Е.М. Цыкунова

СИМВОЛИКА ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В РОСПИСЯХ МОСКОВСКИХ ИНТЕРЬЕРОВ

Статья посвящена орнитологическим мотивам в росписях московских интерьеров первой половины XIX века. Их художественное своеобразие заключается в сочетании реалистических и фантастических образов птиц с растительными мотивами в использовании античных орнаментальных схем.

This article is dedicated to ornithological images in interior painting of Moscow in first half of the 19th century. Their originality consists in combinations of realistic and fantastic images of birds with plant motifs and application of antic ornamental models.

Ключевые слова: орнамент, птицы, символ, интерьер, росписи, Москва, орнитологические мотивы.

Keywords: ornament, symbol, birds, interior, ceiling painting, Moscow, ornithological images.

В московском особняке под номером 6 в Леонтьевском переулке на втором этаже в анфиладе комнат сохранился плафон с необычными изображениями птиц. Дом сменил нескольких хозяев, самым известным жильцом был К.С.Станиславский, в советское время в нем открылся музей. Роспись темперой предположительно была закончена к 1830-м годам.

Сквозной ряд комнат сообщался с залом для танцев, где за колоннами сидел оркестр. Помещение «кабинета» с птицами на плафоне позднее разгородили для репетиций актеров. Отголоски звуков музыки могли

ассоциироваться с пением птиц, изображение которых встречается в росписях. На потолке в зале также присутствует фрагмент с клеткой и вплетенными в завитки растений маленькими птичками.

Имена авторов не сохранились, известно лишь, что художники были крепостными. Традиционное для гротеска сочетание реальных и вымышленных мифологических персонажей с античными элементами и симметричными растительными орнаментами они дополнили на свой вкус. Птицы в стилизованных клетках чередуются с классицистическими канделябрами, оформленными цветками подсолнухов и стручками гороха. «Солнечные цветки» в христианстве иногда рисовали на пасхальных яйцах как знак любви к Богу, материнства и жизни, что может соотноситься с изображением яйца на конце ленты в центральной части канделябра.

Воздушная кольцевая композиция сюжетно перекликается с древнейшим образом мирового древа. Овал потолка с темнофонными натюрмортами по углам замыкают легкие золотистые последовательности орнаментов вокруг люстры в центре, зрительно расширяя и уводя пространство вверх. На вытянутых сторонах плафона в канделябр симметрично вплетены изображения крылатых женщин в завитках по сторонам античной амфоры, нижнюю его часть поддерживают крылатые грифоны, а вверху растительный орнамент дополняют крошечные бабочки. Сходный мотив фигурирует на потолке круглого зала особняка Дурасова в Люблино, где воссоздана роспись начала девятнадцатого века.

Структура плафона строится из стилизованных кругов разных размеров — от овала потолка с натюрмортами по углам и стилизованными кольцами-клетками, в которых сидят птицы, — до более мелких сферических и полусферических элементов, например, кругов растительных побегов. Мелкие орнаментальные последовательности в центральной части плафона, по форме напоминающие перья, чередуются с античными меандрами. Цветочные гирлянды и вазоны в удлиненных частях потолка вплетены в полосу из медальонов наподобие древнегреческих камей, между которыми, словно на жердочках-кольцах, сидят птицы. Элементы росписи, расположенные в короткой части потолка, расширяют пространство до круга, наподобие

циферблата часов. Продолговатые вставки между золотистыми кольцами по форме напоминают дверцы, создавая иллюзию движения птицы, выпархивающей из клетки, и перекликаются с реальным перемещением по анфиладе комнат. Реалистичные изображения петухов и селезней схожи по цвету с античными орнаментальными элементами и растительными мотивами, что позволяет рассматривать плафон как единое целое, не акцентируя внимание на отдельных персонажах. Воздушные образы исполнены в традиционных для классицистических орнаментов приглушенных тонах на светлом фоне и сочетаются с «подчеркиванием» темными вкраплениями по углам или внутри медальонов и мелкими золотистыми последовательностями в центре.

Изображение петухов отдаленно перекликается с увлечением «китайщиной», красная птица могла появиться как символ или привычное изображение для художника, наверняка знакомого как с модными веяниями, так и с другими предметами декоративного искусства. Гуси, утки или лебеди в мифологии выступают посредниками между небом и водой.

Пробужденный криком ото сна, петух символизирует воскресенье, в большинстве мифов связан с солнцем и отсчетом времени. В этом контексте можно сопоставить деление плафона потолка на сегменты со своеобразным округлым образом циферблата, где цифры заменены стилизованными клетками с птицами, причем, в отличие от других, петухов встречается сразу несколько — в красноватой и черно-белой цветовой гамме.

Птицы с древнейших времен изображались как атрибут богов, являлись вестником или воплощением своего господина, в эпоху ренессанса были описаны в «Иконологии» Чезаре Рипа. Птицы встречаются в мифах разных народов о сотворении мира.

Образ петуха воплощал предусмотрительность у египтян, у кельтов и в северноевропейской традиции связывался с загробным миром.

У греков и римлян он олицетворял бдительность, сопровождал воинственных Зевса, Марса, Меркурия и Афину, солнечного Аполлона, Гермеса, целителя Асклепия, символизировал обновление и весну рядом с Деметрой и Персефоной, воплощал зарю и светлое

время суток, небесный огонь и духовное возрождение [7]. Позднее образ трансформировался в оберег и стража в виде флюгера на шпилях, крышах, на реликвариях и сундуках. В славянских святочных гаданьях означал жениха, изображался на свадебных полотенцах, на обрядовых печеньях символизировал солнце.

В мифологии огненный петух — первоначальная форма солнца. Белый петух связан с солнечным светом, отпугивает демонов, духов и приведений, а красный защищает от огня, поэтому изображение на стенах считалось оберегом. Петух в мифах — дважды рожденный, причастен к свету и тьме, новому рождению через царство живых и мертвых, также — символ плодородия и мужского начала. Светлый и красный петух связан с огнем и солнцем, черный — с подземным царством и водой [6].

Образ утки встречается в славянских мифах, где она сотворила мир и землю, достав ил со дна океана. Невесту в свадебных песнях называют «утицей», на Руси «утушка» вытесняет «лебедушка», в сказках гуси-лебеди предсказывают герою будущее и спасают детей ото зла. Утка связана с очистительной силой воды, в сказках о Кощее Бессмертном спрятана в зайце, а в ней — яйцо.

Мировая утка и птица-Солнце позднее трансформировались в Сирина и Алконоста, в декоре XIV–XVII веков чаще встречается Сирин. Постепенно птицы стали считаться райскими, имели яркое оперение, чудесные голоса и слились в единый сказочный образ — знак прекрасного.

В античности водоплавающие символизировали единство воздуха и воды, утки, по легенде, не дают утонуть будущей жене Одиссея Пенелопе. Образы этих птиц позднее встречаются в гротесках XVI века.

В христианстве птицы олицетворяют духовность, души в раю, птицу иногда держит в руках младенец Христос. Плавающие по воде, они символизируют поверхностность, суетного человека, не отрывающегося от земных дел, а утка-нырок уподобляется падающему и поднимающемуся праведнику. Петух возвещает о пришествии рассвета-Христа, связан с покаянием в сценах с апостолом Петром, флюгер-петушок охраняет колокольни в ночные

часы. Петух — покровитель часовщиков, его фигурка сопровождает криком появление на часах Страсбургского собора апостола Петра. Златокузнецы Аугсбурга и Нюрнберга в тулово петуха вставляли раковины наутилуса.

Образ петуха встречается на лиможских эмалях XVI века как аллегория планеты Меркурий. В орнаментах XVI века в гротесках Л.Тири, у П.Хилле и других немецких мастеров в верхней части панно он появляется с раскрытыми крыльями в завитках аканта, фигурирует среди других птиц в гротесках М.Мериана, запряжен в колесницу Меркурия в центре картуша у Ж.Лепотра. Яркий декоративный петух в пасторальных композициях встречается у фламандцев в XVII веке, на шпалерах по картонам Рубенса символизирует время рядом с часами. В XVIII веке он изображен на панно с гротесками в духе Берена. Во второй половине XVIII века на коврах обюссонской мануфактуры птица на клетке олицетворяет сельские радости, также клетка появляется рядом с петухом и курицей на вышивках тамбурным швом. Петух как вестник Марса встречается на сервизе с камеями севрской мануфактуры XVIII века, на фарфоре венской мануфактуры в начале XIX века, на подсвечниках рядом с амуром на бронзовых подсвечниках эпохи ампира [7].

Петух на французском гербе отображает игру слов «галлус» — петух и «галл» — житель Галлии, его образ был популярен на волне интереса к античности, а позднее сменился имперским орлом Наполеона I Жозефины.

Присутствие селезня в цикле росписей перекликается с популярными пасторальными мотивами и является своеобразной данью тому времени, когда был построен пострадавший при пожаре 1812 года особняк (дом-музей К.С.Станиславского).

В одной из комнат второго этажа встречается изображение белого лебедя на темно-вишневом фоне. Возможно, этот образ, популярный в эпоху ампира, символизировал единство стихий, которое часто олицетворяют водоплавающие птицы. В этом же значении селезень или утка восходят к древнейшему символу сотворения мира из яйца, перекликаясь с округлыми и овальными формами в композиции «кабинета».

Возможно, художники выбрали мотив с уткой как более подходящий по цвету из-за яркого оперения. Селезень олицетворяет активное начало, перекликаясь с подчас агрессивным образом петухов в «кабинете». Изображение птицы в клетке может трактоваться как аллегория фигуры Весны или соотноситься с образом циферблата, который напоминают сегменты плафона.

Соразмерность симметричных изображений позволяет зрительно расширить пространство прямоугольного потолка, в который вписан овал. Символика образов птиц перекликается с геометрией фигур, формируя стилевое единство росписей нескольких комнат анфилады.

Библиография:

1. *Алексеев С.С*. Архитектурный орнамент. — М., 1954. — 136 с.

2. *Белявская Л*. Росписи русского классицизма. — М.-Л., 1940. — 120 с.

3. *Буткевич Л.М*. История орнамента: учеб. Пособие. — М., 2008. — 267 с.

4. *Холл Д*. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А.Е.Майкапара. — М., 1996. — 656 с.

5. *Манин Ю.А*. Техника монументальной живописи и технология живописных материалов. — М., 2014. — 126 с.

6. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. / гл. ред. С.Я.Токарев. Т. 2: К-Я. — М., 1992. — 719 с.

7. Птицы — вестники богов. Прикладное искусство Западной Европы XVI–XIX вв.: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. — Спб., 2013. — 240 с.

8. *Романюк С.К*. Переулки старой Москвы. История. Памятники архитектуры. Маршруты. — М., 2013. — 220 с.

9. Ornament and the Grotesque. Fantastic Decoration from Antiquity to Art Nouveau/ Alessandra Zamperini. — London: Thames&Hadson, 2008. — 308 с.

10. *Owen Jones*. The Grammer Of Ornament. — London: Herbert Press, 2010. — 504 с.