



УДК 72.04.012.8; 72.014

DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-228-244

EDN: DFDRWN

<https://elibrary.ru/dfdrwn>

АЛЛЕГОРИИ МУЗЫКИ В СКУЛЬПТУРНОМ ДЕКОРЕ МОСКОВСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ КОНЦА XVIII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

София М. Царёва

*Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств**Российской академии художеств, Москва, Россия, sofia-tsariova@mail.ru*

Аннотация

В статье рассмотрены барельефы на фасадах и в интерьерах московских зданий, посвященные музыке. Такой декор включает изображения музыкальных инструментов, а также держащих их аллегорических фигур (музыка, танец, пение) и мифологических персонажей (музы, Амур, Гераклес Мусагет), которые в широком смысле воспринимались как аллегории музыки. Танцующие, поющие и музицирующие фигуры часто размещались в танцевальных залах, что подчеркивало назначение этих помещений. Установлено, что лира являлась наиболее распространенным элементом скульптурного декора московской архитектуры эпохи ампира.

Ключевые слова: классицизм, ампир, лепной декор, музыка, танец, музы, Гераклес Мусагет, Амур, лира

Для цитирования: Царёва С.М. Аллегии музыки в скульптурном декоре московской архитектуры конца XVIII – первой трети XIX века // Academia. 2026. №2. С. 228–244. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-228-244

ALLEGORIES OF MUSIC IN THE SCULPTURAL DECORATION IN MOSCOW ARCHITECTURE FROM THE LATE 18TH CENTURY TO THE 1ST THIRD OF THE 19TH CENTURY

Sofia M. Tsariova

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy
of Arts, Moscow, Russia, sofia-tsariova@mail.ru*

Abstract

amines reliefs on the façades and in the interiors of Moscow buildings dedicated to music. These decorations include images of musical instruments, as well as allegorical figures holding them (Music, Dance, and Song), and mythological characters (the Muses, Cupid, and Hercules Musarum), all of whom were understood, in a broad sense, as allegories of music. Dancing, singing, and playing music figures were often placed in ballrooms, emphasizing the function of these spaces. The study establishes that the lyre was the most widespread element of sculptural decoration in Moscow architecture of the Empire period.

Keywords: Classicism, Empire style, stucco decoration, Music, Dance, Muses, Hercules Musarum, Cupid, lyre

For citation: Tsariova, S.M. (2026), “Allegories of music in the sculptural decoration in Moscow architecture from the late 18th century to the 1st third of the 19th century”, *Academia*, 2026, no 2, pp. 228–244. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-228-244

Рельефы, посвященные музыке, — самые распространенные в скульптурном декоре московской архитектуры конца XVIII — первой трети XIX века. Они предстают в виде самостоятельных изображений музыкальных инструментов, а также в качестве атрибута аллегорических фигур (Музыка, Танец, Пение) и мифологических персонажей (музы, Амур, Геркулес Мусагет), которые в широком смысле воспринимались как аллегии музыки.

До 1812 года музыкальная тематика в лепном декоре московских зданий выражалась с помощью многофигурных композиций, которые размещались в интерьерах — в прямоугольных, иногда полуциркульных или круглых нишах над окнами и дверьми (десюдепорты). Отдельных изображений музыкальных инструментов в тот период не встречалось.

Пожар Москвы 1812 года существенно повлиял на скульптурное убранство восстанавливаемых и возводимых заново построек. В послепожарный период лепной декор стал более лаконичным, превратившись в изображение одной фигуры с музыкальным инструментом или только музыкального инструмента. Располагались такие изображения в основном на фасадах в небольших медальонах (тондо) над окнами зданий, во фризах и в интерьерных лепных карнизах, становясь частью орнамента благодаря множеству одинаковых повторений.

Из музыкальных инструментов классицизма наиболее распространенным является лира. О лире в «Иконологическом лексиконе» 1763 года написано следующее: «Лиру выдумал Меркурий и подарил ее Аполлону, богу согласия тонов и свободных наук. <...> Когда при побежденных знаках или трофеях



Ил. 1. Лир в метопах фриза Вдовьего дома. Москва, Баррикадная, 2. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 2. Лира на фасаде дома Луниных. Москва, Никитский бульвар, 12а. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 3. Лира в венке на фасаде дома причта Скорбященской церкви. Москва, Ордынский тупик, 20/4, стр. 1. Фото С.М. Царёвой.



Ил. 4. Лира на лепном карнизе в интерьере дома А.В. Лопухина. Москва, Пречистенка, 11.

находятся лиры и старинные свирели¹, оное значит героя и любителя наук, ибо сии музыкальные инструменты обыкновенными бывают признаками героической и пасторальной поэмы². Таким образом, лиру можно считать символом не только музыки, но и Аполлона, света и просвещения, искусств и наук [Французов 2025, с. 252].

Лепные лиры расположены обычно в венках или во фризах, где они чередуются с пальметками, листьями аканта и другими элементами орнамента, преимущественно на фасадах московских городских усадеб 1810-х — 1830-х годов. Существует пример и интерьерного размещения: раппорт карниза в зале дома С.С. Гагарина (Поварская, 25а) включает лиру и обращенных к ней с двух сторон грифонов. Мотив двух грифонов с лирой также отождествлялся с Аполлоном [Bozzi 2021, р. 92–93; Французов 2025, с. 293], поскольку присутствовал в оформлении святилища этого лучезарного бога в Дидиме³. Возможно, поэтому эти изящные музыкальные инструменты нередко завершались двумя головами грифонов, а в середине верхней части включали маскарон (изображение головы)

¹ Под старинными свирелями подразумевался духовой музыкальный инструмент, называвшийся у греков — авлос, а у римлян — тибия. Инструмент имел много разновидностей, мог быть одинарным или двойным. В русском языке он именовался свирелью или флейтой. Тибией часто сопровождалась игра на лире и пение [Герцман 2002, с. 384, 387]. См. также дополненное современное переиздание «Энциклопедического словаря классической древности для гимназий» Ф. Любкера 1853–1855 гг. (Любкер Ф. Иллюстрированный словарь античности. М.: Эксмо, 2005. С. 1091).

² [Презель Лакомб де] Иконологический лексикон, или руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / Пер. с французского Ивана Акимова. СПб.: при Имп. Академии Наук, 1763. С. 160.

³ Верхняя часть стен внутреннего двора Дидимея была украшена фризом, изображающим две пары грифонов перед лирой, символом Аполлона. Этот фриз не сохранился [Bozzi 2021, р. 87–88].



Ил. 5. Лира с грифонами на карнизе в интерьерах дома С. С. Гагарина. Москва, Поварская, 25а.



Ил. 6. Аполлон и музы на балконе хоров в танцевальном зале дома И. И. Барышникова. Москва, Мясницкая, 42. Фото С. М. Царёвой.

Аполлона. Его атрибутом и символом являлись также лебеди, изображения которых иногда присутствовали в нижней части лир [Французов 2025, с. 253].

В Москве по подсчетам автора лира в качестве символического предмета встречается лишь в послепожарный период и расположена на фасадах 37 зданий, построенных после 1812 года [Царёва 2018, с. 44], а в качестве атрибута в руках какой-либо фигуры — на фасадах и в интерьерах 46 зданий конца XVIII — первой трети XIX века [Царёва 2018, с. 44]. Таким образом, лира оказалась самым



Ил. 7. Г. Т. Замараев. Торжество наук и искусств. Барельефы на фасаде Московского университета. 1818. Москва, Моховая, 11. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 8. Саркофаг Муз, II в. н.э. Лувр, Париж.



Ил. 9. Музы и Пиериды. Барельеф на фасаде дома Долгоруковых. Москва, Малая Никитская, 12. Фото С.М. Царёвой.



Ил. 10. Музы Эвтерпа и Эрато на карнизе дома Долгоруковых. Москва, Малая Никитская, 12. Фото С.М. Царёвой.

используемым изображением в лепном декоре московской архитектуры исследуемого периода.

Из персонажей с лирой в руках наиболее популярными были Аполлон и музы. Согласно «Иконологическому лексикону», Аполлона «на небе почитали богом Света, а на земли Стихотворства. <...> Когда Музы переселились на Парнас, тогда Аполлон зделался над ними начальником, и потому почитали его богом свободных наук. На древних монументах изображен он в виде младаго и прекраснейшаго человека; длинные его волосы украшает лавровой венок, подле него лежат разные музыкальные инструменты, в руках держит лиру, коея согласие людей и богов в восхищение приводит. Иногда является он на горе Олимпе посреди девяти Муз в лавровом венце, держа в руках лиру»⁴. Такой барельеф, представляющий Аполлона с лирой среди муз, украшает балкон хоров в танцевальном зале дома Барышниковых (Мясницкая, 42).

⁴ Иконологический лексикон... С. 10–11.



Ил. 11. Барельеф в белом зале усадьбы Талызиных-Устиновых. Москва, Воздвиженка, 5. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 12. Барельеф за колоннами портика флигеля усадьбы Луниных. Москва, Никитский бульвар, 12а. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 13. Барельеф на фасаде дома Боткиных. Москва, Петроверигский переулок, 4. Фото С. М. Царёвой.

Музы могли изображаться и без своего предводителя Аполлона, как, например, в лепном декоре на фасаде старого здания Московского университета (Моховая, 11). Известно, что образцом для девяти муз с университетского барельефа стал античный саркофаг II века н.э., находящийся ныне в Лувре, и что скульптор Г.Т. Замараев выполнил этот барельеф под названием «Торжество наук и искусств» по переданному от архитектора Доменико Жилярди рисунку [Грибко 2008, с. 72, 78]. Можно предположить, что именно Жилярди взял за образец для рисунка гравюру с саркофага. При этом архитектор, уделивший для рельефа на фасаде не сплошную длинную филенку, а три прямоугольных ниши между колоннами портика, скорее всего, сам разместил на рисунке в каждой из ниш по три фигуры муз. Замараев же дополнил каждую из трех композиций Амуром с ветвью, Амуром с лирой (удачно разместившимся возле Эрато) и крылатым гением с книгой⁵.

Отдельного внимания заслуживает рельеф на фасаде дома А.Н. Долгорукова (Малая Никитская, 12). Он изображает Афину / Минерву⁶ среди муз, Амура,

⁵ По окончании работы 9 октября 1818 г. архитектор Жилярди свидетельствовал: «Академии художник Гаврило Замараев при поставке на главном университетском корпусе барельефа по усмотрению моему и по показанию, прибавил к оному несколько фигур, не означенных в показанном ему при торгах рисунке, которые служат гораздо к большему украшению того барельефа». За выполнение Замараевым «излишней сверх заключенного с ним контракта лепной работы» по просьбе Жилярди скульптору была выплачена прибавка «сверх договорной цены» (ЦГА Москвы. Ф. 418. Оп. 505. Л. 79–80). Авторы книги «Музы скульптора Замараева» неправильно прочитали запись в архивном документе, как «припоставил» [Грибко 2008, с. 78] вместо «при поставке».

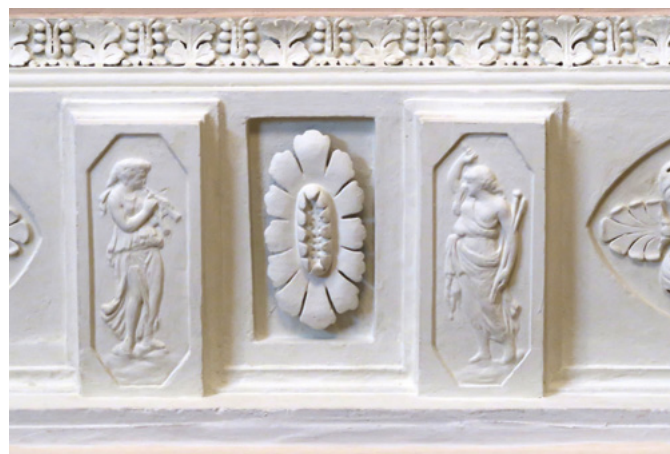
⁶ Здесь и далее: через косую черту указаны греческие / римские имена или названия. В данной статье используются оба варианта.



Ил. 14. Франческо Бартолоцци по рисунку Джованни Баттиста Чиприани. Музы посещают Минерву. Офорт, резцовая гравюра на меди, цветная заливка (охра). 1777. Британский музей, Лондон. Inv. S.6.108.



Ил. 15. Вакханки. Карниз в танцевальном зале дома А.В. Лопухина. Москва, Пречистенка, 11. Фото С.М. Царёвой.



Ил. 16. Вакханки. Карниз в танцевальном зале дома Хрущевых. Пречистенка, 12. Фото С.М. Царёвой.

возлагающего на голову одной из муз лавровый венок, и три женские фигуры с крыльями вместо рук. Эти три фигуры, по одной из версий, представляют Пие-рид, дочерей царя Пиера, которые возгордились и стали соревноваться с музами в пении, но проиграли. В наказание они были превращены в птиц⁷. По другой версии, это три сладкогласных птицы-девы Сирены — дочери речного бога Ахелоя, вступившие в соревнование с музами по совету Юноны⁸. Музы, «победив пением дочерей Ахелоевых, <...> выщипали у них из крыльев перья, и зделали из них себе венцы. Сие мнение научает нас, чтоб в дарованиях и искусствах не отягощать ни разума, ниже рук»⁹. Последнее утверждение свидетельствует о том, что музы покровительствовали свободным искусствам, выражавшим духовные потребности. Визуальные же искусства (живопись, скульптура, архитектура) считались ремеслами, так как для их воплощения требовались инструменты.

⁷ Источник: Мифы народов Мира. / Гл. ред. С.А. Токарев. В 2-х т. М., 1980. Т. 2. С. 317. См. также: [Царёва 2018, с. 72].

⁸ «Сирены, Морские чудовища, дочери реки Ахелоя и Музы Каллиопы. Сирен было три; некоторые называли их Парфенопа, Лигея и Левкозия; а другие Аглаофема, Позиноя и Феликсиепия; оныя имена значат приятность их голосу и слов. Баснословцы говорят, что все те, кои слушали их пения, погибали в самом от того восхищении. Весьма изрядное изображение Роскоши! <...> Дочери Ахелоевы, говорит Павзаний, будучи ободрены Юноною, дерзнули о преимуществе спорить с Музами» (Иконологический лексикон... С. 265–266).

⁹ Иконологический лексикон... С. 189–190. См. также: [Царёва 2018, с. 72].



Ил. 17. Вакханки. Карниз в танцевальном зале дома М.П. Губина. Москва, Петровка, 25. Фото С.М. Царёвой.



Ил. 18. Танец Граций. Барельеф в танцевальном зале дома С.Б. Куракина. Москва, Новая Басманная, 6. Фото С.М. Царёвой.

Покровительницей музыки служила Эвтерпа — муза лирической поэзии, с авлосом / тибией¹⁰ в руках¹¹. Лира была атрибутом Терпсихоры — музы танца¹² и Эрато — музы любовной поэзии¹³. Для их различия Терпсихору с лирой иногда изображали танцующей, а рядом с Эрато нередко помещали Амура / Купидона. Так музы представлены в скульптурном декоре целого ряда московских городских усадеб послепожарного периода¹⁴. Образцом для этих рельефов с повто-

¹⁰ О том, что такое древнегреческий авлос / древнеримская тибия и что в XVIII — XIX вв. этот инструмент в русском варианте назывался флейтой или свирелью, см. примечание 1.

¹¹ «Эвтерпа, одна из девяти муз, которой присвоится Музыка. Авзоний говорил, будто она изобрела Флейту. Представляют ее в виде молодой Нимфы в венце, сделанном из цветов; в одной руке держит музыкальные ноты и флейту, а в другой гобои, подле нее лежат еще разные музыкальные инструменты» (Иконологический лексикон... С. 316).

¹² «Терпсихора, Муза и богиня Танцов, представляется всегда в виде молодой и веселой Нимфы, венчанной цветами; она скоростию своей походки и прелестными движениями глаз изъясняет радость, смех и приятие. В руках держит она Арфу, и около ее лежит множество разных музыкальных инструментов. Вместо Арфы представляется она иногда и с малым бубном, также на голове у ней бывают перья развеваемые ветром. Непринужденная скорость ее ног, и являющаяся на глазах радость изъясняют Танцы и Балеты, кои выдумала Муза сия Терпсихора» (Иконологический лексикон... С. 296).

¹³ «Эрато, собственное имя Музы Лирической Поэзии; она представляется в образ молодой Нимфы веселого и приятного вида, в венце сделанном из мирта и роз, в левой руке держит лиру, а в правой смычок. Сей Музе приписывают изобретение Лир и Лютны. Часто подле ее представляют Купидона, с луком и колчаном, ибо сей же Музе присвоят и стихи любовные» (Иконологический лексикон ... С. 318).

¹⁴ На фасадах домов Луниных (Никитский бульвар, 12а) — за колоннами флигеля, превращенного в главный дом; Боткиных (Петроверигский переулок, 4), Грачёвых (Б. Саввинский переулок, 6), а также в танцевальном зале дома Талызиных (Воздвиженка, 5), интерьеры которого были переделаны купцом М.А. Устиновым в послепожарный период. Кроме того, отдельные фигуры Эвтерпы и Эрато можно встретить среди персонажей совсем другого сюжета — «Венера в кузнице Вулкана» — на фасаде дома Муравьёвых-Апостолов (Ст. Басманная, 23). Образцом для этого сюжета также служила гравюра Ф. Бартолоцци по рисунку Дж.-Б. Чиприани 1777 г.



Ил. 19. Танец Граций. Барельеф в малой гостиной дома А. И. Лобковой. Москва, Козицкий переулок, 5. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 20. Г. И. Скородумов по рисунку Анжелики Кауфман. Танец Граций. Пунктирная гравюра. 1778. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Инв. № Гр-24227.

ряющимися в разном порядке, и потому выполненными, скорее всего, в одной мастерской фигурами, оказалась гравюра Франческо Бартолоцци по оригиналу Джованни Баттиста Чиприани 1777 года под названием: «Музы посещают Минерву» [Царёва 2018, с. 118–119].

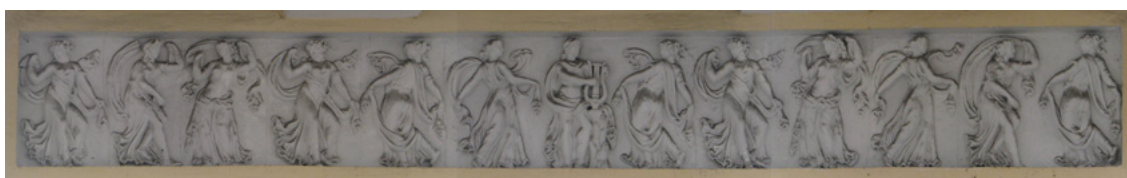
С лирой и тибией изображались не только музы, но и менады / вакханки, спутницы бога виноделия Диониса / Вакха. Их отличие от муз — дополнительный характерный предмет: тирс — посох или жезл с сосновой шишкой на конце. Следует отметить, что данный аллегорический мотив был характерен в основном для допожарного периода¹⁵. В послепожарной архитектуре Москвы образы вакханок размещались обычно на интерьерных карнизах¹⁶. Поскольку вакханки

¹⁵ Вакханки на базах колонн в проходной к Итальянскому павильону в Останкине; вакханки и Грации в танцевальном доме С. Б. Куракина (Н. Басманная, 6); Грации в диванной дома А. И. Лобковой (Козицкий переулок, 5); танцовщицы в танцевальных залах дома И. И. Барышникова (Мясницкая, 42) и Муравьёвых-Апостолов (Ст. Басманная, 23).

¹⁶ Вакханки с тирсом одного типа встречаются в доме А. В. Лопухина (Пречистенка, 11) и в разобранном в 1950х гг. доме Поливанова (угол Плотникова переулка и улицы Сивцев Вражек). Чередующиеся



Ил. 21. Танцовщицы. Барельефы на боковых сторонах балкона хоров в доме И. И. Барышникова. Москва, Мясницкая, 42. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 22. Аполлон и танцовщицы. Барельеф за колоннами портика дома Всеволожских. Москва, Остоженка, 49. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 23. Танцовщицы в овальных медальонах. Барельефы на фасаде флигеля городской усадьбы Е. Колотилова. Ярославль, Ушинского, 16. Фото С. М. Царёвой.

часто изображались пляшущими, то их можно воспринимать в качестве аллегии Танца.

Танец могли олицетворять не только вакханки, но и Грации. «Танец Граций» в двух вариантах рельефов, украшавших танцевальные залы московских допожарных зданий¹⁷, восходит, вероятно, к гравюре Г.И. Скородумова по рисунку Анжелики Кауфман 1778 года с тем же названием. Нередко парной к «Танцу» (пляшущим Грациям) была «аллегория Музыки и Пения» — композиция с музицирующей на лире женской фигурой, играющим на виолончели Амуром и танцующей певицей¹⁸ посреди них¹⁹. Размещенные в танцевальных залах рубежа XVIII — XIX вв., эти сюжеты символизировали основные развлечения балльных торжеств.

на карнизных модульонах вакханки с тибией и с тирсом другого типа расположены на Пречистенке, 12; Петровке, 25; Тверской, 21 и в утраченном доме Н.С. Гагарина на Новинском бульваре.

¹⁷ Одна композиция повторяется в танцевальном зале дома С.Б. Куракина (Н. Басманная, 6) и в диванной дома А.И. Лобковой (Козицкий переулок, 5). Другая композиция повторяется в усадьбе А.Н. Дурасова «Люблино» и в доме Золотарёвых в Калуге (Пушкина, 14).

¹⁸ Женская фигура изображена с приоткрытым ртом, взгляд ее направлен на лист бумаги, который она держит в руке (вероятно, на листе должны быть показаны ноты, но их не видно), нога ее отставлена и складки одеяний развеваются, словно в танце. Характерно, что в Древней Греции ценилось и было распространено одновременное исполнение поэзии и танца или музыки и танца. С помощью пения, сопровождаемого танцем, древние греки восхваляли богов. В древнегреческой литературе часто встречаются упоминания о танцующем музыканте. Пение, сопровождающееся танцем, обозначалась одним словом — *μολπή* («мольпэ»), а одновременно поющий и пляшущий человек назывался также одним словом — *μολπῆτις* («мольпетис») [Герцман 2002, с. 287, 301].

¹⁹ Такие рельефы можно увидеть в танцевальных залах подмосковной усадьбы А.Н. Дурасова «Люблино» и дома Золотарёвых в Калуге. Аналогичный рельеф, судя по фотографиям, был в зале несохранившегося дома А.Н. Голицына на Лубянке и на фасаде утраченного дома Ротт на Девичьем Поле.



Ил. 24. Аллегория музыки. Барельеф на фасаде дома А. В. Лопухина. Москва, Пречистенка, 11. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 25. Аллегория музыки. Барельеф в проходной к Египетскому павильону. Останкино, усадьба Н. П. Шереметева, Москва. Фото Е. А. Гавриловой. 2012.



Ил. 26. Джакомо Кваренги. Аллегория музыки. Эскиз барельефа (рельефа) для Опочивальни Екатерины II в Екатерининском дворце. Бумага, графитный карандаш. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 115. Д. 66085. Л. 123.

В послепожарном декоре московской архитектуры известен лишь один барельеф с танцовщицами. Он находится на фасаде дома Всеволожских (Остоженка, 49) за колоннами портика. Центр вытянутого по горизонтали барельефа занимает изображение Аполлона с лирой, по сторонам которого представлено по шесть пляшущих женских фигур в длинных развевающихся одеяниях, без каких-либо атрибутов. Существует предположение, что это Оры — богини времен года, а возможным прототипом для них мог стать античный рельеф «Танцовщицы Боргезе»²⁰ [Французов 2025, с. 144] и созданная на его основе

²⁰ Украшение мраморного камина с лазуритовыми вставками, до 1760-х гг. находившееся в коллекции Боргезе в Риме, затем перевезенное в Англию.



Ил. 27. Аллегория музыки. Барельеф на фасаде дома Трубецких-Бове. Москва, Петровский переулок, 6. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 28. Аллегория музыки среди других сюжетов. Барельеф на фасаде дома М. В. Гурьевой. Москва, Лялин переулок, 3. Фото С. М. Царёвой.

композиция Веджвудского фарфора «Танцующие Оры»²¹, хотя барельеф дома на Остоженке отличается характерными «кудреватыми» складками и иными позами фигур. Из 12 танцовщиц «остоженского» барельефа представлено пять типов фигур, каждая из которых повторяется по два или три раза. Если каждый тип обозначить цифрой, то порядок их расположения следующий: 1-2-3-1-4-5-А-4-1-3-5-2-4, где А — Аполлон.

Интересно, что в Москве больше не встречаются фигуры, похожие на «остоженские», зато две аналогичные танцовщицы (типы 5 и 3) размещены в овальных медальонах на фасаде флигелей усадьбы купца Е. И. Колотилова в Ярославле (Ушинского, 16)²², что уже отмечалось в краеведческой литературе [Левин 2024, с. 80–81]. Ярославские танцовщицы имеют те же позы, что и московские, но их контуры более сглажены. У одной фигуры из рук исчезла провисающая драпировка, а верх заполнился ветками с листьями. Также небольшие ростки появились в нижней части обоих медальонов, словно для того, чтобы заполнить пустые места вытянутых по высоте овальных филенок. Все это свидетельствует о вторичности ярославских барельефов по отношению к московским, хотя сами танцовщицы явно изготовлены по одним моделям. Следует отметить, что в Ярославской губернии было много своих лепщиков²³, которые обучались пре-

²¹ Композиция упоминается в 1778 г. как работа Джона Флаксмана (Wedgwood. Английское совершенство. Дар А. Н. Зизина Радищевскому музею: каталог коллекции / Авт.-сост. А. С. Довгаленко. Саратов: СГХМ имени А. Н. Радищева, 2021. С. 204).

²² Флигели датируются первой четвертью XIX в., главный дом был перестроен в начале XX в. [Левин 2024, с. 80–81].

²³ Из Ярославской губернии происходят лепщики Дылёвы, восстанавливавшие Зимний дворец после пожара 1837 г., а также лепщик М. Е. Опекушин, работавший в петербургской мастерской Д. И. Иенсена, и его сын, известный скульптор А. М. Опекушин. Среди лепщиков второй половины XIX в. в окрестностях деревни Свечкино и села Рыбницы О. А. Давыдовой перечислены Курпатовы, Лапины, Козловы, Саловы, Багровы [Давыдова 2013, с. 11–13].



Илл. 29. Аллегория музыки. Барельеф на фасаде дома А. В. Иконникова. Москва, Космодамианская набережная, 4/22. Фото С. М. Царёвой.



Илл. 30. И. Е. Емельянов. Амур, играющий на лире. Барельеф на фасаде старого здания Московского университета. 1818. Москва, Моховая, 11. Фото С. М. Царёвой.



Илл. 31. Амур, играющий на лире. Карниз в зале дома Долгоруковых. Москва, Малая Никитская, 12. Фото С. М. Царёвой.

имущественно в Петербурге, а работали в разных городах Центральной России [Давыдова 2013, с. 11–13]. Поэтому в данном случае нет оснований утверждать, что декор дома Колотиловых был заказан московским скульпторам; ярославские мастера вполне могли работать в Москве, а потом привезти слепки или формы для отливки барельефов в свой город.

Женская фигура с лирой в руках воспринималась не только как одна из муз, но и как аллегория Музыки. По источникам начала XIX века, «Богиню Музыки узнать можно по Аполлоновой лире, которую держит она в руках и по разным музыкальным инструментам, лежащим у ее ног»²⁴; Музыка представлялась «в виде жены, с лирою в руках и другими Мусикийскими орудиями и нотами, у ее ног лежащими»²⁵. «Мусикийские орудия» исчезли из узнаваемого и без них изображения на фасадах нескольких послепожарных московских домов²⁶.

В исследуемый период аллегория Музыки также включалась в циклы аллегорий искусств. Наиболее полный цикл (Наука²⁷, Музыка, Скульптура, Архитектура, Живопись) сохранился в проходной галерее к Египетскому павильону в усадьбе Останкино. Ранее автором были идентифицированы рисунки Джакомо Кваренги с несколькими композициями из этого цикла [Царёва 2018, с. 190], обнаруженные и опубликованные И. В. Рязанцевым [Рязанцев 2003, с. 32–33].

²⁴ Иконологический лексикон... С. 190.

²⁵ Эмблемы и символы / Изд. 2-е, испр. и доп. С оригинальными гравюрами 1811 г. Вст. ст. и коммент. А. Е. Махова. М.: ИНТРАДА, 2000. С. 37.

²⁶ Три аналогичные композиции в тондо встречаются на Пречистенке, 12, в Б. Афанасьевском переулке, 9 и в М. Власьевском переулке, 5. Другой рельеф, где аллегория музыки изображена не в профиль, а анфас, украшает центральную восьмиугольную нишу дома на Садовой-Самотечной, 8.

²⁷ Возможно, астрономия или география, т.к. она изображена со сферами.



Ил. 32. Геркулес Мусагет. Барельеф на фасаде дома Трубецких-Бове. Москва, Петровский переулок, 6. Фото С. М. Царёвой.



Ил. 33. Геркулес Мусагет. Барельеф на фасаде дома В. А. Глебовой. Москва, Колымажный переулок, 4. Фото С. М. Царёвой.

Фигура Музыки с разворотом головы, запечатленным на эскизе Кваренги, а не тем, что был реализован в Останкине, обнаружилась в виде отдельного рельефа на фасаде дома Трубецких-Бове (Петровский переулок, 6) [Царёва 2018, с. 190]. Хотя этот дом построен позже Останкинского дворца, лепной декор его фасада относится к допожарному периоду²⁸.

Кроме того, цикл аллегорий искусств (Музыка, Скульптура, Архитектура) можно увидеть в лепном декоре купеческих домов К. А. Бажанова (Космодамианская набережная, 4/22²⁹) и М. В. Гурьевой (Лялин переулок, 3³⁰). На фасаде послепожарного дома в Лялином переулке «Искусства» размещены в вытянутых по горизонтали нишах среди других сюжетов (связанных с Троянской войной), не совпадающих с ними по размеру. Разновеликость и разносюжетность объясняется несколькими причинами. Во-первых, купцы, в отличие от дворян, могли не знать сюжетов и не придавать особого значения изображениям. Во-вторых, после нашествия французов некоторые скульптурные мастерские сильно пострадали (так, в 1812 году сгорела мастерская скульптора Сальватора Пенны, и формы для отливки барельефов оказались испорчены [Царёва 2018, с. 163–164]), поэтому декор дома Гурьевой, видимо, собирался из уцелевших фрагментов разных рельефов. В-третьих, при восстановлении дома в 1820-х годах на фасаде могли сохранить остатки первоначального лепного декора, поврежденного в пожаре 1812 года, дополнив его новыми фигурами.

Амур, играющий на лире, оказался довольно частым персонажем как на фасадах³¹, так и в интерьерах послепожарных московских зданий³². Также в лепном декоре можно увидеть сидящую мужскую фигуру с лирой в руках, брошенной на плечо львиной шкурой и палицей у ног. Это Геркулес Мусагет (лат. *Hercules Musagum* — «Геркулес Муз»), которому в Древнем Риме был посвящен храм на Марсовом Поле. Храм был построен Марком Фульвием Нобилиором после завоевания греческого города Амбракии. В этом храме, посвященном Геркулесу, Фульвий поместил статуи девяти муз и другие ценности, вывезенные

²⁸ Памятники архитектуры Москвы. Белый город. М.: Искусство, 1989. С. 148.

²⁹ В XVIII в. дом принадлежал купцам Иконниковым. В 1810 г. перестроен при купце К. А. Бажанове; к этому времени, вероятно, относится и лепной декор дома. В 1951 г. здание было передвинуто на Садовническую улицу и долгое время его адрес значился как Садовническая, 43. В настоящее время, хотя дом остается на Садовнической улице, его адрес изменился: Космодамианская наб., 4/22.

³⁰ Дом построен в 1820-х гг., включает часть пострадавшего в пожаре 1812 г. здания середины XVIII в.

³¹ Земляной Вал, 53; Косыгина, 4; Люсиновская, 8; Моховая, 11; Б. Ордынка, 21 (на фасаде со стороны двора); Пятницкая, 18, а также в усадьбе «Кузьминки» (на музыкальном павильоне Конного двора). Все эти барельефы в тондо идентичны и, скорее всего, выполнены в одной мастерской. С большой долей уверенности можно утверждать, что это была мастерская лепщика Ивана Емельянова, т. к. он изготавливал в 1817 г. «тарелки с купидонами» для фасада Московского университета (Моховая, 11) [Царёва 2018, с. 75].

³² Амур с лирой в руках встречается на лепных карнизах домов по следующим адресам: М. Никитская, 12; Петровка, 25; разобранный в 1950-х гг. дом Поливановых в Сивцевом Вражке. Над падугой свода играющий на лире Амур в окружении гиппокампов изображен в библиотеке дома Хрущевых на Пречистенке, 12.



Ил. 34. Геркулес Мусагет. Римская монета (Денарий Квинта Помпония Музы). Ок. 66–56 г. до н.э. Серебро.

им из Амбракии. Главная статуя этого храма, музицирующий на лире Геркулес, был изображен на древнеримской монете — денарии Помпония Музы (64 г. до н.э.) с подписью „Hercules Musarum“³³.

Храм Геркулеса Муз в Риме не сохранился. Считается, что он располагался внутри портика Филиппа или рядом с ним [Таруашвили 2010, с. 182]. Уникальность образа Геркулеса Мусагета отметила Т.А. Бобровникова — по ее словам, он удивлял даже древних авторов³⁴. Опираясь на Цицерона, исследовательница предположила, что Геркулес мог олицетворять «сам победоносный Рим, который окружил себя эллинскими богинями искусства (музами — *прим. авт.*)» [Бобровникова 2016, с. 14].

Практически одинаковые (явно созданные по одной модели, что позволяет отнести их к одной скульптурной мастерской) изображения играющего на лире Геркулеса располагаются на фасаде и в интерьере двух допожарных домов³⁵, а также на фасадах целого ряда московских зданий, относящихся к периоду после 1812 г.³⁶. Скорее всего, прототипом для этих барельефов стала вышеупомянутая монета Помпония Музы или ее гравированное изображение. Однако по какой причине этот образ распространился в лепном декоре московских зданий, пока не установлено. Есть лишь предположение, что по аналогии с существовавшей в Афинах мусической школой, на московских фасадах «Геркулес Мусический» мог символизировать обучение и «искусство светского музицирования» [Французов 2025, с. 145], а по другой версии — олицетворять «умиротворенную силу и „Просвещенную Искусством Добродетель“» [Дудина 2004, с. 27].

Подводя итоги, можно утверждать, что танцующие, поющие и музицирующие персонажи в допожарный период, как и лиры в послепожарный период, часто размещались в оформлении интерьеров танцевальных залов, что подчеркивало назначение этих помещений. Лепные лиры на фасаде здания не обязательно означали, что там устраивались музыкальные вечера или балы; они могли указывать и на то, что владельцы дома — любители наук и искусств. Таким образом, лира подразумевала сразу несколько толкований и, будучи самым используемым изображением в лепном декоре московской архитектуры конца XVIII — первой трети XIX века, стала своего рода эмблемой ампирной Москвы.

³³ Planter S. B. A Topographical Dictionary of Ancient Rome. Ed. by Th. Ashby. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 255.

³⁴ Т.А. Бобровникова ссылается на Сервия Гонората в его комментариях к «Энеиде» и Эвмениа в панегирике «За восстановление школ» [Бобровникова 2016, с. 14].

³⁵ Геркулес Мусагет находится в одном из восьми тондо парадной спальни дома А.В. Лобковой в Козицком переулке, 5, декор которого относится к рубежу XVIII — XIX вв. [Дудина 2004, с. 19–21]. Также к началу 1800х гг. относится фасадный декор дома Трубецких-Бове в Петровском переулке, 6 с изображением музицирующего Геркулеса в тондо.

³⁶ Остоженка, 49; Колымажный переулок, 4; Ордынский тупик, 20/4 стр. 1; Трубниковский переулок, 30; Тверская, 20, стр. 2.

Литература

1. Бобровникова 2016 — Бобровникова Т. А. Тайна гроба Нумы: царь-пифагореец в исторической памяти римлян // Историческая экспертиза. 2016. № 2. С. 7–27.
2. Герцман 2002 — Герцман Е. В., Герцман Е. Е. Античность: Иллюстрированная энциклопедия. М.: АСТ; СПб.: Северо-Запад Пресс, 2002. 500 с., ил.
3. Грибко 2008 — Грибко Л. П., Грибко А. В. Музыка скульптора Замараева. Фрязино: Век 2, 2008. 112 с., ил.
4. Давыдова 2013 — Давыдова О. А. Лепил А. Опекушин. Ярославль: ВНД, 2013. 256 с.: 32 л. ил.
5. Дудина 2004 — Дудина Т. А., Евсина Н. А., Комеч А. И., Мазаев А. И., Мальчевская Е. А. Дом на Козицком и его обитатели. М.: Художник и книга, 2004. 416 с., ил.
6. Левин 2024 — Левин Я., Бурова Н., Голицын А. и др. Ярославские детали. Ярославль: Фонд истории и краеведения имени Яна Левина, 2024. 176 с., ил.
7. Рязанцев 2003 — Рязанцев И. В. Скульптура в России: XVIII — начало XIX века: Очерки. М.: Жираф, 2003. 544 с., ил.
8. Таруашвили 2010 — Таруашвили Л. И. Рим в 313 году: Художественно-исторический путеводитель по столице древней империи. М.: Статут, 2010. 280 с., ил.
9. Французов 2025 — Французов Д. А. Летопись московских фасадов / Д. А. Французов; М. Б. Атаянц, вступит. статья. М.: ИД «Гелиос», 2025. 528 с., ил.
10. Царёва 2018 — Царёва С. М. Скульптурный декор в гражданской архитектуре Москвы конца XVIII — первой половины XIX века: Тематика, иконографические источники, скульптурные мастерские: дисс. на соискание уч. ст. канд. иск. М., 2018. Т. 1. 233 с.
11. Bozzi 2021 — Bozzi C. Ferino e divino: i grifoni e l'impero // Nuovi volti della ricerca archeologica, filologica e storica sul mondo antico — II. Trieste, 2021. P. 87–115.

References

1. Bobrovnikova, T. A. (2016), "Tayna groba Numpy: tsar' — pifagoreets v istoricheskoy pamyati rimlyan" ["The mystery of Numa's tomb: the pythagorean king in the historical memory of the Romans"], *Istoricheskaya ekspertiza*, no. 2, pp. 7–27.
2. Bozzi, C. (2021), "Ferino e divino: i grifoni e l'impero" ["Feral and divine: griffins and the empire"], *Nuovi volti della ricerca archeologica, filologica e storica sul mondo antico — II*, Trieste, Italy, pp. 87–115.
3. Davydova, O. A. (2013), *Lepil A. Opekushin* [Sculpted by Alexander Opekushin], VND, Yaroslavl', Russia.
4. Dudina, T. A., Evsina, N. A., Komech, A. I., Mazaev, A. I. and Mal'chevskaya, E. A (2004), *Dom na Kozitskom i ego obitateli* [The house on Kozitsky lane and its inhabitants], *Khudozhnik i kniga*, Moscow, Russia.
5. Frantsuzov, D. A and Atayants, M. B. (2025) *Letopis' moskovskikh fasadov* [Chronicle of Moscow façades], Gelios, Moscow, Russia.
6. Gertsman, E. V. and Gertsman E. E. (2002), *Antichnost': Illyustrirovannaya entsiklopediya* [Antiquity: an illustrated encyclopedia], AST, Moscow, Severo-Zapad Press, St Petersburg, Russia.
7. Gribko, L. P. and Gribko, A. V. (2008), *Muzy skul'ptora Zamaraeva* [The Muses of the sculptor Zamaraev], Vek 2, Fryazino, Russia.
8. Levin, Ya., Burova, N. and Golitsyn, A. (2024) et al., *Yaroslavskie detali* [Yaroslavl details], Fond istorii i kraevedeniya imeni Yana Levina, Yaroslavl', Russia.
9. Ryazantsev, I. V. (2003), *Skul'ptura v Rossii: XVIII — nachalo XIX veka: Ocherki* [Sculpture in Russia: the 18th and early 19th centuries. Essays], Zhiraf, Moscow, Russia.
10. Taruashvili, L. I. (2010), *Rim v 313 godu: Khudozhestvenno-istoricheskiy putevoditel' po stolitse drevney imperii* [Rome in 313: an artistic and historical guide to the capital of the ancient empire], Statut, Moscow, Russia.
11. Tsariova, S. M. (2018), *Skul'pturnyi dekor v grazhdanskoy arkhitekture Moskvyy kontsa XVIII — pervoy poloviny XIX veka: Tematika, ikonograficheskiye istochniki, skul'pturnyye masterskiye* [Sculptural decoration in Moscow civil architecture of the late 18th and the first half of the 19th century: Themes, iconographic sources, and sculptural workshops], PhD Thesis in Art History, Russian State University of Design and Applied Arts (Stroganov University), Moscow, Russia.

Информация об авторе

София М. Царёва, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; sofia-tsariova@mail.ru

Author Info

Sofia M. Tsariova, Cand. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; sofia-tsariova@mail.ru