

На правах рукописи

Царёва София Михайловна

**СКУЛЬПТУРНЫЙ ДЕКОР В ГРАЖДАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ
МОСКВЫ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА:
Тематика, иконографические источники, скульптурные
мастерские.**

Специальность 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Москва 2018

Работа выполнена в филиале Федерального государственного бюджетного учреждения «Центральный научно-исследовательский и проектный институт Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства

Научный руководитель:

доктор искусствоведения
Член-корреспондент Российской академии
архитектуры и строительных наук,
Ведущий научный сотрудник и заведующий отделом
истории архитектуры и градостроительства Нового Времени
Филиала ФГБУ «Центральный научно-исследовательский и проектный институт
Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской
Федерации» Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и
градостроительства
Нащокина Мария Владимировна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения,
Профессор кафедры истории отечественного искусства
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
Карякина Татьяна Дмитриевна

кандидат архитектуры,
Профессор кафедры всеобщей истории искусств
Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Базарова Этери Леонидовна

Ведущая организация: Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств

Защита состоится: «22» июня 2018 года в 12 часов
на заседании Диссертационного совета по защите докторских и кандидатских
диссертаций в ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-
промышленная академия имени С.Г. Строганова»

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московской
государственной художественно-промышленной академии имени С.Г. Строганова по
адресу: г. Москва, Волоколамское шоссе, дом 9 и на сайте <http://www.mghpu.ru/>

Автореферат разослан « ___ » _____ 2018 года.

Учёный секретарь Диссертационного совета

Н.Н. Ганцева

Актуальность темы исследования

Скульптурный декор – значительная часть архитектурного наследия Москвы XVIII-XIX веков, которое до сих пор представляет очень ценную и характерную часть её облика. В архитектуре классической Москвы – до и послепожарной – немаловажную роль играл синтез искусств. Простые и лаконичные формы зданий дополнены великолепно выполненным декором, создававшимся трудом многих отечественных и иностранных мастеров архитектуры, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Однако если архитектура этого периода изучена достаточно подробно, в изучении смежных областей еще немало пробелов. Так, лепное убранство московских гражданских построек конца XVIII – первой половины XIX в. до сих пор ещё не становилось предметом комплексного исследования. До сих пор не были известны имена авторов скульптурных рельефов на фасадах и в интерьерах московских зданий, не определены их сюжеты и их иконографические источники. Между тем, всё это имеет большое значение для исследования той эпохи.

Изучение работавших в то время скульптурных мастерских, их модельного ряда, роль в них местных и иностранных лепщиков и семантика московского архитектурного декора остаются актуальными проблемами истории московской архитектуры рассматриваемого периода, не получившими должного отражения в научных публикациях.

Степень научной разработанности проблемы

Исследовательский интерес к эпохе классицизма во всех её проявлениях, в т.ч. и к лепному декору, обозначился к началу XX века, когда появились журналы «Старые годы», «Столица и усадьба», сборник «Москва в её прошлом и настоящем» со статьями И.Э. Грабаря (1910), И.Е. Бондаренко (1904, 1905, 1911), С. Маковского (1910), Ю. Шамурина (1911, 1914), статья И.А. Фомина «Московский классицизм» в журнале «Мир искусства» за 1904 г. В этих работах, призванных запечатлеть красоту архитектуры екатерининской и александровской эпохи, изредка упоминались «изящные и тонкие рельефы». При этом авторы пытались привлечь внимание лишь к наличию лепного декора, но специально не рассматривали его. Важнее считалось определить архитектора, которому приписывался весь декор постройки, в т.ч. и лепной.

После 1917 года о московской архитектуре и скульпторах в эпоху классицизма и ампира писали Б.Н. Терновец (1924), А.И. Некрасов (1935), И.Э. Грабарь (1948), А.А. Фёдоров-Давыдов (1953), однако архитектурному декору в их работах также почти не отведено места, элементы и сюжеты его не исследованы. В этих первых работах начала XX века лепной декор рассматривался исключительно в контексте его связи с архитектурой: не более чем архитектурное украшение, созданное по эскизам архитекторов. В данной же работе сделан акцент на определении сюжетов и авторства скульптурного декора.

В конце 1920-х в работах С.В. Безсонова о калужском ампире (1928, 1930) на основании сравнения калужских рельефов с московскими, появились попытки приписать идентичные (повторные) рельефы одной из московских мастерских, а также объяснить сюжеты рельефов. Позднее на его исследованиях в своих книгах о Калуге и Москве основывались М.В. Фехнер (1971, 1972) и Е.В. Николаев (1970, 1975). Однако все эти авторы подробно анализировали лишь отдельные памятники, но не ставили задачи рассматривать лепной декор Москвы в целом.

Первая книга о скульптурном декоре русской архитектуры от Древней Руси до 1917 г. вышла в 1953 г. Её автор А.Г. Ромм впервые рассмотрел лепной декор Москвы в сравнении с Петербургом. К сожалению, там, где неизвестны имена скульпторов, рельефы приписаны архитекторам. Также в исследовании почти не уделено места орнаментальным рельефам, неполон список московских памятников, имеющих скульптурный декор.

В общих трудах по истории русского искусства и скульптуры XVIII – первой половины XIX века (И.Э. Грабарь, 1912, 1913; Н.Н. Коваленская, 1964; М.М. Ракова и И.В. Рязанцев, 1979; А. Гайдамак, 2000 и др.), каталогах скульптуры со сведениями о скульпторах, а также в монографиях о скульпторах (о Ф.И. Шубине: С.К. Исаков, 1938; о И.П. Витали: Е. Нагаевская, 1950; Т.В. Якирина и Н.В. Одноралов, 1960; О.А. Кривдина, 2006; о С.С. Пименове: Е.Н. Петрова, 1958; о Ф.Г. Гордееве: В.М. Рогачевский, 1960; о Б.И. Орловском Я.И. Шурыгин, 1962; о В.И. Демут-Малиновском: Л.Б. Александрова, 1980; о Г.Т. Замараеве: Л.П. и А.В. Грибо, 2008) можно почерпнуть некоторые сведения об отдельных рельефах, исполненных для украшения московских зданий. Данная же работа, опираясь на отдельные рельефы, призвана дать цельное представление о скульптурном декоре в архитектуре Москвы периода классицизма.

Общую картину дополняют труды по декоративно-прикладному искусству в архитектуре (серия *Художественные изделия в архитектуре*) 1950-х гг.: Н.Н. Соболева по чугунному литью в русской архитектуре, К.А. Соловьёва о русском художественном паркете и о русской осветительной арматуре, а также изданная позднее, в 2003-м году книга И.О. Сычёва о русских светильниках эпохи классицизма. Лепной декор эти исследования не затрагивают.

Декоративной скульптуре архитектурных сооружений и лепному декору в интерьере посвящены главы И.М. Шмидта, И.М. Бибикиной и А.А. Кедринского в трёхтомнике «Русское декоративное искусство» 1962 – 65 гг. В 1989 г. вышел сборник «Русский скульптурный рельеф второй половины XVIII – первой половины XIX в.». В этих исследованиях применительно к Москве проанализированы лишь отдельные памятники и

наиболее известные рельефы. В данной же работе рассмотрен весь сохранившийся московский архитектурный декор.

Системе скульптурного убранства архитектуры русского классицизма посвящена неопубликованная рукопись Е.В. Королёва, который рассматривал его на примере Павловского дворца. Скульпторы и их творения, которых касается автор в своей работе, были связаны с Петербургом. Москва же и её памятники упоминаются редко, специфика московского архитектурного декора осталась не затронутой.

Двухтомник на русском и итальянском языках «От мифа к проекту» (2004) содержит немало сведений об итальянских архитекторах, творивших в России и проектировавших убранство фасадов и интерьеров. Однако итальянские скульпторы, участвовавшие в оформлении зданий, обойдены вниманием.

В книге И.В. Рязанцева о скульптуре в России XVIII – начала XIX века (2003) рельефы московской архитектуры хоть и не выделены в отдельную главу, но рассмотрены среди круглой скульптуры и лепного декора Петербурга и провинции по различным критериям более полно и подробно, чем в остальных изданиях. В работе уделено место классификации, повторной тематике и сюжетным циклам. Однако работа посвящена скульптуре в целом, поэтому в ней не ставилась, как в представленной работе, задача выявления особенностей московского лепного декора; кроме того, упомянуты далеко не все рельефы московских зданий.

Скульптурное убранство фасадов Останкинского дворца рассмотрено Е.А. Гавриловой (2014), однако к исследованию не привлекался лепной декор интерьеров. В данной же работе, помимо исследования интерьерного декора, приведены обнаруженные автором аналогии останкинских рельефов в других московских постройках.

Особо выделяются книги М.В. Нащокиной «Наедине с музой архитектурной истории» (2008) и «Античное наследие в русской архитектуре николаевского времени» (2011). В первой собраны статьи по архитектуре и искусству XIX – начала XX вв., среди которых есть информация о ранее неизвестном исследователям альбоме построек московского ампира. Вторая книга даёт глубокий анализ искусства периода 1830 – 1850-х гг., то есть конца эпохи ампира. Работы М.В. Нащокиной, Е.И. Кириченко (2001), В.С. Турчина (2001) заложили современный фундамент для изучения искусства XIX в. При этом авторам важно было проследить общую картину периода классицизма. Данная же работа сконцентрирована на анализе лепного декора московской архитектуры исследуемой эпохи.

Изыскания в области скульптурного убранства русской архитектуры Нового времени довольно активно ведутся в Санкт-Петербурге. Монументально-декоративной скульптуре Петербурга посвящено

несколько книг (Крестовский И.В., Петрова Е.Н., Белехов Н.Н., 1951; Исаченко В.Г., 2005). Изучена петербургская скульптура с античными сюжетами (Раков Ю.А., 2000; Андросов С.О., Берташ А.В., Талалай М.Г., 2006; Мутья Н.Н., 2014). Рельефам Строгановского, Михайловского дворцов и Инженерного замка посвящены публикации Е.В. Карповой (2009), Инженерного замка – М.Г. Колотова и Ю.В. Трубинова (1999), Мраморного дворца – глава в книге А.Е. Ухналёва (2002), о рельефах Павловского дворца писал Е.В. Королёв (1987, 1989). Скульптурное убранство Академии Художеств исследовано Е.Н. Масловой (1962, 1986). О скульпторах Петербурга издан объёмный словарь-справочник (Кривдина О., Тычинин Б., 2007). Все эти публикации ограничиваются изучением Петербурга, аналогий из московского лепного декора не приводится, что обусловлено спецификой жанра каждого из этих исследований.

Таким образом, задача системного исследования скульптурного декора в архитектуре Москвы конца XVIII – первой половины XIX века не была решена в полной мере, что подтверждает необходимость настоящего исследования.

Источники

Материальными источниками для данной работы послужили частные и общественные здания Москвы и Подмосковья с сохранившимся лепным декором конца XVIII – первой половины XIX века. Натурная фотосъёмка скульптурного декора выполнена автором в 2009 – 2017 гг. При исследовании несохранившихся зданий с лепным убранством использованы архивные фотографии из фототеки ГНИМА им. А.В. Щусева.

Среди *письменных источников* сведения о времени строительства московских зданий и привлекавшихся к их постройке архитекторах почерпнуты из восьмитомного издания «Памятники архитектуры Москвы», архитектурного путеводителя И.Л. Бусевой-Давыдовой, М.В. Нащокиной, М.В. Астафьевой-Длугач (1996, 1997), брошюр серии «Биографии московского дома», а также отдельных книг и статей разных исследователей о московских домах и подмосковных усадьбах.

Сведения о создателях московского архитектурного декора и их произведениях были собраны в различных записках и воспоминаниях первой половины – середины XIX в. (например, «Материалы для истории художеств в России», 1863 и «Дневник» скульптора Н.А. Рамазанова, изданный в 1882 г.), а также в периодике того времени («Московский телеграф», «Художественная газета», «Отечественные записки»). Ассортимент продукции скульптурных мастерских перечислен в ряде торговых объявлений в «Московских ведомостях».

Неопубликованные источники, хранящиеся в архивах и частных собраниях, содержат немало ценных фактов и сведений, восполняющих ряд пробелов в истории создания архитектурного декора и в биографии

малоизвестных мастеров. При подготовке данной работы были изучены «Дворцовый архив» и фонды Гагариных, Голицыных, Орловых-Давыдовых, Шереметевых, Юсуповых в РГАДА; фонды Голицыных, Куракиных и М.В. Дьяконова в ГИМ ОПИ; фонд Шереметевых в РГИА; маклерские книги, фонды московских генерал-губернаторов, московской полиции и московской управы благочиния в ЦИАМ.

В архиве Института «Спецпроектреставрация» и Отделе архивных фондов Департамента культурного наследия г. Москвы (ОАФ ДКН) для данной работы были использованы реставрационные документы и исторические справки по некоторым московским кварталам и владениям. Были просмотрены также неопубликованные материалы, научные справки и отчёты сотрудников, хранящиеся в научной библиотеке Московского музея-усадьбы «Останкино».

Работу дополнили материалы из частных собраний потомков скульптора С.П. Кампиони – Н.Я. Колли и Н.А. Добрыниной.

Для истолкования сюжетов скульптурного декора московской архитектуры были привлечены как основные литературные произведения античной мифологии, известные и распространённые в России XVIII – XIX вв. (творения Гомера, Аполлодора, Овидия, Анакреона), так и различные толковники аллегорий, которых в то время было немало (самые распространённые – «Эмблемы и символы», «Иконологический лексикон»), а также гравюры, названия которых часто проясняют сюжеты московского архитектурного декора. Для поиска таких гравюр, служивших образцами для композиции московских рельефов, были использованы соответствующие публикации и интернет-ресурсы (в основном, официальные сайты музеев мира, где представлены их коллекции).

Цель исследования состоит в выявлении и изучении скульптурного убранства гражданской архитектуры Москвы конца XVIII – первой половины XIX века, его развитие в допожарный и послепожарный период с учётом его тематики, иконографических источников и создававших его скульптурных мастерских.

Для достижения данной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- Выявить и систематизировать круг памятников московского классицизма и ампира с лепным декором.

- Проследить различия лепного декора московской архитектуры до и после пожара 1812 года в рамках конца XVIII – первой половины XIX века.

- Определить круг основных скульптурных мастерских и выявить их роль в создании архитектурного декора Москвы, раскрыть основные вехи творческой биографии московских мастеров, занимавшихся изготовлением элементов архитектурного декора.

- Определить сюжеты и авторство рельефных композиций на фасадах и в интерьерах московских зданий.

- Установить иконографические источники и аналогии рельефов.
- Выявить взаимоотношения архитектора и скульптора и роль заказчика в процессе создания лепного декора московских построек.

Объект исследования

Скульптурный декор (фигурные рельефные композиции и лепной орнаментальный декор) на фасадах и в интерьерах гражданских зданий Москвы конца XVIII – первой половины XIX века, а также элементы архитектурного декора, произведённые в московских мастерских и использованные за пределами Москвы (подмосковные усадьбы Останкино, Кузьминки и Люблино, дома Золотарёвых в Калуге и Дворянского собрания во Владимире).

Предмет исследования

Особенности скульптурного декора московской архитектуры в конце XVIII – первой половины XIX века в аспекте тематики и иконографических источников, а также в творчестве скульптурных мастерских.

Хронологические границы исследования

В работе рассматривается период с 1790-х по 1830-е гг. включительно, а также постройки 1840-х гг. (вплоть до 1850 года), если они имеют декор, характерный для стиля ампир.

Методологические основы исследования

Методологическая база диссертации определена целями и задачами исследования. В работе использованы следующие методы:

- иконографический (описание и систематизация лепного декора);
- формально-стилистический (установление возможных фактов принадлежности повторных рельефов одной мастерской);
- комплексный анализ (классификация архитектурного декора, обобщение сведений о его видах и расположении; выявление роли скульптурных мастерских в его создании; определение сюжетов и повторной тематики).

Научная новизна работы

- В диссертации впервые выявлен и проанализирован весь комплекс сохранившихся до нашего времени либо известных по документам памятников московской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века с лепным декором.

- Установлена тематика рельефов, украшающих эти памятники, введены в научный оборот рельефы, которые ранее не рассматривались в исследовательской литературе.

- Выявлена специфика развития сюжетного ряда и размещения рельефов в интерьерах и на фасадах зданий в допожарный и послепожарный период.

- Идентифицированы основные произведения, ставшие иконографическими источниками сюжетов для соответствующих рельефов.

- Впервые определён круг скульпторов и мастерских, участвовавших в создании лепного декора.

- Введены в научный оборот новые сведения о мастерской С. Кампиони (крупнейшей и известнейшей в Москве того времени), а также о мастерской С. Пенны и о лепщике И. Емельянове, творчество которых было до сих пор практически неизвестно.

- Выявлен повторный характер использования значительной части фигурных рельефных композиций (отлиты из одной формы по одной модели), что позволяет пролить свет на некоторые рельефы, ранее считавшиеся утраченными.

Теоретическая значимость работы

Материалы диссертации расширяют представление об особенностях скульптурного декора московской архитектуры: его источниках и аналогиях, наиболее распространённых сюжетах, о деятельности московских скульптурных мастерских и их взаимодействии с архитекторами при создании декора. Исследование позволяет считать пожар 1812 года переломным моментом в развитии лепного декора московской архитектуры. Материалы исследования открывают перспективы дальнейшего изучения авторства и отдельных сюжетов лепного убранства московских построек, в т.ч. возможности для сравнения московского лепного декора с петербургским, а также более детального рассмотрения связей архитекторов с отдельными скульптурными мастерскими.

Практическая значимость работы

Результаты диссертации позволяют дополнить историю русской и московской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века (как сохранившихся, так и утраченных), а также повысить культурно-историческую и архитектурную ценность сохранившихся построек со скульптурным декором. Результаты могут быть использованы в разработке оптимальных проектов реставрации повреждённых и частично утраченных рельефов в московских зданиях.

Апробация результатов исследования

Отдельные главы и полный текст диссертации обсуждались на заседаниях отдела истории архитектуры и градостроительства Нового времени НИИТИАГ в 2010 – 2015 гг. Диссертация также обсуждалась на заседании Сектора искусства Нового и Новейшего времени Отдела изобразительного искусства и архитектуры Государственного института Искусствознания 22.01.2015 г.

Основные положения диссертации были представлены в виде докладов на следующих научных конференциях: «Архитектурное

наследство» (НИИТИАГ, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2015, 2016); «Образы Италии в русской усадебной культуре» и «Русская усадьба: два юбилея. Проблемы изучения и сохранения русского усадебного наследия в XXI веке» (ОИРУ, РНИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва, 2011, 2012); XVII Царскосельская научная конференция «Россия – Италия: Общие ценности» (ГМЗ «Царское Село», 2011). По теме диссертации опубликовано 10 статей, в т.ч. 5 статей в периодических изданиях из списка ВАК.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Тематику лепного декора московской гражданской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX в. можно подразделить на шесть основных категорий: орнаментальные, геральдические, портретные, аллегорические, мифологические и исторические рельефы. Их использование в московской застройке отличается количественно: преобладают орнаментальные рельефы, в два раза меньше мифологических рельефов, им несколько уступают аллегорические и геральдические рельефы. Использование исторических и портретных рельефов ограничивается единичными случаями. В допожарный период в тематике мифологических и аллегорических сюжетов преобладали темы любви и искусства (сцены с участием Венеры и Амуров, аллегии музыки и танца и т.д.). В послепожарный период ведущими стали изображения, связанные с военной тематикой (сюжеты Троянской войны, Возвращение Одиссея, орнаменты с арматурой, Горгона Медуза).

2. Иконографическими источниками для скульптурного декора московской гражданской архитектуры послужили: а) произведения западноевропейских художников, б) античная скульптура, в) произведения античной нумизматики и глиптики, г) иллюстрации из эмблематических сборников, д) работы русских художников – выпускников Академии художеств. В большинстве случаев образцами для изготовления рельефов служили не оригинальные произведения, а гравюры с них, исполненные российскими или зарубежными мастерами. Наиболее распространёнными образцами служили гравюры с картин немецкой художницы А.Кауфман, а также произведения итальянского гравёра Ф. Бартолоцци.

3. Создатели скульптурного убранства московской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века подразделяются на три основные категории: профессиональные скульпторы, мастерские широкого профиля (работавшие как с алебастром – основным материалом лепного декора зданий, так и с бронзой, мрамором, папье-маше и др.) и лепщики (специализировавшиеся исключительно на изготовлении лепного декора зданий). Мастерские лепщиков играли ведущую роль в изготовлении сравнительно несложных элементов декора (в первую очередь, орнаментальных рельефов). На изготовлении сложных многофигурных

рельефов специализировались скульпторы и мастерские широкого профиля.

4. Участие архитекторов в создании лепного декора ограничивалось, преимущественно, разработкой общей тематики изображения (многофигурные рельефы, орнаменты, маскароны) и указанием на их место в проекте здания. Детальной разработкой сюжетов занимались скульпторы, лепщики и мастерские широкого профиля. Из этого следует важный вывод – здания с одинаковыми элементами скульптурного декора некорректно приписывать одному и тому же архитектору.

Структура работы

Диссертация включает 3 тома. I том состоит из введения, четырёх глав, заключения, библиографического списка, списка сокращений. II том состоит из трёх приложений: 1. Московские постройки с лепным декором конца XVIII – первой половины XIX века (каталог); 2. Проблемы реставрации скульптурного декора в московской архитектуре; 3. Основные сюжеты скульптурного декора в архитектуре Москвы конца XVIII – первой трети XIX века (каталог). В III том входят иллюстрации и список иллюстраций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обоснована актуальность исследования, рассмотрена степень изученности проблемы. Представлена источниковая база, послужившая основой диссертации. Определены предмет и объект, цель и задачи исследования, его хронологические рамки и используемые методы.

В Главе 1 «Система скульптурного декора московской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века» определён круг сохранившихся и утраченных памятников, на изучении которого основана диссертация, отмечены особенности расположения лепного декора на фасадах и в интерьерах московских зданий в допожарный и послепожарный период, критически проанализированы классификации рельефов, предложенные в предшествующей литературе, и выделены основные категории тематики московских рельефов исследуемого периода.

Круг памятников московской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века, изучаемых в диссертации, включает в себя 159 частных домов и городских усадеб, 37 общественных зданий и 23 постройки с лепным декором в 15-ти загородных (на момент создания) усадьбах. На них выявлено более 300 сохранившихся, утраченных (известных по фотографиям) и воссозданных в настоящее время рельефов. По традиции XIX века они назывались барельефами, однако во многих случаях часть фигур показана горельефно, а некоторые детали даны в круглой скульптуре. Поэтому применительно к скульптурной составляющей архитектурного декора изучаемого периода целесообразно использовать общий термин – рельефы.

Анализ показывает, что в XVIII – начале XIX века многофигурные рельефы размещались, в основном, в интерьерах зданий; на фасадах лепной декор если и имеется, то в виде орнаментов. В послепожарный период, напротив, фигуративный лепной декор выносится на фасады, а в интерьерах он встречается значительно реже.

Другое важное обстоятельство, выявленное в ходе исследования, касается размещения рельефов на стенах зданий. В конце XVIII – начале XIX века все рельефы, даже орнаментальные (например, розетки), размещались в нишах различных форм. Для архитектуры послепожарной Москвы характерно расположение некоторых орнаментальных рельефов на плоскости стены без обрамления. К середине XIX века ниши-обрамления окончательно исчезли, фигуры стали переплетаться с орнаментом и вращаться в него, декор стал измельчённым, порой перегружающим постройку.

В целом, архитектурный лепной декор исследуемого периода строго соответствовал выбранному ордеру здания. Владельцы городских усадеб предпочитали ионический ордер с наиболее богато декорированными элементами.

Важную роль в изучении архитектурного декора играет выявление его основных категорий.

Предпринимавшиеся до сих пор в литературе попытки их систематизации носили ограниченный характер: исследователями рассматривались либо слишком общие, либо слишком частные и узкие области скульптурного декора. Так, А.Г. Ромм противопоставлял сюжетные рельефы чисто орнаментальным (бессюжетным); Е.В. Королёв по форме обрамления рельефов выделял медальон, панно и фриз; Л.Е. Чернозубова структурировала орнаментальный лепной декор московской архитектуры на семь видов с длинными названиями, фактически подменяющими классификацию описанием. Развернутую типологию фигуративных рельефов в зависимости от их тематики предложил И.В. Рязанцев, который на фасадах идентифицировал сюжеты, связанные с мифологией, аллегорией, древней историей и классической литературой; а в интерьерах, помимо названного, – сюжеты из современной истории и портреты. При этом его типология носит общий характер и относится ко всему декору России (особенности московского лепного декора не рассмотрены); а время исследования ограничивается концом XVIII века.

Изучение круга московских памятников позволило выделить следующие категории лепного декора по критерию его тематики: *орнаментальные рельефы* (геометрический и растительный орнамент; символические предметы; бестиарий; маскароны), *геральдические рельефы* (гербы государственные или владельческие), *портретные рельефы* (в первую очередь, изображения российских государей), *аллегорические рельефы* (устойчивые аллегории – персонифицированные понятия,

имеющие устоявшуюся трактовку и чётко выраженное аллегорическое содержание), *мифологические рельефы* (сюжеты из античной мифологии) и *исторические рельефы* (сюжеты из древней и современной – на момент создания рельефов – истории).

В Главе 2 «Тематика скульптурного декора в архитектуре Москвы конца XVIII – первой половины XIX века» детально рассматриваются тематические и сюжетные особенности описанных выше категорий лепного декора московских зданий.

Орнаментальные рельефы, чаще всего применявшиеся для украшения фриз, включают в себя геометрические (различные виды меандра) и растительные мотивы (пальметки, листья аканта, на более поздних зданиях – цветочный декор); символические предметы (музыкальные инструменты, ленты, факелы, арматура); маскароны (женские головки различных видов и очертаний, Горгона Медуза), бестиарий (грифоны, гиппокампы, львы, пеликаны, сфинксы). Примечательно, что грифоны и гиппокампы в Москве объединились в один выразительный декоративный образ – частый элемент фриз многих послепожарных зданий.

Наибольшее распространение среди орнаментальных рельефов получили лиры на фризе или в венках на стене, или в тимпане фронтона, чередующиеся с пальметками, листьями аканта и другими элементами орнамента. Лира оказалась самым используемым изображением в лепном декоре московской архитектуры, особенно послепожарной эпохи.

Геральдические рельефы располагаются на фронтонах и изображают государственные или владельческие гербы, либо инициалы владельцев. Иногда они дополнены орнаментами и атрибутами, прославляющими представителя рода (трофеи – пушки, знамёна и пр. вокруг герба С.Б. Куракина, участвовавшего в военных походах) или назначение постройки (атрибуты наук и искусств – глобус, книга, циркуль и т.п. вокруг государственного герба – орла на фронте Московского университета).

Аллегорические рельефы передают устоявшиеся понятия, имевшие в рассматриваемый период однозначное, известное всем образованным людям толкование.

Наиболее распространёнными были *Аллегии Искусств*, как правило, образующие цикл рельефов (стандартный набор: Живопись, Архитектура, Музыка). Из Аллегии Музыки выделилась группа Музыкальных художеств, существовавшая в допожарный период. В отличие от Аллегии искусств, которые выбирались в каждом случае разные по желанию заказчика и могли размещаться как на фасаде, так и в любом определённом для них помещении, изображения музыкальных художеств предназначались для конкретной комнаты – танцевального зала.

Как правило, это два парных рельефа: Музыка с Пением и Танец. Позднее аллегория Музыки в виде сидящей и играющей на лире женской фигуры, помещённой в тондо, стала использоваться на фасадах послепожарных московских домов.

Не меньшей популярностью пользовались аллегии *Времен года*. В некоторых интерьерах эти четыре композиции (Весна, Лето, Осень и Зима) расположены по две друг напротив друга и в целом являют собой последовательно сменяющиеся сцены, образуя сюжетный круг (Новая Басманная, 6; усадьба Люблино). Если все композиции находятся на одной стене, то начинаются они, как правило, с Весны (Пречистенка, 19, дом Золотарёвых в Калуге). Интересное исключение представляет собой дом Усачёвых на Земляном валу, 53, где эти аллегии размещены в той же последовательности, но справа налево.

Некоторые аллегии можно расшифровать с помощью известных в изучаемую эпоху книг эмблем и символов, а также иконологических лексиконов. Таковы Аллегии *Силы* с дубовой ветвью и *Надежды* с якорем на фасаде дома С.Б. Куракина (Н. Басманная, 6); *Торговли* с рогами изобилия, Меркурием и кораблём (Земляной Вал, 53).

Аллегии могли иметь более широкий контекст, например, включать в изображение исторических лиц («Милосердие» на Опекунском Совете с портретами Д.В. Голицына и императрицы Марии Фёдоровны в образе Милосердия). Также аллегорические изображения могли вводиться в исторические рельефы (Аллегория России в цикле «Деяний Екатерины II» в Сенате). Аллегорическими в широком смысле могли восприниматься мифологические сюжеты (Троянская война как параллель войны 1812 г.).

Мифологические рельефы – самая распространённая категория скульптурного декора московской архитектуры. Среди мифологических персонажей на протяжении всего исследуемого периода наиболее часто встречаются *Аполлон и Музы*, в допожарный период представленные на хорах дома Барышниковых на Мясницкой, 42, однако широкую популярность они получили в послепожарный период. Изображалось Соревнование с Музами и наказание возгордившихся Пиерид (М. Никитская, 12), играющий на лире Аполлон в окружении двенадцати танцовщиц (Остоженка, 49), но самой востребованной композицией оказалась Минерва и Аполлон среди Муз с Пегасом. Эти рельефы из одного набора фигур в разных комбинациях повторяются на пяти зданиях.

Парные композиции «*Венера и Адонис*» и «*Диана и Эндимион*» (Люблино, дом Золотарёвых в Калуге) после пожара 1812 года были переделаны, так что персонажи превратились в «Амура и Психею» (Воздвиженка, 5; Петроверигский, 4).

Указанные сюжеты, а также различные приключения Амура («*Амур, ужаленный пчелой, жалуется Венере*», цикл «*Война Граций с Амуром*») характерны для допожарных зданий. Зато *Игры путти* (в т.ч. *Шествия*

путти, близкие *Жертвоприношениям*, т.к. путти либо идут к жертвеннику, либо несут его) встречаются как в допожарных, так и в послепожарных постройках.

В архитектурном декоре Москвы известно несколько разных типов изображений «*Геба, кормящая Зевесова орла*». Ранние рельефы встречаются в домах, датируемых рубежом XVIII – XIX вв. В 1830-е гг. «Геба с орлом» располагается на московских зданиях вместе с *Аллегорией Твёрдости* (женская фигура со львом), образуя с ней пару.

На московских фасадах неоднократно встречается сюжет «*Hercules Musarum*» (*Геркулес Мусический*), часто в паре с «*Дианой с собаками*». Лепной медальон «*Амур, играющий на лире*» использовался как на фасадах, так и в интерьерах на карнизах.

Жертвоприношения также часто встречаются в рельефах построек Москвы и окрестностей. Нередко отдельные фигуры, из которых набирались рельефы, могли повторяться в разной последовательности в нескольких панно на фасаде одного дома (Николаямская, 15; усадьбы Кузьминки и Люблино).

Из циклов (размещённых в одном помещении или на фасаде нескольких рельефов, объединённых по тематике) в московском лепном декоре конца XVIII – первой трети XIX вв. присутствует «*Война Граций с Амуром*», состоящая из сцен: *Грации находят спящего Амура*, *Грации уносят стрелы у спящего Амура*, *Пленение Амура*, *Триумф Амура*, к которым может прибавляться *Жертвоприношение Амуру*. Отдельные рельефы данного цикла выявлены в пяти московских домах, а также в доме Золотарёвых в Калуге, где он сохранился лучше всего.

Сюжеты из *Троянской войны* (на мотивы «Илиады» и «Одиссеи») использовались и в допожарный период (сцены *Суд Париса*, *Юнона просит у Венеры пояс*), но особенно распространились они в послепожарной Москве. Помимо редкого сюжета *Гипнос, овладевающий Юпитером* (Яузская, 11), несколько раз встречается *Венера в кузнице Вулкана* (Яузская, 11, и повторные рельефы на Ст. Басманной, 23 и в Оранжевое в Кузьминках). Композиции *Гектор, упрекающий Париса* и парная ей *Одиссей, узнающий Ахилла*, находятся в зале усадьбы на Ст. Басманной, 23 и в полуротонде дома на Спартаковской, 2. Фигурные группы из этих рельефов в грубоватом исполнении помещены среди других сцен на фасаде восстановленного в 1830-е гг. дома Гурьевых (Лялин пер., 3).

Ещё четыре композиции, образующие цикл (*Паламед разоблачает Одиссея*; *Прощание с воином*; *Одиссей узнаёт Ахиллеса среди дочерей Ликомеда*; *Служанка узнаёт вернувшегося Одиссея*), находятся в Английском клубе на Тверской, 21. В некоторых домах были использованы, или сохранились (иногда по фотографиям) только три (Пречистенка, 12), две (Тверская, 13; Яузская, 11; Б. Никитская, 5) или

одна из них (Тверская, 22, дом разобран в 1935 г.). Популярность этого цикла в послепожарную эпоху можно объяснить параллелью между Троянской войной и победоносным возвращением российских войск из зарубежного похода, последовавшего за изгнанием наполеоновской армии из страны.

Исторические рельефы в настоящее время представлены единственным сохранившимся циклом «Деяния Екатерины II» в круглом зале Сената в Московском Кремле. «Сюжеты из древней и современной российской истории» на фасаде старой Оружейной палаты в Кремле и рельефные композиции на фасаде дома Н.С. Гагарина на Новинском бульваре не сохранились ввиду утраты построек. При этом удалось установить, что все три рельефа дома Гагарина имели один сюжет «Дмитрий Донской на поле Куликовом» по мотивам работ выпускников Академии художеств.

Важно отметить, что мифологические и исторические рельефы могут нести выраженную аллегорическую составляющую, понятную для современников в конкретном контексте событий эпохи. В то же время представляется полезным отличать их от собственно аллегорических рельефов, имеющие устойчивые, не зависящие от исторической ситуации смысловые коннотации.

Портретные рельефы в лепном декоре московской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века представлены циклом российских государей (Круглый зал Сената в Кремле, Петровский путевой дворец), а также медальонами с изображением неких лиц, наделённых живостью и характерными чертами, и потому отнесённых к портретам (Б. Никитская, 5; Большой Толмачёвский пер., 3). Возможно, это портреты владельцев зданий. Примечательно, что такие портреты всегда имеют маленький размер и расположены в малозаметных местах.

Глава 3 «Источники скульптурного декора в архитектуре Москвы конца XVIII – первой половины XIX века» посвящена идентификации произведений, послуживших образцами для рельефов московской архитектуры изучаемой эпохи. В ходе исследования удалось определить пять групп таких произведений.

Использование в качестве иконографического источника **античной скульптуры** объясняется тем, что популярность античного искусства в России в те годы была чрезвычайно велика. Об этом свидетельствуют античные прообразы в архитектуре, скульптуре и живописи конца XVIII – первой половины XIX века, а также программы обучения в Академии Художеств.

Казалось бы, именно античное искусство должно было предоставить модели для скульптурных рельефов эпохи классицизма, однако изученные памятники свидетельствуют, что это не всегда так. Известно, что

прообразом для рельефа Московского университета «Торжество наук и искусств» был рельеф древнеримского саркофага Муз (ныне в Лувре), который Г.Т. Замараев переосмыслил и дополнил тремя фигурами; кроме того, удалось выяснить, что древнеримский барельеф с Нереей на гиппокампе из Британского музея (Лондон) в изменённых пропорциях стал орнаментальным раппортом на карнизах в интерьерах московских домов на Большой Дмитровке, 8, на Тверской, 21 и в несохранившемся доме Н.С. Гагарина на Новинском бульваре. Однако образцами служили и гравюры с античных произведений. В ходе исследования установлено, что орел в венке с гравюры Дж.Б. Пиранези присутствует в декоре дома С.С. Гагарина на Поварской, 25а, в то время как композиция «Меркурий перед Олимпийскими богами», выполненная по гравюре П.С. Бартоли с барельефа на античном саркофаге, была в точности повторена в виде рельефа в доме на Старой Басманной, 23.

Не исключено, что одной из причин этого было еще недостаточное количество античной пластики, которая в слепках была представлена в российских столицах. В то же время слепки, собранные в ИАХ для учебных целей, к сожалению, дошли до нас не полностью, поэтому сейчас трудно судить, каким визуальным материалом обладали скульпторы и лепщики рубежа XVIII – XIX веков.

Нумизматика и глиптика, известная в России по великолепным увражам с изображениями сотен античных монет и камей, хранившихся в столичных собраниях (РАН, Эрмитаж и т.д.) и библиотеке Академии художеств, а также в частных собраниях (Строгановых, Голицыных) в точности не воспроизводится в московских рельефах, однако композиция барельефа Геркулес Музарум, встречающийся на семи московских домах, взята, вероятно, с античной монеты, так же как и три Грации, включённые в композиции других рельефов; а «Диана с собаками» – с античной камеи. Таким образом, установлено, что точным источником нумизматика и глиптика не является.

«Эмблемы и символы», вероятно, послужили источником для тондо с «Амуром, стреляющим в сердце на колонне» в парадной спальне домов на Старой Басманной, 23 и Мясницкой, 42.

Произведения западноевропейских художников – наиболее многочисленная группа источников московского лепного декора эпохи изучаемого периода. Самыми распространёнными были гравюры с произведений немецкой художницы А. Кауфман (1741 – 1806), жившей в Италии и Англии. Удалось определить её произведения, в виде гравюр ставшие образцами для московских рельефов: «Гектор, упрекающий Париса» (Старая Басманная, 23), «Телемах у Калипсо» и «Триумф Амура» (Н. Басманная, 6), «Венера даёт Юноне свой пояс» и переосмысленная композиция «Грации уносят стрелы у спящего Амура» (Н. Басманная, 6 и

Козицкий пер., 5), а также «Жертвоприношение Амуру» (Пречистенка, 11; Леонтьевский пер., 4; дом Благородного собрания во Владимире).

Сюжет «Продавщица амуров» был известен по гравюрам с античной росписи. Было исполнено несколько вариантов данной композиции. В процессе исследования установлено, что для рельефа в доме Муравьёвых-Апостолов (Ст.Басманная, 23) источником стала гравюра Ф. Бартолоцци.

Другим популярным источником оказались три из четырёх гравюр Ф. Бартолоцци по рисункам сепией, выполненным Дж.-Б. Чиприани, как имитации античных барельефов. «Жертвоприношение Зевсу» послужило источником для одного из барельефов, выполненных Ф.Г. Гордеевым и его учениками по контракту с Н.П. Шереметевым для фасада главного дома в усадьбе Останкино. «Минерва и Музы» с переставленными и дополненными в разных комбинациях фигурами повторяется в пяти московских домах. «Венера в кузнице Вулкана» обнаружилась на двух домах, но отдельные фигуры этой композиции встречаются на других постройках в рельефах с иными сюжетами.

Рельефы по **произведениям русских художников и скульпторов – учеников Академии Художеств** украшали фасад послепожарного дома князя Н.С. Гагарина на Новинском бульваре (не сохранился). Судя по всему, три рельефа были выполнены с гравированных в книге 1807 года работ воспитанников Академии художеств на заданную в 1805 г. тему: «Князь Дмитрий Донской на поле Куликовом».

Подводя итог изучению иконографических источников, ставших образцами лепного декора московской архитектуры исследуемого периода, необходимо отметить, что самым популярным из них были гравюры с живописных произведений и рисунков западноевропейских художников второй половины XVIII в. на мифологические сюжеты. Это можно объяснить тем, что и заказчики, и скульпторы, и архитекторы стремились не отставать от современной им моды, в т.ч. и на распространённые в то время сюжеты.

Глава 4. Создатели скульптурного убранства московской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века.

Изучение тематики лепного убранства диктует необходимость исследовать специфику изготовления и использования декора на конкретных зданиях, для чего необходимо обратиться к их создателям. В Москве в конце XVIII – первой половины XIX в. скульптурной отделкой зданий занимались не только скульпторы, но также лепщики и мастера широкого профиля. Лепщики обычно изготавливали (подчас тиражировали) простую орнаментальную лепнину небольшого размера – отливали из алебаstra капители, розетки, венки, маскароны, небольшие фигурные барельефы, являющиеся самостоятельным украшением или набираемые в карнизы и фризы. У скульпторов, работавших с алебастром,

реже – с мрамором и бронзой, были более сложные задачи и более творческий подход; им заказывали многофигурные рельефы для фасадов и интерьеров, а также статуи и портретные бюсты. Для мастерских широкого профиля, которые объединяли самых разных специалистов и выполняли заказы по широкому спектру работ – от лепных и литейных до мраморных (включая не только статуи, но и пьедесталы для них, надгробия, а также столешницы, подоконники и пр. из натурального и искусственного мрамора), изготовления изделий «под бронзу» из папье-маше, окрашивания алебаstra и чугуна под бронзу, чистки и реставрации лепных и мраморных изделий – изготовление лепного декора зданий было лишь одним, хотя и весьма важным направлением специализации.

Среди **ведущих скульпторов** лепным декором занимались:

Фёдор Гордеевич Гордеев (1744 – 1810) работал в Петербурге, однако ему были заказаны рельефы для подмосковного Останкина. Исследователи предполагали, что в изготовлении рельефов ему помогали ученики Г.Т. Замараев и Я.А. Москвин, позже переехавшие в Москву. Однако выяснилось, что замысел как минимум одной из композиций не принадлежит ни одному из названных скульпторов, т.к. обнаружена вышеупомянутая гравюра Бартолоцци по оригиналу Чиприани, полностью совпадающая с рельефом.

Гавриил Тихонович Замараев (1758 – 1823) приехал в Москву в 1784 году. Самое известное его произведение – Музы за колоннами портика Московского Университета на Моховой. Творческое переосмысление образца (рисунка Жилярди или гравюры с античного саркофага Муз) с изменением фигур выдаёт систему обучения в Академии художеств.

В процессе исследования удалось найти неизвестные ранее сведения о **Якове Алексеевиче Москвине (1761 – ?)**, который с 1788 г. жил и работал в Москве (в литературе известен лишь петербургский период его обучения в Академии художеств). Он дружил с Г.Т. Замараевым и архитектором Р.Р. Казаковым, исполнял рельефные десюдепорты для С.М. и М.М. Голицыных.

Иван Петрович Витали (1794 – 1855) в Москве жил с 1818 г. по 1841 г. Одна из важных его московских работ – рельеф за колоннами Опекунского Совета на Солянке, – ранее почти не рассматривалась в научной литературе. Витали создал его в 1823 году по несохранившемуся эскизу Жилярди и ввёл в композицию портреты современников (Императрицу Марию Фёдоровну и генерал-губернатора Москвы Д.В. Голицына).

Следует также упомянуть **Ивана Тимофеевича Тимофеева (? – 1830)**, по отзывам современников – талантливого скульптора, окончившего Академию художеств. В 1818 г. он приехал в Москву помогать Мартосу в окончании работ и установке памятника Минину и Пожарскому.

Скульптор остался в Москве, работал в мастерских Кампиони и Пенны, а с 1827 г. – у Витали.

Скульптурные мастерские широкого профиля в изучаемый период были представлены московскими мастерскими С.П. Кампиони и С.К. Пенны.

Сантино (Сантин Петрович) Кампиони (1774 – 1847) – итальянец родом из г. Варенна, владелец московской скульптурной мастерской, существовавшей более полувека (работала с разными материалами – со всеми видами мрамора, алебастром и бронзой). Кампиони принимал участие в отделке многих московских и подмосковных усадеб: изготавливал гипсовые рельефы и круглую скульптуру для садов и интерьеров; пьедесталы для статуй из цветного, составного, натурального и «фальшивого» мрамора; отделял искусственным мрамором стены и колонны. В его мастерских работали талантливые скульпторы (Б.И. Орловский, И.Т. Тимофеев), работы которых служили моделями для отливки рельефов. В диссертации установлены ранее неизвестные в искусствоведческой литературе факты его биографии (в частности, на основании опубликованных метрических книг Варенны удалось убедительно доказать, что он родился именно в этом городе, а не в Варезе, как считалось ранее), а также его вклад в украшение московских зданий рельефами из цикла «Троянская война».

Сальваторе (Сальватор Карлович) Пенна (? – 1827) прибыл из Рима сначала в Петербург (в царствование Павла I), а оттуда отправился в Москву. Его мастерская в 1810-х гг. не уступала, если не превосходила мастерскую Кампиони по числу и разнообразию видов продукции. В отличие от Кампиони и многих других иностранцев, Пенна был русским подданным, что дало ему право находиться на службе «по скульптурному мастерству» в Экспедиции Кремлёвского строения. По архивным данным установлено, что в 1815 г. он исполнил лепную работу на портале и лепные фигурные вставки во фронтонах (Славы с гирляндами) здания Верхних торговых рядов на Красной площади (в начале 1890-х гг. разобрано и заменено ныне существующим).

Наибольшее количество архивных материалов, касающихся создания скульптурного декора московских зданий, относится к деятельности **лепщиков**.

Василий Севрюгин купил в начале 1830-х гг. мастерскую умершего С. Пенна и распродал его продукцию. В 1834 г. Севрюгин производил лепную орнаментальную работу в имении графа В.Г. Орлова Семёновское-Отрада и для кордегардий Триумфальной арки, возводившейся по проекту О.И. Бове.

Лука Васильевич Жилкин (? – после 1805?), купец Воскресенского Посада, о котором ранее почти не было никаких упоминаний в литературе, исполнял лепную работу в общественных постройках, к сожалению, не

сохранившихся: в 1798 г. – на фасаде Кремлёвского дворца, в 1803 – 1804 гг. – в доме московских генерал-губернаторов. На фасаде последнего он изготовил женские маскароны «с полотенцами», которые были утрачены в первой трети XX в. При этом аналогичные маскароны встречаются на нескольких послепожарных московских домах (Сивцев Вражек, 30, Потаповский пер., 8, Пятницкая, 18).

Иван Емельянович Емельянов (? – после 1831), лепщик, московский купец, исполнял лепное убранство в течение почти 40 лет на многих московских до- и послепожарных зданиях (на фасаде домов С.С. Гагарина на Поварской, 25а, Н.С. Гагарина на Новинском бульваре (не сохранился), В.Г. Орлова на Б. Никитской, 5, в интерьерах Экзерциргауза (Манежа) и Ремесленного заведения Воспитательного дома – ныне МГТУ им. Н.Э. Баумана на 2й Бауманской, 5). Его работа на фасаде Московского Университета (1817 г.) – медальоны с головой Горгоны Медузы и «тарелки с купидонами и колчанами» – встречаются ещё на нескольких московских постройках, что позволяет приписать лепной декор этих зданий мастерской Емельянова.

В архивах также встречаются имена других лепщиков – мещан и крепостных – Ивана Лазарева, Ивана Мешкова, Тимофея Рыбакова (в 1811 году они работали над убранством Благородного собрания, сгоревшего через год, а позднее исполняли лепной декор Московского университета), Якова Пичугина и других мастеров, чей вклад в украшение московской архитектуры ещё предстоит оценить.

Изученные источники позволяют выявить новые аспекты **взаимодействия авторов скульптурного декора с архитекторами** зданий, которые они украшали. Ранее считалось, что в конце XVIII – первой половины XIX вв. на стадии проектирования зданий архитектором разрабатывалось также декоративное убранство. Однако анализ скульптурного декора не подтверждает этого, особенно в послепожарный период.

Так, одинаковые отливки летящих Слав/ангелов украшали Верхние Торговые ряды на Красной площади (арх. О.И. Бове, ск. С. Пенна, 1815 г.), дом Н.С. Гагарина на Новинском бульваре (арх. О.И. Бове, 1817 или 1826 гг.), а также мавзоль в Суханове (арх. Д.И. Жилярди, 1813 г.) и Никольскую церковь в Авчурине (арх. В.П. Стасов, 1820 – 1823 гг.). Каждый из архитекторов рисовал на своих проектах этих Слав/ангелов приблизительно в одном положении, и воплощались они, как видно при сравнении, по одной модели. Объяснить это можно тем, что в Москве, пострадавшей от пожара 1812 г., на зодчих обрушилось столько работы, что они не успевали старательно подходить к проектированию каждого здания, и тогда положение спасали скульптурные мастерские с «типовой» продукцией.

В то же время анализ использования повторных отливок позволяет сделать важные выводы не только для послепожарного, но и допожарного периода. Так, исследование показало, что ранее приписывавшиеся Ф.Г. Гордееву рельефы из Проходной галереи к Египетскому павильону в Останкине представляют собой повторные отливки утраченных рельефов Екатерининского дворца, выполненных К. Альбани по сохранившимся в архиве эскизам Дж. Кваренги.

В целом можно говорить о том, что роль мастерских, изготавливавших скульптурный декор, в создании эстетического образа здания была весьма велика. В ряде случаев архитекторы даже рекомендовали заказчикам мастерские, зарекомендовавшие себя высоким качеством работ (например, Д. Жилярди добился того, чтобы заказ на украшение лепниной здания Московского университета достался Г. Замараеву и Т. Рыбакову). Этим советам, впрочем, не всегда следовали, особенно когда заказчик настаивал на дешевизне выполняемых работ (так, в усадьбе Кузьминки заказ на лепные работы достался некоему лепщику Луке, хотя архитектор И.В. Еготов настаивал на приглашении Г. Замараева).

В **Заключении** к диссертации подведены итоги исследования скульптурного декора московской гражданской архитектуры с 1790-х гг. до конца 1840-х гг. Полученные обобщения основаны на комплексном изучении лепного убранства 220 архитектурных памятников (в т.ч. 151 постройка с сохранившимися рельефами, 59 – с утраченными, известными по изображениям и фотографиям и 10 – с воссозданными) с более чем 300 рельефными композициями. Произведённый анализ позволяет сделать следующие **выводы**.

В системе лепного декора изучаемого периода можно выделить *орнаментальные* (меандр, растительные побеги, символические предметы, бестиарий, маскароны), *геральдические* (герб или вензель), *портретные* (русские государи, возможные владельцы дома), *аллегорические* (Времена года, персонификации искусств и добродетелей), *мифологические* (персонажи из античной мифологии) и *исторические* рельефы (из древней и современной на момент создания российской истории). Среди изученных рельефов по численности безусловно преобладают орнаментальные (188). За ними со значительным отрывом следуют мифологические рельефы (68), ещё в два раза меньше аллегорических (43) и геральдических (33) рельефов. Использование исторических и портретных рельефов ограничивается единичными случаями.

На развитие скульптурного декора московской гражданской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX в. оказал значительное влияние пожар 1812 года.

В допожарный период рельефы размещались преимущественно в интерьерах, где доминировали темы любви и искусств: «Юнона даёт Венере пояс любви», «Суд Париса», «Жертвоприношение Амуру», «Грации уносят стрелы у спящего Амура», «Пленный Амур», «Триумф Амура», а также аллегории Музыки, Танцев, Пения, Живописи, Скульптуры, Архитектуры. Фасады украшались скупой, в основном, орнаментальным декором и геральдическими композициями.

В послепожарный период многофигурные рельефы в нишах-филёнках из интерьеров переместились на фасады зданий, в то время как в интерьерах отдельные мифологические и аллегорические лепные фигуры сильно уменьшились в размерах и стали частью орнамента в карнизах плафонов. В наружные орнаментальные фризы архитекторы стали вводить пальметки, лиры, доспехи, маскароны (наиболее часто использовалась Горгона Медуза). В многофигурных рельефах заглавной стала тема войны (сюжеты из Троянской войны). Преобладающие сюжеты: «Кузница Вулкана» и «Венера в кузнице Вулкана», «Одиссей узнаёт Ахиллеса», «Гектор упрекает Париса», «Возвращение Одиссея», а также орнаментальные изображения доспехов на фризах и отдельными вставками на глади стен, преимущественно над окнами. Популярность сюжета «Возвращение Одиссея» (повторяется на шести постройках) может отражать возвращение русских войск из победоносного зарубежного похода в 1814 году.

При этом выявлено, что аллегории Музыки (женская фигура, играющая на лире, орнаменты с включением лиры, а также изображения Муз, иногда с Аполлоном и Минервой) были распространены как в допожарный, так и в послепожарный период.

Исследованием установлено, что иконографическими источниками скульптурного декора московской гражданской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века служили: 1) произведения западноевропейских художников, 2) античная скульптура, 3) нумизматика и глиптика, 4) иллюстрации из эмблематических сборников и 5) работы русских художников – выпускников Академии художеств.

В большинстве случаев образцами для изготовления рельефов были гравюры с перечисленных произведений. Часть гравюр в точности воспроизводилась в барельефе (например, «Продавщица амуров» по гравюре Ф. Бартолоцци), но нередко композиция дорабатывалась и переосмыслилась, что больше ценилось и выдавало систему обучения в Академии художеств (наиболее показательный пример – «Торжество наук и искусств» Г.Т. Замараева на здании Московского университета).

Впервые установлено, что наиболее распространенными образцами были произведения немецкой художницы А. Кауфман и итальянского гравёра Ф. Бартолоцци, переводившего в гравюры живописные полотна и рисунки многих известных художников. Работы обоих популярных в

конце XVIII века мастеров не раз копировались и воплощались не только в лепном декоре, но и в моделях и росписях на фарфоре, вышивках и других предметах русского декоративно-прикладного искусства.

Исследование показало, что среди создателей скульптурного декора московской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX века были не только профессиональные скульпторы, но и мастера широкого профиля, а также лепщики. Мастерские лепщиков изготавливали относительно простые элементы декора (в основном, орнаментальные рельефы). Более сложные многофигурные композиции разрабатывали скульпторы, а воплощали их мастерские широкого профиля.

В исследовании впервые очерчен круг мастеров, создававших барельефы для фасадов и интерьеров московских зданий, названы их имена и выявлены их сохранившиеся работы. Среди профессиональных скульпторов, помимо известных Г.Т. Замараева и И.П. Витали, в Москве работал Я.А. Москвин, а рельефы Ф.Г. Гордеева, присланные из Петербурга, широко использовались в отливках для украшения московской архитектуры.

Крупнейшие московские мастерские широкого профиля принадлежали итальянским мастерам – Сантино Кампиони (1774-1847), приехавшему из Варенны и Сальваторе Пенна (?-1827) – из Рима. В мастерской Кампиони выполнены рельефы дома В.Г. Орлова на Большой Никитской и Белого зала дома Генерал-губернаторов на Тверской, а Пенна изготовил декор в тимпанах фронтонов несохранившихся Верхних торговых рядов на Красной площади.

Впервые установлено, что большинство орнаментального лепного декора изготовлено лепщиками, выявлены шесть имён наиболее значимых из них и их работы. Так, Иван Емельянов изготавливал декор домов С.С и Н.С. Гагариных на Поварской и на Новинском бульваре, В.Г. Орлова на Б.Никитской, Московского университета, а также интерьеров Манежа и Ремесленного заведения Воспитательного дома (ныне МГТУ им. Баумана). Лука Жилкин в допожарный период отделявал фасад Кремлёвского дворца и дом Генерал-губернаторов на Тверской улице. Тимофей Рыбаков, Иван Мешков и Иван Лазарев работали над убранством дома Благородного собрания в 1811 г. и Московского университета в послепожарный период. Василий Севрюгин в 1830 г. приобрёл мастерскую умершего Пенна и распродал его скульптуры и барельефы, а позднее украшал кордегардии Триумфальной арки, построенной по проекту О.И. Бове.

Документально доказано, что в московских мастерских была широко распространена практика повторного использования форм для изготовления рельефов. Особенно усилился этот процесс в послепожарный период, когда мастерские столкнулись со значительным ростом заказов на украшение зданий, отстраивавшихся после наполеоновского разорения. К 1830-1840-м гг. применение повторных рельефов стало приобретать всё

более компилятивный характер (использование в одной рельефной композиции фигур из разных сюжетных наборов, иногда разного размера), что отражает процесс постепенного смещения эстетических вкусов заказчиков в сторону эклектики в искусстве.

Другой важный вывод, связанный с использованием повторных рельефов, касается атрибуции памятников эпохи классицизма: исследование показало, что сходный декор зданий сам по себе не свидетельствует об их принадлежности творчеству одного архитектора. Постройки с одинаковыми рельефами могли проектировать разные архитекторы. С бóльшим основанием можно говорить том, что идентичные элементы декора заказывались в одной и той же мастерской.

Полученные выводы существенно обогащают и дополняют картину развития скульптурного убранства московской гражданской архитектуры конца XVIII – первой половины XIX в., а также могут способствовать повышению качества реставрации памятников с лепным декором путём более точной ориентации на иконографические источники и творческий стиль конкретных скульпторов и мастерских.

По результатам исследования автором составлены обобщающие каталоги, которые могут использоваться как для дальнейшего изучения московской архитектуры эпохи классицизма, так и для преподавания истории русского искусства:

- Московские постройки с лепным декором конца XVIII – первой трети XIX века (каталог);
- Основные сюжеты и персонажи скульптурного декора в архитектуре Москвы конца XVIII – первой трети XIX века (каталог).

Список опубликованных работ по теме диссертации

Статьи, опубликованные в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Минобрнауки РФ:

1. Царёва С.М. Скульптурный декор усадьбы Муравьёвых-Апостолов на Старой Басманной улице в Москве // Архитектурное наследство. Вып. 55 / Отв. ред. И.А. Бондаренко. М.: КРАСАНД, 2011. С. 198–208. (0,5 п.л)
2. Царёва С.М. Итальянец Сантино Кампиони и его скульптурная мастерская в Москве // Архитектурное наследство. Вып. 56. / Отв. ред. И.А. Бондаренко. М.: КРАСАНД, 2012. С. 168–182. (0,7 п.л.)
3. Царёва С.М. Гравюры с произведений Ангелики Кауфман как источник сюжетов и композиций архитектурного декора Москвы конца XVIII – первой трети XIX века // Архитектурное наследство. Вып. 58. / Отв. ред. И.А. Бондаренко. М.: Книжный дом «Либроком», 2013. С. 159–168. (0,5 п.л.)

4. Царёва С.М. Взаимодействие архитектора и скульптора при создании лепного декора московских построек конца XVIII – первой трети XIX века // Архитектурное наследство. Вып. 61 / Отв. ред. И.А. Бондаренко. СПб: Коло, 2014. С. 117–127. (0,5 п.л.)

5. Царёва С.М. Источники сюжетов скульптурного декора на фасадах московских зданий в стиле неоклассицизма (конец XIX – начало XX века) // Архитектурное наследство. Вып. 63 / Гл. ред., сост. И.А. Бондаренко; Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ). М. – СПб.: Коло, 2015. С. 109–119 (0,5 п.л.).

6. Царёва С.М. Новые сведения о скульптурной мастерской Кампиони в Москве // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. М.: МГХПА, 2017. № 4. Ч. 2. С. 72–85. (0,6 п.л.)

Статьи, опубликованные в других изданиях:

6. Царёва С.М. Итальянские мраморщики в Москве конца XVIII – первой трети XIX века // Россия – Италия: общие ценности. Материалы XVII Царскосельской научной конференции. СПб.: Серебряный век, 2011. С. 593–601. (0,4 п.л.)

7. Царёва С.М. Работы русских и итальянских скульпторов-мраморщиков в усадьбах Москвы и Подмосковья конца XVIII – первой трети XIX века // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 17 (33) / Научный ред.-сост. М.В. Нащокина. СПб.: Коло, 2012. С. 320–342. (0,7 п.л.)

8. Царёва С.М. Война 1812 г. в эволюции скульптурного декора московских усадеб // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 19 (35) / Научный ред.-сост. М.В. Нащокина. М.-СПб.: Коло, 2014. С.410–419. (0,4 п.л.)

9. Царёва С. Троянская война на московских фасадах: Скульптурный декор в архитектуре первой трети XIX века // Московское наследие. № 4 (34), 2014. С. 44–49. (0,3 п.л.)

10. Царёва С.М. Скульптурный декор мастерской Сальваторе Пенны в архитектуре Москвы первой трети XIX века // Декор в архитектуре: Новые аспекты взаимодействия искусств. Материалы научной конференции молодых учёных (19 апреля 2016 года) / Сост. С.М. Царёва, А.В. Васильева. М.: ЛЕНАНД, 2016. С. 37–53. (0,5 п.л.)