьере и сделать его мобильным для более комфортного использования в быту. Именно этим отличалась мебель Возрождения от предшествующих эпох. К традиции этого же художественного направления относится и яркая многоцветная столешница. Как пишет в своем исследовании «Стили в мебели» Д. Кес, с XIV и по рубеж XV–XVI вв. элементы обстановки украшались яркой росписью¹,

¹ Кес. Д. Ренессанс // Стили мебели... С. 94.

что проявилось и в художественном оформлении стола из собрания ГИМ. Сумма отмеченных особенностей позволяет нам связать его происхождение с XV – первой половиной XVI вв. и в дальнейшем использовать в качестве эталона при атрибуции.

Столь широкие рамки датирования объясняются объективными критериями, которые заключаются в длительном проникновении новых художественных систем до полной замены предыдущих в искусство различных стран. Как свидетельствует исследователь мебели Д. Кес, рассуждая об эволюции стилей, Ренессанс внедрялся в готику медленно, сосуществуя на протяжении века и более¹. Это высказывание актуально и для отечественной практики.

Время создания экспоната из ГИМовского собрания приходится на XV – первую половину XVI вв., что соотносится со правлениями великих князей и Государей всея Руси в диапазоне между Василием I и Иваном IV Грозным. Исследуемый предмет мог быть изготовлен по заказу для одного из них, либо для домочадцев или персон круга аристократических семей. Поэтому появление стола в качестве старинного, вышедшего из употребления или, напротив, недавно созданного по последней моде в составе багажа прибывающих с 1524 г. на поселение именитых персон в Новодевичий монастырь, кажется вполне обоснованным. Обратимся к его провенансу, связавшего экспонат из собрания ГИМ с именем дочери царя Алексея Михайловича Романова.

Как известно, из архивных источников, опубликованных в работе Г. А. Макарова², царевна Софья Алексеевна за время пребывания в заточении в Московском Богородице-Смоленском Новодевичьем монастыре несколько раз поменяла места жительства, включая деревянный дворец, находившийся

¹ Кес. Д. Ренессанс // Стили мебели... С. 86–107.

² Макаров Г. А. Стрелецкие караульни Новодевичьего монастыря в Москве // Московский Новодевичий монастырь: к 500-летию основания / сост. А. Л. Баталов, Л. А. Беляев. – Москва: Издательство «Арткитчен», 2012. – С. 312.

на территории обители, Настоятельские палаты, известные также как Лопухинские, и Напрудные палаты. Именно они по сей день существуют как мемориальное здание, связанное с именем царственной особы. Вероятно, и исследуемый нами стол находился в 1890 г. в этих стенах, что однозначно не доказывает непосредственную связь с царицей, но важно для реконструкции его истории.

Однако следует принять во внимание, монастырское предание сохраняло сведения на протяжении двух веков, что говорит о его устойчивости, и вполне вероятным представляется наличие указанного стола в интерьерной среде высокопоставленной особы. Сам уклад монастыря, настроенный изначально на уважительное отношение к находящимся здесь персонам из боярских семей и царской фамилии, был основан на почтении, выражавшемся, в частности, в соблюдении комфортных условий жизни. Среди монастырского имущества находилась и мебель, появлявшаяся здесь по мере освоения обители, в том числе, из кремлевского обихода, и аккумулировавшаяся век за веком. Ее ассортимент неуклонно расширялся включением собственности вновь прибывших. Оседавшие таким образом в монастырских закромах предметы поступали в пользование по мере востребованности. В этом процессе терялась информация о первичной принадлежности, которая трансформировалась и в этом виде зафиксирована в описях в XIX в.

Подводя итог оценки провенанса, отметим, что нет оснований, позволяющих уверенно утверждать былую принадлежность исследуемого стола сестре Петра I. Сохранившуюся легенду следует, скорее, использовать в сослагательном смысле, а основной мемориальной составляющей считать связь с прошлым Новодевичьего монастыря.

В завершении считаем необходимым изложить информацию о действиях, не принесших значительного успеха в рамках проводившейся работы. Так, консультация, полученная в отделе тканей и костюма ГИМ по

датированию росписи, воспроизводящей рапортный орнамент, подтвердила его сходство с восточными тканями, повторяющими аналогичную композицию веками вплоть до настоящих дней, что не привнесло никаких сведений о происхождении памятника. Изучение красочного слоя констатировало технику письма темперой со стандартным составом пигментов, использовавшихся на протяжении тысячелетий, что так же не привнесло новых данных для атрибуции. Оказался безрезультатным и поиск аналогов в музеях России или в изданиях, что еще раз подтвердило его древнее происхождение. Совпадения наблюдались только в деталях и позволили наметить круг артефактов, время создания которых впоследствии можно установить применением комплексного исследования в контексте продолжения настоящей работы.

Как уже отмечалось, ни в одном другом собрании страны нет памятников древнерусского периода, представленных в таком объеме, как в Историческом музее, однако коллекция в целом не аннотирована на современном уровне, не создана аналоговая база, что реально использовать как прямые или косвенные аналоги для установления места и времени происхождения артефактов. Как следует из учетной документации, штампом прошедших лет было причисление допетровской мебели практически исключительно к XVII в., не рассматривая более ранние эпохи их производства.

В процессе систематической работы с фондом, в результате сопоставления и анализа характера декора, технических приемов, конструктивных решений появляется новый взгляд на его состав, возникает другое осознание ряда вещей, в том числе уже имеющих устоявшуюся атрибуцию.

Среди таковых в коллекции мебели ГИМ находится кресло, ставшее объектом нашего многолетнего внимания (Рисунок 79)¹. Экспонат не имеет прямых датированных аналогов в собрании отдела и поступил в 1905 г. из музея «Российские древности» П. И. Щукина. В инвентарной книге отдела дерева и мебели он значится как «Кресло складное русской работы конца XVII века, с мелкой выемчатой резьбой; сиденье состоит из отдельных деревянных пластинок. Кресло на деревянных гвоздях»² или «Кресло деревянное складное»³, как гласит текст ГИК. Актуальность даты создания XVII в. вызывает сомнение, использованная конструкция и типаж относятся к готическо-ренессансной традиции. Русское происхождение памятника неоспоримо, что обосновывается материалом (береза), из которого он изготовлен.

Чтобы разобраться с возникшими вопросами, необходимо провести комплексный анализ артефакта. Типология его конструкции восходит к седалищам с перекрещенными ножками, часто складными, известным еще с эпохи Древнего Египта. Подобное конструктивное решение использовалось и в Древней Греции⁴ для производства табуретов, именуемых дифрами. Эта форма продолжала развиваться также во времена Древнего Рима. В этот период была разработана конструкция складного стула, получившего название «курульный» от латинского «sella curulis». Этот термин остается актуальным до сих пор. Изначально он связан с функционированием политических и военных подразделений – курий, представители которых пользовались такими табуретами на собраниях. В дальнейшем эта разновидность мебели приобрела вполне конкретные очертания, окончательно закрепленные готикой. Ножницеобразная конструкция составлялась из нескольких перекрещенных

¹ Углева Н. В. Атрибуция кресла в стиле Ренессанс // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы VI научно-практической конференции (Москва, 16–18 октября 2019 г.). – Москва, ГИМ, 2021. – С. 100–105.

² Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д II-1. № 657.

³ Инвентарь коллекциям Императорского Российского Исторического Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина». I. № 1880 ш.

⁴ Велишский Ф. Ф. Быт греков и римлян. – Киев, 1878. – С. 169.

изогнутых планок, создающих ножки и опоры подлокотников. Над перекрестьем располагалось сиденье из брусков. При этом появились две основных модификации, одна из которых могла складываться, у другой такая возможность отсутствовала. Именно последняя, утратившая способность к трансформации, с жесткой спинкой сохранила лишь внешние признаки курульного кресла и получила особенно активное развитие в дальнейшем. Его производными стали «Кресло Данте» или используемое для краткости название «дантеска» и «Кресло Савонаролы» – «савонарола», фиксирующие в названии итальянские корни происхождения (Рисунок 80).

Однако, несмотря на многовековую популярность, начиная со времени барокко, курульные кресла вытесняются из ассортимента общеевропейской модной мебели вплоть до XIX столетия, когда с приходом ретроспективизма множественные варианты дантески и савонаролы вновь наполнили интерьеры. Именно в таком контексте эти предметы достаточно широко бытовали в России, в большинстве своем, в конце XVIII – начале XX в.

Известно, что до начала XVIII в. кресла и стулья входили в обиход, главным образом аристократической части русского общества и высшего духовенства. Являясь атрибутами персональной значимости, они изготавливались в соответствии с европейской модой. Глубоко укоренившееся, но ошибочное мнение о появлении в России моды лишь в период правления императора Петра I, на сегодняшний день, кажется несколько преувеличенным. При изучении архивных источников становится очевидным, что бытовая среда русской аристократии допетровского правления была достаточно насыщена продукцией импортного производства, что позволяло отечественным мастерам создавать подобные им в русле эстетики зарубежной культуры. По словам известного филолога, исследователя русской литературы и культуры, академика РАН Александра Михайловича Панченко (1937–2002), в Средневековье Древняя Русь не

находилась в изоляции от общеевропейской культуры¹, что в полной мере относится и к производству мебели. В силу отсутствия более ранних документов, косвенным подтверждением тому может служить значительный по объему корпус материалов, относящихся к XVI–XVII вв., который изобилует сведениями об наличии импортной мебели, а также изготовлении ее как русскими, так и иностранцами по европейским образцам. Эта информация сохранилась в архиве Московской Оружейной палаты с описями царской казны и приходными и расходными книгами денежной казне².

Возвращаясь к визуальному осмотру предмета, отметим, что конструкция кресла, выполненная с особой точностью, не утратила до настоящего времени легкость трансформации. Составляющие основу бруски имеют слегка волнистую поверхность, что говорит об отсутствии специального инструмента, позволяющего осуществлять доводку; по той же причине профилировки из полос не выдерживают четко линию горизонтали. Орнаментальные композиции лишены выверенности в отношении симметрии расположения элементов. На одном из подлокотников находятся семь параллельных зарубок, а также нанесенные тонкие косые и пересекающиеся линии.

Орнамент, использованный в декорировке, относится к типу ногтевидного. Подобная применялась в украшении европейских образцов и наряду с изломанными полосами, выжженными круглыми розетками и выемками берут свои истоки из искусства глубокой древности. Так, обратившись к результатам раскопок Великого Новгорода, можно обнаружить резьбу, аналогичную исследуемой, на церах³, происходящую из слоев XI–

¹ Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь // Россия: история и культура. – Санкт-Петербург: Изд-во журн. «Звезда», 2008. – С. 90.

² РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 1. Д. 1–20 [Архив Московской Оружейной палаты. Описи царской казны 1584–1725 гг.]; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Ч. 1. Д. 632–678 [Архив Московской Оружейной палаты. Приходные и расходные книги денежной казне 1584–1725 гг.].

³ Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево. – Москва: Наука, 1971. – Табл. 6.

XIV вв., а также на гребнях¹ с циркульным орнаментом, мода на который распространилась в этом регионе в XII–XIV вв.² (Рисунок 81).

Подводя итог, отметим, что конструктивное решение складного курульного кресла без спинки следует отнести к ранним вариантам этой разновидности мебели, выработанной в контексте готики и использовавшейся при создании мебели Ренессанса в Европе в XI–XVI вв. Орнамент, украшающий кресло, находит явные реминисценции с новгородским достоянием XI–XIV вв. Следовательно, хронологические границы изготовления этого памятника находятся между XI–XVI вв.

Учитывая то, что в Детинце Великого Новгорода в 1430–1440-е гг. иностранными мастерами была воздвигнута Владычная Палата в стиле готики, а в 1470-е в Москве началось строительство Кремля итальянскими зодчими³, историю курульного кресла можно связать с этим периодом – временем правления великого князя Ивана III (1470–1505) и обозначить как XV – начало XVI вв. Аналогичное по конструкции кресло находится в ГМЗ «Александровская слобода». По словам хранителя памятников мебельного искусства И. Коротковой, кресло поступило от одного из жителей г. Александрова. Оно было обнаружено на чердаке или в хозяйственных постройках и передано на сохранение в музей. В связи с тем, что оно первоначально не вызвало интереса у сотрудников, его определили как подставку под печатные издания, изготовленную в начале XX в. В 2024 г. благодаря нашим наработкам кресло получило новую датировку и заняло место в основной экспозиции в качестве важнейшего раритета. В документах Александровская слобода упоминается с середины XIV в. и известна тем, что с начала XVI в. здесь располагалась загородная резиденция великого князя

¹ Колчин Б. А. Новгородские древности... Табл. 4.

² Там же. С. 16.

³ Аристотель Фиораванти (Aristotele Fioravanti, ок. 1415 – не ранее 1486), Алевиз Фрязин Старый (Aloisio da Milano, к. XV – нач. XVI в.), Алевиз Фрязин Новый (Aloisio Lamberti da Montignana (?), 2-я пол. XV – 1-я треть XVI в. (1531?), Антон Фрязин (Antonio Gislardi, к. XV – нач. XVI в.), Марк Фрязин (2-я пол. XV в.), Петр Фрязин (Pietro Antonio Solari, ок. 1445/1450 – 1493), Петр Фрязин (Pietro Francesco, к. XV – нач. XVI в.), Петр Фрязин (Pietro Francesco Annibale, 1530-е).

Василия III (1479–1533), что является дополнительным подтверждением нашей датировки и дает возможность предположить достаточную устойчивость рассматриваемой типологии кресла. Последнее подтверждается тем, что во время знакомства с фондами в Муромском историко-художественном музее были обнаружены три близких по конструкции кресла, поступившие из частной коллекции художника И. С. Куликова (1875–1941), формирование которой пришлось на начало XX в.

В отличие от приведенных выше, данное экспертное заключение, которое проведено так же на основании комплексного подхода в исследовании, являет пример многолетней, трудоемкой, многоаспектной деятельности. Аннотация шкафа (Рисунок 82), поступившего в фондохранилище мебели ГИМ после длительного экспонирования в музее «Палаты бояр Романовых», началась уже в контексте проводимой деятельности по исследованию древней мебели. На тот момент имелся многолетний опыт и возможность задействовать уже отработанные практикой мероприятия, однако эта работа продолжается до сих пор в попытке атрибутировать живописный декор, выделить напластования, привести датировку к наиболее точному значению.

В инвентарной книге отдела дерева и мебели шкаф зафиксирован как пример русской работы XVIII в.: «Шкаф настенный, расписного дерева, с двумя дверками на длинных железных петлях. На дверках вверху изображены головы: старика с вьющимися волосами и мужчины. Под этими изображениями дано по три круга черных, а в них мелкие цветочки. По шкафу вокруг дверок идет растительный орнамент. На боковых стенках мелкий волнистый рисунок. На внутренней стороне одной дверки изображена фигура мужчины в костюме XVIII века. На внутренней стороне другой дверки дан арапчонок. Шкаф русской работы XVIII века»¹. В Главной инвентарной книге

¹ Инвентарная книга отдела дерева и мебели ГИМ. Д II-2. № 1390.

шкаф так же определен XVIII столетием: «Шкаф деревянный расписной, на дверцах снаружи изображены 2 мужские головы, внутри: мужчина в красном кафтане, напудренном парике, с трубкою и арап. XVIII ст. Приобретен у С. Т. Большакова. 1896 г.»¹. Совершенно очевидно, что датировка была продиктована изображениями, находящимися внутри, находившими реминисценции с костюмом Петровской эпохи. Характеристика «настенный» не является точной, т.к. отсутствуют какие-либо крепления или следы оных. Вероятно, причиной для такого определения послужили относительно небольшие размеры, что часто встречается среди мебели, украшенной живописью.

Размещение в фондохранилище среди других предметов сразу выделило шкаф из общего ряда. От окружающих корпусных вещей он отличался небольшими размерами, отсутствием ножек, архаичной ящичной конструкцией. Кроме того, необычайно странной казалась композиция фасада. В ней ритм, заданный размещением круглых клейм, расположенных одно над другим на каждой из дверей, прерывался изображением в верхней части двух ликов, выделяющихся овальным очертанием, значительным размером и очевидной зажатостью в небольшом, будто бы не предназначенном для них небольшим пространством. Хотя отсутствие явных нимбов, ракурс модели до плеч в три четверти, проступающий фон древесины напоминали фаюмский портрет, существовавший в Римском Египте в I–III вв., в персонажах безошибочно определялись святые апостолы Петр и Павел.

Изображение апостола Петра сохранилось в значительно меньшей степени, чем апостола Павла, потому последнее и стало центром более пристального внимания. В целом оно соответствует древней иконографии, несколько напоминая стилистику комниновского маньеризма, и отличается экспрессией, порожденной взглядом персонажа, направленном на зрителя,

¹ Главная инвентарная книга ГИМ. З. № 33954. С. 238.

вызывая его к диалогу. Для моделировки черт использовались пробела мягкого письма не иконописного характера, а фрескового, сопоставимые, в частности, с образами афонского Ватопедского монастыря, основанного в конце X столетия (Рисунок 83) или рукописного, что близко, например, образу Евангелиста Луки из Хлудовского новгородского евангелия 1330–1340 гг. (Рисунок 84).

В значительной степени такая техника коррелирует и с парсуной, находя тождественность с образом Ивана IV, датируемым концом XVI – началом XVII вв. Физиономические особенности, строгий образ напомнил скульптурную реконструкцию облика русского царя Иоанна IV работы М. М. Герасимова 1964 г. Для подтверждения этого наблюдения были привлечены все известные портреты, оттиск – копенгагенская парсуна царя Ивана IV (Рисунок 85), считающийся прижизненным портрет царя на переплете «Апостола», обнаруженный сотрудниками Исторического музея и Института космических исследований РАН при помощи мультиспектральной съемки, использовавшейся для изучения космоса. Для дополнительной идентификации материал расширился еще одной скульптурной реконструкцией, изготовленной по методу М. М. Герасимова, портретом княгини Софьи Палеолог, изображениями Рюриковичей из сохранившегося древнего фрескового архитектурного наследия (Рисунок 86), рукописей. Все представленное находило явное сходство черт лица, однако этот путь остался только в качестве интересной гипотезы.

Дополнительным методом изучения стала мультиспектральная съемка, уже использовавшаяся в отделе рукописей ГИМ. Послойный просмотр проиллюстрировал пошаговый процесс написания портрета на негрунтованной доске, не обнаружив более ранних слоев (Рисунок 87).

Следующим этапом изучения артефакта стало технико-технологическое исследование красочного слоя для определения состава красок и осуществление попытки ее датирования. Оно проводилось в реставрационных

мастерских Исторического музея¹. Для этого были отобраны 18 проб различного цвета и привлечен ряд методов: микроскопия в отраженном свете с помощью стереомикроскопа Hund Wiloskop (Helmut Hund GmbH, Wetzlar); микроскопия в проходящем поляризованном свете с помощью микроскопа Olympus BX51, для чего изготавливались постоянные иммерсионные препараты материалов в пихтовом бальзаме; микрохимический анализ; ИК-спектроскопия на приборе ИК Фурье-спектрометр ФТ-801 (Simex); определение состава элементов в образцах методом энергодисперсионной рентгеновской спектроскопии в Научном Центре ИОФ РАН при участии зав. аналитическим центром Л. Д. Исхаковой с использованием сканирующего электронного микроскопа (JSM-5910 JEOL), в отраженных электронах, в режиме Z-контраста.

Основные выводы, полученный в результате проведенной работы сводились к следующему:

1. Деревянная основа шкафа покрыта тёмно-красным слоем охры на масляной основе. Возможно, в покрытии присутствует также природный лак шеллак.

2. Оранжевая краска росписи (пробы 1–8) состоит из красно-оранжевого пигмента свинцовый сурик (двойной оксид свинца $2\text{PbO} \cdot \text{PbO}_2$). В некоторых пробах (например, 3 и 4) зафиксировано также наличие мышьяка, возможно, относящегося к желтому или оранжевому пигменту на основе сульфидов мышьяка (аурипигмент или реальгар).

3. На многих участках и некоторых очень тонких прослойках росписи присутствует черная краска, состоящая из чёрного пигмента на основе углерода Жжёная кость. В качестве связующего мог быть использован протеин (белковое соединение), возможно, в смеси с маслом (либо масло попала в пробу с соседнего красочного слоя).

¹ Исследование проводили сотрудники ГИМ: заведующий сектором ТТЭ ОРФ А. В. Шулинина; эксперт I категории ТТЭ ОРФ Н. А. Мамонов; эксперт II категории ТТЭ ОРФ А. А. Гусаков; заместитель заведующего отдела реставрации фондов О. Б. Лантратова.

4. Белая краска (Пробы 9–13) состоит из свинцовых белил.

5. Зелёная краска (Пробы 14–16) содержит зелёный (или синий?) пигмент(ы) на основе солей меди. В настоящее время трудно предположить, какой именно был использован пигмент. Ясно только, что он частично трансформировался в белый оксалат меди (процесс старения и взаимодействия с другими компонентами живописи). В зеленой краске присутствуют также белые пигменты – свинцовые белила и мел. Возможно, они входят в грунт под зеленым слоем.

6. В жёлтой краске присутствует, вероятнее всего, желтый пигмент на основе свинца (массикот), часть которого, возможно трансформировалась в карбоксилаты свинца в результате взаимодействия с масляным связующим. Содержится также желтый или оранжеватый пигмента на основе сульфида мышьяка (аурипигмент или реальгар). В качестве белого пигмента или грунта присутствует мел и свинцовые белила. В пробе содержатся также глинистые минералы, включая охру, и небольшие количества свинцового сурика.

7. Практически во всех пробах росписи шкафа найдены карбоксилаты свинца и, кроме того (Пробы 14–16), карбоксилаты меди. Можно предположить, что карбоксилаты, соли металлов с жирными кислотами (стеараты, пальмитаты и пр.), являются продуктами трансформации пигментов, содержащих свинец или медь, в процессе старения и взаимодействия со связующим (масло) или лаком (шеллак). Нельзя исключить, что в технологическом процессе росписи было использовано мыло, содержащее жирные кислоты.

8. В качестве покровного лака как верхних живописных слоев, так и слоя, лежащего непосредственно на деревянной основе, использован природный лак шеллак.

9. В качестве связующих практически во всех исследованных пробах использовано растительное (льняное) масло.

В заключении специалистами отмечено, что все найденные материалы росписи шкафа известны с древнейших времен и использовались как в допетровское, так и в более позднее время. Аналогичный результат был достигнут при анализе состава металла¹, использовавшегося при изготовлении кованых гвоздей, запорного устройства, состав сплава которых не менее чем на 92 процента состоит из железа.

Очередным этапом исследования стало проведение радиоуглеродного анализа. На его основании была предложена дата создания – временной отрезок между 1521 и 1643 гг., где средним показателем выведен 1560 г. Забор проб во избежание нанесения вреда внешним частям производился с заднего полка, т.е. той части, которая чаще всего подлежала замене. Так, например, эта деталь восполнялась при ее отсутствии, если первоначально предмет относился к разновидности встроенной обстановки, и задний полк заменяла стена помещения. Учитывая вышеизложенное, а также то, что в случаях с другими мебельными артефактами указанная практика не увенчалась успехом, вывод нельзя причислить к значимым.

За отсутствием сведений из области химико-физических инноваций, соответствующих решению задачи атрибуции, обратимся к визуальному осмотру. Шкаф изготовлен из дерева хвойной породы. Древесина имеет следы выветривания, имеются множественные старые трещинки, сколы, темные пятна, глубокие царапины, составные заднего полка разошлись от усыхания в центре, образуя сквозную щель. При этом конструкция отличается прочностью и сочетает столярные скрытые соединения и крепление кованными гвоздями. Прямоугольный в плане, он имеет прямоугольный фасад с двумя распашными дверцами, на правой из которых закреплен профилированный нащельник. В качестве замка используется железная накидная петля, появившаяся позже. От ее функционирования утрачена часть

¹ Исследование проводила заведующий реставрационной мастерской металла Т. А. Левыкина.

нащельника и росписи. Украшением шкафа являются полихромные росписи, находящиеся внутри и снаружи. Уже упоминавшиеся мужские изображения встроены в заданную схему каждой дверцы, напоминающую традицию украшения росписью византийских дарохранительниц, на каждой створке которых находятся четыре окружности с крестами внутри, что напоминает структуру расположения круглых клейм с заключенными в них растительного характера композициями на дверцах шкафа. По логике их должно быть четыре, однако в верхней части разместили образы святых, явно зажатые узкими размерами отведенного им места.

Торцевые стороны и поверхность вокруг клейм декорированы аспидной росписью, имитирующей камень, (Рисунок 88) что часто встречается в отделке штукатурки потолков и стен в архитектуре с древнейших времен. Такое решение применительно к декору шкафа связано с традицией стилистического объединения предметов обстановки с интерьерной средой в единый комплекс.

Внутренняя часть имеет две встроенных неподвижно полки с бортом и полки, изготовленный из двух широких досок, скрепленных двумя шпонками по той же технологии, которая использовалась для укрепления икон. С этой стороны дверцы тоже расписаны (Рисунок 89). На левой находится изображение в рост курящего дворянина, одетого по моде петровского времени, с сидящей у его ног кошкой. После консультации с заведующим отдела тканей и костюма Исторического музея Н. В. Суэтовой дата создания наряда с учетом его особенностей была уточнена и обозначена 1815 г. На правой створке представлен в рост так же с курительной трубкой темнокожий слуга-арап в юбке, составленной из растений, и в красной шапочке.

Назначение шкафа для нас было очевидным в связи с предшествующим исследованием предмета аналогичной формы, который по сумме сведений был определен как шкаф-библиотека. Форма его архаична. Подобные существовали во времена Византии и романики, представляли своеобразную непреступную крепость и служили для сохранения книг – наиболее

дорогостоящих предметов тех времен. Имея небольшой размер, у них отсутствовали ножки, и для удобного использования и защиты от грызунов они базировались на самостоятельно существующих козлах или невысоких столиках-подставках.

В художественном решении рассматриваемого произведения задействованы несколько противоречащих друг другу программ. Фасадные части ориентированы на православную тематику, в то время как внутренняя подчинена светскому жанру. Напластования различных эпох в мебели – явление традиционное. Оно относится не только к замене изношенных или вышедших из моды тканей, но отражается на убранстве корпусных частей, демонстрируя изменение вкусовых пристрастий, исторических ситуаций, уровня благосостояния, мировоззрения сменяющих друг друга владельцев. Именно этот процесс зафиксирован в исследуемом предмете.

В 2018 г. рассматриваемый нами шкаф был отмечен Н. Н. Гончаровой в книге, посвященной русским расписным сундукам. Н. Н. Гончарова отметила, что форма шкафа относится к типу «перевернутого сундука» и «находит прямые реминисценции с мебелью XII в.»¹.

Подводя итог, отметим, что главным атрибуционным признаком корпуса шкафа является аутентичный нащельник, имеющий продольную вертикальную профилировку. Подобный декоративный прием встречается в опорах стола и кресел XIV–XV вв. Росписи внутренней части отнесены к 1715 гг. На этом основании датировка шкафа сегодня находится во хронологических рамках между XIV в. и 1715 г. До настоящего времени не определена эпоха создания росписей внешних частей, не ясно, заложена ли здесь некая идейная схема, объединяющая образы. Возникающие реминисценции не позволяют сделать однозначных выводов.

¹ Гончарова Н. Н. Русские расписные сундуки... С. 34.

Аналогичная ситуация возникала с тронным креслом, по легенде принадлежавшем царю Алексею Михайловичу Романову, находящемуся ныне в коллекции Музеев Московского Кремля. Оно имеет ярко выраженную ренессансную форму, но при этом устои спинки вместо традиционных резных листьев аканта увенчаны скульптурными изображениями апостолов Петра и Павла, явно появившимися здесь по определенному заказу. Полагаем, что указанный артефакт мог претерпеть некоторые изменения внешнего вида за длительный период пребывания в Кремлевском собрании, которое, как отмечает музеевед А. А. Сундиева, насчитывает несколько веков и аккумулировала самые различные произведения искусства: «Благодаря работам Г. Л. Малицкого и других исследователей истории Оружейной палаты известно, как Кремлевская великокняжеская и царская сокровищница XIV–XVI вв. стала хранилищем, в котором накапливались и устойчиво оседали ценности, уже современниками признанные заслуживающими особо тщательного сохранения. В XVI–XVII вв. уже существует так называемое «музейное ядро» – средоточие политических реликвий, выдающихся произведений русского, восточного и западного прикладного искусства, памятников быта и культуры, связанных с историческими событиями того времени, а частью, восходящими к началу образования национального государства»¹. Однако определить, чье задание легло в основу такого решения тронного кресла, установить не удалось.

Так же к области догадок относится объяснение появления на фасаде рассматриваемого шкафа круглых клейм с растительными композициями. Трактовка цветов достаточно натуралистична, что можно соотнести с самыми разнообразными явлениями в живописи. Так, например, еще в I в. до н. э. именно в таком ключе создавались пейзажные фрески римской Виллы Ливии, где, в частности, запечатлены ромашки, розы и хризантемы

¹ Сундиева А. А. Протомузейные формы в российской культуре // Обсерватория культуры. – 2005. – № 3. – С. 77.

(Рисунок 90). Особый интерес к воспроизведению природы проявляется в европейском искусстве в периоды Ренессанса и барокко. Если говорить о произведениях религиозной направленности, то изображаемые ландшафты и их наполнение чаще всего связывались с темой Райского сада (Рисунок 91). В ее интерпретации объединялись реальные первоисточники, фиксирующие все разнообразие и богатство земной флоры, и фантазия автора. Возможно, именно к символам Эдема следует отнести рассмотренные нами структурные элементы. Однако для доказательной базы необходимы конкретные факты, что требует продолжения поиска с привлечением комплексного подхода в исследовании, т.к. заложенный в нем алгоритм действий, параметры, направления изучения приносят наиболее достоверный результат, позволяющий использовать его в качестве исторического источника. Выявление такой информации происходит из музейной практической работы, способствующей многогранному познанию памятников, что подчеркивает музеевед Е. Н. Мастеница: «В музее предмет или памятник предстает во всей совокупности своих информативных, репрезентативных и экспрессивных свойств, выполняя функции моделирования ушедшей действительности. Оставаясь источником, предмет выступает подлинным свидетельством и достоверным доказательством фактов, явлений и событий прошлого»¹.

Таким образом, отметим, что важное значение при исследовании мебели любого периода имеет использование визуального метода исследования, внимательный осмотр, позволяющий выявить особенности техники исполнения конструкции, декора и, что не менее важно, степень износа, т. е. сохранность памятника. В процессе обследования предметов, которые введены в данное изыскание, удалось установить основные параметры, характеризующие выделенный материал: относительно небольшой вес при явной монументальности формы; хорошая сохранность основы; высокое

¹ Мастеница Е. Н. История в музее: методология познания и репрезентации // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки. – URL <https://www.livelib.ru/book/154307/readpart-rol-muzeev-v-informatsionnom-obespechenii-istoricheskoy-nauki-e-a-vorontsova/~10> (дата обращения: 23.04.2025).

качество исполнения; очевидные множественные следы починок, ремонта; замена и появление неаутентичной фурнитуры, замков, целых узлов и отдельных элементов в конструкции и декоре. Все эти факты в совокупности говорят о многовековом возрасте, требуют специальной проработки, осмысления, соединения с методом формально-стилистического анализа в контексте составления экспертного заключения. Благодаря такому подходу имеется возможность проверки старых атрибуций, на основе которой будет происходить расширение группы мебели древности и информации в этой области, что впоследствии отразится и на других областях знаний. Так, доктор культурологии К. Е. Рыбак в своем исследовании, посвященном особенностям комплектования российской музейной сети, отмечает многоаспектность музейных предметов, которые следует рассматривать «как культурную ценность, как материальный актив, как источник для научного познания и как носитель культурных кодов и, следовательно, источник для научного познания, пропаганды и педагогического общения. Поэтому музей представляется не столько хранилищем культурных ценностей для их изучения и популяризации, сколько инструментом, в силу своей публичности, интерпретации, пропаганды и внедрения культурных кодов посредством музейных предметов»¹.

Подводя итог главе, отметим, что в процессе систематизации коллекции русской мебели Исторического музея, выстраивая по хронологии видовые ряды на основании зафиксированных в инвентарных книгах датировок, апеллируя к сведениям из литературы, была выявлена демаркационная линия. По одну сторону от нее по возрастающей группировались памятники от XVII до начала XXI вв., создание которых, в большинстве случаев, связано с логикой развития художественных стилей. По другую – остается все, что не вписывается в данную схему, имеет явные признаки архаики, напрямую

¹ Рыбак К. Е. Теория и практика комплектования музейных фондов: анализ методологической и нормативной базы (1917–1991). – Москва: Институт Наследия, 2021. – С. 8.

сопрягается с археологическим наследием, древней архитектурой, произведениями письменности, изобразительного, прикладного искусства, ранней мебелью зарубежного производства.

В своем большинстве рассматриваемая мебель поступила в музейный фонд из храмов, келий и хозяйственных построек монастырских сооружений, что не отрицает их изначального светского происхождения. Высокое качество изготовления вещей позволяет однозначно констатировать создание их руками профессиональных мастеров. Также очевиден и заказной характер, который исходил от обеспеченных приобретателей, представителей аристократической или церковной среды. Указанная датировка XVI–XIX в. всего выделенного массива памятников зафиксирована в инвентарных книгах или публикациях, в том числе, в экспозиционных аннотациях. Дата создания каждого предмета существует в виде вердикта в статусе непререкаемой истины. При этом не приведено ни одного аргумента, объясняющего позицию авторов атрибуции в каждом конкретном случае. Хотя даже при беглом осмотре в конструкции, декоре заметны общие идеи, художественный стиль, импрессия, вызывающая реминисценции с периодами от романского искусства до позднего Ренессанса.

Следует констатировать, что сегодня существует группа памятников, обладающих явными чертами анахронизма, что находится в явном противоречии с их современными датировками. Довольно разнообразные по внешнему облику, конструктивным решениям, их невозможно отнести ни к одному из художественных направлений, начавших свое становление после Ренессанса. Еще одним консолидирующим для этого комплекса признаком является состояние сохранности, где присутствуют множественные утраты, наслоения старых ремонтов, переделок, модифицирования, высокая степень высушенности древесины. Совершенно очевидно, что ни в XVI в., ни в XVII в., ни позже неуклонное совершенствование технологий, освоение новых материалов, смена стилей – и все это в совокупности не могло стать основой

для сотворения такого монументального вида предметов, проникнутых архаикой, ярко проявившейся в массивности формы корпусных образцов, в устаревших приемах конструирования, в декоре, базирующемся на заметной с первого взгляда древней семантике.

Мебель, являясь одним из проявлений культуры, представляет наглядный манифест конкретного периода, выражение творческого почерка, концепции. Она прошла те же этапы трансформации, что и зодчество или другие виды искусства, теснейшим образом взаимосвязана с исторической эпохой, являясь ее производной, демонстрирует достижения в области творчества и научно-технического прогресса, синтез которых формирует почву, обстоятельства для появления той или иной формы, конструкции, принципов художественного оформления. Именно поэтому каждая атрибуция должна выстраиваться с учетом всех этих факторов.

Установление времени создания отечественной мебели XVII – начала XXI вв. в практике отечественного искусствознания не имеет проблем масштабного характера и базируется на определении стилевой принадлежности, учете технических особенностей и состояния сохранности. Артефакты же, находящиеся за данными хронологическими рамками, не причислены ни к одному из художественных направлений, т.к. никогда прежде не рассматривались с точки зрения развития общеевропейских художественных направлений, не оценивались особенности изготовления и степень изношенности, т.е. не был применен тот алгоритм комплексных действий, который утвержден мировым опытом для атрибуции произведений искусства.

Необходимо подчеркнуть качество «комплексный», т.к. применение лишь одного из тестов, составляющих исследование, привело к тому, что появился значительный по количеству круг образцов, приписанных в публикациях и музейной учетной документации к явлениям XVII–XIX вв. Таким образом, комплексный подход к исследованию древнерусской мебели

представляет совокупность ряда методов: метода деаккумуляция знаний, в основе которого лежит исключение информации, выработанной на предшествующих этапах изучения артефакта; изучение провенанса, определение заказчика и эпохи создания артефакта, опирающиеся на метод исторической ретроспективы, в которую данный артефакт мог быть изготовлен; применение визуального метода исследования, при котором необходим внимательный осмотр памятника для выявления специфики технического исполнения, следов ремонта, реставрации, поновлений, степени износа материалов. На основании метода формально-стилистического анализа должна быть исследована стилистическая составляющая для подтверждения соответствия определенным художественным явлениям по целому ряду признаков и надёжным аналогам, которые могут быть обнаружены в различных областях искусства. Сходство памятников отечественной культуры и их зарубежных аналогов выявляется благодаря использованию трех подвидов сравнительно-исторического метода исследования – историко-диффузионного, историко-типологического и историко-генетического. Неотъемлемой частью работы по реатрибуции мебели является включение эмпирического метода, применявшегося при накоплении практического опыта. На основании проведенных мероприятий, базирующихся на применении ряда методов, объединенных комплексным подходом к исследованию, в ряде музеев России был обнаружен массив памятников мебельного искусства IX–XVI вв., прежде ошибочно причисленных к произведениям более позднего времени из-за отсутствия эффективного подхода в практике музейной атрибуции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В проведенном исследовании впервые выявлены музеи, в собраниях которых аккумулировалась древнерусская мебель, определены подходы, на основании которых происходил отбор памятников для последующего использования в музейной практике. С XIX в. древняя мебель становится объектом музейного коллекционирования в качестве значимых памятников истории и произведений искусства. К первым древним предметам мебели, выделенным из зоны бытования и получившим статус реликвии, относятся тронные кресла русских царей. Они поступили в Казенный приказ, а в XIX в. вошли в экспозицию Оружейной палаты Московского Кремля, что напрямую не относится к программному комплектованию коллекции, а является первым опытом в решении задачи сохранения культурного наследия.

Во второй половине XIX в. древняя мебель благодаря стилевым и эстетическим достоинствам была включена в коллекции музеев образцов. Они существовали при художественных учебных заведениях, усадебных мастерских, возникших во второй половине XIX в. С появлением особого внимания к прошлому страны, в том числе, в контексте развития такого направления, как русский стиль или создания произведений в историческом жанре, в качестве моделей или прототипов требовались предметы архаичного вида для копирования или творческого переосмысления. В подобных коллекциях среди общего многообразия памятников была представлена и мебель. Она не собиралась специально, не демонстрировалась отдельным блоком, а являлась лишь одной из необходимых составляющих целого круга древних русских раритетов. По аналогичному смешанному принципу выстраивались и экспозиции художественно-промышленных выставок, включавших в антикварные разделы народного искусства как настоящие древности, так и образцы

XVIII–XIX столетий, входившие в обстановку или украшавшие экстерьер деревенских, сельских, посадских и городских деревянных построек.

Объединяющим критерием при этом служил материал – дерево, уникальным качеством которого является повсеместная доступность и практика использования с далекого прошлого во всех сферах деятельности человека. Реагирующий на изменения температуры и влажности массив дерева, особенно при применении его недорогих, широко распространенных сортов, при неблагоприятных условиях быстро приобретал многовековой вид. Дерево как общий признак служил основой для объединения в антикварные группы относительно недавно созданных произведений и тех, что были изготовлены несколько столетий назад.

В конце XIX – начале XX вв. возникли первые специализированные музейные собрания, в которые входила и древняя мебель. Они появились в Историческом музее и музее «Российские древности» П. И. Щукина. Эти не сопоставимые по масштабу учреждения имели сходную политику в приобретении. В задачу обоих входило комплектование собраний древними памятниками, которые Исторический музей впервые использовал как исторический источник, а музей П. И. Щукина, названный «Российские древности» – в качестве уникальных раритетов коллекции. И в том, и в другом случае экспонаты отбирались с особой тщательностью, хотя мебельные образцы не выделялись в моноколлекции, не подвергались углубленной атрибуции в силу отсутствия специальных знаний и экспертного опыта. В качестве даты создания в учетной документации закреплялась условно отдаленная от современности дата – XVI или чаще XVII–XVIII столетия.

Такие произведения отечественных мастеров попадали в фонды благодаря двум основным параметрам. Первый из них заключался в наличии значимой мемориальной составляющей, соотносящей артефакт с конкретным старинным зданием или последним владельцем, оставившим

заметный след в истории страны. Еще один показатель базировался на ярко выраженной анахроничности внешнего облика, проявлявшегося в формообразовании, декоре и имеющего явные реминисценции с археологическим наследием.

В 1919 г. был основан Государственный Музей Мебели, где впервые в практике музейного дела мебель была представлена в качестве самоценного художественного произведения, обозначена главным объектом комплектования, изучения, популяризации, издательской деятельности, реставрации и рассматривалась в качестве самостоятельного феномена. Древние артефакты, размещенные в экспозиционном пространстве в хронологических рядах, иллюстрировали эволюцию различных типов конструкций, а в последующих разделах включались в соответствующие стилю интерьеры, что позволяло рассмотреть образцы в контексте мировой художественной культуры. Такой подход выделял практику Музея Мебели среди других исследовательских институций страны. Этот опыт получил дальнейшее развитие лишь в первой четверти XXI в.

Изыскания в области истории древней мебели, становление практики ее атрибуции проходили в несколько этапов, взаимно обогащавших эти неразрывно связанные области знаний, в период с XIX по первую четверть XXI столетия включительно. Первый этап, относящийся ко времени XIX – первой трети XX в., характеризуется таким важным явлением как систематизация памятников. Деятельность в этом направлении первоначально концентрировалась на каталогизации музейных предметов. В силу отсутствия экспертных навыков их изучение ограничивалось фиксацией внешнего вида путем описания и изображения, а также сохранением исторически сложившегося провенанса. К первому такому опыту относилась работа по каталогизации собрания Оружейной палаты Московского Кремля, в том числе, четырех тронных кресел или, как их называют, четырех тронов, связанных с именами Бориса Годунова, царей Михаила Федоровича и

Алексея Михайловича Романовых, а также с седалищем, именуемым «Костяной трон». С XIX в. до настоящего времени ведутся дискуссии о месте создания некоторых из этих артефактов, не обнаруживая единства мнений об их европейском или отечественном происхождении, а также времени производства. Однако, несмотря на специфику избранной коллекции, отличающуюся сохранившимся провенансом, высоким статусом владельцев входящих в нее предметов, на основании проведенной А. Ф. Малиновским и Ф. Г. Солнцевым работы по описанию этих произведений декоративного искусства был разработан формат научного каталога, который используется и сегодня применительно к собраниям мебели, не имеющей сведений о месте ее создания и бытования.

Повторное обращение к изучению мебели, принадлежавшей царствующим особам, было связано с выявлением обстановки жилых и парадных помещений царской московской резиденции в Кремле в XVI–XVII вв., осуществленным И. Е. Забелиным на основании привлечения архивных письменных источников. Наряду с уже упомянутыми тронными креслами, впервые вводилась в научный оборот информация об интерьерах, импортной и выполненной на заказ отечественной мебели, мастерах, материалах и техниках, применявшихся при создании меблировки. Эти важные сведения позволили исследователям последующего времени сделать выводы о высоком профессиональном уровне русских мебельщиков, способных выполнять технически сложные операции и следовать европейской моде. Последнее нашло отражение и в научной позиции А. А. Бобринского, впервые представившего в начале XX в. каталог фотоизображений и краткую информацию о месте бытования целого массива разновременных предметов, выполненных из дерева и причисленных к народным. Мебель не выделялась ученым в самостоятельный блок информации, а группировалась, как и в работе И. Е. Забелина, по типам «столы», «скамьи», «шкафы». Предложенный А. А. Бобринским вариант

научной систематизации с подразделением на домашний, хозяйственный и церковный обиход оказался неактуальным в связи с тем, что одни и те же виды обстановки существовали как в жилых домах знати, так в интерьерах храмовых и монастырских построек. Объединение произведений по общему признаку, к которому относился материал изготовления – дерево, не давало информации ни о месте, ни о времени создания. Датировка предметов базировалась на мемориальной составляющей, основанной на возрасте того или иного архитектурного сооружения, где были обнаружены артефакты, что нельзя отнести к разряду актуальных сведений в связи с возможностью длительного периода использования мебели, ее территориальной передислокации из быта аристократического светского – в церковный или в жилища ремесленников и крестьянства. Безусловным достоинством исследования является выделение и своевременная фиксация памятников, что позволило сохранить для дальнейшей научной обработки уникальную информацию о культурном наследии, часть которого на сегодняшний день утрачена.

Другие принципы систематизации были предложены искусствоведами-музейщиками в 1920–1930-е гг., отмеченные целенаправленным изучением мебели. Поскольку в то время конкретные образцы древнерусской мебели выявлены не были, этот период истории мебельного искусства рассматривался кратко, без ссылки на источники. В качестве общих признаков систематизации артефактов различных периодов создания предлагались особенности качества технической составляющей декоративной отделки, что не способствовало реконструкции хронологической линии распределения образцов и, соответственно, выработке актуальных датировок. В это же время впервые был выработан наиболее эффективный метод систематизации наследия и атрибуции на основании стилистической составляющей. Наиболее ярко он был запечатлен в исследовании Н. Н. Соболева, где древняя мебель отечественного

производства, датированная XVI–XVII вв., впервые рассматривалась в контексте развития стилей с эпохи Древнего Египта до XIX в. на европейском континенте. Она дифференцировалась в общем массиве информации обозначением «народное искусство», не отделялась от вещей крестьянского быта, размещалась в хронологическом порядке, имела краткие описания и датировки без объяснения критериев их выработки. Исследуемые стулья, столы, шкафы выражено контрастировали с находящимися по соседству изображениями интерьеров крестьянских изб XIX в. с врубленными лавками, полками и другими предметами грубого исполнения. При сопоставлении с европейскими образцами, имеющими ту же датировку – XVI–XVII вв., русская «народная» мебель диссонировала и выглядела ничем не объяснимым анахронизмом. Определяющий ее термин не имел четкой трактовки, т.к. мог обозначать как среду бытования, так и социальный статус мастера, ее изготовившего.

Не изменилась ситуация и в области атрибуции памятников в музейных собраниях. По-прежнему они связывались с XVI–XVII столетиями, игнорировалась степень сохранности, сфера происхождения, заказчик, стилевые особенности. Опорными точками, как и раньше, оставались непроверенный провенанс или аналоги, датированные прежде и приобретшие статус неоспоримости.

На этой основе появились первые авторские атрибуции, в том числе, касающиеся произведений древности, что было зафиксировано в музейной учетной документации и научных работах. Не представляя аргументации, датировки хронологически концентрировались на отрезке XVI–XVII вв., получили статус окончательных и эталонных. В это же время оформились две научные позиции в трактовке истории мебельного производства. В связи с тем, что артефакты древности не были выявлены, период до восшествия на престол династии Романовых одной группой специалистов без обозначения источников характеризовался утратой всего древнего наследия, отсутствием

у отечественных мастеров профессиональных навыков изготовления мебели, в том числе, по европейским образцам, изоляцией отечественного искусства от общеевропейских достижений до XVII в., консервативностью мебельной отрасли производства, в рамках которой одна и та же модель воспроизводилась на протяжении нескольких веков. Позиция других исследователей, сформированная на базе знаний мировой культуры, основывалась на противоположных утверждениях, отмечая наличие мебели зарубежного производства в интерьерах аристократии, высокий уровень квалификации отечественных мебельщиков, позволявшей создавать предметы обстановки в рамках европейских художественных стилей.

Таким образом, в XIX – первой трети XX вв. начал формироваться научный подход в изучении древнерусской мебели. В этот период была воссоздана история отечественного мебельного искусства, где период XVII–XIX вв. рассматривался как часть европейской культуры. В процессе изучения памятников использовался метод формально-стилистического анализа, на основании которого появились первые авторские атрибуции, что позволило выявить художественные направления, дифференцировать зарубежную и русскую работу, а также фиксировать хронологические рамки создания произведений, варьировавшиеся иногда в диапазоне от одного – до двух столетий.

Во второй половине XX в., древняя мебель была выделена в самостоятельную область изучения. Воссоздание древнего периода истории мебели от эпохи Древней Руси до XVII в. включительно основывалось на историческом подходе в изучении проблемы с привлечением письменных и материальных источников. Исследователи отмечали прогрессивные начала в организации мебельного дела и взаимодействие с зарубежным опытом, подтверждая свою позицию сведениями из архивных документов, памятников изобразительного искусства, открытий из области археологии, а также благодаря выявлению аналогий из области зарубежного искусства

XII–XV вв. в музеях Европы. Изучение древнего этапа истории мебели и деревообработки связано с именами А. К. Чекалова и З. П. Поповой, воссоздавшими подробную картину эволюции мебельной отрасли. Ученые доказали, что она активно развивалась с древних времен, достигла высоких результатов. Был установлен ряд специализаций мастеров, занимавшихся деревообработкой, созданием, конструированием, декорировкой мебели, определен ассортимент использовавшегося инструментария. Для иллюстрации этого массива сведений использовались уже известные и переходящие из издания в издание артефакты, время происхождения которых лежало далеко от древности и ограничивалось XVII–XVIII столетиями. При этом неоднократно отмечалась схожесть некоторых образцов с археологическими находками IX–XIV столетий, с сохранившимися в музеях России экспонатами XVI–XVIII вв., в точности повторявшими древние столы, лари из иллюстраций рукописей XV в. Однако на данном этапе не осуществлялась практика реатрибуций. Обнаруженные факты не мотивировали ученых к изменению практики атрибуции, пересмотру старых датировок, хотя аккумулярованные в исследованиях сведения являются убедительной теоретической основой для доказательной базы о наличии мебели IX–XVI вв. в музейных собраниях страны, для практической реатрибуции памятников, выведения целой группы предметов из сферы «народного» искусства.

Во второй половине XX в. ряд исследователей придерживались укоренившейся мифологемы о полной утрате материального наследия культуры IX–XVI вв. включительно, об отставании страны в развитии от Европы, об устойчивости традиций, которые трактовались как национальная идея, и консервативности искусства, повторявшего век за веком одни и те же формы, приемы технического исполнения и декорировки. Также отмечалась недостаточная квалификация отечественных мастеров, отсутствие в производстве современных материалов, инструментария, импортных

предметов обстановки в интерьерах знати, а появление европейских стилей в искусстве и мебели импортного производства связывали с деятельностью Петра I.

В первой трети XX в. продолжилось внедрение в практику исследования мебели метода формально-стилистического анализа, который не использовался при атрибуции древней мебели. Время изготовления памятников, введенных в научный оборот впервые, определялось XI–XVII вв. типологическим методом, апеллируя к прежде опубликованным аналогиям и опираясь на фактор внешнего сходства.

Впервые углубленно проанализированы история древнего этапа мебельного искусства и атрибуции конкретных памятников, отраженные в учетной музейной документации и научных изданиях. В процессе музейной работы при реэкспозиции, создании выставок, проведении реставрационных мероприятий, публикации экспонатов была выявлена несостоятельность зафиксированных в инвентарных книгах датировок. Обращение к музейным фондам, трудам специалистов, анализ сведений, введенных в научный оборот, позволило сформулировать понятие «народное искусство», отделить вещи крестьянского быта XVIII–XIX вв. от предметов обстановки привилегированных слоев общества.

Обращения в первой четверти XXI в. к архивным документам, материальным источникам дополнили данные о мебельном производстве, благодаря чему были выявлены сведения об ассортименте интерьерной обстановки, именах и специализации мастеров, информация о приобретении зарубежных образцов, модели, использовавшиеся отечественными мебельщиками для воспроизведения конструкций и декоративных решений. Все это позволило отнести к разряду ошибочных отраженные в научной литературе положения, об утрате материального древнего наследия, об отсутствии импортной мебели в быту, о появлении интереса к зарубежной мебели только лишь с XVII в., о низком уровне квалификации отечественных

мастеров, а также об изоляции национального искусства от европейской культуры. Впервые было определено, что указанные представления сформировались в связи с недостаточной изученностью музейных коллекций, отсутствием эффективного подхода, позволяющего провести комплексное исследование конкретных памятников. Благодаря методу исторической ретроспективы впервые удалось установить, что практика атрибуции древней мебели в XIX – первой четверти XXI вв. трансформировалась от необоснованных датировок, относящих памятники к XVI–XVIII вв., до выявления конкретных музейных единиц хранения. Для систематизации материала использовались понятие «древности», дерево как общий признак, качество декоративной отделки, что не давало результатов при структуризации материал в хронологическом порядке. Метод формально-стилистического анализа в этом контексте для изучения древнего наследия не использовался. На основании комплексного подхода, применения различных методов, активизации практики изучения коллекций в первой четверти XXI в. стало возможным выделить древнерусскую мебель IX–XVI вв. в коллекциях музеев России.

Для первичного исследования артефактов в комплексе предпринятых шагов были введены современные методики из области междисциплинарных научных инноваций. В первую очередь древесина подверглась диагностике методом радиоуглеродного датирования и электронной микроскопии. Впервые на основании экспериментального метода было показано, что подобные изыскания на сегодняшний день не являются актуальными для изучаемой части культурного наследия. Забор проб при радиоуглеродном анализе невозможен в необходимом количестве по причине риска травмирования экспоната, что грозит изменением состояния сохранности. Пробы древесины, забиравшиеся во избежание изменения внешнего вида не с фасадных частей, а с нижних торцов ножек, приводят к очевидным ошибкам, как и материал с тыльных частей корпусной мебели. В древности задние

полики часто отсутствовали ввиду того, что их функцию выполняли стены помещения. Впоследствии в случае отделения от них предмета, он дополнялся новой панелью, отличающейся по возрасту от его корпуса. Аналогичный факт появления неаутентичных фрагментов мог происходить из-за нарушения конструктивной целостности, возникающей от особенностей бытования и использования. В таком случае детали заменялись как полностью, так и частично. Мебель на протяжении ее долгого существования подвергалась неоднократным переделкам, ремонту, реставрации, имеет загрязнения различного происхождения. Все эти напластования входят в состав объектов, что, в конечном итоге, влияет на результаты экспертизы, отнеся их к категории ошибочных.

Как было определено, к малоинформативным следует причислить и технико-технологические практики. Применение диагностики в области датирования красочного слоя декора позволили конкретизировать только виды пигментов, констатируя использование темперы или масляной краски без обнаружения критериев времени использования. Обследование металла подтвердило, что фурнитура изготовлена из железа с различными примесями, что не способствовало выявлению или уточнению времени производства.

Впервые обосновано доказано, что на современном этапе эффективным при атрибуции древнерусской мебели правомерно считать комплексный подход в исследовании, дающий возможность обрести ценнейшую часть национального наследия. Разработанный нами комплексный подход к исследованию древнерусской мебели состоит из привлечения ряда методов: метода деаккумуляции знаний, метода исторической ретроспективы, визуального метода исследования, метода формально-стилистического анализа, трех подвидов сравнительно-исторического метода исследования – историко-диффузионного, историко-типологического и историко-генетического. Значимой частью работы по реатрибуции мебели является привлечение эмпирического метода по накоплению опыта. Указанный

комплекс мер никогда прежде не применялся при изучении артефактов древности. Благодаря внедрению комплексного подхода в изучении древнерусской мебели за истекшее десятилетие в музеях России был выявлен целый ряд памятников, на сегодняшний день включающий порядка 60 единиц, относящихся к IX–XVI столетиям, определены характерные признаки, ставшие эталонными для использования их в атрибуции мебели.

На основании проведенного исследования можно уверенно утверждать, что мебель отечественного производства, созданная в период с IX до XVI в. включительно, не утрачена и сегодня находится в коллекциях музеев России. Прежде в силу отсутствия эффективного подхода в исследовании она была атрибутирована ошибочно и причислена учеными к произведениям XVI–XIX вв., чаще всего, к предметам народного быта. В настоящее время мы располагаем артефактами, которые являются образцами творчества высокопрофессиональных мастеров. В них реализовались общеевропейские тенденции в области конструирования и декора мебели периода романики, готики, Ренессанса. В ряде случаев можно говорить о региональных особенностях древней мебели, что подтверждено уникальными памятниками, относящимися к культуре Великого Новгорода и Владимиро-Суздальского княжества.

В настоящее время деятельность по реатрибуции экспонатов из собрания российских музеев находится на начальной стадии. Она требует продуманности и последовательности в действиях, что не позволяет интенсифицировать ее. Работа не должна ограничиваться одним собранием, следует расширить поиск и проанализировать коллекции как можно большего количества музеев. Во многих из них мебель IX–XVI вв. не выделена, т.к. изначально ошибочно датирована более поздним временем.

Базой для реализации этой перспективной задачи может стать Государственный каталог Музейного фонда России. Первичный отбор памятников выполняется на основании загруженных в этот информационный

контент изображений, последующим этапом должен стать визуальный осмотр каждого предмета для принятия решения о соответствии экспоната параметрам поиска. Разработанный комплексный подход требует активного внедрения на современном этапе в практику с целью выявления наследия древних веков в области мебельного искусства, внесения корректировок в историю отечественной культуры и оценку состава Музейного фонда России. Данные в Госкаталог Музейного фонда России сегодня заносятся на основании сведений из КАМИС ГИМ, основанные на отражении информации, зафиксированной в инвентарных книгах. После запланированной выгрузки данных обо всех музейных памятниках до конца 2025 г., с 2026 г. начнется многоаспектная корректировка, в ряду которой – изменение времени создания памятников.

Еще одним направлением развития данной работы следует считать совершенствование полученных данных. Это касается датирования, которое в рамках данного исследования зафиксировано в границах более века, но может быть уточнено от 50 лет – до десятилетий. Поле для более углубленного изучения находится в аналогиях конструктивных и декоративных приемов из других видов материального наследия – среди археологических артефактов, в архитектуре, древних рукописях, изобразительном и декоративном искусстве отечественного и зарубежного происхождения.

Кроме того, продолжение разработки темы исследования древнерусской мебели возможно путем изменения ее ракурса и кроется в анализе опубликованных сведений по атрибуции древней мебели зарубежного производства. Ее актуальные датировки важны для использования в качестве аналоговой информации для атрибуции отечественного культурного наследия.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВА ГИМ – Ведомственный архив Исторического музея

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации

ГБУК – государственное бюджетное учреждение культуры

ГИК – Главная инвентарная книга

ГИМ – Государственный исторический музей

ГМЗ – Государственный музей-заповедник

Госкаталог – Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации

Государственный Музей Мебели – Музей Мебели

Государственный Музейный фонд – Музейный фонд

ГРМ – Государственный Русский музей

ГЭ – Государственный Эрмитаж

ИИ – искусственный интеллект

ИРИМ – Императорский Российский Исторический музей им. императора Александра III

КАМИС – комплексная автоматизированная музейная информационная система

МГМ – Московский государственный музей

МГАХИ им. В. И. Сурикова – Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова

МГХПА им. С. Г. Строганова – Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова

МК РФ – Министерство культуры Российской Федерации

Музей Мебели – Государственный Музей Мебели

ОГБУК – областное государственное бюджетное учреждение культуры

ОПИ – Отдел письменных источников Государственного исторического музея

ОУ ГИМ – отдел учета Исторического музея

РГАДА – Российский государственный архив древних актов

РГБ – Российская государственная библиотека

РГГУ – Российский гуманитарный университет

РИМ – Российский Исторический музей им. императора Александра III

РИНЦ – Национальная библиографическая база данных научного цитирования

СПГХПА им. А. Л. Штиглица – Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица

СПбГУ – Санкт-Петербургский государственный университет

ФГБУК «Московский Кремль» – Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”»

СПИСОК ТЕРМИНОВ И ОПРЕДЕЛЕНИЙ

ГРИЗАЙЛЬ – техника в живописи и графике, позволяющая имитировать объемные элементы, чаще всего, архитектурного происхождения, и основанная на использовании монохромной палитры – отличающихся по яркости производных одного цвета.

ПОЛИК – тыльная часть корпусного предмета, лишенная декоративного оформления с наружной части и являющаяся неотъемлемой частью конструкции.

ПРОНОЖКА – конструктивный элемент, соединяющий опоры и стилистически соответствующий художественному решению предмета.

ШКАФ-БИБЛИОТЕКА – древняя форма небольшого по размеру шкафа для хранения книг с одной или двумя деревянными дверцами, который располагался на специальной подставке.

ФИЛЕНКА – разновидность конструкции, использовавшейся для создания в предметах плоских элементов – фасадных, торцевых, боковых частей корпуса, дверей, столешниц. В ее основе находится рамочная обвязка, состоящая из скрепленных между собой брусков, внутри которой закреплялась деревянная панель.

ЦАРГА – элемент конструкции, скрепляющий вертикальные элементами каркаса и образующий горизонтальную линию.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

Неопубликованные источники:

а) Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ):

1. Ф. А-2307. Оп. 3. Д. 224. Дело по Музею Мебели. Списки экспонатов Музея мебели и переписка по хозяйственным вопросам, акт Наркомпроса о передаче отделу музеев дачи б. Мамонова 05.07.1923 – 14.01.1924 гг.

2. Ф. А-2307. Оп. 3. Д. 357. Опись имущества усадьбы Богучарово.

3. Ф. А-2307. Оп. 9. Д. 127. Документы о передаче мебели с Мамоновой дачи.

4. Ф. А-2307. Оп. 21. Д. 1. Акты приемки Музеем Мебели музейного имущества из других музеев и учреждений за 1923–1924 гг.

5. Ф. А-2307. Оп. 21. Д. 3. Дело по Историческому музею «Исторический музей и его отделения». Акты движения имущества Музея мебели.

6. Ф. А-2307. Оп. 21. Д. 7. Акты приемки Музеем Мебели музейного имущества из других музеев и учреждений за 1924–1927 гг.

7. Ф. А-2307. Оп. 21. Д. 11. Переписка с Главнаукой, Оружейной палатой и др. учреждениями об обмене экспонатами, организации экскурсий и по административно-хозяйственным вопросам.

8. Ф. А-2307. Оп. 21. Д. 14. Сдаточные акты о передаче музейного имущества в другие музеи за 1926–1927 гг.

9. Ф. А-2307. Оп. 21. Д. 24. Протоколы комиссии по перемещению Музея мебели и переписка с Главнаукой по вопросу о ликвидации музея.

10. Ф. А-2307. Оп. 21. Д. 225. Документы Музея мебели.

б) Научно-ведомственный архив ГИМ (НВА ГИМ):

11. Ф. 1. Д. 167. Музейный фонд в 1920 г.

в) Отдел письменных источников ГИМ (ОПИ ГИМ):

12. Ф. 265. Д. 1. Личный архив П. И. Щукина.

13. Ф. 440. Оп. 1. Д. 275. Заметки И. Е. Забелина об Историческом музее.

14. Ф. 596. Архив музея Новодевичий Монастырь (АМНДМ)

г) Российский государственный архив древних актов (РГАДА):

15. Ф. 396. Оп. 2 ч. 1. Д. 632–678. Архив Московской Оружейной палаты. Приходные и расходные книги денежной казне 1584–1725 гг.

16. Ф. 396. Оп. 2 ч. 3. Д. 1220. Архив Московской Оружейной палаты. Описи царской казны Казенного Приказа 1727–1779 гг.

д) Фондовая документация Государственного исторического музея:

– *отдел учета фондов ГИМ:*

17. ГИК. № 1. Инвентарь коллекциямъ Императорскаго Россиискаго Историческаго Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина».

18. № 2. Инвентарь коллекциямъ Императорскаго Россиискаго Историческаго Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина».

19. № 3. Инвентарь коллекциямъ Императорскаго Россиискаго Историческаго Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина».

20. № 4. Инвентарь коллекциямъ Императорскаго Россиискаго Историческаго Музея. Отделение «Музей П. И. Щукина».

21. Главная инвентарная книга ГИМ. № 8. Учетные книги ГИМ.

22. Главная инвентарная книга ГИМ. № 10. Учетные книги ГИМ.

– *отдел дерева и мебели ГИМ:*

23. Инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ. Д-I. № 1.

24. Инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ. Д-II. № 1.

25. Инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ. Д-II. № 2.

26. Инвентарные книги отдела дерева и мебели ГИМ. Д-П. № 4.

Опубликованные источники:

27. Бахрушин, А. П. Из записной книжки А. П. Бахрушина. [Кто что собирает] / А. П. Бахрушин. – Москва: Издание Л.Э. Бухгейма, 1916. – 35 с. – Текст : непосредственный.

28. Батенин, А. И. Государственный Музей Мебели. Иллюстрированный каталог / А. И. Батенин – Москва: Государственный Музей Мебели, 1925. – 112 с. – Текст : непосредственный.

29. Бобринский, А. А. Народные русские деревянные изделия. Предметы домашнего хозяйственного и отчасти церковного обихода / А. А. Бобринский. – Москва: В. Шевчук, 2011. – 264 с. – Текст : непосредственный.

30. Бурышкин, П. А. Москва купеческая / П. А. Бурышкин. – Москва: Высшая школа, 1991. – 352 с. – Текст : непосредственный.

31. Гончарова, Н. Н. Русские расписные сундуки XVII–XVIII вв. в собрании Исторического музея / Н. Н. Гончарова. – Москва: Исторический музей, 2018. – 312 с. Текст : непосредственный.

32. Императорский Российский Исторический Музей. Описание памятников. Вып. I. – Москва: РИМ, 1896. – 323 с. – Текст : непосредственный.

33. Императорский Российский Исторический Музей. Описание памятников. Вып. II. – Москва: РИМ, 1903. – 51 с. – Текст : непосредственный.

34. Императорский Российский Исторический Музей. Описание памятников. Вып. III. – Москва: РИМ, 1903. – 152 с. – Текст : непосредственный.

35. Колчин, Б. А. Новгородские древности. Резное дерево / Б. А. Колчин. – Москва: Наука, 1971. – 62 с. – Текст : непосредственный.

36. Орнамент всех времен и стилей / под ред. О. Расинэ. – Москва: Родник, 2004. – Т. 1. – 102 с. – Текст : непосредственный.

37. Реестр царских регалий, а также золотой и серебряной посуды; составлен по распоряжению Князя Потемкина капитаном Оболдуевым в 1776–1778 гг. // Записные книги и бумаги старинных дворцовых приказов. Документы XVIII–XIX вв. бывшего Архива Оружейной Палаты. Описал Архивариус Московского Общего Архива Министерства Императорского двора Александр Успенский. – Москва: Общ. арх. М-ва Имп. Двора, 1906. – 247 с. – Текст : непосредственный.

38. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2 / гл. ред. С. Г. Бархударов. – Москва: Наука, 1975. – 322 с. – Текст : непосредственный.

39. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 15 / гл. ред. Б. А. Богатова. – Москва: Наука, 1989. – 288 с. – Текст : непосредственный.

40. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 30 / гл. ред. Р. Н. Кривко. – Москва, Санкт-Петербург: Нестор История, 2025. – 320 с. – Текст : непосредственный.

41. Узденников В. В. Монеты России. 1700–1917 / В. В. Узденников – Москва: Финансы и статистика, 1985. – 504 с. – Текст : непосредственный.

42. Указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» (в редакции Указа Президента Российской Федерации от 25.01.2023 № 35) – Текст: электронный // Официальный сайт Президента России. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 18.01.2025)

43. Федеральный закон о Музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации. – Текст: электронный // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс» [Сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/?ysclid=m9yjfHV3fk731158967 (дата обращения 18.01.2025)

44. Филатова, Т. В. Трон царя Михаила Федоровича в собрании Оружейной палаты / Т. В. Филатова. – Текст : непосредственный // Музеи

Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. 24 / отв. ред. А. Л. Баталов. – Москва: Музеи Московского Кремля, 2014. – С. 108–118.

45. Щукин, П. И. Воспоминания / П. И. Щукин. – Текст : непосредственный // Из истории меценатства России / сост. Н. В. Горбушина. – Москва: Издательский центр ГИМ, 1997. – С. 8–233.

46. Щукин, П. И. Краткое описание Щукинского музея в Москве / П. И. Щукин. – Москва: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1895. – 111 с. – Текст : непосредственный.

47. Щукин, П. И. Основатель музея древностей в Москве / П. И. Щукин // Искры. – 1911. – № 48. – С. 380–38. – Текст : непосредственный.

48. Щукинский музей за 18 лет своего существования: 1892–1910. – Москва: РИМ, 1910. – 11 с. – Текст : непосредственный.

49. Щукинский сборник: сборник документов. Выпуски 1–7: – Москва: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, Выпуски 8–10: Москва: Синодальная типография, 1902–1912. – 5010 с. – Текст : непосредственный.

50. Edvards, Ralf. The dictionary of English furniture / Ralf Edvards. – England: Antique Collectors' Club Ltd, 1990. – P. 1–3. – Text : direct.

51. Verlet, Pierre. Le château de Versailles / Pierre Verlet. – Paris: Fayard, 1985. – 740 p. – Text : direct.

52. Jonathan Marsden и Matthew Winterbottom. Виндзорский замок: официальный путеводитель / M. Winterbottom, J. Marsden. – London: Royal collection enterprises, 2007. – 80 p. – Text : direct.

Научная литература:

53. [автор не указан] Абрамцево. Художественный кружок. Живопись. Графика. Скульптура. Театр. Мастерские. – Ленинград: Художник РСФСР. – 1988. – 320 с. – Текст : непосредственный.

54. Акимова, Т. Музей Виктории и Альберта / Т. Акимова. – Москва: Комсомольская правда, Директ-Медиа, 2012. – 96 с. – Текст : непосредственный.

55. Александровский, А. Л. Методика и методология радиоуглеродных исследований археологических объектов степных регионов России / А. Л. Александровский, О. А. Чичагова, К. Е. Пустовойтов, Н. И. Шишлина – Текст : непосредственный // Степь и Кавказ (культурные традиции): Труды ГИМ. – Москва: ГИМ. – Вып. 97, 1997. – С. 9–21.

56. Бабаева, Л. М. Из истории национализации московских частных художественных собраний в первые годы Советской власти: 1917–1920 гг. / Л. М. Бабаева // История СССР. – 1977. – № 2. – С. 186–193. – Текст : непосредственный.

57. Балаш, А. Н. Коллекционирование памятников античного искусства в России в первой половине XIX в.: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.03 / Балаш Александра Николаевна. – Санкт-Петербург, 1999. – 20 с. – Текст : электронный.

58. Балаш, А. Н. Неформальная музеология. Музей и музейные практики в современной культуре / А. Н. Балаш. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2022. – 160 с. – Текст : непосредственный.

59. Баллер, Э. А. Социальный прогресс и культурное наследие / Э. А. Баллер. – Москва: Наука, – 1987. – 225 с. Текст : непосредственный.

60. Баранова, В. Т. Музей Дом боярина XVII века / В. Т. Баранова. – Ленинград: Academia, 1928. – 29 с. – Текст : непосредственный.

61. Баранова, С. И. Московский изразец в пространстве городской

культуры конца XV–XVII в.: автореф. дис. ... докт. истор. наук: 24.00.03 / Баранова Светлана Измаиловна – Москва, 2015. – 53 с. – Текст : непосредственный.

62. Бартенев, П. И. Московский музей П. И. Щукина / П. И. Бартенев // Русский архив. Историко-литературный сборник. – 1895. – № 4. – С. 536. – Текст : непосредственный.

63. Беловинский, Л. В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII – начало XX в. / Л. В. Беловинский. – Москва: Эксмо, – 2007. – 784 с. – Текст : непосредственный.

64. Беловинский, Л. В. К вопросу о музейном источниковедении и вещественных источниках / Л. В. Беловинский // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 2. – С. 159–165. – Текст : непосредственный.

65. Белозерова, В. Г. Традиционная китайская мебель / В. Г. Белозерова. – Москва: Наука. – 144 с. – Текст : непосредственный.

66. Беляев, Л. А. Русское средневековое надгробие. Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII вв. / Л. А. Беляев. – Москва: Модус-Граффити, 1996. – 567 с. – Текст : непосредственный.

67. Бойко, Т. В. Московские музеи-монастыри в контексте культурно-просветительской политики советского государства в 1917–1920-е гг.: автореф. дис. ... канд. истор. наук: 07.00.02 / Бойко Татьяна Валерьевна – Москва, 2006. – Текст : непосредственный.

68. Бондаренко, И. Записки коллекционера / И. Бондаренко // Памятники Отечества. – 1993. – № 29. – С. 21–34. – Текст : непосредственный.

69. Ботт, И. К. Русская мебель / И. К. Ботт, Н. Ю. Гусева, И. К. Ефремова, М. И. Канева. – Москва: Трилистник, 2004. – 232 с. – Текст : непосредственный.

70. Ботт, И. К. Русская мебель. История. Стили. Мастера / И. К. Ботт, М. И. Канева. – Санкт-Петербург: Искусство, 2003. – 512 с. – Текст : непосредственный.

71. Ботт, И. К. Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы / И. К. Ботт, В. А. Пахомова-Герес, Т. В. Серпинская. – Санкт-Петербург: Аврора, 2000. – 256 с. – Текст : непосредственный.

72. Бурганова, М. А. Русские литые кресты и иконы XI–XIX вв. Вопросы стилистики и хронологии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Бурганова Мария Александровна. – Москва, 1999. – 24 с. – Текст : непосредственный.

73. Вагнер, Г. А. Научные методы датирования в геологии, археологии и истории. – Москва: Техносфера, 2006. – 576 с. – Текст : непосредственный.

74. ван Менш, П. Музеологическое исследование / П. ван Менш. – Текст : непосредственный // Вопросы музеологии. – 2014. – № 1. – С. 96–108.

75. Велишский, Ф. Ф. Быт греков и римлян / Ф. Ф. Велишевский. Прага: тип. И. Милитский и Новак, 1878. – 670 с. – Текст : непосредственный.

76. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Генрих Вёльфлин. – Москва: Издательство В. Шевчук, 2017. – 289 с. – Текст : непосредственный.

77. Вишневская, И. И. Сокровища оружейной палаты. Посольские дары / И. И. Вишневская. – Москва: Галарт, 1996. – 272 с. – Текст : непосредственный.

78. Гончарова, Н. Н. Северные расписные сундуки XVII–XVIII вв. из коллекции Государственного исторического музея: комплексное музееведческое исследование : дис. ... канд. истор. наук : 24.00.03 / Гончарова Наталия Николаевна. – Москва, 2000. – 175 с. – Текст : непосредственный.

79. Горбушина, Н. В. История рода и фирмы Щукиных / Н. В. Горбушина. – Текст : непосредственный // Исторический музей –

энциклопедия отечественной истории и культуры. – Москва: ГИМ, 2006. – С. 366–380.

80. Горбушина, Н. В. О семье Щукиных / Н. В. Горбушина // Щукин П. И. Воспоминания. – Москва: ГИМ, 1997. – С. 253–264. – Текст : непосредственный.

81. Горбушина, Н. В. П. И. Щукин и его документальная коллекция / Н. В. Горбушина. – Текст : непосредственный // Письменные источники в собрании Государственного исторического музея: материалы по истории культуры и науки России. – Москва: ГИМ, 1993. – Ч. 2. – С. 119–133.

82. Грицкевич, В. П. История музейного дела до конца XVIII века / В. П. Грицкевич. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербург: ГУКИ, 2004. – 406 с. – Текст : непосредственный.

83. Гусева, Н. Ю. Русская мебель в стиле «второго» и «третьего» рококо / Н. Ю. Гусева. – Москва: Трилистник, 2003. – 104 с. – Текст : непосредственный.

84. Гусева, Н. Ю. Русская художественная мебель XVIII в. в собрании Эрмитажа / Н. Ю. Гусева, Т. Б. Семенова. – Санкт-Петербург: Эрмитаж, 2015. – 432 с. – Текст : непосредственный.

85. Гусева, Н. Ю. «Стильная мебель» и ретроспективизм / Н. Ю. Гусева. – Москва: Трилистник, 2003. – 112 с. – Текст : непосредственный.

86. Гусева, Н. Ю. «Украшения из разноцветных дерев...» Русская наборная мебель эпохи Екатерины II / Н. Ю. Гусева, О. С. Кислицина. – Санкт-Петербург: Славия, 2015. – 272 с. – Текст : непосредственный.

87. Демская, А. А. У Щукина, на Знаменке... / А. А. Демская, Н. Ю. Семенова. – Москва: Банк «Столичный», 1993. – 160 с. – Текст : непосредственный.

88. Думова, Н. Г. Московские меценаты / Н. Г. Думова. – Москва: Молодая гвардия, 1992. – 338 с. – Текст : непосредственный.

89. Ефремова, И. К. Золоченая мебель Москвы / И. К. Ефремова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 1998. – № 1. – С. 24–26.

90. Ефремова, И. К. Маркетри в России / И. К. Ефремова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 2002. – № 2. – С. 40–44.

91. Ефремова, И. К. Мебель в «этрuscoм вкусе» из усадеб Покровское-Стрешнево и Знаменское-Раек / И. К. Ефремова. – Текст : непосредственный // Судьбы музейных коллекций: материалы VII Царскосельской научной конференции. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2002. – С. 57–67.

92. Ефремова, И. К. Мебель из подмосковной усадьбы Покровское-Стрешнево. (К вопросу о деятельности усадебных мебельных мастерских в последней четверти XVIII в.) / И. К. Ефремова. – Текст : непосредственный // Забелинские научные чтения – Год 1999-й. Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды ГИМ. Вып. 121. – Москва: ГИМ, 1999. – С. 280–298.

93. Ефремова, И. К. Московская мебель эпохи классицизма в «английском вкусе» / И. К. Ефремова. – Текст : непосредственный // Россия – Англия. Страницы диалога: материалы V Царскосельской научной конференции. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 1999. – С. 80–85.

94. Жуков, Ю. Н. Сохраненные революцией / Ю. Н. Жуков. – Москва: Московский рабочий, 1985. – 208 с. – Текст : непосредственный.

95. Жуков, Ю. Н. Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры, 1917–1920 гг. / Ю. Н. Жуков. – Москва: Наука, 1989. – 301 с. – Текст : непосредственный.

96. Забелин, И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях / И. Е. Забелин. – Москва: Книга, 1990. – 480 с. – Текст : непосредственный.

97. Забелин, И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. / И. Е. Забелин. – Москва: Типография Грачева и К, 1872. – 670 с. – Текст : непосредственный.

98. Заграевский, С. В. О возможности введения в научный оборот и возможных контекстах употребления термина «русская готика» в отношении архитектуры Древней Руси конца XIII – первой трети XV века / С. В. Заграевский. – Текст : непосредственный // Архитектор. Город. Время. Вып. X: материалы ежегодной международной научно-практической конференции (Великий Новгород – Санкт-Петербург). – Санкт-Петербург, 2008. – С. 48–59.

99. Зазовская, Э. П. Радиоуглеродное датирование – современное состояние, проблемы, перспективы развития и использование в археологии / Э. П. Зазовская. – Текст : непосредственный // Вестник археологии, антропологии и этнографии. Палеоэкология. – 2016. – № 1. – С. 151–164.

100. Закс, А. Б. Из истории Государственного Исторического Музея (1941–1957 гг.) / А. Б. Закс. – Текст : непосредственный // Очерки истории музейного дела в России. Вып. III. – Москва: ГИМ, 1961. – С. 5–54.

101. Закс, А. Б. Из истории экспозиционной мысли советских музеев. 1917–1936 / А. Б. Закс. – Текст : непосредственный // Труды НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры. Вып. 22. – Москва: НИИ музееведения, 1970. – С. 129–169.

102. Закс, А. Б. Источники по истории музейного дела в СССР (1917–1941) / А. Б. Закс. – Текст : непосредственный // Очерки истории музейного дела в СССР. Вып. VI. – Москва: Советская Россия, 1968. – С. 5–53.

103. Зенц, Е. М. История одной коллекции / Е. М. Зенц. – Текст : непосредственный // Вопросы истории. – 1968. – № 7. – С. 205–206.

104. Иванов, Д. Д. Искусство мебели / Д. Д. Иванов. – Москва: Государственное издательство, 1924. – 32 с. – Текст : непосредственный.

105. Известия Центрального Исполнительного Комитета Советов рабочих и солдатских депутатов. – 4 ноября 1917 г. – № 216. – С. 1.

106. Изучение и научное описание памятников материальной культуры: сборник статей. – Москва: Советская Россия, 1972. – 271 с. – Текст : непосредственный.

107. Изучение музейных коллекций: сборник статей. Вып. 21. – Москва: НИИ культуры, 1974. – 203 с. – Текст : непосредственный.

108. Каган, М. С. Музей в системе культуры / М. С. Каган – Текст : непосредственный // Вопросы искусствознания. – 1994. – № 4. – С. 445–460.

109. Канева, М. И. Мебель-трансформер. Исторические прототипы интерактивной мебели будущего / М. И. Канева. – Москва: Ноосфера, 2007. – 128 с. – Текст : непосредственный.

110. Кассу Ж. Энциклопедия символизма. Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу. – Москва: Республика, 1998. – 432 с. – Текст : непосредственный.

111. Каулен, М. Е. Экспозиция и экспозиционер: конспект лекций / М. Е. Каулен. – Москва: АПРИКТ, 2001. – 63 с. – Текст : непосредственный.

112. Каулен, М. Е. Музейные экспозиции и выставки / М. Е. Каулен – Текст : непосредственный // Музейное дело России. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: ВК, 2010. – С. 307–364.

113. Кес, Д. Стили мебели / Д. Кес. – Москва: Д. Шевчук, 2001. – 272 с. – Текст : непосредственный.

114. Кимеева, Т. И. Методика атрибуции музейных предметов в контексте их подлинности / Т. И. Кимеева – Текст : непосредственный // Известия УрФУ. Серия 1 Проблемы образования, науки и культуры. – 2023. – Т. 29 – № 3. – С 64-75.

115. Кирьянова, О. Г. Музейные учреждения приходов Русской Православной Церкви начала XXI в. / О. Г. Кирьянова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы изучения и сохранения

памятников архитектуры: Чтения памяти И. И. Кузнецова. Вып. 1. Материалы научной конференции. Москва: ГИМ, 2019. – С. 280–288.

116. Ключкина, И. В. Источники по атрибуции коллекций, поступивших в ГИМ из Государственного Музейного фонда в 1918–1920-е гг. / И. В. Ключкина. – Текст : непосредственный // Труды ГИМ. Вып. 100. – Москва: ГИМ, 1998. – С. 28–34.

117. Кнабе, Г. С. Древо познания и древо жизни / Г. С. Кнабе. – Москва: РГГУ, 2006. – 752 с. – Текст : непосредственный.

118. Кнабе, Г. С. Семиотика культуры: Конспект учебного курса / Г. С. Кнабе. – Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2005. – 63 с. – Текст : непосредственный.

119. Кологривова, Н. В. Детская мебель в России / Н. В. Кологривова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 1998. – № 2. – С. 30–31

120. Кологривова, Н. В. Интерьерные зеркала / Н. В. Кологривова – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 1996. – № 2. – С. 34–35.

121. Кологривова, Н. В. Коллекция мебели Музея 1840-х гг. в собрании ГИМ / Н. В. Кологривова. – Текст : непосредственный // Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды ГИМ. Вып. 110. – Москва: Государственный исторический музей, 1999. – С. 26–29.

122. Кологривова, Н. В. От частной коллекции до национального музея / Н. В. Кологривова. – Текст : непосредственный // 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического музея – Москва: Константа, 2000. – С. 26–28.

123. Кологривова, Н. В. Русские интерьерные зеркала второй четверти XVIII в. по английским образцам / Н. В. Кологривова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 2000. – № 1. – С. 28–29.

124. Кологривова, Н. В. 100 и двенадцать стульев / Н. В. Кологривова, О. Б. Стругова. – Москва: Константа, 2000. – 136 с. – Текст : непосредственный.

125. Корш, Е. Ф. Отделение Императорского Российского Исторического музея: Музей П. И. Щукина и новейшие его приобретения / Е. Ф. Корш. – Текст : непосредственный // Старые годы. – 1908. – Май. – С. 257–263.

126. Корш, Е. Ф. Петр Иванович Щукин / Е. Ф. Корш. – Москва: Синодальная типография, 1913. – 7 с. – Текст : непосредственный.

127. Кузина, Г. А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. / Г. А. Кузина. – Текст : непосредственный // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.) – Москва: НИИК, 1991. – С. 96–172.

128. Кучумов, А. М. Убранство русского жилого интерьера XIX века. По материалам выставки в Павловском дворце-музее / А. М. Кучумов. – Ленинград: Художник РСФСР, 1977. – 302 с. – Текст : непосредственный.

129. Кучеренко, М. Е. Научно-фондовая работа в музее (Методическое пособие в помощь молодому специалисту) / М. Е. Кучеренко. – Москва: ГЦМСИР, 2002. – 68 с. – Текст : непосредственный.

130. Кызласова, И. Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси (1920–1930-е гг.). По материалам архивов: дис. ... докт. истор. наук: 07.00.09 / Кызласова Ирина Леонидовна. – Москва, 1999. – 469 с. – Текст : непосредственный.

131. Ларченко, М. Н. Концепция тематико-экспозиционного плана и его художественное воплощение в новой экспозиции Оружейной палаты / М. Н. Ларченко. – Текст : непосредственный // Музей. Художественные собрания СССР. – 1997. – № 9. – С. 62.

132. Лукомский, Г. К. Мебель / Г. К. Лукомский. – Берлин: Геликон, 1923. – 154 с. – Текст : непосредственный.

133. Любителям русской старины. Великий меценат России Петр Иванович Щукин. К 100-летию передачи в дар Российскому Историческому

музеею собрания «Российских древностей» П. И. Щукина: каталог выставки. – Москва: ГИМ, 2005. – 144 с. – Текст : непосредственный.

134. Марченко, Ж. В. Начальные результаты по датированию археологических памятников эпохи голоцена на УМС в ЦКП СО РАН «Геохронология кайнозоя»: Экспериментальные ^{14}C и сравнительный анализ данных / Ж. В. Марченко, В. С. Панов, Л. А. Орлова – Текст : непосредственный // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2013. – № XIX. – С. 244–250.

135. Майорова, Н. По страницам журнала «Мотивы русской архитектуры» / Н. Майорова. Москва: ООО «Белый город». 1985. – 255 с. – Текст : непосредственный.

136. Майстровская, М. Т. Музей как объект культуры: искусство экспозиционного ансамбля / М. Т. Майстровская. – Москва: Прогресс-Традиция, 2016. – 678 с. – Текст : непосредственный.

137. Майстровская, М. Т. Музейная экспозиция. Искусство – архитектура – дизайн. Тенденции формирования / М. Т. Майстровская. – Москва: РИК, 2002. – Ч. 1. – 275 с. – Текст : непосредственный.

138. Македонская, Е. И. Коллекция П. И. Щукина / Е. И. Македонская. – Текст : непосредственный // Вопросы истории. – 1978. – № 10. – С. 212–216.

139. Малиновский, А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося / А. Ф. Малиновский – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета, 1807. – 139 с. – Текст : непосредственный.

140. Малицкий, Г. Л. Основные вопросы истории музейного дела в России (до 1917 года). Доклад на расширенной сессии Ученого Совета Института в ноябре 1948 г. / Г. Л. Малицкий. – Текст : непосредственный // Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев. – Москва: ГИМ, 1950. – С. 156–172.

141. Мансуров, А. Место научно-исследовательской работы в музеях / А. Мансуров. – Текст : непосредственный // Советский музей. – 1931. – № 3. – С. 32.

142. Мастеница, Е. Н. История в музее: методология познания и репрезентации / Е. Н. Мастеница – Текст : электронный // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки : сб. статей / автор-составитель: Е. А. Воронцова; отв. ред: Л. И. Бородкин, А. Д. Яновский. – Москва: Этерна, 2015. – С. 102–117.

143. Миллер, Д. Мебель: все стили от древности до современности / Д. Миллер. – Москва: АСТ Издательство, 2006. – 560 с. – Текст : непосредственный.

144. Музееведение. На пути к музею XXI века: музейная экспозиция: сборник статей. – Москва: РИК, 1996. – 368 с. – Текст : непосредственный.

145. Музееведение России в первой трети XX века: сборник статей. – Москва, 1997. – 283с. – Текст : непосредственный.

146. Музееведческая мысль в России XVIII–XX вв. : сборник документов и материалов. – Москва: Этерна, 2010. – 960 с. – Текст : непосредственный.

147. Музеи мира: сборник статей. – Москва: НИИ культуры, 1991. – 384 с. – Текст : непосредственный.

148. Музеи Москвы и Московской области: сборник статей. – Москва: Московский рабочий, 1930. – 38 с. – Текст : непосредственный.

149. Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.): сборник научных трудов. – Москва: НИИ Культуры, 1991. – Ч. 1. – 323 с. – Текст : непосредственный.

150. Музей и современность. Комплектование музейных коллекций: сборник научных трудов НИИ культуры. – Москва: НИИ культуры, 1982. – 251 с. – Текст : непосредственный.

151. Музейное дело России: коллективная монография / редкол.: М. Е. Каулен (отв. редактор), И. М. Коссова, А. А. Сундиева. – Москва: Издательство «ВК», 2003. – 614 с. – Текст : непосредственный.

152. Научно-исследовательская работа музеев РСФСР: вопросы содержания, планирования и координации: метод. рекомендации / М-во культуры, Науч.-исслед. ин-т культуры. – Москва: [б. и.], 1985. – 29 с.

153. Низвергнутые троны российского престола / науч. редкт.: Н. Ю. Гусева, Н. В. Углева. – Текст : непосредственный. – Москва: ГИМ, 2018. – 340 с.

154. Николаев, Е. В. Классическая Москва / Е. В. Николаев. – Москва: Стройиздат, 1975. – 263 с. – Текст : непосредственный.

155. Новикова, Е. Б. Интерьер общественных зданий: художественные проблемы / Е. Б. Новикова. – Москва: Стройиздат, 1991. – 368 с. – Текст : непосредственный.

156. Обстоятельное описание Торжественных Порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования Ея Августейшаго Императорскаго Величества Всепресветлейшия Державнейшия Великия Государыни Императрицы Елисавет Петровны Самодержицы Всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 г. – Санкт-Петербург: Печатано при Императорской Академии наук, 1744. – 168 с. – Текст : непосредственный.

157. Овсянникова, С. А. Частное коллекционирование в России в пореформенную эпоху (1861–1917 гг.) / С. А. Овсянникова. – Текст : непосредственный // Очерки истории музейного дела в России. – Москва: Советская Россия, 1960. – С. 66–144.

158. Озер, Джеско. Талашкино. Деревянные изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой. В двух томах / Джеско Озер. – Москва: Издательский дом Руденцовых, 2016. – 654 с. – Текст: непосредственный.

159. Описание коронации Ея Величества Императрицы и Самодержцы Всероссийской Анны Иоанновны торжественно отправленной в царствующем граде Москве 28 апреля 1730 г. – Москва: Печатано в Москве при Сенате, 1730. – 68 с. – Текст : непосредственный.

160. Опись старинных вещей собрания П. И. Щукина, составленная П. И. Щукиным и Е. В. Федоровой / П. И. Щукин, Е. В. Федорова. – Москва: печатня А. И. Снегиревой, 1985. – Ч. 1. – 264 с. – Текст : непосредственный.

161. Опись старинных вещей собрания П. И. Щукина, составленная П.И. Щукиным и Е.В. Федоровой / П. И. Щукин, Е. В. Федорова. – Москва: товарищ. Типограф. А. И. Мамонтова, 1896. – Ч. 2. – 256 с. – Текст : непосредственный.

162. Основы музееведения : учебное пособие. – Москва: Едиториал УРСС, 2005. – 432 с. – Текст : непосредственный.

163. От Средневековья к Новому времени: материалы и исследования по русскому искусству XVIII – первой половины XIX в. / Акад. наук СССР, Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствоведения М-ва культуры СССР ; под ред. Т. В. Алексеевой. – Москва: Наука, 1984. – 237 с. – Текст : непосредственный.

164. Отчет Императорского Российского Исторического музея имени императора Александра III за 1905 год. – Москва: Синодальная типография, 1906. – 41 с. – Текст : непосредственный.

165. Отчет Российского Исторического музея за 1912 г. – Москва: Синодальная типография, 1913. – 94 с. – Текст : непосредственный.

166. Отчет ИРИМ за XXV лет. 1883-1908. – Москва: Синодальная типография, 1916. – 209 с. – Текст : непосредственный.

167. Очерки истории музейного дела в России : [сборник статей] / [ред. коллегия: Э. С. Коган (отв. ред.) и др.] ; Научно-исследовательский институт музееведения. – Москва: Советская Россия, 1960. – Вып. II. – 380 с. – Текст : непосредственный.

168. Очерки истории музейного дела в России : сборник статей. – Москва: Советская Россия, 1961. – Вып. III. – 365 с. – Текст : непосредственный.
169. Очерки истории музейного дела в СССР : сборник статей. – Москва: Советская Россия, 1962. – Вып. IV. – 284 с. – Текст : непосредственный.
170. Очерки истории музейного дела в СССР : сборник статей. – Москва: Советская Россия, 1963. – Вып. V. – 406 с. – Текст : непосредственный.
171. Очерки русской культуры XIII–XV вв. / ред. коллегия: чл.-кор. АН СССР А. В. Арциховский (глав. ред.) и др. – Москва: Издательство МГУ, 1969. – Т. 2. – 477 с. – Текст : непосредственный.
172. Памятники Архитектуры Москвы. Кремль. Китай-город. Центральные площади / Ю. И. Аренкова, М. И. Домшлак, В. Я Либсон и др. – Москва: Искусство, 1982 г. – 504 с. – Текст : непосредственный.
173. Панченко, А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь // Россия: история и культура / А. М. Панченко. – Санкт-Петербург: Изд-во журн. «Звезда», 2005. – 543 с. – Текст : непосредственный.
174. Подвигина, Н. Л. Очерки социально-экономической и политической истории Новгорода Великого в XII–XIII вв. / Н. Л. Подвигина. – Москва: Высшая школа, 1976. – 152 с. – Текст : непосредственный.
175. Поляков, Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия / Т. П. Поляков. – Москва: Ин-т наследия, 2018. – 587 с. – Текст : непосредственный.
176. Поляков, Т. П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» – 2: Монография / Т. П. Поляков. – Москва: Рос. ин-т культурологии, 2003. – 454 с. – Текст : непосредственный.
177. Полякова, О. Б. Музейные собрания московских купцов-меценатов Щукиных в контексте российской культуры XX века: дис. ... канд. культурологии: 24.00.03 / Полякова Ольга Борисовна. – Москва, 2000. – 190 с. – Текст : непосредственный.

178. Полякова, Е. А. Церковно-археологические учреждения России и их структурные подразделения во второй половине XIX – начале XX в. / Е. А. Полякова, Г. В. Витоватова // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 5. – С. 257. – Текст : непосредственный.

179. Попова, З. П. Дуги, топоры и рукавицы / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Наука и жизнь. – 1969. – № 8. – С. 80–83.

180. Попова, З. П. Изучение и описание мебели в музейных коллекциях / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Изучение и научное описание памятников материальной культуры. – Москва, 1972. – С. 145–199.

181. Попова, З. П. Истоки и традиции русской мебели XVIII–XIX вв. / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Народное искусство России: традиция и стиль. Труды ГИМ. Вып. 86 / отв. ред. С. Г. Жижина. – Москва: ГИМ, 1995. – С. 6–13.

182. Попова, З. П. Крепостной мастер Матвей Яковлев, сын Веретенников / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Пряник, прялка и птица Сирий: книга для учащихся старших классов. – 2-е изд., перераб. – Москва: Просвещение, 1971. – С. 144–161.

183. Попова, З. П. Крепостной мастер-мебельщик Матвей Яковлевич Веретенников / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 1996. – № 1. – С. 32–33.

184. Попова, З. П. Мебель Древней Руси / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1972. – № 1. – С. 42–43.

185. Попова, З. П. Мебель Древней Руси XII–XV столетий / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Советский музей. – 1985. – № 1. – С. 47–52.

186. Попова, З. П. Мебель русского классицизма. Конец XVIII в. / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Советский музей. – 1990. – № 3. – С. 66–71.

187. Попова, З. П. Мебель стиля Гамбс / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 1997. – № 1. – С. 29–30.

188. Попова, З. П. Мебель XVII века / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1972. – № 6 – С. 46–50.

189. Попова, З. П. Подвиг русских моряков в творчестве безымянного народного мастера / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Труды ГИМ. Памятники русской народной культуры XVII–XIX вв. Вып. 75. – Москва, 1990. – С. 145–153.

190. Попова, З. П. Расписная мебель / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву. – Москва: Искусство, 1966. – С. 43–111.

191. Попова, З. П. Расписные сундуки / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1968. – № 6. – С. 14–17.

192. Попова, З. П. Русская мебель XVI в. / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1972. – № 3. – С. 45–48.

193. Попова, З. П. Русская мебель XVI–XVII вв. / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Советский музей. – 1989. – № 4. – С. 60–64.

194. Попова, З. П. Русская мебель XVI–XVII вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05 / Попова Зоя Прокофьевна. – Москва, 1973. – 205 с. – Текст : непосредственный.

195. Попова, З. П. Русская мебель XVI–XVII вв. в собрании Государственного Исторического музея / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Русское художественное дерево. Труды ГИМ. Вып. 56. – Москва: Советская Россия, 1983. – С. 7–56.

196. Попова, З. П. Русская мебель. Конец XVIII в. / З. П. Попова. – Москва: Советская Россия, 1957. – 48 с. – Текст : непосредственный.

197. Попова, З. П. Русская мебель первой половины XVIII в. / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Советский музей. – 1990. – № 1. – С. 59–62.

198. Попова, З. П. Что такое «павловская мебель»? / З. П. Попова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 1996. – № 3. – С. 24–25.

199. Полунина, Н. М. Коллекционеры старой Москвы. Биографический словарь / Н. М. Полунина, А. И. Фролов. – Москва: Независимая Газета, 1997. – 528 с. – Текст : непосредственный.

200. Прохоров, Г. М. Некогда не народ, а ныне народ Божий... Древняя Русь как историко-культурный феномен / Г. М. Прохоров. – Санкт-Петербург: Изд-во Олега Обышко, 2019. – 309 с. – Текст : непосредственный.

201. Пыпин, А. Н. Щукинский музей в Москве / А. Н. Пыпин. – Текст : непосредственный // Вестник Европы. – 1896. – № 11. – Ноябрь. – С. 435–437.

202. Равикович, Д. А. Организация музейного дела в годы восстановления народного хозяйства (1921–1925) / Д.А. Равикович. – Текст : непосредственный // Очерки истории музейного дела в СССР. – Вып. VI. – Москва: Советская Россия, 1968. – С. 97–145.

203. Радиоуглеродное AMS-датирование экспонатов Исторического музея: результаты, обсуждение / Н. И. Шишлина, Й. ван дер Плихт, В. С. Севастьянов [и др.]. – Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2017. – Т. 19. – № 19 – С. 398–405.

204. Разгон, А. М. Музейный предмет как исторический источник / А. М. Разгон – Текст : непосредственный // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных научных дисциплин: статьи и материалы / АН СССР, Ин-т истории СССР. – Москва: Наука, 1984. – С. 174 –183.

205. Разгон, А. М. Российский Исторический музей. История его основания и деятельности (1872–1917 гг.) / А. М. Разгон. – Текст : непосредственный // Очерки истории музейного дела в России. – Москва: Советская Россия, 1960. – С. 224–300.

206. Раппе, Т. В. Шедевры европейской мебели XV – начала XX века в собрании Эрмитажа / Т. В. Раппе. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2016. – 472 с. – Текст : непосредственный.

207. Резервуарный эффект и результаты датирования катакомбных культур Северо-западного Прикаспия / Ван дер Плихт, Н. И. Шишлина, Р. Е. М. Хеджес, Э. П. Зазовская. – Текст : непосредственный // РА. – № 2. – 2007. – С. 39–47.

208. Решетников, Н. И. Музей и комплектование его собрания / Н. И. Решетников. – Москва: Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2013. – 160 с. – Текст : непосредственный.

209. Рыбак, К. Е. Теория и практика комплектования музейных фондов: анализ методологической и нормативной базы (1917–1991) / К. Е. Рыбак. – Москва: Институт Наследия, 2021. – 197 с. – Текст : непосредственный.

210. Сапанжа, О. С. Технология и методология в современном музееведении: к вопросу о методе науки / О. С. Сапанжа. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2009. – № 117. – С. 335–340.

211. Сапунов, Б. В. У истоков русской мебели (XI–XIII вв.) / Б. В. Сапунов – Текст : непосредственный // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство. 1983. – С. 5–17.

212. Седов, В. В. Лестничная башня в Боголюбове (по материалам раскопок 2015 года) / Вл. В. Седов. – Текст : непосредственный // Краткие сообщения института археологии. Вып. 249. Ч. 2. – Москва: ИА РАН, 2017. – С. 131–150.

213. Седов, В. В. Происхождение и ранняя история славян / Вл. В. Седов. – Москва: Наука, 1979. – 160 с. – Текст : непосредственный.

214. Семенов, О. С. Русская мебель позднего классицизма / О. С. Семенов. – Москва: Трилистник, 2003. – 225 с. – Текст : непосредственный.

215. Серебренников, Г. Н. Организация и содержание научно-исследовательской работы музеев / Г. Н. Серебренников. – Москва: тип. «Красного печатника», 1945. – 21 с. – Текст : непосредственный.

216. Соболев, Н. Н. Русская народная резьба по дереву / Н. Н. Соболев. – Москва-Ленинград: Academia, 1934. – 477 с. – Текст : непосредственный.

217. Соболев, Н. Н. Стили в мебели / Н. Н. Соболев. – Москва: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1939. – 351 с. – Текст : непосредственный.

218. Соколова, Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв. / Т. М. Соколова. – Ленинград: Советский художник, 1967. – 163 с. – Текст : непосредственный.

219. Соколова, Т. М. Русская мебель в Государственном Эрмитаже / Т. М. Соколова, К. А. Орлова. – Ленинград: Художник РСФСР, 1973. – 254 с. – Текст : непосредственный.

220. Солнцев, Ф. Г. Древности Российского государства. Альбом. Отделение II / Ф. Г. Солнцев. – Москва: Тип. Александра Семена, 1851. – 142 с. – Текст : непосредственный.

221. Спегальский, Ю. П. Жилище Северо-Западной Руси IX–XIII вв. / Ю.П. Спегальский. – Ленинград: Наука, 1972. – 271 с. – Текст : непосредственный.

222. Стругова, О. Б. Русская мебель конца XIX – начала XX в. / О. Б. Стругова. – Текст : непосредственный // Советский музей. – 1991. – № 4. – С. 60.

223. Стругова, О. Б. Венская мебель в России / О. Б. Стругова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 1997. – № 2. – С. 34–35.

224. Стругова, О. Б. Мебель в московском интерьере пушкинской поры / О.Б. Стругова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 1999. – № 2. – С. 30-31

225. Стругова, О. Б. Английская мебель в России первой половины XVIII в. / О. Б. Стругова. – Текст : непосредственный // Мир мебели. – 2000. – № 1. – С. 27–27.

226. Сулье, Д. Лувр. Серия: Музеи Мира / Д. Сулье, Э. Лессинг. – Москва: СЛОВО/SLOVO, 2010 г. – 540 с. – Текст : непосредственный.

227. Сундиева, А. А. Протомузейные формы в российской культуре / А. А. Сундиева. – Текст : непосредственный // Обсерватория культуры. – 2005. – №3. – С. 74–77.

228. Сундиева, А. А. История музейного дела как концепция и метод / А. А. Сундиева. – Текст : непосредственный // Концептуальные проблемы музейной энциклопедии. – Москва: НИИК, 1990. – С. 5–12.

229. Сундиева, А. А. Музей как культурная форма / А. А. Сундиева. – Текст : непосредственный // Культурные миры: материалы научной конференции. – Москва: РИК, 2001. – С. 210–215.

230. Суслов, В. В. Исторический обзор древнего деревянного дела на Руси : материалы для истории русского искусства / В. В. Суслов. – Санкт-Петербург: МАХ, 2021. – 351 с. – Текст : непосредственный.

231. Тарабрин, И. М. О передаче музея П. И. Щукина Российскому Историческому музею / И. М. Тарабрин, Н. С. Щербатов. – Текст : непосредственный // И за строкой воспоминаний большая жизнь. Мемуары, дневники письма. К 125-летию Государственного Исторического музея. – Москва: ГИМ, 1997. – С. 89–94.

232. Тишкин, А. А. Методика отбора проб для радиоуглеродного и дендрохронологического датирования: учебно-методическое пособие / А. А. Тишкин. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2001. – 40 с. – Текст непосредственный.

233. Трофимов, А. От Императорского музея к Блошиному рынку / А. Трофимов. – Москва: Наше наследие, 1999. – 189 с. – Текст : непосредственный.

234. Трутовский, В. К. Музей П. И. Щукина в Москве / В. К. Трутовский. – Текст : непосредственный // Художественные сокровища России. – 1902. – № 6. – С. 107–136.
235. Углева, Н. В. Дух торжествует над материей / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Антиквариат. – 2005. – № 9. – С. 26–29.
236. Углева, Н. В. Коллекция Музея Мебели в собрании отдела дерева ГИМ / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Археография музейного предмета: материалы международной конференции. – Москва: РГГУ, 2012. – С. 176–177.
237. Углева, Н. В. Коллекция П. И. Щукина: от частного собрания к публичному музею / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Румянцевские чтения: материалы всероссийской научной конференции (Москва, 17–18 апреля 2012 г.). – Москва: Пашков дом, 2012. – С. 293–299.
238. Углева, Н. В. Атрибуция буфета начала XX вв. / Н. В. Углева. – Текст : электронный // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства: материалы I научно-практической конференции (Москва, 18–19 октября 2011 г.). – Москва: ГИМ, 2013. – Ч. 1. – С. 208–212. – 1 электрон. Диск (CD-ROM).
239. Углева, Н. В. История создания и судьба «Бытового музея 1840-х годов» / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2013. – № 7. – С. 217–226.
240. Углева, Н. В. К вопросу атрибуции горки английской работы конца XIX – начала XX вв. / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы II научно-практической конференции (Москва, 18–19 октября 2011 г.). Труды Государственного Исторического музея. Вып. 196. – Москва: ГИМ, 2013. – С. 179–185.

241. Углева, Н. В. Формирование мебельной коллекции Исторического музея в 1890-1930-е гг. / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Вопросы музеологии. – 2014. – № 2. – С. 111–120.

242. Углева, Н. В. Государственный Музей Мебели / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Обсерватория культуры. – 2015. – № 4. – С. 64–69.

243. Углева, Н. В. К вопросу атрибуции мебели для сидения из гарнитура, выполненного «в стиле второй четверти XVIII века» / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы III научно-практической конференции (Москва, 29–31 октября 2013 г.). Труды Государственного Исторического музея. Вып. 202. – Москва: ГИМ, 2015. – С. 274–279.

244. Углева, Н. В. Гамбсова мебель в собрании Исторического музея / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный. – Москва: Исторический музей, 2016. – 169 с.

245. Углева, Н. В. Гамбсова мебель в собрании Исторического музея и частных коллекциях / Н. В. Углева. – Москва: Исторический музей, 2016. – 192 с. – Текст : непосредственный.

246. Углева, Н. В. Коллекционирование мебели в России (XVI – первая треть XX вв.) / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2016. – № 1. – С. 73–80.

247. Углева, Н. В. Столик с круглой столешницей / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Русская наборная мебель XVIII века в московских музейных собраниях и частных коллекциях : каталог выставки. – Москва : Изд. дом Руденцовых, 2016. – С. 24–25.

248. Углева, Н. В. Столик с овальной столешницей / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Русская наборная мебель XVIII века в Московских музейных собраниях и частных коллекциях. – Москва: Издательский дом Руденцовых, 2016. – С. 16–17.

249. Углева, Н. В. Столик с прямоугольной столешницей / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Русская наборная мебель XVIII века в московских музейных собраниях и частных коллекциях : каталог выставки. – Москва : Изд. дом Руденцовых, 2016. – С. 122-127.

250. Углева, Н. В. Гардероб Петра Первого / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Дилетант. – 2017. – № 018. – С. 76.

251. Углева, Н. В. Развенчание мифа. Изменение атрибуции дубовых столов из собрания исторического музея / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы IV научно-практической конференции. Труды Государственного Исторического музея. Вып. 208. – Москва: ГИМ, 2017. – С. 149–160.

252. Углева, Н. В. Для страха и величия / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 8–13.

253. Углева, Н. В. Древнейшие троны русского престола / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 14–31.

254. Углева, Н. В. Тронное кресло императора Александра I / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 222–225.

255. Углева, Н. В. Тронное кресло императора Александра I / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 218–221.

256. Углева, Н. В. Тронное кресло императора Николая I из Сената в Санкт-Петербурге / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 234–237.

257. Углева, Н. В. Тронное кресло императора Николая I из Сената в Санкт-Петербурге / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 238–241.

258. Углева, Н. В. Тронное кресло императрицы Елизаветы Петровны / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 158–160.

259. Углева, Н. За ширмой / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Дилетант. – 2018. – № 030. – С. 66.

260. Углева, Н. В. Коллекция мебели в музее «Российские древности» П. И. Щукина / Н. В. Углева. – Текст : электронный // Артикульт (Art&Cult). – 2018. – № 3. – С. 31–36. – DOI : 10.28995/2227-6165-2018-3-31-36.

261. Углева, Н. В. К вопросу атрибуции гардероба русской работы первой четверти XVIII в. / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.: материалы научно-практической конференции. Труды Государственного Исторического музея. – Москва, 2019. – С. 233–239.

262. Углева, Н. В. Собрание мебели Государственного Исторического музея: история формирования и музеологическое исследование: автореф. дис. ... канд. исторических наук: 24.00.03 / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный. – Москва, 2019. – 26 с.

263. Углева, Н. В. Н. Н. Соболев. К вопросу историографии по изучению памятников русского мебельного искусства / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Н. Н. Соболев – ученый, художник, педагог: коллективная монография на основе материалов научной конференции. – Москва: МХПА им. С. Г. Строганова, 2020. – С. 84–89.

264. Углева, Н. В. Атрибуция кресла в стиле Ренессанс / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв: материалы VI научно-практической

конференции (Москва, 16-18 октября 2019 г.). – Москва: ГИМ, 2021. – С.100–105.

265. Углева, Н. В. Атрибуция тронных кресел царей Бориса Годунова и Михаила Романова в XIX–XXI вв.: исторические и искусствоведческие аспекты / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Наследие веков. – 2021. – № 1. – С.100–108.

266. Углева, Н. В. Изучение древнерусской мебели в первой половине XX в. К вопросу историографии / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Культурное наследие России. – 2021. – № 1. – С. 46–53.

267. Углева, Н. В. Атрибуция шкафа из собрания Исторического музея. Возвращение к проблеме / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Сибирский антропологический журнал. – 2022. – Т. 6. – № 4. – С. 54–63.

268. Углева, Н. В. Древнерусская мебель как объект исследования в XIX в. / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Культурное наследие России. – 2022. – № 4. – С. 71–78.

269. Углева, Н. В. Древняя мебель Великого Новгорода как результат реатрибуции памятников XVI–XVII вв. / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Северные архивы и экспедиции. – 2022. – Т. 6. – № 4. – С. 77–86. – DOI: 10.31806/2542-1158-2022-6- 4-77-86.

270. Углева, Н. В. Коллекционирование древней русской мебели в музеях России / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2022. – № 3. – С. 121–127.

271. Углева, Н. В. Опыт атрибуции тронного кресла царя Алексей Михайловича Романова и «костяного трона» в XIX–XXI вв. / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Наследие веков. – 2022. – № 2. – С. 80–92.

272. Углева, Н. В. Развитие практики атрибуции древнерусской мебели в контексте сохранения культурно-исторического наследия (1960–1980-е гг.) / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Известия Уральского

федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки, культуры. – 2022. – Т. 28. – № 4. – С. 154–166.

273. Углева Н. В. «Трон» и «тронное кресло». К вопросу терминологии / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Культурное наследие России. – 2022. – № 1. – С. 41–48.

274. Углева, Н. В. Актуальные проблемы атрибуции народной мебели на современном этапе / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Искусство и традиции народов России. К 85-летию Отдела народного искусства Русского музея. Народное искусство. Материалы и исследования. Вып. VI. – Санкт-Петербург: Русский музей, 2023. – С. 112–116.

275. Углева, Н. В. Древнерусская мебель в музейных собраниях России: актуальные проблемы атрибуции / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Проблемы изучения и экспонирования народного и декоративно-прикладного искусства: материалы конференции, посвященной 100-летию отдела «Русское народное и декоративно-прикладное искусство XVII – начала XXI в.». – Сергиев посад, 2023. – С. 71–79.

276. Углева, Н. В. Новые данные в атрибуции «Стола царевны Софьи» / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Обсерватория культуры. – 2023. – Т. 20. – № 1. – С. 47–55.

277. Углева, Н. В. Современный этап в практике атрибуции древнерусской мебели / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Культурное наследие России. – 2023. – № 2. – С. 64–70.

278. Углева, Н. В. Музейная атрибуция древнерусской мебели в первой четверти XXI в. / Н. В. Углева. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2024. – № 54 – С. 239–252. – DOI: 10.17223/22220836/54/21.

279. Углева, Н. В. Спасибо Вам и сердцем, и рукой... Мебель в составе коллекции Исторического музея, связанная с деятельностью П. С. Уваровой /

Н. В. Углева – Текст : непосредственный // Уваровские чтения – XII : материалы всероссийской научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения графа А.С. Уварова (Муром, 25–26 апреля 2024 г.). – Выкса, 2025. С. 53–57.

280. Углева, Н. В. Английский шкаф-бюро / Н. В. Углева – Текст : электронный // Медиапортал ГИМ: сетевое издание. – URL: <https://mediashm.ru/?p=7712#7712> (дата обращения: 23.07.2024).

281. Углева, Н. В. Загадочная комната / Н. В. Углева – Текст : электронный // Медиапортал ГИМ: сетевое издание. – URL: <https://mediashm.ru/?p=3612#3612> (дата обращения: 24.04.2024).

282. Углева, Н. В. История любви и секретер-патент // Наука в профиль. Элементы невидимой истории. Лаборатория / Н. В. Углева – Текст : электронный // Официальный сайт Исторического музея: сетевое издание – URL : <https://wetenschap.mediashm.ru/?p=119> (дата обращения: 20.03.2024).

283. Углева, Н. В. Как обращаться с замком, если даже ключ вставить некуда // Наука в профиль. Элементы невидимой истории. Лаборатория / Н. В. Углева – Текст : электронный // Официальный сайт Исторического музея : сетевое издание. – URL: <https://wetenschap.mediashm.ru/?p=126> (дата обращения: 21.05.2024).

284. [Углева, Н. В.] Мебель Гамбса : аудиогид / Н. В. Углева ; Государственный исторический музей // Интернет-платформа «[izi.Travel](https://izi.travel)» [Сайт]. – URL: <https://izi.travel/ru/2800-mebel-gambsa/ru> (дата обращения 15.05.2024).

285. Углева, Н. В. Низвергнутые троны российского престола: опыт ГИМ в осуществлении крупнейшего межмузейного издательского проекта» / Н. В. Углева. – Текст : электронный // Интермузей 2020, Деловая программа, секция Экспозиционно-выставочная деятельность, межмузейные проекты. Опубликовано: <https://imuseum.ru/sections/>; <https://mediashm.ru/?tag=intermuzej>.

286. Федосеева, О. А. Сенатские троны и императорские кресла (Санкт-Петербург. XVIII – начало XX в.) / О. А. Федосеева. – Текст : непосредственный // Низвергнутые троны российского престола. – Москва: ГИМ, 2018. – С. 92-97.

287. Фролов, А. И. Московские музеи / А. И. Фролов. – Москва: ИД «Муравей», 1999. – 376 с. – Текст : непосредственный.

288. Фролов, А. И. Основатели российских музеев / А. И. Фролов. – Москва: РГГУ, 1991. – 80 с. – Текст : непосредственный.

289. Хрипко, М. Л. Петр Иванович Щукин и его собрание / М. Л. Хрипко. – Текст : непосредственный // Куранты. – 1987. – Вып. 2. – С. 237–242.

290. Хрипко, М. Л. Роль частного собирательства в формировании дореволюционных коллекций исторического музея (последняя четверть XIX в. – 1918 г.): автореф. дис. ... канд. истор. наук: 07.00.02 / Хрипко Марина Леонидовна. – Москва, 1991. – 20 с. – Текст : непосредственный

291. Художественно иллюстрированный исторический альбом состоящей под высочайшим Его Императорского Величества покровительством Царскосельской юбилейной выставки 1911. – Санкт-Петербург: Издание Б.Н. Клебанова, 1911. – 271 с. – Текст : непосредственный.

292. Чекалов, А. К. Мебель и предметы обихода из дерева. / А. К. Чекалов. – Текст : непосредственный // Русское декоративное искусство. Т. 1: От древнейшего периода до XVIII века / под ред. А. И. Леонова. – Москва: Изд. Академии художеств СССР, 1962. – С. 12–56.

293. Чернышев, Л. А. Рамочно-филеночная конструкция в изделиях русских мастеров XII–XVII вв. / В. А. Чернышев. – Текст : непосредственный // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Т. XXIII: Из истории русской культуры. – Ленинград: Искусство. 1983. – С. 18–25.

294. Чичагова, О. А. Радиоуглеродное датирование: Прошлые, настоящее, будущее – развитие идей И. П. Герасимова / О. А. Чичагова,

Э. П. Зазовская – Текст : непосредственный // Бюллетень Почвенного института им. В. В. Докучаева. – 2015. – № 81. – С. 160–176.

295. Шлаева, И. В. Частное коллекционирование предметов русской старины как фактор сохранения культурного наследия: конец XIX – начало XX вв. : дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Шлаева Ирина Вячеславовна. – Москва, 2000. – 219 с. – Текст : непосредственный.

296. Шляхтина, Л. М. Основы музейного дела / Л. М. Шляхтина. – 2-е изд. стер. – Москва, 2009. – 183 с. – Текст : непосредственный.

297. Шмит, Ф. И. Музейная экспозиция / Ф. И. Шмит. – Ленинград: Academia, 1929. – 247 с. – Текст : непосредственный.

298. Штейн, С. Ю. Методологическая деаккумуляция знаний в искусствоведении / С. Ю. Штейн. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2019. – № 1. – С. 98–107. – DOI : 10.28995/2073-6401-2019-1-98-107.

299. Штейн, С. Ю. Методологическая деаккумуляция знаний в искусствоведении / С. Ю. Штейн. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2019. – № 2. – С. 126–135. – DOI : 10.28995/2073-6401-2019-2-126-135.

300. Юренева, Т. Ю. Музееведение: учебник для подготовки кадров высшей квалификации / Т. Ю. Юренева. – Москва: Институт Наследия, 2020. – 440 с. – Текст : непосредственный.

301. Юренева, Т. Ю. Музеи мира. История и коллекции, шедевры и раритеты / Т. Ю. Юренева. – Москва: Эксмо, 2011. – 496 с. – Текст : непосредственный.

302. 100 и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического музея : каталог / сост. О. Стругова, Н. Кологривова, Н. Перевезенцева, Н. Скорнякова. – Москва: Константа, 2000. – 144 с. – Текст : непосредственный.

303. Abbott, Shirley. The National Museum of American History / Shirley

Abbott. – New York: Harry N Abrams, 1981. – 495 p. – Text : direct.

304. Andrews, John. British antique furniture / John Andrews. – Scotland: Antique Collectors' Club, 1989. – 456 p. – Text : direct.

305. Baker, H. S. Furniture in the Ancient World / H.S. Baker. – London: The Connoisseur, 1966. – 351 p. – Text : direct.

306. Burton, Anthony. Vision and accident: the story of the Victoria and Albert Museum / Anthony Burton. – London: V&A Publications, 1999. – 264 p.

307. Caygill, Marjorie. Treasures of The British Museum / Marjorie Caygill. – London: Thames & Hudson, 2009. – 240 p. – Text : direct.

308. Kisluk-Grosheide, D. European Furniture in the Metropolitan Museum of Art / D. Kisluk-Grosheide, W. Koeppe, W. Rieder. – New York: Metropolitan Museum of art, 2006. – 283 p. – Text : direct.

309. Kologrivova, N. Russische Kunst / N. Kologrivova – Text : direct // Prunkvolles Zarenreich. Eine Dynastie blickt nach Westen 1613–1917. Katalog: №№ – 33, 35, 86–89, 300–301, 418–419. – Koln.: Museum fur Angewandte Kunst Koln, 1996. – 416 c.

310. Molinier, E. Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, du Ve à la fin du XVIIIe siècle. I-V Volumes. Volume II. Les meubles du moyen age – de la Renaissance / E. Molinier. – Paris: Librairie central des beaux-arts. E. Levi et C., 1896. – 244 p. – Text : direct.

311. Ougleva, N. History of Russian furniture / N. Ougleva – Text : direct // Moscow. Splendours of the Romanovs. – Monako: Skira/Grimaldi forum, 2009. – P. 134–147.

312. Rowse, A. L. Windsor Castle in the history of England / A. L. Rowse. – New York: Putnam, 1974. – 254 p. – Text : direct.

313. Salmon, Béatrice. Chefs-d'œuvre du musée des Arts décoratifs / Béatrice Salmon. – Paris: Musée des Arts Décoratifs, 2006. – 222 p. – Text : direct.

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«РОССИЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ИМЕНИ
Д. С. ЛИХАЧЁВА» (Институт Наследия)

На правах рукописи

УГЛЕВА Наталья Владимировна

**МУЗЕЙНАЯ АТРИБУЦИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ МЕБЕЛИ:
ПОДХОДЫ, МЕТОДЫ, ПРАКТИКИ**

5.10.2. Музееведение, консервация
и реставрация историко-культурных объектов

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
доктора культурологии

Том 2

Научный консультант:
ЮРЕНЕВА Тамара Юрьевна,
доктор исторических наук, доцент

Москва
2025

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1.

- Возникновение и развитие практики коллекционирования древней мебели на основании мемориальной составляющей 6
- рисунок 1. Кресло и стол, поступившие в Исторический музей из Новодевичьего монастыря в Москве
 - рисунок 2. Стол. XIV в.
 - рисунок 3. Кресло, Россия, конец XVI в.
 - рисунок 4. Экспозиция музея П. И. Щукина
 - рисунок 5. Маска антропоморфная, Великий Новгород, XV в.
 - рисунок 6. Кресло, известное как принадлежавшее царю Ивану Грозному

Приложение 2.

- Включение древней мебели в качестве произведений искусства в художественные собрания 12
- рисунок 7. Общий вид подотдела народного быта
 - рисунок 8. Стул из коллекции Музея Мебели. Корпус – XIV в., средник спинки – конец XIX – первая четверть XX в.

Приложение 3.

- Становление и развитие научного подхода в изучении древней мебели в XIX в. – первой трети XX вв. 14
- рисунок 9. Кресло царя Михаила Федоровича
 - рисунок 10. Кресло царя Алексея Михайловича

Приложение 4.

- Воссоздание древнего периода истории русского мебельного искусства и практика датирования на основании привлечения исторических источников во второй половине XX в. 16
- рисунок 11. Кресло с переметной спинкой. Великий Новгород (?), XIV–XV вв.
 - рисунок 12. Людогощенский крест. Яков Федосов, 1359 г., Великий Новгород, Церковь Флора и Лавра на Людогощенской улице
 - рисунок 13. Кресло, Великий Новгород (?), XIV–XV вв.
 - рисунок 14. Походная церковь. Русский север, XV–XVI вв.
 - рисунок 15. Скамья с «переметом» и кресло. Конец XVII в. (датировка Т. М. Соколовой)
 - рисунок 16. Стол. Начало XVIII в. (датировка Т. М. Соколовой и К. А. Орловой)
 - рисунок 17. Стол. XVII в. (датировка З. П. Поповой) и стол из рукописи «Житие Сергия Радонежского», 1417–1418 гг.

Приложение 5.

- Возникновение практики реатрибуций мебели в контексте изучения истории мебельного искусства и музейных коллекций в первой четверти XXI в. 23
- рисунок 18. Стульчик детский. XIII–XIV вв.
 - рисунок 19. Кровать. XIX в.
 - рисунок 20. Стол. XV – начало XVI вв.
 - рисунок 21. Туалетный стол. Санкт-Петербург, мастерская Г. Гамбса, рубеж XVIII–XIX вв.
 - рисунок 22. Стол. Россия, конец XIX в.
 - рисунок 23. Шкаф-библиотека. XVI в.
 - рисунок 24. Кресло слоновой кости епископа Максимиана из Равенны

Приложение 6.

- Становление комплексного подхода в исследовании мебели 30
- рисунок 25. Тронное кресло царя Бориса Годунова. Иран, XV–XVI вв.
 - рисунок 26. Тронное кресло царя Михаила Федоровича Романова. Восток, Мастерские Московского Кремля, до 1642 г.
 - рисунок 27. Тронное кресло царя Алексея Михайловича Романова. Иран, 50-е гг. XVII в.
 - рисунок 28. Тронное кресло. Западная Европа, конец XVI – начало XVII в.
 - рисунок 29. Стол. Россия, конец XIX в.
 - рисунок 30. Типологический ряд столов. Россия, конец XIX в.
 - рисунок 31. Стол. Конец XIX в.
 - рисунок 32. Столы из исследуемой группы в Каталоге Царскосельской выставки 1911 г.
 - рисунок 33. Герб в декоре стола и государственные гербы России образцов XVIII–XIX вв.
 - рисунок 34. Стол. Россия, конец XIX в.
 - рисунок 35. Кресло. Россия, рубеж XIX–XX вв.
 - рисунок 36. Гардероб. Россия, Санкт-Петербург (?), 1721–1727 гг.
 - рисунок 37. Стул складной. XV – начало XVI вв.
 - рисунок 38. Колыбель. Не позднее XVI в.
 - рисунок 39. Светец. Русский Север, XIII–XVI вв.
 - рисунок 40. Дверка от шкафа. Новгород, последняя четверть XIV в.
 - рисунок 41. Тябло. Великий Новгород, Церковь Спаса Преображения на Ильине улице, 1374 г.
 - рисунок 42. Кресло. XV–XVI вв.

- рисунок 43. Стул. Древняя Русь, IX–XI вв.
- рисунок 44. Кресло. Норвегия, XII–XIII вв.
- рисунок 45. Гребень. Великий Новгород, XII–XIV вв.
- рисунок 46. Псалий. Середина X в.
- рисунок 47. Брошь. Викинги, 800–1050 гг.
- рисунок 48. Кресло. Норвегия, XII–XIII вв.
- рисунок 49. Кресло. Великий Новгород, вторая половина XIV – начало XVI вв.
- рисунок 50. Людогощенский крест. Яков Федосов, 1359 г., Великий Новгород, Церковь Флора и Лавра на Людогощенской улице. Алексиевский поклонный крест. Конец XIV в., Софийский собор, Великий Новгород
- рисунок 51. Кресла. XIV – XVI вв. (датировка А. К. Чекалова)

Приложение 7.

Комплексный подход в исследовании как инструмент научного выявления и атрибуции древнерусской мебели IX–XVI вв. в музейных коллекциях 37

- рисунок 52. Шкаф-библиотека. XII–XIII вв.
- рисунок 53. Шкафа-библиотека. Фрагмент фасада шкафа. Белокаменная резьба. Владимиро-Суздальское княжество, XII–XIII вв.
- рисунок 54. Шкафа-библиотека. Фрагмент дверцы. Триптих. Север Франции, ранний XII в. Ковчежец (фрагмент). Лимож, XII в.
- рисунок 55. Шкаф-библиотека. Торцевая сторона. Белокаменная резьба. Дмитриевский собор, Владимир, 1190-е гг.
- рисунок 56. Шкаф-библиотека. Роспись дверцы на внутренней стороне. Реликварий. Лимож, XII–XIII вв.
- рисунок 57. Мозаика. Баптистерий Православных, Равенна, третья четверть V в.
- рисунок 58. Мебель с резными тондо в декоре.
- рисунок 59. Стол. XIII–XIV вв.
- рисунок 60. Фрагмент пола. Космати, Базилика Санта-Мария-ин-Арачели, Рим, XII–XIV вв. Стол. Деталь филенки.
- рисунок 61. Стол. Деталь филенки. Белокаменная резьба. Церковь Успения Богоматери, Мербак, Греция, XIII в.
- рисунок 62. Стол. Деталь филенки. Декор стен церковью Федора Стратилата на Ручью, Великий Новгород, 1360–1361 гг. и Петра и Павла в Кожевниках, Великий Новгород, 1405 г.
- рисунок 63. Надгробие. XIII–XIV вв.
- рисунок 64. Свечной стол. Стол. Великий Новгород (?), XIV в.
- рисунок 65. Мебельная проножка. Оконная рама. Великий Новгород, Церковь Спаса на Нередице, 1198 г. Людогощенский

крест. Яков Федосов, 1359 г., Великий Новгород, Церковь Флора и Лавра на Людогощенской улице.

– рисунок 66. Стол. Деталь подстоля. Предметы, обнаруженные при раскопках Великого Новгорода, XIII–XIV вв.

– рисунок 67. Свечной стол. Кресло. Норвегия, XII–XIII вв.

– рисунок 68. Шкаф. Ганновер, XII в.

– рисунок 69. Кресло. Швеция, 1250–1349 гг. Аналой. Швеция, 1100–1499 гг. Свечной ларь. Россия, XVII в. (атрибуция, зафиксированная в учетной документации).

– рисунок 70. Сундук, Германия, 1300–1400 гг. Сундук. Великобритания, 1200–1300 гг.

– рисунок 71. Стол. XV – начало XVI вв.

– рисунок 72. Робер Кампен. Алтарь Мероде. Благовещение (Центральная часть алтарного триптиха), 1427 г.

– рисунок 73. Кресло. Великобритания, XV в.

– рисунок 74. Кресло. Великий Новгород (?), XV – начало XVI вв.

– рисунок 75. Кресла. Италия, XV в.

– рисунок 76. Кресло. Подлокотник. Великий Новгород (?), XV – начало XVI вв. Артефакты из раскопок Великого Новгорода, XI–XIV вв.

– рисунок 77. Шкаф-библиотека. XVI в.

– рисунок 78. Апостолы Петр и Павел. Фреска. Ватопедский монастырь, Афон, Конец X в.

– рисунок 79. Евангелист Лука. Хлудовское новгородское евангелие, 1330–1340 гг.

– рисунок 80. Иван IV. Рубеж XVI–XVII вв.

– рисунок 81. Князь Ярослав Всеволодович, подносящий храм Христу. Фреска. Великий Новгород, Церковь Спаса на Нередице, около 1246 г.

– рисунок 82. Шкаф-библиотека. XVI в. Мультиспектральная съемка.

– рисунок 83. Шкаф-библиотека (торцевая часть), XVI в.

– рисунок 84. Шкаф-библиотека (внутренняя часть) XVI в.

– рисунок 85. Вилла Ливии I в. н.э. Рим, Прима-Порта

– рисунок 86. Верхнерейнский мастер, Райский сад. Ок. 1410–1420 гг.

**Возникновение и развитие практики коллекционирования
древней мебели на основании мемориальной составляющей**

Рисунок 1.



Кресло и стол, поступившие
в Исторический музей из Новодевичьего монастыря в Москве

ГИМ 95171/27617/21_11434

Картон, коллодионовый отпечаток



Стол
XIV в.
ГИМ 110920/ Д-П-2721



Кресло
Россия

Конец XVI в. Атрибуция Д. Н. Ермолаева.
Хвойная порода дерева, столярная работа, резьба,
тонировка, кожа, обивка, металл
ГИМ 17100ш/Д II – 656



Экспозиция музея
Щукин П. И. Воспоминания. Из истории меценатства в России.
Москва: ГИМ, 1997. С. 286



Маска антропоморфная
Великий Новгород
XV в.

10,5x8,4x5 см
ГИМ 12638щ/ Д-V-1163



Кресло, известное как принадлежавшее царю Ивану Грозному

Фотография.

Начало XX в.

Кресло [Электронный ресурс] // сайт интернет-магазина Петербургская антикварная кунсткамера, 2015. URL:http://antique-kunstkamera.ru/catalog/old-photo/fotografii-predmetov_/500.html (Дата обращения 05.03.2024)

**Включение древней мебели в качестве
произведений искусства в художественные собрания**

Рисунок 7.



Общий вид подотдела народного быта.

Художественно иллюстрированный исторический альбом состоящей
под высочайшим Его Императорского Величества покровительством
Царскосельской юбилейной выставки 1911. – Санкт-Петербург:
Издание Б. Н. Клебанова, 1911. – С. 71.



Стул из коллекции Музея Мебели
Корпус – XIV в., средник спинки – конец XIX – первая четверть XX в.
ГИМ 60082/Д II-203

**Становление научного подхода в изучении древней мебели
с момента возникновения в XIX в. – до систематизации знаний и появления
первых авторских атрибуций в первой трети XX вв.**

Рисунок 9.



Кресло царя Михаила Федоровича.

Малиновский А. Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. – Москва: типография Императорскаго Московскаго университета. 1807. – С. 117.



Кресло царя Алексея Михайловича (вид сзади).

Хромофотография Ф. Дрегера.

Ф. Г. Солнцев. Древности Российского государства: В 6 отд. Москва: тип. Александра Семена; Хромолит., 1849-1853. Отд. II. №65.

**Воссоздание древнего периода истории
русского мебельного искусства и практика датирования
на основании привлечения исторических источников
во второй половине XX в.**

Рисунок 11.



Кресло с переметной спинкой.
Великий Новгород?
XIV – XV вв.
ГИМ 103796/ ПС 3-134



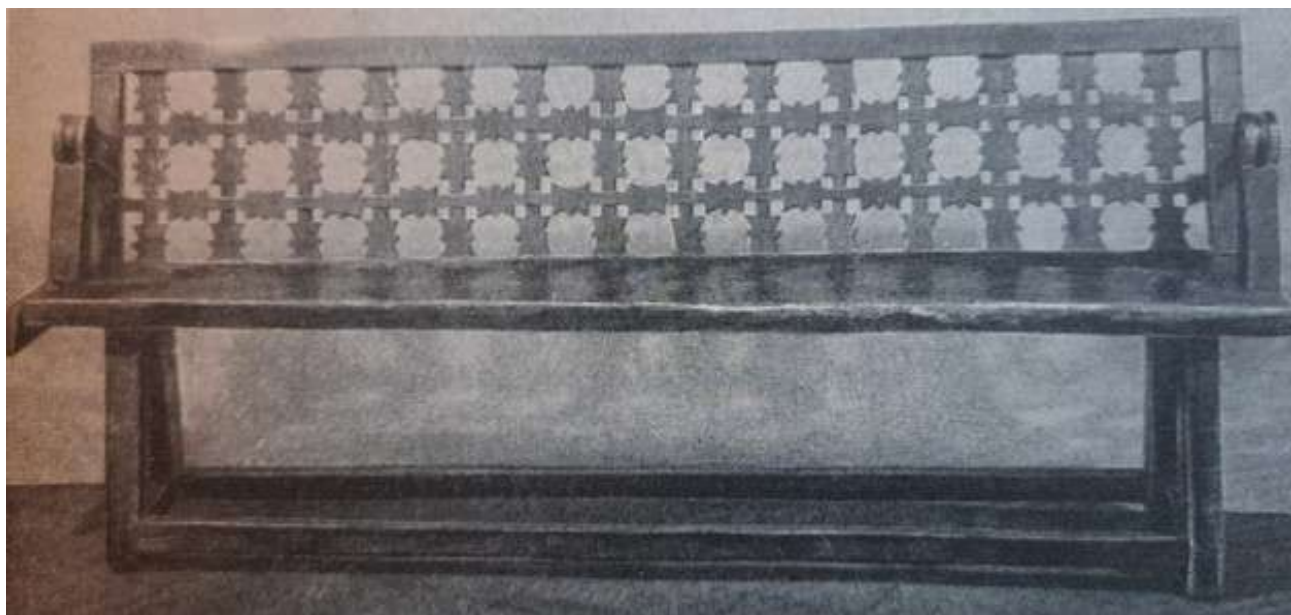
Людогощенский крест.
Яков Федосов.
1359 г.
Церковь Флора и Лавра на Людогощенской улице
Великий Новгород



Кресло.
Великий Новгород?
XIV – XV вв.
ГИМ 103796/ ПС 3-23



Походная церковь.
Русский север.
XV – XVI вв.
ГИМ 42148/ Д-V-1729



Скамья с «переметом»

Конец XVII в. (датировка Т. М. Соколовой).

Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв.

Л.: Советский художник, 1967. С. 109



Кресло

Конец XVII в. (датировка Т. М. Соколовой).

Соколова Т. М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX вв.

Л.: Советский художник, 1967. С. 110.



Стол

Начало XVIII в. (Датировка Т. М. Соколовой и К. А. Орловой)
Государственный Эрмитаж, Галерея Петра Великого



Стол
XVII в. Датировка З. П. Поповой.
ГИМ 16212щ/ Д II-660



Стол из рукописи «Житие Сергия Ра-
донежского». 1417–1418 гг.

**Возникновение практики реатрибуций мебели
в контексте изучения истории мебельного искусства и музейных
коллекций в первой четверти XXI в.**

Рисунок 18.



Стульчик детский.
XIII – XIV вв.
ГИМ 1961ш/Д III-1149



Кровать.
XIX в.

Теремной дворец Ивана Грозного. Музеи Московского Кремля.



Стол
XV – начало XVI вв.
ГИМ 19234/Д II-665



Туалетный стол.
Мастерская Г. Гамбса.
Рубеж XVIII – XIX вв.

Дерево хвойной породы (основа), красное дерево (фанеровка),
красное дерево (массив), береза, лак, левкас, масло, латунь, стекло, сукно;
столярная работа, фанеровка, интарсия, полировка, резьба, золочение,
окраска, просечка, инкрустация, эгломизе, оклейка.

ГИМ 60082/Д II-407.



Стол
Конец XIX в.
Россия
ГИМ 87266/ Д II-1878



Шкаф-библиотека
XVI в.
ГИМ 33956/ Д II-1390



Кресло слоновой кости епископа Максимиана из Равенны.
Передний фасад. VI в. Н. Н. Соболев. Стили в мебели. Москва: Издательство
Всесоюзной академии архитектуры, 1939. С. 55.

Становление комплексного метода исследования мебели

Рисунок 25.



Тронное кресло царя Бориса Годунова
XV – XVI вв.

Иран

Солнцев Ф. Г. Древности Российского государства. Альбом.
Отделение II. Илл. 59.



Тронное кресло царя Михайловича Федоровича Романова
До 1642.г.

Восток, Мастерские Московского Кремля
Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 47.



Тронное кресло царя Алексея Михайловича Романова
50-е гг. XVII в.

Иран

Музеи Московского Кремля. Оружейная палата - экспозиция. Витрина 47.



Тронное кресло
Конец XVI – начало XVII в.
Западная Европа
Музеи Московского Кремля. Оружейная палата – экспозиция. Витрина 51



Стол
Конец XIX в.
Россия
ГИМ 87266/ Д II-1878



Типологический ряд столов
Конец XIX в.
Россия
Собрание ГИМ



Стол
Конец XIX в.
Интерьер отдела Государственного Эрмитажа «Дворец Меншикова»



Каталог Царскосельской выставки 1911 г.
с изображением столов из исследуемой группы



Герб, изображенный на
столе



Государственный герб
России образца 1883 г.



Государственный герб
России образца 1740–
1790-х гг.



Стол
Конец XIX в.
Россия
Интерьер музея П. И. Щукина «Российские древности»



Рубеж XIX – XX вв.
Россия
ГИМ 74790/ Д-II-548



Гардероб
1721–1727 гг.
Россия, Санкт-Петербург (?)
ГИМ 87026/Д-П-961



Стул складной
XV – начало XVI вв.
ГИМ 78678/ Д-І-4137



Колыбель
Не позднее XVI в.
Дерево, железо, резьба, токарная работа, раскраска
ГИМ 4343щ/ Д-III-2386



Свещец
Русский Север XIII – XVI вв.
Береза, железо, резьба, ковка
ГИМ 15887ш/Д-III-2450



Дверка от шкафа
Новгород. Последняя четверть XIV в.
ГИМ 34043/ Д-II-672



Тябло и фрагменты его росписи
1374 г.
Церковь Спаса Преображения на Ильине улице
Великий Новгород



Кресло
XV – XVI вв.
ГИМ 1899щ/ Д-П-659



Стул.
IX – XI вв.
Киевская Русь
ГИМ 37142/ Д-П-832



Кресло
XII – XIII вв.

Норвегия

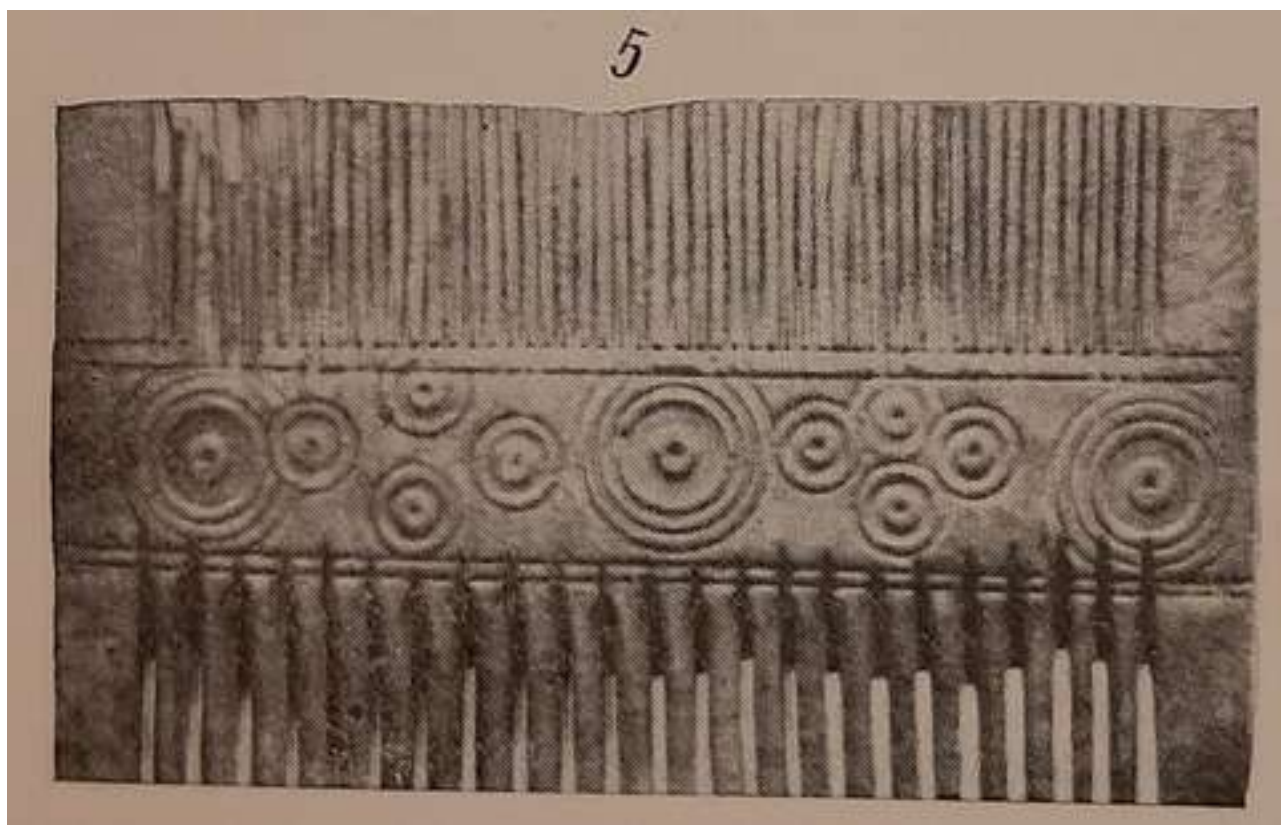
Norwegian medieval furniture: chairs and
benchers [Электронный ресурс] / блог-
платформа от Google. 2015. URL:
[https://thomasguild.blogspot.com/2015/10/
norwegian-medieval-furniture-chairs-
and.html](https://thomasguild.blogspot.com/2015/10/norwegian-medieval-furniture-chairs-and.html). (дата обращения 07.03.2024)



Стул.

IX – XI вв.

Киевская Русь
ГИМ 37142/ Д-П-832



Гребень
XII – XIV вв.
Великий Новгород



Псалий.
Середина X в. Бронза
Новгородский музей-заповедник



Брошь.
800 – 1050 гг.
Викинги
Национальный музей Дании



Кресло
XII – XIII вв.
Норвегия



Стул.
IX – XI вв.
Киевская Русь
ГИМ 37142/ Д-II-832



Кресло
Вторая половина XIV – начало XVI вв.
Великий Новгород



Людогощенский крест (фрагменты)
1359 г.

Яков Федосов
Церковь Фрола и Лавра
Великий Новгород

Алексиевский (Алексе-
евский) поклонный
крест (фрагмент)
Конец XIV в.
Софийский собор
Великий Новгород



Два кресла.

XIV – XVI вв. (Датировка А. К. Чекалова)

Бобринский А.А. Народныя русскія деревянныя издѣлія, предметы домашняго, хозяйственного и отчасти церковнаго обихода. М., 1910. Табл. VIII. №№ 5, 7.

**Комплексный подход исследования
как инструмент научного выявления и атрибуции
древнерусской мебели IX–XVI вв. в музейных коллекциях**

Рисунок 52.



Тронное кресло императрицы Елизаветы Петровны
По проекту Ф. Б. Растрелли (?)
Россия
1841–1862 гг.
Музеи Московского Кремля
Инв. № 3-34



Тронное кресло императора Александра I
По проекту О. Монферрана
Россия
Первая четверть XIX в.
Государственный исторический музей
ГИМ 47744/ Д-П-1502



Тронное кресло императора Александра I
Россия
1801–1825 гг.
Государственный исторический музей
ГИМ 87182/Д-II-1625



Тронное кресло императора Николая I из Сената в Санкт-Петербурге

По рисунку А.Е. Штауберта; мастерская В. И. Бабкова

Россия, Санкт-Петербург

1834 г.

Государственный исторический музей

ГИМ 76838/ Д-П-804



Тронное кресло императора Николая I из Сената в Санкт-Петербурге
Россия
1825–1855 гг.
Государственный исторический музей
ГИМ 74803/ Д-II-577



Шкаф-библиотека
XII – XIII вв.
ГИМ 87375/ Д-П-2046



Деталь шкафа (слева)
ГИМ 87375/ Д-П-2046



Белокаменная резьба (два фрагмента справа)
XII–XIII вв.
Владимиро-Суздальское княжество



Триптих
Ранний XII в.
Север Франции
Собрания музея Виктории и
Альберта
Лондон



Фрагмент дверцы
шкафа
ГИМ 87375/ Д-II-2046



Ковчежец (фрагмент).
XII в.
Лимож
Музей Виктории и Аль-
берта
Лондон



Шкаф (фрагмент без цвета)
ГИМ 87375/ Д-П-2046



Белокаменная резьба (фрагмент)
1190-е гг.
Дмитриевский собор
Владимир



Реликварий
XII–XIII вв.
Лимож



Шкаф (роспись дверцы на
внутренней стороне)
ГИМ 87375/ Д-II-2046



Мозаика
третья четверть V в.
Баптистерий Православных
Равенна



Мебель с резными тондо в декоре



Стол
XIII–XIV вв.
ГИМ 42067/Д-III-4356



Фрагмент пола
XII – XIV вв.
Космати
Базилика Санта-Мария-ин-Арачели
Рим



Стол (деталь филенки)
ГИМ 42067/Д-III-4356



Стол (деталь филенки)
ГИМ 42067/Д-III-4356



Белокаменная резьба
XIII в.
Церковь Успения Богоматери, Мербак
Греция



Стол (деталь)
ГИМ 42067/Д-III-4356



Декор стены (фрагмент)
1360-1361 гг.
Церковь Федора Стратилата на Ручью
Великий Новгород



Декор стены (фрагмент)
1405 г.
Церковь Петра и Павла
в Кожевниках
Великий Новгород



Надгробие.
XIII–XIV вв.

Московский государственный объединенный музей-заповедник
«Коломенское – Измайлово».



Свечной стол

Бобринский А.А. Народныя русскія деревянныя издѣлія, предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода. М., 1910. Табл. 8.

Стол
XIV в.

Хвойная порода дерева, береза, воск
Столярная работа, резьба, вошение
ГИМ 110920/ Д-П-2721



Мебельная проножка



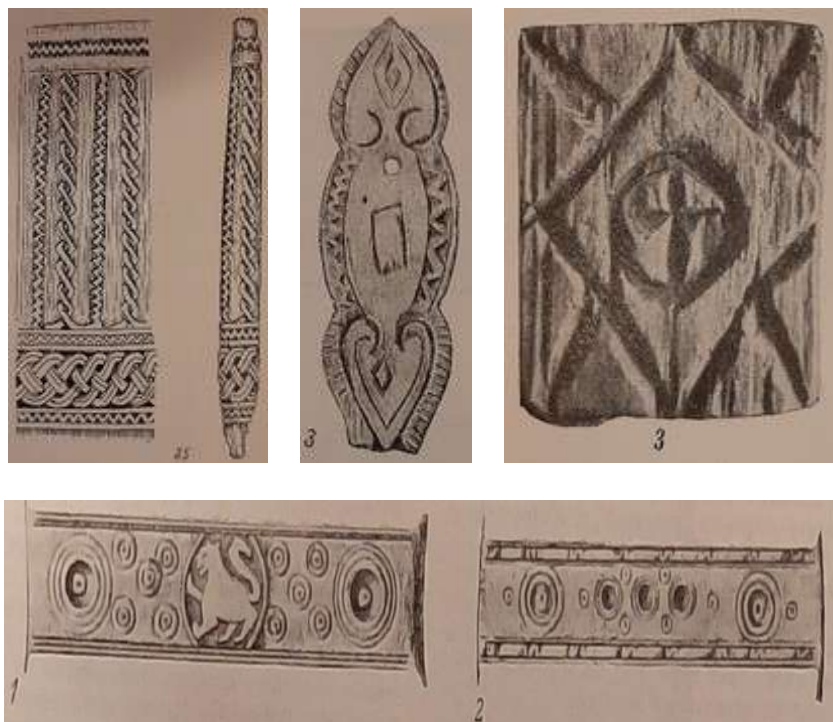
Оконная рама Церкви
Спаса на Нередице
(1198 г.)



Людогощенский крест
(1359 г.)



Стол (деталь филенки)
ГИМ 42067/Д-III-4356



Предметы XIII – XIV вв., обнаруженные при раскопках Великого Новгорода, в декоративном решении которых использованы зубчатые орнаментальные полосы в сочетании с циркульными элементами, что повторено в украшении филенок и консолей исследуемого стола.



Свечной стол.
Собрание ГМЗ «Ростовский кремль»



Кресло.
XII–XIII вв.
Норвегия.



Шкаф
XII в.
Ганновер



Кресло
1250-1349 гг.
Швеция
Государственный исторический музей
Швеции



Аналой
1100-1499 гг.
Швеция.
Государственный исторический музей Швеции



Свечной ларь
XVII в. (атрибуция, зафиксированная в учетной документации)
Россия
ГИМ 42072/ Д-П-1562



Сундук
1300-1400 гг.
Германия
Музей Виктории и Альберта



Сундук
1200-1300 гг.
Великобритания
Музей Виктории и Альберта



Стол
XV – начало XVI вв.
ГИМ 19234/ Д II – 665



Робер Кампен
 Алтарь Мероде
 Благовещение (Центральная часть алтарного триптиха)
 1427 г.
 Клойстерс
 Нью-Йорк



Кресло
XV в.
Великобритания



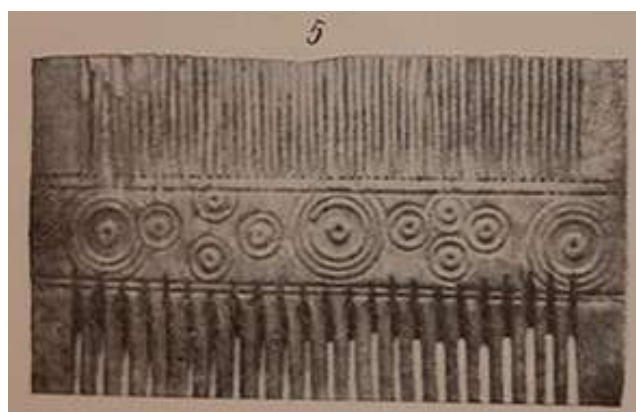
Кресло
XV – начало XVI вв.
Великий Новгород (?)
ГИМ 1880щ/ Д-II-657



Кресла
XV в.
Италия



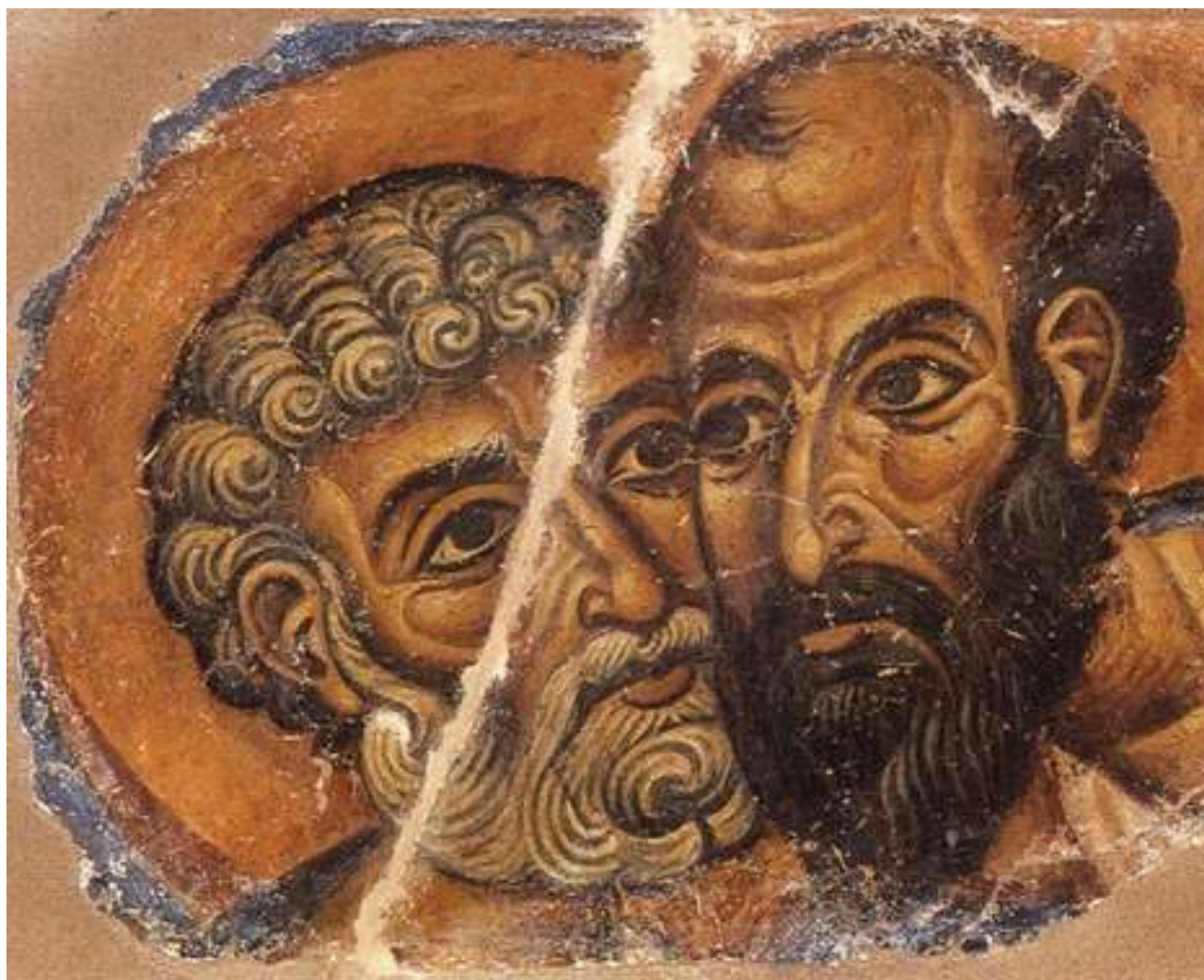
Кресло (фрагмент)
XV – начало XVI вв.
Великий Новгород (?)
ГИМ 1880щ/ Д-II-657



Артефакты из раскопок Великого Новгорода XI–XIV вв.



Шкаф-библиотека
XVI в.
ГИМ 33956/ Д II-1390



Апостолы Петр и Павел
Конец X в.
Ватопедский монастырь
Афон



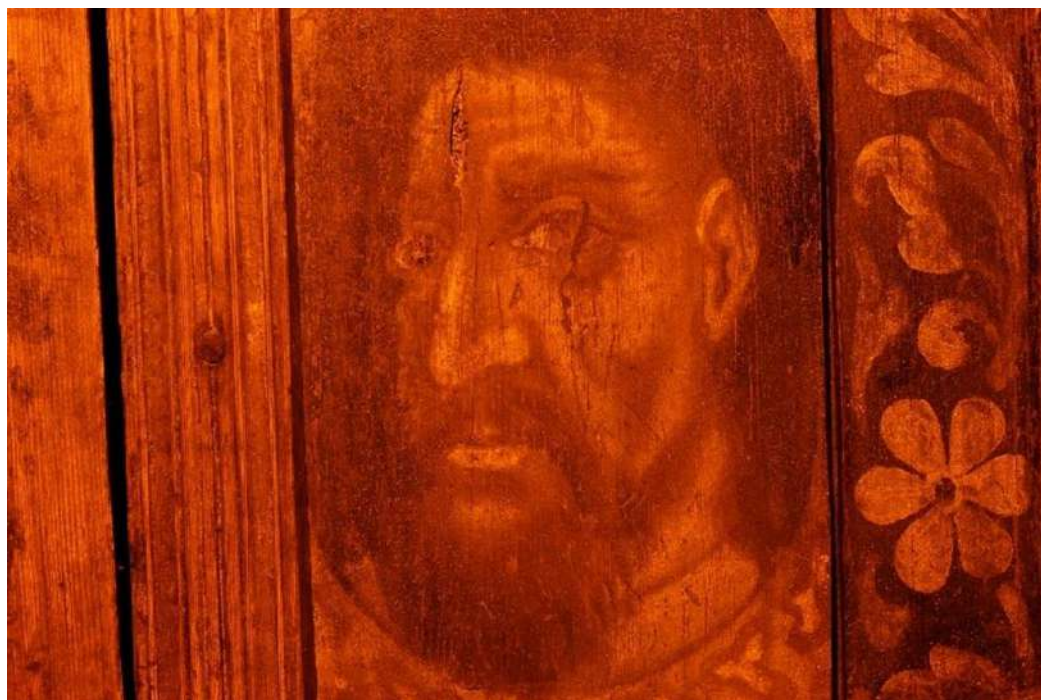
Евангелист Лука
1330-1340 гг.
Хлудовское новгородское евангелие
ГИМ, № 129 д.



Иван IV
Рубеж XVI – XVII вв.
Национальный музей Дании
Копенгаген



Князь Ярослав Всеволодович, подносящий храм Христу
Около 1246 г.
Церковь Спаса на Нередице
Великий Новгород



Шкаф-библиотека
XVI в.
ГИМ 33956/ Д II-1390
(Мультиспектральная съемка)



Шкаф-библиотека (торцевая часть)
XVI в.
ГИМ 33956/ Д II-1390



Шкаф-библиотека (внутренняя часть)

XVI в.

ГИМ 33956/ Д II-1390



Виллы Ливии
I в. н.э.
Прима-Порта
Рим



Верхнерейнский мастер
Райский сад. Ок. 1410-1420 гг.
Штеделевский художественный институт
Франкфурт-на-Майне