

УДК 75.747
ББК 85.128
DOI 10.18688/aa2313-6-47

А. Д. Кочеткова

Аллегорическая программа убранства парадных интерьеров в Большом доме усадьбы Кусково. Опыт интерпретации

Развитие искусства светского интерьера в России XVIII в. — чрезвычайно динамичный, но вместе с тем вполне закономерный и последовательный процесс. В это время образный строй интерьеров обогащается посредством языка аллегории, что стало результатом освоения европейской художественной практики [12, с. 131]. Иносказательный подтекст убранства парадных залов, объединяемый под сенью аллегорических программ, аккумулирует основные мировоззренческие представления эпохи. В этом отношении с точки зрения стилевой ситуации наиболее выразительной видится ранняя стадия классицизма (1760-е – первая половина 1780-х гг.), когда в условиях утверждения нового стиля ещё проявляются реминисценции барокко и рококо. Немаловажен и тот факт, что именно в период господства классицизма формируется ансамблевое мышление, основанное на содержательном единстве [18, с. 177].

Аллегорические программы интерьеров раннего классицизма в той или иной степени неоднократно удостаивались внимания отечественных искусствоведов, однако главным образом рассматривалось внутреннее убранство петербургских дворцов [14; 19; 24]. Московская традиция, напротив, остается в этой области малоизученной, даже когда речь идёт о предметно-пространственной среде крупнейших архитектурных строений эпохи. В этой связи объектом настоящего исследования избран уникальный памятник раннего классицизма, сохранивший свое первоизданное убранство, — Большой дом усадьбы Кусково, принадлежавшей знатному московскому вельможе П. Б. Шереметеву. Произведения искусства, наполняющие его интерьеры, до сих пор специально не связывались с какими-либо тематическими линиями и рассматривались обособленно от общего художественного замысла. Между тем все виды искусств объединены в целостный ансамбль посредством иносказательного подтекста, что соответствовало общепринятой моде¹. Язык аллегорий и символов был хорошо известен «современникам, для просвещения которых издавались специальные лексиконы» [19, с. 77]. В этом контексте особого внимания наряду с живописью и скульптурой заслуживает «архитектурная» мебель², практически всегда оказывающаяся за рамками исследовательского интереса при рассмотрении идейно-художественной программы интерьеров XVIII столетия. Именно эпоха классицизма «предполагает повышенное

¹ По замечанию О. С. Евангуловой, уже в петровскую эпоху «иносказательный способ мышления органически входит в систему мировидения» [6, с. 177].

² Термин «архитектурная» мебель введен Е. В. Николаевым. Он подразумевает мебель, неотделимо связанную с архитектурой конкретного интерьера [15, с. 197].

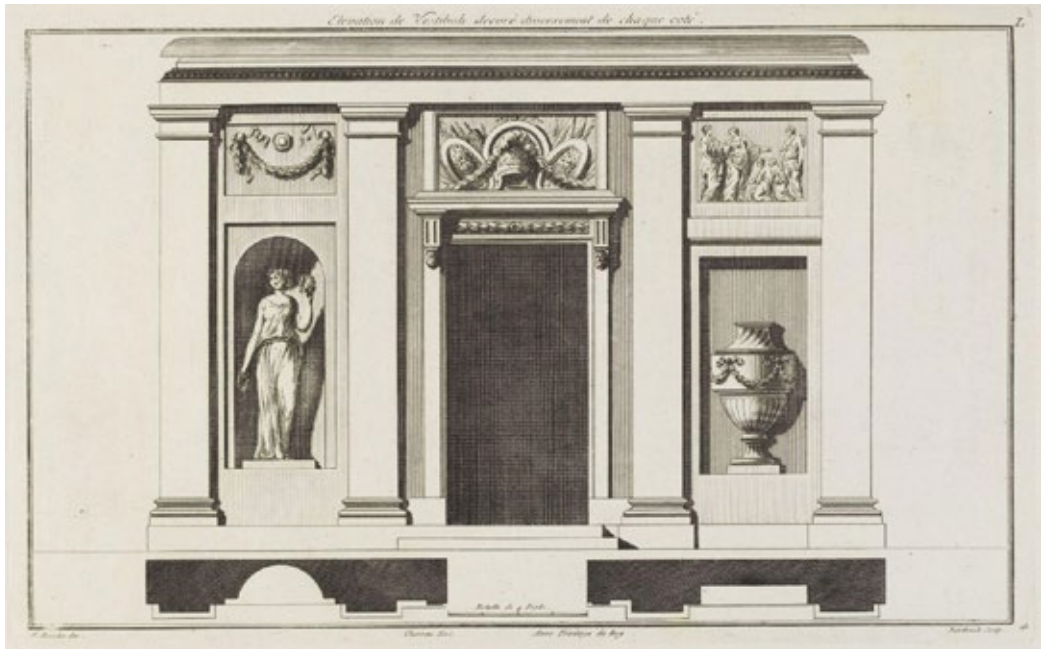


Рис. 1. Ж.-Н. Буше. Два варианта отделки вестибюля. 1777. Воспроизводится по: [27, pl. L4]

звучание вещи в интерьере и рациональное отношение не только к размещению элементов декора, но и к сюжетной их стороне» [24, с. 85].

Строительство и отделка главного дома в усадьбе Кусково, возведённого на месте так называемых «Старых хором», относятся к 1770-м гг. По мнению некоторых историков искусства, проект фасада выполнялся знаменитым архитектором Ш. де Вайи, но вопрос авторства остается дискуссионным [1; 4; 5; 13; 20; 23; 29]. Известные на сегодняшний день документы не позволяют достоверно назвать и имя создателя проектов внутреннего убранства Большого дома. Наиболее реалистичной представляется мысль о том, что интерьеры необходимо воспринимать как «результат совместного труда и заказчика, и архитекторов» [4, с. 23]. Документально подтверждено участие в этом процессе московского зодчего К. И. Бланка, «под наблюдением» которого осуществлялись работы. Им же были выполнены два чертежа «архитектурной» мебели для убранства парадных комнат³. Исследователь Л. В. Тыдман полагает, что именно Бланк являлся художественным редактором «затей Шереметева». Вместе с тем автор отмечает: «...хотя все начинания исходили от П. Б. Шереметева, для него была характерна убежденность, что “архитектор знает лучше”. Поэтому последнее слово все-таки оставалось за архитектором» [23, с. 306]. Так или иначе, подробности формирования предметно-пространственной среды Большого дома ещё нуждаются в комплексном исследовании. Однако уже в рамках рассмотрения аллегорической программы становится возможным сделать некоторые наблюдения о соотношении западноевропейской теории и национальной традиции в сфере интерьерного проектирования.

³ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1113. Л. 3–6.

Для выявления композиционной схемы построения художественно-выразительной программы в интерьерах будут полезны западноевропейские архитектурные трактаты и увражи, которые в известной степени являлись источником идей и образцом для подражания в ходе усадебного строительства. Основная заслуга комплексной разработки принципов внутреннего убранства парадных комнат принадлежит архитектору Ж.-Ф. Блонделю, автору двухтомного труда под названием «О планировках загородных увеселительных домов» 1737–1738 гг. [25] Эти правила, в частности, нашли отражение в трудах архитекторов Г. Ж. Боффрана [26] и Ж.-Ф. де Неффоржа [30; 31], декораторов Ж.-Ш. Делафосса [28], Ж.-Н. Буше [27] и др. Пристальное внимание в ходе исследования уделяется архитектурным трактатам и увражам из состава библиотеки П. Б. Шереметева, которые, скорее всего, служили ориентиром в попытке следовать модному «французскому вкусу». Архивная опись графского книжного собрания, опубликованная в 1883 г., позволяет с точностью установить наличие в нем того или иного издания [16].

Все помещения усадебного дома, согласно учебнику архитектуры 1789 г., подразделялись на три основные категории и предназначались «или для фамилии, или для гостей, или для великолепия» [15, с. 184]. Аллегорическая программа Большого дома особенно отчётливо прослеживается на примере главных «покоев великолепия». В соответствии с планировочной структурой здания, построенной по анфиладному принципу, на линии основной оси всего усадебного ансамбля расположены Вестибюль и Галерея, — с одной стороны которой продолжением служили парадный двор и уходящая вдаль двухкилометровая перспектива канала с Вешняковской церковью, а с другой — регулярный парк и Большая каменная оранжерея. Однако, несмотря на очевидное смысловое единство, эти два интерьера разделяет капитальная глухая перегородка. Р. М. Байбурова не исключала, что «от подчеркивания главной композиционной оси <...> отказались сознательно, чтобы усилить художественный эффект от

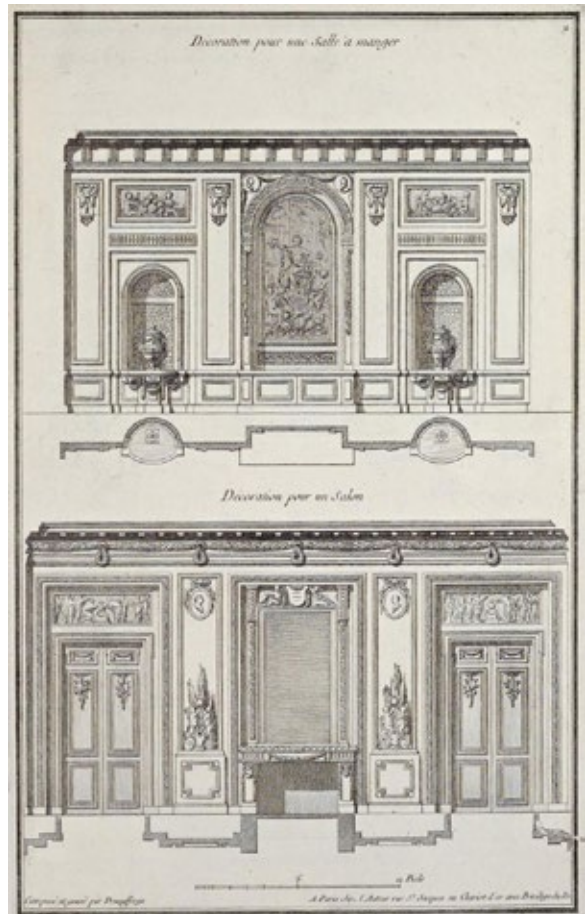


Рис. 2. Ж.-Ф. де Неффорж. Проекты отделки столовой и салона. 1761. Воспроизводится по: [31, pl. 62].

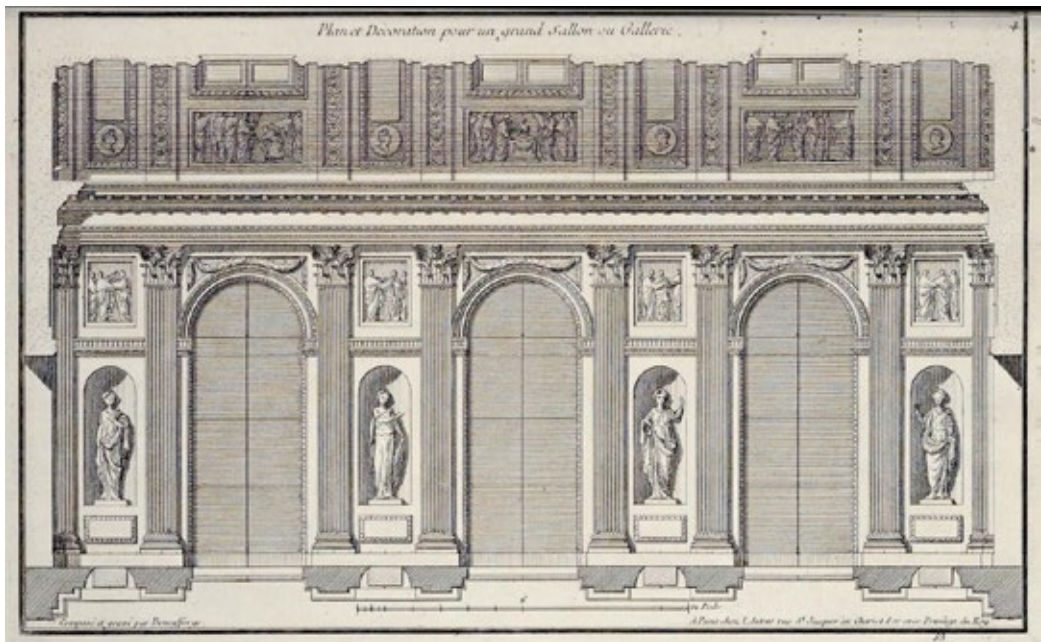


Рис. 3. Ж.-Ф. де Неффорж. План и оформление большого салона или галереи. 1757. Воспроизводится по: [30, р. 58].

продольной анфиладной перспективы» [2, с. 77]. Фронтальная группа парадных помещений расположена перпендикулярно доминирующей оси. С восточной стороны эта анфилада замыкается Столовой, сопряжённой с хозяйственными помещениями. Логическим завершением череды парадных покоев с запада становится Парадная спальня, включенная в небольшую анфиладу параллельно боковому фасаду. По степени художественной выразительности все названные интерьеры представляют своеобразную кульминацию пространства, отличаясь повышенной декоративностью в отделке. Архитектурная концепция предопределяла общую сценографию и маршрут «зрителя», согласно логике которых предлагается следующая последовательность рассмотрения залов: Вестибюль — Столовая — Парадная спальня — Галерея.

Свое начало аллегорическая программа убранства интерьеров берёт уже с художественного решения фасадов: согласно Ж.-Ф. Блонделю, «их эмблематический репертуар призван возвестить о назначении строения» [25, р. 172]. Этот постулат прослеживается в облике Большого дома в Кускове. Лаконичный скульптурный декор — вензель с инициалами владельца под графской короной, а также различные военные орудия и доспехи — как бы предваряет аллегорический подтекст интерьеров. Подобный сюжетный арсенал свидетельствует о социальном положении хозяина дома, представляя его высокопоставленной титулованной особой.

Обозначенная в оформлении главного фасада идея, как правило, получает дальнейшее развитие в декоративном решении одного из наиболее торжественных интерьеров дома — вестибюля [33, р. 81]. Рекомендации Ж.-Ф. Блонделя содержат информацию о необходимости использования ордера при проектировании вестибюлей, а также пред-

почтительном способе отделки стен мрамором. Кроме того, он отмечает: «Вензель или герб хозяина дома отнюдь не стоит размещать в каждом интерьере — он должен украшать лишь фасады здания, вестибюль или первые антикамеры» [25, р. 174].

Кусковский Вестибюль становится логичным продолжением фасада благодаря введению ордерной системы, напоминая внутренний двор римской виллы. Пространство между пилястрами в верхнем ярусе стен занимают семь панно в технике гризайль, посвященных теме искусств и прославлению Минервы. Образ богини традиционно ассоциируется с императрицей Екатериной II, покровительствующей графскому роду. Истоки монаршей добродетели иносказательно обозначены в росписях над анфиладными дверьми, символизирующих заслуги представителей рода на поприще государственной службы. Подобный сюжет из коллекции гравюр Ж.-Ш. Делафосса под названием «Новая историческая иконология» [28, pl. 76], хранившейся в собрании П. Б. Шереметева, трактуется автором как символ дворянского благородства⁴. Как отмечает А. А. Карев, в первую очередь оно «ассоциировалось с заслугами перед отечеством, и в общественном мнении честь и слава ценились превыше богатства» [10, с. 178]. Наконец, над входной дверью — будто объект звучащего здесь панегирика о прославлении рода Шереметевых — представлен фамильный герб владельца. В сюжетном решении наиболее близким вариантом оказывается проект декоратора Ж.-Н. Буше из библиотеки П. Б. Шереметева, буквально «процитированный» при отделке Вестибюля Большого дома [27, pl. L4] (Рис. 1).

Не менее значимой в общей иерархии «покоев великолепия» являлась парадная столовая. Ж.-Ф. Блондель подчеркивает, что «в крупных усадебных домах назначение столовой следует обозначать различными аллегориями посредством произведений скульптуры и живописи» [25, р. 122–123]. Одним из главных украшений столовых он признает буфет, служивший для размещения роскошных десертов перед подачей на стол [32, р. 94]. Основным же лейтмотивом столовых нередко становится вакхическая тематика, посвященная покровителю плодоносящих сил земли.

Образ бога виноделия и мотив виноградной лозы отчетливо прослеживаются в художественном облике кусковской Парадной столовой. Основное место в интерьере занимает буфет-гора работы И. Юста⁵, создававшийся по специальному проекту К. И. Бланка⁶. Он размещается в полуциркульной нише, расписанной под трельяжную беседку. Особенно примечательно включение буфета в идейно-образный строй зала посредством декоративной отделки: центральная его часть украшена барочным маскаронном в виде Вакха с традиционным атрибутом — венком из побегов виноградной лозы⁷. Тот же мотив в значительно более нарядной вариации продублирован в отделке других предметов «архитектурной» мебели — массивных угловых консолей, предназначенных для изделий из фарфора. Эта тематическая линия находит

⁴ Отсылки к Делафоссу, многочисленные сочинения которого были представлены в графской библиотеке, встречаются не только в архитектурной отделке кусковских интерьеров, но и в предметах мебели — некоторые из них были выполнены в точности по проектам французского орнаменталиста.

⁵ Подробнее о деятельности И. Юста в Кускове см.: [8].

⁶ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1113. Л. 3–6.

⁷ Гора-буфет предназначалась для размещения редких произведений декоративно-прикладного искусства, что свидетельствовало об увлеченности графа П. Б. Шереметева коллекционированием и в полной мере отвечало эстетике эпохи Просвещения. Так, три ступени буфета, судя по описи 1780-х гг., занимали восточные вазы, серебряные кубки и венецианское стекло [21, с. 67].

продолжение и в единственном десюдепорте зала, изображающим Вакха и Цереру. Если говорить об образцовых французских проектах убранства столовых с превалированием вакхической тематики, особого внимания достойны работы Ж.-Ф. де Неффоржа середины XVIII столетия [31, рл. 62] (Рис. 2), имевшиеся в составе книжного собрания П. Б. Шереметева.

Вместе с тем проектирование интерьера отнюдь не ограничилось использованием предписаний французских теоретиков. Помимо вакхической символики в аллегорическую программу убранства Парадной столовой включается и панегирическая тема. Восхвалению графской династии и её высоких покровителей подчинены барочный перспективный плафон «Юнона» работы К. Легрена, парные ретроспективные портреты Черкасских и Шереметевых кисти И. Аргунова, а также скульптурный бюст царя Александра Македонского как аллегория воинской доблести. По справедливому замечанию О. С. Евангуловой, «ведущая в этот период классицистическая доктрина, характерный для неё культ героических эмоций, ретроспективная направленность в поисках идеалов, осознание непреходящего значения общечеловеческих ценностей и фамильных достоинств находят в усадебной ветви культуры одно из наиболее ярких и логически выверенных проявлений» [7, с. 7]. Завершающим элементом в образном строе Столовой служат резные панно на тему наук и искусств в духе эстетических запросов эпохи, являющиеся практически дословной «цитатой» из проекта отделки кабинета в сборнике увражей Ж.-Н. Буше из графского собрания [27, рл. К3]. В центр композиции включена лира, окруженная различными атрибутами — театральной маской и флейтой, а также приоткрытой книгой. В поисках объяснения такой символики достаточно вспомнить одно из главных детищ П. Б. Шереметева — крепостной театр, бывший в числе наиболее известных в старой столице.

Одним из важнейших идейных помещений в структуре анфилады, согласно французским трактатам, являлась парадная спальня. По мнению Ж.-Ф. Блонделя, «среди всех комнат ни одна не требует столь тонкого проявления вкуса, как спальня. <...> Монументально-декоративная живопись этого зала должна в полной мере соответствовать его назначению» [25, р. 109, 112]. В сущности, этот интерьер являлся не чем иным, как своеобразной репликой на королевскую спальню в Версале, отражая высокий социальный статус своего владельца. Декоративное убранство парадных спален традиционно наполнялось анакреонтической эмблематикой, что прослеживается практически во всех французских проектах рококо и неоклассицизма. Важно отметить, что наиболее пышно украшались спальни хозяек дома, напоминавшие истинное царство Флоры [32, р. 111].

В Большом доме усадьбе Кусково Парадная спальня является некоей кульминацией театрализованного пространства анфилады, завершая череду «покоев великолепия». Альков увенчан золоченым вензелем с инициалами П. Б. Шереметева и отделен от основного объёма помещения резной балюстрадой, увитой лепными цветами⁸. Благодаря избранной колористической гамме и использованию цветочных мотивов — знаков «любомудрия и чувств» [22] — этот интерьер схож с трельяжной беседкой регулярного парка. Примечательно, что цветочные гирлянды и лавровые ветви украшают не только архитектурные элементы зала, но и предметы мебели. В собрании усадьбы Кусково сохранились четыре полихромно расписанных витых колонки от кровати «à la Polonoise»

⁸ Исполнена И. Юстом по проекту К. И. Бланка в 1770-е гг. См.: РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1113. Л. 3–6.

из Парадной спальни, украшенных накладной резьбой в виде листьев падуба в излюбленной московской технике папье-маше⁹. Схожим же образом декорированы рамы зеркал в простенках и балюстрада в алькове, что свидетельствует о единстве художественного замысла в убранстве интерьера и утверждении принципов ансамбля.

Вместе с тем анакреонтической символикой проникнуты и произведения монументально-декоративной живописи работы неизвестных русских художников — плафон «Невинность на распутье между Мудростью и Любовью» в окружении четырёх медальонов с изображениями Аполлона, Афины, Кентавров и Беллерофонта как символов мудрости [13, с. 108], а также овальные десюдепорты на известные мифологические сюжеты — «Пенелопа» и «Пигмалион». Попытка расшифровать смысловую нагрузку Парадной спальни заставляет нас вспомнить о том, что её владелец занимался строительством Большого дома уже будучи вдовцом весьма преклонного возраста. Если исходить из французской теории, то этот интерьер благодаря явно выраженной пышности в отделке более напоминает женскую спальню. В этой связи можно предположить, что он был наделен мемориальным значением и являл собой своеобразную дань памяти В. А. Шереметевой. С другой же стороны, избранное декоративное решение могло быть исключительно следованием господствующей моде без чёткого понимания нюансов французской теории.

Главным интерьером для торжественных приёмов служил зал, эталоном при проектировании которого нередко выступала Версальская галерея. Образцовые вариации отделки помещений этого типа, в частности, представлены в сборнике увражей Ж.-Ф. де Неффоржа из библиотеки П. Б. Шереметева, популярном в среде просвещённого русского дворянства второй половины XVIII столетия [17]. Автор активно включает в образный строй салона портреты римских императоров и барельефы с сюжетами из античной истории [30, pl. 51–52, 57–58] (Рис. 3), что в точности повторяется в декоративном решении Галереи в Большом доме усадьбы Кусково. Убранство составляют «профильные портреты римских деятелей и барельефы со сценами из римской жизни: “Консул Юний Брут осуждает на смерть своих двух сыновей за участие в заговоре против республики”, “Муций Сцевола сжигает свою руку перед Парсеной”, <...> сцены из жизни Кориола и другие» [5, с. 103–104]. Несмотря на отсутствие в барельефах единой сюжетной линии, они отражают свойственный классицизму оттенок «общего блага» и преданность по отношению к правящей династии. В этой связи примечательно, что на том же композиционном уровне размещены и два резных золочёных герба Шереметевых.

Эта тематическая линия продолжается в сюжете плафона «Слава рода Шереметевых», исполненного Л. Лагрене Старшим в 1760–1761 гг. [13, с. 146–152] Зеркало плафона окружает декоративная роспись с изображением парных вензелей с графскими инициалами, камергерских ключей и четырёх орденов, пожалованных П. Б. Шереметеву. Монументально-декоративная живопись несет основную смысловую нагрузку галереи, представляя собой «апогей содержательности интерьера» [12, с. 131]. В то же время образный строй этого зала, расположенного на главной оси ансамбля, органично перекликается с парковыми монументами — Обелиском и Колонной, возведенными в честь посещения усадьбы Екатериной II. Все это даёт основания выделить в художественном облике кусковской Галереи два переплетающихся воедино сюжета: тему семейной истории и величия рода Шереметевых, а также прославление императорской власти.

⁹ Коллекция мебели музея-усадьбы «Кусково». Инв. № МАТ-34 — МАТ-37.

Таким образом, в эпоху раннего классицизма на фоне повсеместного утверждения принципов ансамбля в предметно-пространственной среде аллегорическая программа приобрела новое звучание: гармония в период господства нового стиля «состоит в том, чтобы идею простую и единичную выразить в многообразных формах» [18, с. 175]. С точки зрения содержательной нагрузки, как и в эпоху барокко, главенствующее положение в ансамбле интерьера по-прежнему занимают монументальные росписи. Они подразумевают «идеальное пространство визуального представленного мифа, где реальный человек свободно взаимодействовал с жителями Олимпа и Парнаса, телесно представленными добродетелями и другими умозрительными персонажами» [11, с. 222]. Между тем под сенью идейного замысла отныне объединяются не только «три знатнейших художества», но, что особенно примечательно, и произведения декоративно-прикладного искусства. Именно на примере кусковских «покоев великолепия» мы сталкиваемся с включением «архитектурной» мебели в аллегорическую программу интерьерного убранства посредством декоративной отделки — знаменательным для раннего классицизма явлением, которое в иной трактовке получит широкое распространение уже к концу столетия.

В то же время в художественном облике интерьеров Большого дома усадьбы Кусково — эталонного образца загородного строительства раннего классицизма — просматривается роль западноевропейских графических увражей в тесной связи с личными предпочтениями заказчика. В XVIII в. особую значимость, безусловно, имеет понятие образцового проекта, обыкновенно перерабатывавшегося в различных вариациях с учётом национальной специфики. Повсеместная практика «цитирования» была привычным явлением, в процессе которого неоценимым подспорьем служили печатные издания и графические увражи¹⁰. Сформулированные во Франции теоретические положения легли в основу отечественной системы проектирования интерьера и стали известны не только профессиональным зодчим, но и просвещённым заказчикам.

В кусковском ансамбле встречается ряд «цитат» из изданий, хранившихся в библиотеке П. Б. Шереметева. Особой популярностью, судя по всему, пользовался трактат Ж.-Ф. де Неффоржа, а также увражи декораторов Ж.-Ш. Делафосса и Ж.-Н. Буше. Из французских проектов избирательно заимствовались пространственно-композиционная схема построения подобных иносказательных программ, а вместе с тем и их сюжетная направленность. Согласно европейской традиции, в Вестибюле Большого дома подчеркивалось положение его владельца, тогда как в Столовой использовалась вакхическая символика, а в Спальне — анакреонтическая. В эту же систему активно вводятся атрибуты наук и искусств, отвечающие мировоззренческим представлениям и эстетическим запросам эпохи Просвещения.

Однако наиболее важное место в структуре аллегорической программы занимает традиционная для русского художественного обихода XVIII в. панегирическая тенденция, направленная на прославление императорской власти и рода Шереметевых. Вспомним, что усадьба пользовалась особой симпатией Екатерины II — документально известно, что императрица посещала Кусково шесть раз [9]. Несомненно, панегирический жанр в интерьерном решении был своеобразным дифирамбом в адрес мо-

¹⁰ Так, например, А. Б. Куракин для постройки церкви в Павловском-на-Юлове рекомендует брату: «Лучше бы вам поискать что-нибудь в иллюстрированных изданиях, где конечно, нашлось бы, то, что вам нужно, и что подошло бы более к вашему вкусу». Цит. по: [3, с. 197].

наршей особы. Дополнением к монументально-декоративной живописи служили и декорации самого различного характера, представление о которых сегодня можно составить лишь по письменным источникам. Например, граф Е. Ф. Комаровский, вспоминая торжественный приём Екатерины II в Кускове, описывал убранство стола следующим образом: «Что более всего меня удивило, это плато, которое поставлено было перед императрицею за ужином. Оно представляло на возвышении рог изобилия, все из чистого золота, и на возвышении том был вензель императрицы из довольно крупных бриллиантов» [9, с. 159]. Упомянутый мемуаристом бриллиантовый вензель соответствовал общей смысловой нагрузке Зеркальной галереи, а усилению эффекта торжественности способствовало его многократное приумножение в бесчисленных отражениях. Аллегорическая программа наглядно свидетельствует и о том весомом значении, которое П. Б. Шереметев придавал семейной истории и заслугам предков. Панегирическая направленность в этом случае лишней раз подчеркивает высокую роль мемориальной тенденции, столь характерной для усадебных ансамблей.

Конечно, идейно-образная система Большого дома — это лишь часть многогранной, но ещё малоизученной темы формирования принципов декоративной отделки усадебных интерьеров допозарной Москвы. Едва ли усадьба Кусково в общем ряду отличалась уникальностью художественных средств — по всей вероятности, аллегорические программы в домах высокопоставленного дворянства в той или иной мере имели схожие черты. Подробный сравнительный анализ особенностей их убранства, требующий введения в научный оборот новых материалов, ещё ждёт специального пристального исследования.

Литература

1. *Акимов А. Ф.* Кусково. — М.: Изд-во Акад. Архитектуры СССР, 1946. — 95 с.
2. *Байбурова Р. М.* Архитектурно-художественная организация пространства в жилом доме московской усадьбы второй половины XVIII века: дис... к. иск. — М., 1984. — 256 с.
3. *Быкова Ю. И.* Частный заказ в русском искусстве XVIII — начала XIX века и князя Куракины. — М.: БуксМАрт, 2016. — 360 с.
4. *Глозман И. М.* Кусково. — М.: Искусство, 1966. — 108 с.
5. *Дедюхина В. С.* Кусково как историко-культурный комплекс XVIII века: дис... к. и. н. — М., 1982. — 204 с.
6. *Евангулова О. С.* Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. — 296 с.
7. *Евангулова О. С.* Русская усадьба и тема памяти // Художественная культура русской усадьбы: Сб. статей / Ред.-сост. *И. В. Рязанцев*. — М.: НИИ Российской академии искусств, 1995. — С. 7–21.
8. *Ефремова И. К.* Мебель московских мастерских эпохи классицизма. Основные особенности: дис... к. иск. — М., 1998. — 244 с.
9. *Журавская Э. Д., Преснова Н. Г.* Екатерина II и подмосковные усадьбы // Екатерина Великая и Москва: каталог выставки. — М.: ГТГ, 1997. — С. 157–176.
10. *Карев А. А.* Классицизм в русской живописи. — М.: Белый город, 2003. — 319 с.
11. *Карев А. А.* На границах русского портрета XVIII века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / под ред. *А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой*. — СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 220–229.
12. *Кириченко Е. И.* Запечатленная история России. Монументы XVIII — начала XX в. Кн. 1. Архитектурный памятник. — М.: Жираф, 2001. — 352 с.
13. *Кусково* / Науч. ред. *Л. В. Сягаева*. — М.: Тритона, 2016. — 295 с.

14. Никифорова Л. В. Дворец в истории русской художественной культуры: дис... д. культ. — СПб., 2006. — 485 с.
15. Николаев Е. В. Классическая Москва. — М.: Стройиздат, 1975. — 262 с.
16. Описание библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Дмитрия Николаевича Шереметева до 1812 г. — СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1883. — 615 с.
17. Перфильева Л. А. Архитектурные увражи Ж.-Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства в России второй половины XVIII в. // Сборник Общества изучения русской усадьбы. — Вып. 4 (20). — 1998. — С. 270–302.
18. Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. — М.: Изобразительное искусство, 1983. — 312 с.
19. Пронина И. А. Терем. Дворец. Усадьба: Эволюция ансамбля интерьера в России в конце XVII – первой половины XIX в. — М.: НИИ теории и истории изобраз. искусств, 1996. — 181 с.
20. Россия – Франция. Век Просвещения: русско-французские культурные связи в 18 столетии // М-во культуры СССР, Гос. Эрмитаж. — Л., 1987. — 301 с.
21. Сиповская Н. В. Фарфор в России XVIII века. — М.: Пинакотека, 2008. — 389 с.
22. Турчин В. С. Цветы: знаки любознания и чувств // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века: Сб. статей / Ин-т искусствознания Министерства культуры РФ. — М.: Пинакотека, 2000. — С. 102–110.
23. Тьдман Л. В. Изба. Дом. Дворец: жилой интерьер России с 1700 по 1840-е гг. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 332 с.
24. Ухналев А. Е. Мраморный дворец в Санкт-Петербурге. Век восемнадцатый. — СПб.: Левша, 2002. — 236 с.
25. Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general. Vol. 2. — Paris: Ch.-A. Jombert, 1738. — 180 p.
26. Boffrand G. Livre d'architecture: contenant les principes généraux de cet art, et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France et dans les Pays Etrangers. — Paris: Chez Guillaume Cavelier, 1745. — 384 p.
27. Boucher J.-F. Livre de meubles: Recueil d'estampes. Vol. 1. — Paris: Chez Le Pere et Avaulez, 1777. — 246 pl.
28. Delafosse J.-C. Nouvelle iconologie historique, ou Attributs hiéroglyphiques qui ont pour objets les quatre éléments, les quatre saisons, les quatre parties du monde et les différentes complexions de l'homme. — Paris: Chez l'Auteur, 1768. — 108 pl.
29. [Mosser M., Rabreau D.] Charles de Wailly (1730–1798), peintre architecte dans l'Europe des Lumières. Catalogue de l'exposition, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. — Paris: CNMHS, 1979. — 128 p.
30. Neufforge J.-F. Recueil Élémentaire d'Architecture. T. 1. — Paris: Chez l'Auteur, 1757. — 72 pl.
31. Neufforge J.-F. Recueil Élémentaire d'Architecture. T. 4. — Paris: Chez l'Auteur, 1761. — 72 pl.
32. Thornton P. Authentic Decor: The Domestic Interior, 1620–1920. — London: Seven Dials, 2000. — 408 p.
33. Whitehead J. The French Interior in the Eighteenth Century. — London: Laurence King Publishers, 1992. — 256 p.

Название статьи. Аллегорическая программа убранства парадных интерьеров в Большом доме усадьбы Кусково. Опыт интерпретации

Сведения об авторе. Кочеткова, Анастасия Дмитриевна — соискатель ученой степени, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; anast.mastyukova@yandex.ru; SPIN-код: 2783-0878; ORCID: 0000-0002-7178-1188

Аннотация. Статья посвящена интерпретации и анализу символического подтекста в парадных интерьерах Большого дома усадьбы Кусково — уникального памятника раннего классицизма, сохранившего свое первозданное убранство до настоящего времени. Объектом исследования выступает предметно-пространственная среда интерьеров, включающая в себя архитектурную отделку, произведения скульптуры, живописи

и декоративно-прикладного искусства. Особое внимание уделяется архитектурной мебели, которая ранее специально не рассматривалась в русле идейно-образного единства классицистических интерьеров.

В иносказательный контекст убранства Большого дома вводятся вакхическая и анакреонтическая эмблематика, а также атрибуты наук и искусств. Важную роль в этой системе играет линия подражания природе, получившая дальнейшее развитие уже в эпоху зрелого классицизма. Однако наиболее ярким элементом в образном строе интерьеров выступает традиционная для русского художественного обихода XVIII столетия панегирическая тенденция, направленная на прославление императорской власти и представителей рода Шереметевых.

При выявлении структуры построения аллегорической программы привлекаются работы французских зодчих и декораторов, оказывавшие существенное влияние на отечественную практику формирования интерьерного ансамбля. Такая постановка проблемы позволяет сделать некоторые наблюдения о соотношении западноевропейской теории и национальной традиции в сфере интерьерного проектирования, а также роли архитектурных трактатов в тесной связи с фигурой заказчика и понятием образца в России XVIII в.

Ключевые слова: эпоха классицизма, русская усадьба, убранство интерьера, живопись, скульптура, мебель, аллегория, панегирическое искусство, 18 век

Title. Allegorical Program for the Interior Decoration of the Kuskovo Palace: A Case Study of Interpretation

Author. Kochetkova, Anastasia D. — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation; anast.mastyukova@yandex.ru; SPIN-code: 2783-0878; ORCID: 0000-0002-7178-1188

Abstract. The article offers the interpretation and analysis of the symbolic subtext in the ceremonial interiors of the Large House of the Kuskovo Memorial Estate — a unique monument of Early Classicism with the original decoration preserved to this day. The study focuses on the subject-spatial context of the interiors, which includes architectural decoration, works of sculpture, painting, and decorative arts.

The allegorical context of the interior decoration of the Large House consists of Bacchanalian and Anacreontic emblematics, as well as attributes of the sciences and arts. In this system particular attention is paid to the line of nature imitation. However, the main element in the figurative structure of the interiors is the panegyric trend, traditional for the Russian artistic practice of the 18th century, aimed at glorifying the imperial power and representatives of the Sheremetev family.

The research of the allegorical program includes the works of French architects and decorators. This formulation of the problem allowed us to make some observations about the relationship of the Western European theory and national tradition in the field of interior decoration, as well as the role of architectural treatises in close connection with the role of a customer and the concept of a sample in the 18th-century Russia.

Keywords: Classicism, Russian country estate, interior decoration, painting, sculpture, furniture, allegory, panegyric art, 18th century

References

- Bykova J. I. *Chastnyi zakaz v russkom iskusstve XVIII – nachala XIX veka i kniazia Kurakiny (Private Commission in Russian Art of the 18th – Early 19th Century and Princes Kurakin)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2016. 360 p. (in Russian).
- Dedyukhina V. S. *Kuskovo kak istoriko-kulturnyi kompleks XVIII veka (Kuskovo as a Historical and Cultural Complex of the 18th Century)*, Ph. D. Dissertation (unpublished). Moscow, 1982. 204 p. (in Russian).
- Evangelulova O. S. *Izobrazitelnoe iskusstvo v Rossii pervoi chetverti XVIII v. (Fine Art in Russia of the First Quarter of the 18th Century)*. Moscow, State University Publ., 1987. 296 p. (in Russian).
- Glozman I. M. *Kuskovo*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 108 p. (in Russian).
- Karev A. A. *Klassitsizm v russkoi zhivopisi (Classicism in Russian Painting)*. Moscow, Belyi gorod Publ., 2003. 319 p. (in Russian).
- Karev A. A. On The National Identity of the 18th-Century Russian Art in the First Half of the 20th Century Publications. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 11*. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2021, pp. 700–709. DOI 10.18688/aa2111-07-56 (in Russian).
- Kirichenko E. I. *Zapechatlennaia istoriia Rossii. Monumenty XVIII — nachala XX v. (Immortalised History of Russia. Monuments of 18th — Early 20th Century)*, vol. 1. Moscow, Zhiraf Publ., 2001. 352 p. (in Russian).
- Mosser M.; Rabreau D. *Charles de Wailly (1730–1798), peintre architecte dans l'Europe des Lumières. Catalogue de l'exposition, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites*. Paris, CNMHS Publ., 1979. 128 p. (in French).
- Nikiforova L. V. *Dvorets v istorii russkoi khudozhestvennoi kultury (Palace in the History of Russian Culture)*, Ph. D. Dissertation (unpublished). St. Petersburg, 2006. 485 p. (in Russian).
- Pronina I. A. *Dekorativnoe iskusstvo v Akademii khudozhestv (Decorative Art at the Academy of Arts)*. Moscow, Izobrazitelnoe iskusstvo Publ., 1983. 312 p. (in Russian).
- Syagaeva L. V. (ed.). *Kuskovo*. Moscow, Tritona Publ., 2016. 295 p. (in Russian).
- Thornton P. *Authentic Decor: The Domestic Interior, 1620–1920*. London, Seven Dials Publ., 2000. 408 p.
- Tydman L. V. *Izba. Dom. Dvorets: zhiloi inter'er Rossii s 1700 po 1840-e gg. (Izba. House. Palace: the Residential Interior in Russia from 1700 to the 1840s)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2000. 332 p. (in Russian)
- Ukhnalev A. E. *Mramornyi dvorets v Sankt-Peterburge. Vek vosemnadstatyi (Marble Palace in St. Petersburg. The 18th Century)*. St. Petersburg, Levsha Publ., 2002. 236 p. (in Russian)
- Whitehead J. *The French Interior in the Eighteenth Century*. London, Laurence King Publ., 1992. 256 p.