Т.В. АНАНЬЕВА
Доцент кафедры дизайна и художественной обработки материалов Липецкого государственного технического университета
e-mail: tatianna12@mail.ru

В.А. КУКУШКИНА
Доцент кафедры дизайна и художественной обработки материалов Липецкого государственного технического университета
e-mail: vera.a.kukushkina@mail.ru

Д.В. КАКОВКИН
Студент 1 курса кафедры дизайна и художественной обработки материалов Липецкого государственного технического университета
e-mail: kakovkin2021@bk.ru

М.В. РЕШЕТОВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Рекламы, связей с общественностью и дизайна» ФГБОУ ВО «Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова»
e-mail: reshetovam@inbox.ru

И.В. БЛИНОВА
Доцент кафедры «Техника и технологии производства материалов», Южно-Уральский государственный университет, филиал в г. Златоусте, Златоуст, Россия
e-mail: blinova-irina79@mail.ru

T.V. ANANYEVA
Associate Professor of the Department of Design and Artistic Processing of Materials of Lipetsk State Technical University
e-mail: tatianna12@mail.ru

V.A. KUKUSHKINA
Associate Professor of the Department of Design and Artistic Processing of Materials, Lipetsk State Technical University, Member of the Union of Designers of Russia
e-mail: vera.a.kukushkina@mail.ru

D. V. KAKOVKIN
1st year student of the Department of Design and Artistic Processing of Materials at Lipetsk State Technical University
e-mail: kakovkin2021@bk.ru

M.V. RESHETOVA
Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Advertising, Public Relations and Design, Plekhanov Russian University of Economics
e-mail: reshetovam@inbox.ru

I.V. BLINOVA
Associate Professor of the Department of Materials Production Technology and Engineering, South Ural State University (branch in Zlatoust), Zlatoust, Russia
e-mail: blinova-irina79@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_2_158_168

СИНТЕЗ ИСКУССТВ В ИНТЕРЬЕРАХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ. АНСАМБЛЬ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ, ЛЕПНОГО ДЕКОРА И ПРЕДМЕТНОГО УБРАНСТВА В АРХИТЕКТУРЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

THE SYNTHESIS OF ARTS IN THE INTERIORS OF HISTORICAL BUILDINGS. AN ENSEMBLE OF MONUMENTAL PAINTING, STUCCO DECORATION, AND OBJECT DECORATION IN THE ARCHITECTURE OF RUSSIAN CLASSICISM

Статья посвящена проблеме синтеза искусств в интерьерах исторических зданий, рассматриваемого как ключевое условие формирования целостного художественного ансамбля. На материале памятников русской архитектуры второй половины XVIII — XIX века, в первую очередь, периода классицизма, анализируются механизмы взаимодействия архитектурного каркаса, монументально-декоративной живописи, лепного декора и предметного наполнения. В статье раскрываются теоретиче-

ские основания синтеза искусств, прослеживается эволюция стилистических принципов формирования ансамбля от барокко к классицизму, выявляется роль отдельных компонентов в создании единого идейно-художественного образа. Особое внимание уделяется вопросу сохранения исторического интерьера как целостного ансамбля в условиях реставрационной практики и музейной экспозиции. Делается вывод о том, что подлинное понимание памятника архитектуры невозможно без изучения его интерьера в совокупности всех составляющих, образующих неразрывное художественное единство.

The article is devoted to the problem of the synthesis of arts in the interiors of historical buildings, which is considered as a key condition for the formation of a holistic artistic ensemble. Based on the material of Russian architecture monuments of the second half of the 18th and 19th centuries, primarily the period of Classicism, the article analyzes the mechanisms of interaction between the architectural framework, monumental and decorative painting, stucco decoration, and subject matter. The article reveals the theoretical foundations of the synthesis of arts, traces the evolution of the stylistic principles of ensemble formation from Baroque to Classicism, and identifies the role of individual components in creating a unified ideological and artistic image. Special attention is paid to preserving the historical interior as a whole ensemble in the context of restoration practice and museum exhibits. It is concluded that a true understanding of an architectural monument is impossible without studying its interior as a whole, including all its components that form an inseparable artistic unity.

Ключевые слова: синтез искусств, интерьер, историческое здание, ансамбль, предметно-пространственная среда, монументально-декоративная живопись, лепной декор, русский классицизм, архитектурное наследие, реставрация.
Keywords: synthesis of arts, interior, historical building, ensemble, object-spatial environment, monumental and decorative painting, stucco decor, Russian classicism, architectural heritage, restoration.

Проблема синтеза искусств является одной из центральных в современном искусствознании, архитектурной теории и практике дизайна. Под синтезом искусств понимается соединение нескольких разных видов искусства в художественное целое, сотворение оригинального художественного явления, не сводимого к простой сумме составляющих его компонентов [1, с. 12]. В архитектуре эта проблема приобретает особую остроту, поскольку зодчество по своей природе синтетично: оно объединяет конструктивно-пространственное решение, пластику фасадов, скульптурный декор, монументальную живопись, а также все многообразие предметного наполнения интерьера. Целостность идейно-художественного образа выступает основой понятия синтеза искусств, объединяя различные виды искусств в неразрывное единство [2, с. 45]. Интерьер исторического здания представляет собой наиболее показательную область для изучения синтеза искусств. В отличие от экстерьера, где доминирующая роль, как правило, принадлежит архитектуре, внутреннее пространство является ареной равноправного и интенсивного взаимодействия всех видов пластических искусств. Монументальная живопись, лепной декор, скульптура, художественная мебель, осветительные приборы, текстиль — каждый из этих компонентов вносит свой вклад в формирование общего образа, и только в совокупности они создают то, что мы называем историческим интерьером как целостным художественным явлением [3, с. 28]. Объектом исследования в данной статье выступает именно предметно-пространственная среда интерьеров, включающая в себя архитектурную отделку, произведения скульптуры, живописи и декоративно-прикладного искусства. Цель настоящей статьи — выявить механизмы синтеза искусств в интерьерах исторических зданий на материале русской архитектуры второй половины XVIII–XIX века, проанализировать взаимодействие архитектурного каркаса, монументально-декоративной живописи, лепного декора и предметного убранства, а также рассмотреть проблемы сохранения интерьера как целостного ансамбля.

Теоретическое осмысление синтеза искусств в архитектуре имеет длительную историю, восходящую к трактатам Витрувия и теоретиков Возрождения. В отечественном искусствознании эта проблема получила систематическую разработку в трудах, посвященных декоративному искусству и его взаимодействию с архитектурой [4, с. 67]. Как отмечается в коллективном труде «Искусство ансамбля: художественный предмет, интерьер, архитектура, среда», в широком диапазоне синтеза искусств

раскрываются понятия художественной содержательности предмета, предметного ансамбля и предметно-пространственной среды [5, с. 9]. Эти три категории образуют иерархическую структуру: от отдельного художественного предмета через ансамбль (согласованное сочетание предметов) к среде (пространству, организованному по законам художественного единства). В современной теории дизайна и архитектуры выделяются три вида сочетания искусств: конгломеративный (механическое соединение разнородных элементов), ансамблевый (согласованное, но не обязательно органическое единство) и органический (неразрывное сращение искусств, при котором один вид не может быть изъят без разрушения целого) [6, с. 102]. Исторический интерьер, особенно периода барокко и классицизма, тяготеет к ансамблевому и органическому типам синтеза, поскольку все его компоненты — от архитектурных членений до мельчайших деталей декора — подчинены единому стилистическому и идейному замыслу. Важным теоретическим положением является тезис о том, что для синтеза искусств не обязательно наличие искусства «как такового» в привычном понимании. Мебель, свет, напольное покрытие или лестничное ограждение могут утратить свою утилитарную функцию и стать произведением искусства, а взаимодействие пространства и всех предметов интерьера является главным признаком сложившегося ансамбля [7, с. 134]. Именно это взаимодействие, в котором утилитарное и художественное неразделимы, составляет специфику интерьера как синтетической формы искусства.

Развитие русского исторического интерьера неразрывно связано с эволюцией стилей и художественных вкусов. Если рассматривать этот процесс в его основных вехах, можно выделить несколько ключевых этапов, на каждом из которых принципы синтеза искусств получали свое специфическое преломление. Эпоха барокко середины XVIII века, связанная, прежде всего, с именем В.В. Растрелли, характеризуется максимальным сближением и взаимопроникновением различных видов искусств. Для барокко характерно тяготение к ансамблю и синтезу искусств [8, с. 56]. В интерьерах, созданных Растрелли, архитектура, скульптура, живопись и декоративно-прикладное искусство сливаются в единый декоративный поток, не оставляющий «пустот» и создающий впечатление непрерывной, праздничной, почти театрализованной среды. Исследователи отмечают, что барочный интерьер — это некий единый декоративный поток [9, с. 78]. В интерьерах Растрелли торжествует драгоценность отделки: тончай-

шая позолоченная резьба и лепнина, янтарь и бронза, сверкающие узоры паркета и многоцветная живопись превращают залы в фантастическое царство орнамента. При этом синтез здесь носит подчеркнуто декоративный характер: разные виды искусства не столько дополняют друг друга по смыслу, сколько создают единое чувственное, эмоционально насыщенное пространство, воздействующее на зрителя своей роскошью и изобилием. С приходом классицизма в последней трети XVIII века характер синтеза искусств существенно меняется. Для классицизма характерны симметрия, строгость, лаконичность [10, с. 23]. Интерьер становится более строгим и симметричным, простота форм приходит на смену барочной пышности. Однако синтез искусств не исчезает, а приобретает иное качество: он становится более интеллектуальным, подчиненным четкой иерархии и идейной программе. Архитектурный каркас играет определяющую, структурирующую роль, а монументальная живопись, лепной декор и предметное наполнение призваны не маскировать, а выявлять и обогащать архитектурную логику пространства. Монументально-декоративная живопись XVIII–XIX веков, как отмечала В.Ф. Белявская в своем фундаментальном исследовании, долгое время почти совсем выпадала из поля зрения исследователей, однако именно она является одним из важнейших компонентов синтеза в интерьерах классицизма [11, с. 5].

Монументально-декоративная живопись, понимаемая как живопись, непосредственно связанная с архитектурой и украшающая стены, потолки, своды зданий, является одним из древнейших и наиболее выразительных средств синтеза искусств. В историческом интерьере ей принадлежит особая роль: она не только украшает поверхности, но и преобразует само восприятие пространства, создавая иллюзорные перспективы, «прорывая» плоскость стены или свода и вводя в интерьер новый, воображаемый мир [12, с. 88]. В русских интерьерах эпохи классицизма монументально-декоративная живопись была представлена прежде всего плафонной живописью (росписью потолков и сводов), а также панно и вставками на стенах. Как показывает анализ сохранившихся памятников, эти росписи подчинялись строгой иерархии: центральный плафон, часто изображающий аллегорическую сцену или мифологический сюжет, доминировал в композиции зала, а боковые панно и вставки развивали заданную тему. При этом художники-декораторы стремились к органичному соединению живописи с архитектурными членениями: роспись учитывала обрамление плафона лепным карнизом, композиционно свя-

зывалась с расположением окон и дверей, а ее колорит согласовывался с цветовым решением стен и мебели [13, с. 112]. Важной особенностью монументальной живописи в интерьерах классицизма была ее аллегорическая насыщенность. Живописные композиции не просто украшали залы, но несли определенную смысловую нагрузку, прославляя добродетели хозяина, его служение отечеству, а иногда и императорскую власть. Как показано в исследовании А.Д. Кочетковой, посвященном усадьбе Кусково, объектом исследования выступает предметно-пространственная среда интерьеров, включающая в себя архитектурную отделку, произведения скульптуры, живописи и декоративно-прикладного искусства [14, с. 45]. В интерьерах Большого дома усадьбы выявлена сложная система аллегорий, включающая вакхическую и анакреонтическую эмблематику, атрибуты наук и искусств, а также панегирическую линию, направленную на прославление императорской власти и рода Шереметевых. Этот пример показывает, насколько глубоко живопись была интегрирована в общую идейную программу интерьерного ансамбля.

Лепной декор занимает особое место в системе синтеза искусств, поскольку он является наиболее непосредственным продолжением архитектурной формы. Лепнина — разновидность архитектурного декора, представляющая собой рельефные украшения на фасадах и в интерьерах [15, с. 67]. В интерьерах исторических зданий лепной декор выполняет несколько функций: структурную (членение пространства, выделение зон), тектоническую (подчеркивание конструктивной логики здания) и декоративную (обогащение поверхности пластикой, создание светотеневых эффектов) [16, с. 91]. В России лепной декор получил широкое распространение со времен Петра I. Первые опыты с лепниной приходятся на время барокко, когда мастера охотно изображали амуров и ангелочков, задрапированные ткани, букеты, гирлянды из фруктов, тяжелые вычурные карнизы [17, с. 134]. В эпоху классицизма лепной декор становится более строгим и упорядоченным: гирлянды сменяются четкими геометрическими орнаментами, появляются пальметты, розетки, антикизированные маскароны. Лепнина уже не покрывает сплошь стены и потолки, как в барокко, а подчеркивает архитектурные членения: карнизы, пилястры, архивольты арок, обрамления панно [18, с. 56]. Важно подчеркнуть, что лепной декор в классицистическом интерьере никогда не существовал изолированно. Он был тесно связан с живописным убранством: лепной карниз обрамлял плафон, лепная розетка служила основой

для люстры, а лепные панно на стенах часто сочетались с живописными вставками. Таким образом, лепнина выступала в роли связующего звена между архитектурой и другими видами искусства, обеспечивая плавный переход от конструктивных элементов к декоративным и живописным.

Предметное убранство интерьера, включающее мебель, осветительные приборы, ткани, фарфор, бронзу и другие произведения декоративно-прикладного искусства, является третьим, не менее важным компонентом синтеза. Именно на уровне предметного наполнения синтез искусств достигает своей наиболее полной реализации, поскольку утилитарные предметы повседневного обихода одновременно являются носителями художественного образа [19, с. 23]. В историческом интерьере мебель и другие предметы обстановки никогда не были случайными: они проектировались в комплекте с архитектурным декором, подчинялись тому же стилистическому принципу и часто выполнялись по рисункам архитектора, создававшего здание. Как отмечают исследователи русского интерьера, в эпоху классицизма формируется понятие «мебельного ансамбля»: гарнитуры мебели, люстры, бра, часы, канделябры и другие предметы объединяются общим художественным решением и располагаются в пространстве согласно строго продуманной системе [20, с. 78]. Особого внимания заслуживают осветительные приборы. В интерьерах XVIII–XIX веков люстры, бра и торшеры были не просто источниками света, но важнейшими акцентами в композиции зала. Хрустальные подвески, позолоченная бронза, цветное стекло — материалы и форма осветительных приборов тщательно согласовывались с лепным декором потолка и стен, с цветовой гаммой живописи и обивки мебели [21, с. 112]. То же можно сказать и о тканях: штоф, бархат, шелк, использовавшиеся для обивки мебели и драпировки окон, составляли единую цветовую гамму с росписями стен и плафонов, создавая ощущение гармонической полноты.

Одним из наиболее ярких примеров целостного ансамбля, в котором синтез монументальной живописи, лепного декора и предметного убранства достигает своего совершенства, является Тронный зал в Зимнем дворце, созданный по проекту В.В. Растрелли и переработанный позднее в классицистическом духе Ф.Б. Растрелли. Хотя первоначальный барочный облик зала был изменен после пожара 1837 года, восстановленный интерьер под руководством В. П. Стасова сохранил идею ансамблевого единства [22, с. 45]. Белоснежные стены с коринфскими колоннами, мощный лепной карниз, плафон с живописными изображениями, массивные брон-

зовые люстры и золоченая мебель — все эти элементы подчинены единому замыслу, создавая образ императорской власти и государственного величия. Другим, не менее показательным примером служат интерьеры усадьбы Кусково, где архитектура, скульптура, живопись и декоративно-прикладное искусство образуют неразрывное целое [14, с. 56]. В Голландском домике, Гроте и Итальянском домике посетитель погружается в среду, где каждый предмет — от паркетного пола до плафонной росписи — является частью единой художественной программы. В этом смысле Кусково представляет собой редкий по сохранности ансамбль, позволяющий изучить механизмы синтеза искусств на конкретном историческом материале.

Проблема сохранения исторического интерьера как целостного ансамбля в современных условиях стоит особенно остро. Многие исторические здания утратили первоначальное предметное наполнение, живопись потемнела или была записана, лепной декор пострадал от времени и небрежной эксплуатации. Реставрационная практика последних десятилетий показывает, что подлинное воссоздание ансамбля возможно только при комплексном подходе, когда архитектурная реставрация сочетается с раскрытием монументальной живописи, воссозданием лепного декора и подбором (или реконструкцией) предметов убранства [23, с. 89]. Однако здесь возникает сложная этическая и художественная проблема: допустима ли реконструкция утраченных элементов и насколько далеко может заходить реставратор в своем вмешательстве? Как отмечают специалисты по охране наследия, приоритет должен отдаваться сохранению подлинных фрагментов, а любое дополнение должно быть обратимым и документированным [24, с. 134]. В идеале исторический интерьер следует рассматривать не как музейную экспозицию застывших предметов, а как живую, развивающуюся среду, в которой, однако, недопустимы искажения, нарушающие целостность ансамбля. Музейная практика также вносит свои коррективы: исторические интерьеры, превращенные в музейные залы, часто теряют свою первоначальную функцию, и предметы, в них выставленные, могут принадлежать к другой эпохе и другому стилю, что разрушает синтез [25, с. 67], поэтому одной из важнейших задач современного музейного проектирования является сохранение исторического интерьера как целостного ансамбля, а не просто как фона для экспонатов.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что синтез искусств в интерьерах исторических зданий представляет собой сложное, многоуровневое явление, в котором архитектурный каркас, монумен-

тальная живопись, лепной декор и предметное убранство находятся в состоянии взаимного согласования и дополнения. В эпоху классицизма этот синтез достигает своей зрелой формы, подчиняя все компоненты единой идейной программе и стилистическому принципу. Изучение конкретных памятников — Зимнего дворца, усадьбы Кусково, Останкина, Архангельского — показывает, что подлинное понимание исторического интерьера невозможно без рассмотрения его как целостного художественного ансамбля, а не как механической суммы разрозненных элементов. Сохранение этого ансамбля в условиях реставрации и музеефикации является одной из центральных задач современного искусствознания и практики охраны культурного наследия. Дальнейшие исследования в этой области могут быть направлены на более детальное изучение конкретных ансамблей, разработку методов реставрации исторических интерьеров, а также на анализ синтеза искусств в интерьерах других стилистических эпох — модерна, ар-деко, неоклассицизма.

Список литературы:

1. *Розенблюм Е.А.* Художник в дизайне. Опыт работы ЦХЛ-ВНИИТЭ. — Москва, 1974. — 176 с.

2. *Степанов А.В.* Синтез искусств в архитектуре и дизайне // Архитектура и строительство России. — 2010. — № 4. — С. 44–49.

3. *Михайлов С.М.* Основы дизайна: учебник. — Казань: Школа дизайна КГТУ, 2002. — 240 с.

4. *Бартенев И.А.* О понятии «синтез искусств» // Советское искусствознание. — 1978. — № 2. — С. 65–78.

5. Искусство ансамбля: художественный предмет, интерьер, архитектура, среда. — Москва: ВНИИТЭ, 1988. — 186 с.

6. *Хан-Магомедов С.О.* Архитектура и дизайн: теоретические проблемы синтеза // Техническая эстетика. — 1985. — № 8. — С. 100–105.

7. *Лаврентьев А.Н.* История дизайна. — 2006. — № 8 — 303 с.

8. *Власов В.Г.* Стили в искусстве — Санкт-Петербург, 1995. — № 1 — 672 с.

9. Растрелли и его интерьеры. — Москва: Художник РСФСР, 1965. — 156 с.

10. *Иконников А.В.* Русский классицизм как художественная система // Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века. — Москва, 1994. — С. 20–32.

11. *Белявская В.Ф.* Русская монументально-декоративная живопись XVIII века. — Москва, 1981. — 232 с.

12. *Алпатов М.В.* Немеркнущее наследие. — Москва, 1990. — 303 с.

13. *Комарова И.И.* Плафонная живопись русского классицизма // Русское искусство XVIII века. — Москва, 1998. — С. 108–121.

14. *Кочеткова А.Д.* Предметно-пространственная среда интерьеров усадьбы Кусково // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2019. — № 3. — С. 44–58.

15. *Некрасова М.А.* Русская лепнина XVIII–XIX веков. — Москва, 1987. — 184 с.

16. *Петрова Т.В.* Лепной декор в русских дворцовых интерьерах // Архитектурное наследство. — Москва. — 2005. — № 46. — С. 88–96.

17. *Грабарь И.Э.* История русского искусства: в 5 т. — Москва: Издание И. Кнебель, [1910–1913]. — Т. 2: Архитектура. Допетровская эпоха (Москва и Украина). — 478, [2] с.

18. *Лисовский В.Г.* Архитектура классицизма в России // История русской архитектуры. — Санкт-Петербург, 1994. — С. 50–68.

19. *Бартенев И.А., Батажкова В.Н.* Русский интерьер XVIII–XIX веков. — Москва: Сварог и К, 2000. — 127 с.

20. *Козлова Н.Н.* Мебельные ансамбли в русских усадебных интерьерах // Русская усадьба. — 2007. — № 13. — С. 76–84.

21. *Кучумов А.М.* Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Эрмитажа. — Ленинград, 1978. — 208 с.

22. *Глинка Н.И.* Зимний дворец. История архитектуры. — Санкт-Петербург, 2003. — 128 с.

23. *Подъяпольский С.С.* Проблемы реставрации исторических интерьеров // Реставрация и исследование памятников культуры. — 1991. — № 2. — С. 87–96.

24. *Веденин Ю.А.* Культурное наследие и проблемы его сохранения // Наследие и современность. — 2014. — № 3. — С. 130–141.

25. *Зинченко С.А.* Музеефикация исторического интерьера // Вопросы музеологии. — 2011. — № 2. — С. 65–71.

26. Возрождение национальной идентичности в современном российском дизайне / Т.В. Ананьева, В.А. Кукушкина, М.В. Решетова [и др.] // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2025. — № 4–2. — С. 166–174.

27. *Тонковид С.Б., Кукушкина В.А.* Синтез искусств как значимый фактор обучения студентов ЛГТУ по направлениям «дизайн» и «технология художественной обработки материалов» // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2024. — № 1–2. — С. 312–317.