

Т. В. Ковалева

**Атрибуты воинской славы  
в декоративном убранстве интерьера русского ампира**

В статье рассматриваются атрибуты воинской славы, наиболее часто встречающиеся в убранстве парадных интерьеров русского ампира; выявляется значение атрибутов воинской славы для тематико-содержательной основы композиции интерьера русского ампира.

Ключевые слова: декоративное убранство интерьера, русский ампир, атрибуты воинской славы, военизированная орнаментика

Tatiana V. Kovaleva

**Attributes of military glory  
in the decoration of the interior of the Russian Empire**

The article deals with the attributes of military glory, most commonly found in the decoration of the grand interiors of the Russian Empire, reveals important attributes of military glory for subjects, the content of composition interior of the Russian Empire.

Keywords: interior decoration, the Russian Empire, the attributes of military glory, paramilitary ornaments

Система художественно-декоративных средств убранства дворцовых интерьеров стиля ампир известна своей стройностью. Ее отдельные элементы часто повторяют древнеримские образцы, в том числе и мотивы, связанные с военной тематикой. Известно, что после битвы под Аустерлицем Наполеон Бонапарт, пытаясь воплотить идею воинской силы новой империи, по-новому оформляет бывшие королевские резиденции. В архитектурных деталях и декоре новых интерьеров ясно читается воинственный дух эпохи: «обилие атрибутов войны в ампириной декорации, безусловно, отражает ход исторических событий того времени»<sup>1</sup>, – считает Ч. Мак-Коркейлл.

В дворцовом интерьере России интонации ампира появляются в первое десятилетие XIX в.: аристократия во всем подражала французской моде, работы Ш. Персье и П. Фонтена – декораторов Наполеона – были известны в Петербурге. Но после победы в освободительной Отечественной войне 1812 г. «патриотический подъем, вызванный победами русского оружия... усиливает патетические ноты в архитектурных образцах, и воинская доблесть становится одним из ведущих сюжетов в скульптуре и архитектуре»<sup>2</sup>.

Цель настоящей статьи – рассмотреть убранство дворцового интерьера русского ампира, выявить значение атрибутов воинской славы для его тематико-содержательной основы.

Символы ратной славы у любого народа воплощают идею победы над врагом. В заимствовании того или иного образа – романтика

героики прошлого, приобщение к воинской славе древних. Военизированный орнаментальный мотив с доспехами, знаменами, оружием – трофеи – известен как обязательная составляющая ампириной орнаментики. Этот мотив включает изображение вооружения, снятого с убитого врага, которое могло быть принесено в дар богам как добыча победителя<sup>3</sup>. Похожий мотив – арматура (от лат. – вооружение, снаряжение воина) – также востребован в творческой практике русского ампира. При внешней схожести орнаментальных структур между ними глубокие смысловые различия: в «арматуре» можно применять изображения вооружения воина собственного Отечества как воина-триумфатора, в «трофеях» – никогда!

Известно, что одни и те же знаки могут быть наполнены разными смыслами. А. Ф. Лосев считает, что «отдельные знаковые структуры, например, шпаги, мечи или копья вместо простых эмблем, легко становятся символами и причем часто даже огромной значимости»<sup>4</sup>. То, что во французском ампире призвано было утверждать воинскую силу, в русском, после победы над этой силой, – воинскую доблесть, воинскую славу. В настоящей статье рассматриваются лишь некоторые атрибуты воинской славы, наиболее часто встречающиеся в убранстве парадных интерьеров русского ампира. К ним, согласно этимологии слова «атрибут» (от лат. – придаю, наделяю), относятся признаки, приметы и знаки, характеризующие воинскую славу и сопровождающих ее явлений.

Вдохновленные искусством Рима, архитек-

торы и художники русского ампира используют изображения античного вооружения: копья, мечи, щиты, дополняют их изображениями факелов, лавровых венков, знамен и др. Благодаря многообразию сочетаний изображений различного воинского обмундирования, трофеи и арматура как декорационные схемы обладают внутренней динамикой, напряжением и высокой плотностью композиции. Орнаментальные вставки контрастируют с чистым полем стены, подчеркивают структурную логику архитектурных и композиционных членений.

Парадный вестибюль Михайловского дворца (К. И. Росси, 1819–1825) поражает объемно-пространственным решением. Ритмический строй архитектурной композиции подчеркивается применением декоративных деталей убранства: рельефное заполнение полуциркульных ниш аркады верхнего яруса – мотив с военной арматурой, этот же мотив отдельными сгустками пластики концентрируется на белоснежной глади антаблемента. Через контрастное сопоставление форм отделки интерьера архитектор и добивается значительного художественного эффекта, и привлекает внимание к тематике декоративных вставок.

Военная тема, используемая в качестве основы декоративных средств убранства интерьеров, распространялась и на предметы декоративно-прикладного искусства в этих интерьерах. Белый зал Михайловского дворца – шедевр интерьерного искусства, диваны для него, как и всю остальную обстановку, выполняли по проекту К. И. Росси (1820-е). Орнаментальная композиция, украшающая центр спинки дивана, составлена из изображений щита на фоне перекрещенных мечей, венков, обвивающих колчаны со стрелами, на фоне попарно расположенных крест-накрест топоров и мечей. Два древка обрамляют треугольный «фронтон» спинки дивана, который украшен изображением лука и трубы. Каждый из элементов обладает собственной символикой, но лишь некоторые из них можно однозначно считать атрибутами воинской славы. К таковым относится венчающий эту композицию позолоченный орел.

Орел – один из самых древних атрибутов воинской славы, древний символ силы и победы, который изображался на штандартах римских легионов<sup>5</sup>, в интерьере французского ампира в том же значении встречается часто. В тронном зале императора Наполеона в Фонтенбло (1804–1809) два золотых орла, фланкируя трон, восседают на лавровых венках с монограммой «N» (Napoléon) в центре. Орел с распростертыми крыльями украшает и балдахин в

спальне Жозефины в замке Мальмезон (1803), причем сама форма балдахина напоминает римскую походную палатку с обручем наверху. Орел становится частью государственных французских символов: «после цветочной символики Бурбонов орел вводится как официальный атрибут в герб Франции. Но орел входит в геральдику и других государств – России»<sup>6</sup>.

После победы над Наполеоном русские получили возможность близко познакомиться с обстановкой французского интерьера, многие усадьбы перестраиваются по новой моде. Князь Н. Б. Юсупов проводит после войны в подмосковном Архангельском строительные работы (С. П. Мельников, О. И. Бове, восстан. и достр.). В парадной спальне дворца (Е. Д. Тюрин, 1821–1826) появляется кровать с балдахином, который венчает герб герцогини курляндской (сестры князя) – резной посеребренный орел на кольце.

Поистине народная победа в Отечественной войне 1812 г. превратила герб Российской империи – двуглавого орла в короне со скипетром и державой – в яркий символ ратной славы. Поэтому двуглавый орел, символизирующий доблесть русского государства, занял свое достойное место в качестве декоративного средства в убранстве дворцового интерьера русского ампира. Самыми яркими примерами могут стать парадные залы Зимнего дворца. В Военной галерее 1812 г. (К. И. Росси, 1826) рельефная композиция с изображением двуглавого орла с распушенными крыльями помещена над парадным портретом Александра I – Победителя. Тронный зал на половине Марии Федоровны и Тронный зал Петра I (О. Р. Монферран, 1830-е) архитектор украсил в схожей манере: интенсивная цветовая насыщенность комнат достигалась кроме прочего отделкой стен пунцовым бархатом, затканым множеством золотых двуглавых орлов. Изображение золотого двуглавого орла с венком и факелом в лапах украшало даже тарелки сервиза, предназначавшегося для высочайших приемов в Зимнем дворце (Императорский фарфоровый завод (ИФЗ), 1827) (после 1857 – Министерский сервиз).

Персонификация Победы в виде крылатой женской фигуры, известная по античной мифологии как греческая Ника или римская Виктория, тоже нашла свое применение среди художественно-декоративных средств убранства интерьера русского ампира. Посланица богов, она спускалась на землю, чтобы короновать победителя лавровым венком. У римлян венком награждали отличившегося в войне<sup>7</sup>, а во время триумфальной процессии венки из лавра носили императоры<sup>8</sup>. Поэтому венок трактуют как

## Атрибуты воинской славы в декоративном убранстве интерьера русского ампира

примету награды за достижения и славы, в том числе воинской.

Интересное решение, связанное с применением этого атрибута воинской славы, можно увидеть в Архангельском. Здесь Овальный зал, предназначенный для приемов, имеет характер ротонды со сдвоенными колоннами римско-коринфского ордера и полуциркульной аркадой, часть арок которой через стеклянные двери распахивают зал в парк. Он освещается грандиозной трехъярусной люстрой из папье-маше с фигуркой богини Ники, стоящей на самом верху на звездной сфере. Выполненная в той же технике, имитирующей золоченую бронзу, она держит в поднятой руке лавровый венок, и каждому входящему в зал кажется, что венок предназначен для него.

Этот зал – центр планировочной структуры дворцово-паркового ансамбля, он находится на пересечении композиционных осей. (Главная ось симметрии начинается с Московской дороги, проходит по центральной аллее через въездную арку ворот, парадный двор, Овальный зал дворца и выходит на центральную аллею верхней террасы парка; на поперечную ось нанизана анфилада парадных комнат, в которые раскрываются двери Овального зала.) Если развитие композиции представить в разрезе, учитывая рельеф местности (высокий берег Москва-реки, террасы парка и, наконец, дворец на самой вершине), то окажется, что Ника парит надо всеми. Из-под купола Овального зала она венком торжественно осеняет не только входящего в зал, ее лавры – всем, всему народу – народу-победителю.

Мотив венка в декоративных схемах убранства русских интерьеров ампира часто встречается как самостоятельный декоративный элемент. В той же люстре нижний обруч в основании поддона трактуется как лавровый венок, с характерными листьями и шишечками семян, а верхний – самый ажурный – составлен из отдельных элементов: небольшие веночки с сердечком в центре на фоне перекрещенных коротких мечей. Другие «парадные залы были расписаны амбирными венками, гирляндами, арматурой»<sup>9</sup>. Можно отметить, что, согласно замыслу владельца и архитектора, тема Победы в войне, тема Торжества победителей, тема Воинской славы, сформулированная через применение в декоративном убранстве интерьеров определенных символов и атрибутов, – центральная тема всего ансамбля в целом.

Персонификация Славы, которая, согласно античным представлениям, часто сопровождает Победу, традиционно изображается в виде женщины, которая может держать в руках

пальмовую ветвь – символ победы. В убранство Парадного или Мраморного кабинета в личных комнатах Александра I и Марии Федоровны в Большом Царскосельском дворце (В. П. Стасов, 1820-е) включены изображения аллегории славы. Мраморный камин украшен бронзовыми золочеными накладками: женские фигурки в развивающихся одеждах, летящие навстречу друг к другу. «Римские представления о Славе могут быть выражены одной формулой – признание заслуг перед государством»<sup>10</sup>, – именно этот смысл подчеркивает тематика убранства личного кабинета Александра I.

Венок со стрелой – декоративный мотив, который можно трактовать как оружие победителя. Такой мотив встречается в Угловой гостиной Павловского дворца (К. И. Росси, 1816–1817): золоченые карнизы для ламбрекенов выполнены в форме лука и стрел с нанизанными на них лавровыми венками. Центральную часть этих карнизов украшает мотив лаврового венка с восьмиконечной звездой в середине. Этот же мотив использован для украшения дверей анфилады парадных залов Елагиноостровского дворца (К. И. Росси, 1816–1826).

Восьмиконечная звезда как античный символ света и высоких идеалов украшала интерьеры наполеоновских резиденций Фонтенбло (1804–1809), даже балдахин трона французского императора покрывают изображения восьмиконечных золотых звезд на глубоком кобальтовом фоне.

Интересно, что в доправославной Руси изображение восьмиконечной звезды означало присутствие главного божества, в этом качестве она как оберег изображалась на воинских стягах. В период империи в России этот образ обладал еще более глубоким смыслом: после принятия христианства восьмиконечная звезда изображалась как вифлеемская звезда на иконах Богородицы<sup>11</sup> – покровительницы России, а это может означать, что восьмиконечная звезда – звезда России? Можно предположить, что распространенный в интерьере русского ампира мотив восьмиконечной звезды в лавровом венке – атрибут славных побед России.

Нагрудные знаки воинской доблести – боевые ордена – всегда были почитаемы: «Какой-нибудь орден или звезда ни в коем случае не могут рассматриваться в своем узком и физическом значении. Отражая на себе огромную эпоху и являясь ее знаками или эмблемами, они в то же самое время являются и самыми настоящими символами, и притом весьма больших масштабов»<sup>12</sup>. Один из знаков высших орденов Российской империи, которыми награждали за боевые заслуги, – звезда – тоже имел чаще во-

семь лучей. Возможно, в убранстве интерьера мотив восьмиконечной звезды могли использовать как символ воинской доблести.

Следует заметить, что тот мотив встречается и как самостоятельный элемент декора, и как часть более сложной орнаментальной композиции. Например, спальный гарнитур в Екатерининском корпусе Монплезира украшен изображением восьмиконечной звезды с розеткой в центре, а спинки диванов мебельного гарнитура Белого зала Михайловского дворца украшены орнаментальными композициями, в составе которых – золоченые звезды в венке в окружении шлемов.

Изображения орденов в интерьере русского ампира тоже встречаются, но чаще в произведениях декоративно-прикладного искусства. Примером могут послужить знаменитые орденские сервизы с изображением орденских знаков (св. Андрея, Екатерины, Александра Невского, Владимира и Георгия). Лишь чуть позднее, в эпоху историзма, убранство отдельных интерьеров Большого Кремлевского дворца (К. А. Тон, 1838–1849) будет посвящаться тому или иному ордену Российской империи: Андреевский зал – ордену Святого апостола Андрея Первозванного, Александровский – ордену святого Александра Невского, Георгиевский – ордену святого великомученика и Победоносца Георгия, Владимирский – ордену святого равноапостольного князя Владимира и др. При этом образное решение каждого из парадных интерьеров будет подчинено выверенной художественной системе каждого из орденов.

Изображение героя-воина можно рассматривать в качестве атрибута ратных подвигов. Белая галерея (Гербовый зал), предварявшая вход в Военную галерею 1812 г., была посвящена героизму патриотов Отечества. Четыре скульптурные группы русских воинов в военных костюмах X–XVII вв. (К. И. Росси, В. И. Демут-Малиновский, 1826–1830) симметрично располагались у торцевых стен зала. «Воины с гербами губерний олицетворяли русское воинство всего Российского государства», – точно замечает Л. Н. Воронихина.

В Военной галерее 1812 г. в Зимнем дворце можно видеть на стенах в пять рядов портреты героев войны работы английского живописца Д. Доу. Как особенность исследователи выделяют то, что «портреты в ней – неотъемлемые элементы интерьера – единого архитектурно-художественного ансамбля»<sup>13</sup>. Именно этим героям посвящена галерея, именно их парадные портреты ее украшают, акцентируя триумфально-мемориальный характер убранства галереи.

В предметах декоративно-прикладного ис-

кусства изображения защитников Отечества стали очень популярны. Парадный, или Мраморный кабинет в личных комнатах Александра I и Марии Федоровны в Большом Царскосельском дворце (В. П. Стасов, 1820-е) украшают на каминные часы со скульптурой воина в доспехах. Но особую известность завоевали часы с изображением памятника Минину и Пожарскому русского скульптора И. П. Мартоса (первая треть XIX в.). В этой же связи интересно рассмотреть серебряную декоративную вазу из собрания Государственного исторического музея (Я. Виберг, 1829): она «была исполнена по заказу офицеров Арзамасского конноегерского полка (их фамилии выгравированы) в подарок своему командиру»<sup>14</sup>. Чашу, декорированную лавровыми венками, поддерживает подставка, которая украшена четырьмя фигурами конноегерей в полном обмундировании. По углам массивного постамента в четыре разные стороны направляются фигурки всадников на вздыбленных конях.

Изображение воина на коне – мотив, повествующий, безусловно, о герое. Изучая древнерусские миниатюры Д. С. Лихачев замечает, что уже в древнерусской живописи «символом победы служит воин на коне, пронзающий змея копьем»<sup>15</sup>. Тронный зал Зимнего дворца (Дж. Кваренги, 1795) освященный в день святого Георгия, сохраняет в названии имя святого воина, но изображение Георгия Победоносца появилось в убранстве тронного места позднее (В. Бренна, 1797, В. П. Стасов – восстановление 1837–1841)<sup>16</sup>.

Текст как часть декоративной композиции, сопровождающая изображения, тоже становится заметной приметой убранства интерьеров русского ампира и предметов декоративно-прикладного искусства, наполняющих интерьер. Места побед, имена победителей указываются в эту эпоху для раскрытия и однозначности трактовки темы замысла. Так, по сторонам трех дверей, ведущих в Военную галерею 1812 г., в двенадцать лепных лавровых венков заключены золотом начертанные названия мест крупнейших сражений. С этой точки зрения любопытны хрустальные стопа и бокал из собрания Государственного исторического музея (Императорский стекольный завод, 1810-е). Они украшены изображением парящей над картой Европы богини Победы. На «карте» обозначены названия городов – места важных военных сражений, а также указаны даты этих сражений.

Известны случаи, когда в обстановку интерьера вносили изменения, связанные с дополнением убранства текстовыми элементами. Так, мебель из обстановки «Розового павильона» в Павловском парке (А. Н. Воронихин, 1807–1912) «подновили», готовясь к встрече возвративше-

## Атрибуты воинской славы в декоративном убранстве интерьера русского ампира

гося из Парижа Александра I. «Именно тогда на вышитой обивке мебели появилась надпись: „Entrée d'Alexandre à Paris“ („Вступление Александра в Париж“)<sup>17</sup>: через текст архитекторы уточнили смысловую составляющую художественного образа и общей темы репрезентативного интерьера.

Итак, заимствованные из декоративных средств Древнего Рима и имеющие глубокие исторические корни, многочисленные символы и знаки в убранстве интерьера русского ампира после Отечественной войны 1812 г. превратились в атрибуты не столько военной мощи, сколько воинской славы Российской империи. Значение применения атрибутов воинской славы среди бесконечного арсенала художественно-декоративных средств ампира особенно велико для тематико-содержательной основы интерьера. В яркой, образной форме они выражают героические страницы военной летописи Отечества, подчеркивают триумфальную тематику парадных интерьеров, наполняют их художественную образность одухотворенным патриотизмом.

### Примечания

<sup>1</sup> Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М.: Искусство, 1990. С. 174.

<sup>2</sup> История русской архитектуры / В. И. Пилявский и др. СПб.: Стройиздат СПб., 1994. С. 331.

<sup>3</sup> Словарь античности: пер. с нем. М.: Прогресс, 1994. С. 588.

<sup>4</sup> Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. С. 268.

<sup>5</sup> Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-Пресс, 1996. С. 405–406.

<sup>6</sup> Раппе Т. В. Ампир: искусство на службе Империи Наполеона // Под знаком орла: искусство ампира. СПб.: ГЭ, 1999. С. 35.

<sup>7</sup> Словарь античности. С. 95.

<sup>8</sup> Холл Дж. Указ. соч. С. 310.

<sup>9</sup> Нащокина М. В. Архангельское // Дворянские гнезда России: история, культура, архитектура: очерки. М.: Жираф, 2000. С. 21.

<sup>10</sup> Словарь античности. С. 532.

<sup>11</sup> Холл Дж. Указ. соч. С. 243.

<sup>12</sup> Лосев А. Ф. Указ. соч. С. 268.

<sup>13</sup> Воронихина Л. Н. Государственный Эрмитаж. М.: Искусство, 1992. С. 162.

<sup>14</sup> Гайдамак А. Русский ампир. М.: Трилистник, 2000. С. 79.

<sup>15</sup> Лихачев Д. С. «Повествовательное пространство» как выражение «повествовательного времени» // Лихачев Д. С. Русское искусство: от древности до авангарда. СПб.: Искусство СПб., 2009. С. 79.

<sup>16</sup> Воронихина Л. Н. Указ. соч. С. 139, 223–224.

<sup>17</sup> Гайдамак А. Указ. соч. С. 67.