

Администрация города Нижний Тагил
МБУК Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»
Уральский колледж прикладного искусства и дизайна (филиал)
ФГБОУ ВО «Российский государственный
художественно-промышленный
университет им. С.Г. Строганова»

ХУДОЯРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции
Нижний Тагил, 26 – 27 октября 2023 г.

**Нижний Тагил
2023**

УДК 7 (082)
ББК 85. 12 (235.55-2НТ)
О-42

Печатается по решению Ученого совета МБУК Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» (протокол № 6 от 10.10.2023 г.)

«Худояровские чтения»: материалы XI Всероссийской научно-практической конференции, 26 – 27 октября 2023 г. / Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»; ответственный редактор И. Ю. Матвеева. – Нижний Тагил, 2023 – 336 с. : ил. – Текст : непосредственный.

Ответственный за выпуск – Меркушева Э. Р.

Редколлегия:

Матвеева И. Ю.

Кокшарова Л. В.

Будаева Д. Р.

Макет обложки – Кенкишвили М.А.

В сборнике представлены материалы XI Всероссийской научно-практической конференции «Худояровские чтения». В публикациях нашли отражение идеи и позиции ученых, музейных специалистов, работников образования и культуры, связанные с актуальными проблемами сохранения, изучения, развития и популяризации художественных промыслов Урала и России в целом. Материалы публикуются в авторской редакции.

ISBN 978-5-6050595-2-3

МБУК Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал», 2023
Авторы статей

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Максяшин А. С.
К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМАХ
В НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛАХ..... 9

Мусина Р. Р.
НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ:
БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ В БУДУЩЕМ..... 15

Павленко Л. А.
ИЗ ОПЫТА РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА «ВОЗРОЖДЕНИЕ
НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО ЛАКОВОГО РАСПИСНОГО ПОДНОСА» 19

Семерицкая О. В.
О ПРОБЛЕМАХ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ
ГЖЕЛЬСКОГО ПРОМЫСЛАНА МЕСТЕ ЕГО БЫТОВАНИЯ 23

СЕКЦИЯ 1. СОХРАНЕНИЕ, РАЗВИТИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

Максяшин А. С.
МЕСТА ТРАДИЦИОННОГО БЫТОВАНИЯ НАРОДНЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ:
ИХ ЗНАЧИМОСТЬ И УНИКАЛЬНОСТЬ 28

Маркина М. Г.
ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ СТАРЕЙШИХ ТАГИЛЬСКИХ МАСТЕРОВ
О РАБОТЕ В ПОДНОСНОМ ПРОМЫСЛЕ В 1950–1960-Е ГГ..... 38

Плотникова М. В.
ЗЕМСКИЙ ПОДАРОК ЦЕСАРЕВИЧУ РАБОТЫ БОГОРОДСКИХ
МАСТЕРОВ (1914). ПРОЕКТ ВОССОЗДАНИЯ УТРАЧЕННОГО
ПАМЯТНИКА В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМ
ИГРУШЕЧНОГО ПРОМЫСЛА 46

Снегирева М. В.
ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ
УРАЛА И РОССИИ: СОЮЗ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ
И АВТОРА СТИХОВ 69

Устинова Е. А., Хайдукова Л. А.
ОПЫТ РАБОТЫ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ С МАСТЕРАМИ
ПОДНОСНОГО ПРОМЫСЛА..... 74

Хайдукова Л. А.
ПЕРВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ ПРЕДМЕТОВ ПАЛЕХА
В КОЛЛЕКЦИЮ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ 98

Чиркова К. В.
БЕРЕСТЯНОЕ ИСКУССТВО. ТВОРЧЕСТВО ТАГИЛЬСКИХ
МАСТЕРОВ Н. Я. И П. В. КАМНЕВЫХ.
К 70-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ Н. Я. КАМНЕВОЙ 106

СЕКЦИЯ 2. КАМНЕРЕЗНОЕ ИСКУССТВО УРАЛА: ИСТОРИЯ И ТРАДИЦИИ

Будрина Л. А.
ЯГОДНЫЕ ПРЕСС-ПАПЬЕ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА
В КАМНЕРЕЗНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ (XIX–XX ВВ.)..... 113

Винокуров С. Е.
ВАЗЫ-БАНДО В АССОРТИМЕНТЕ СВЕРДЛОВСКОГО ЗАВОДА
«РУССКИЕ САМОЦВЕТЫ»: К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСТВА 120

Денисова Е. В., Груздева И.А.
НАСЛЕДНИКИ КАМНЕРЕЗНОГО УРАЛЬСКОГО ПРОМЫСЛА
ВЧЕРА И СЕГОДНЯ. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ, РАЗВИТИЕ,
НОВАЦИИ..... 126

Михайлова Т. Б., Пупкова М. А.
ФОРМИРОВАНИЕ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ ИСТОРИИ КАМНЕРЕЗНОГО
И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ 131

Титова А.А.
РЕСУРСЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ МАСТЕРАМИ
КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА УРАЛА 136

Толстоброва О. А.
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КАМНЕРЕЗНОГО
ИСКУССТВА В НИЖНЕМ ТАГИЛЕ 142

Чуднов А. Л.
ЦВЕТНЫЕ КАМНИ ТАГИЛЬСКОГО КРАЯ 150

СЕКЦИЯ 3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЕВ. ВЫСТАВКИ. ОТКРЫТИЯ

Алексеева Д. О.
АКТУАЛИЗАЦИЯ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ПОСРЕДСТВОМ
МЕРОПРИЯТИЙ ИГРОВОГО ФОРМАТА 155

Баданина К. Г.
КНИЖНАЯ ГРАФИКА ТАГИЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ
ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ..... 160

Бастрикова О. А.
«НЫНЕ МОДА НА ПЛАТКИ, ВО ВСЮ ГОЛОВУ – ЦВЕТКИ»
(ОБЗОР ШЕРСТЯНЫХ ГОЛОВНЫХ ПЛАТКОВ С НАБИВНЫМИ
ОРНАМЕНТАЛЬНЫМИ УЗОРАМИ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ «ОДЕЖДА.
ТКАНИ» НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» 168

Беззубец А.Н.
СОВЕТСКИЙ ФАРФОР УРАЛЬСКИХ ЗАВОДОВ В КОЛЛЕКЦИИ
«НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» 174

Высоцкая Н. А.
ЧАСЫ ТАГИЛЬСКОГО МАСТЕРА XIX ВЕКА
И. С. КОЗОПАСОВА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ
НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» 178

Гилева К. А.
ФОРМИРОВАНИЕ АССОРТИМЕНТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ПРОДУКЦИИ ИЗ ЧУГУНА КАСЛИНСКОГО ЗАВОДА КАК
СЛЕДСТВИЕ ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 183

Казакова М. Ю.
СТАРООБРЯДЧЕСКОЕ МЕДНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ЛИТЬЕ В СОБРАНИИ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-
ЗАПОВЕДНИКА «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» 189

Лаврентьева Е. В., Кадикова И. Ф.
О РЕЗУЛЬТАТАХ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ СЕМИ
ИКОН ИЗ СОБРАНИЯ НТМЗ «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» 202

Комарова М. Ю., Лебедева О. В.
ОБЗОР ВЫСТАВОК ХУДОЖНИКОВ-ПАСТЕЛИСТОВ
В НИЖНЕМ ТАГИЛЕ 2000 – 2020-Х ГГ..... 209

Михеева К. О.
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ
НИЖНЕТАГИЛЬСКИХ ЗАВОДОВ XVIII – КОНЦА XIX ВВ..... 215

Пудов Г. А.
ОБ ОДНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ НЕВЬЯНСКИХ МАСТЕРОВ
(ТУМБА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО
РУССКОГО МУЗЕЯ)..... 221

Силонова О. Н.
НИЖНЕТАГИЛЬСКОЕ «ИМЕНИЕ» УПРАВЛЯЮЩЕГО ЗАВОДАМИ
Ф.И. ШВЕЦОВА. НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ДАЧЕ ШВЕЦОВА 225

Симонова Д. М.
МОМЕНТАЛЬНЫЕ ПОРТРЕТЫ НА ЖЕСТИ. ТЕХНОЛОГИЯ
ФОТОГРАФОВ XIX ВЕКА В ОБРАЗЦАХ ИЗ МУЗЕЙНОЙ
КОЛЛЕКЦИИ 240

Сохина Е. А.
РАБОТЫ ХУДОЖНИКОВ ТОВАРИЩЕСТВА ПЕРЕДВИЖНЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК НА ПОЧТОВЫХ МАРКАХ В
СОБРАНИИ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» 244

Халяева О. В., Смирнов А. С.
АНДРЕЙ ВИТАЛЬЕВИЧ ВАСИЛЬЕВ (1968 – 2009) – РЕСТАВРАТОР
МЕТАЛЛА НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» 252

СЕКЦИЯ 4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Агеева М. В.
ТВОРЧЕСТВО ЛЕОНТИЯ ЗУДОВА В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВА
РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В..... 260

Александрова Л. Б.
ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
ДЕКОРАТИВНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ТЕХНИКЕ КЕРАМИКА 265

Барышева Т. Д.
ЭКСКУРСИЯ КАК СПОСОБ АДАПТАЦИИ СТУДЕНТОВ ПЕРВОГО
КУРСА 268

Бетехтина О. Е.
МАСТЕР-КЛАССЫ КАК ФОРМА ЗНАКОМСТВА
С ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ И КОЛЛЕКЦИЕЙ
НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ
ИСКУССТВ (НТМИИ)..... 271

Буторина И. И.
КНИГИ СРЕДНЕ-УРАЛЬСКОГО КНИЖНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА
В ОФОРМЛЕНИИ ТАГИЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ..... 275

Гунина И. В.
КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ 280

Ершова В.А.
ВЫШИВКА В КОСТЮМАХ КОМИ-ПЕРМЯКОВ:
КОЧЁВСКИЙ РАЙОН 287

Ларина О. В., Дмитриева С. С.
УРАЛЬСКИЙ КОЛЛЕДЖ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
И ДИЗАЙНА: ОТ МАСТЕРА К УЧЕНИКУ. ИСТОРИЯ
«С ЖИВИНКОЙ В ДЕЛЕ»..... 291

Плотникова М. В.
ТРАДИЦИОННАЯ АРХИТЕКТУРА УРАЛЬСКОГО ЖИЛИЩА
ПО МАТЕРИАЛАМ ДНЕВНИКА В. И. ПЛОТНИКОВА (ИЮЛЬ
– АВГУСТ 1951 г.). ПАМЯТНИКИ: НИЖНИЙ ТАГИЛ –
КРАСНОПОЛЬЕ – ВИСИМО-УТИНСК – ВЕРХОТУРЬЕ..... 295

Смирных Л. Л.
ВАЛЕРИЙ ВОЛКОВ: ИСКУССТВО
НЕПОДВЛАСТНОЕ ВРЕМЕНИ..... 302

Танкиевская И. Н.
БОРИС КУСТОДИЕВ И СЕМЬЯ ПОЛЕНОВЫХ..... 309

Турчанинова В. Н.
ТРАДИЦИОННЫЕ ПРОМЫСЛЫ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ
КРАЕВЕДЕНИЯ И ДРУГИХ ДИСЦИПЛИН ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ В ЗАГОРОДНОМ ОЗДОРОВИТЕЛЬНОМ ЛАГЕРЕ
(НА ПРИМЕРЕ СЕЗОНА 2023 Г. В ЗОЛ «ИЗУМРУДНЫЙ»)..... 315

Упорова М. А.
САЛДИНСКОЕ ДЕТСТВО УРАЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА
(НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ П. С. БОРТНОВА,
ЗАСЛУЖЕННОГО ХУДОЖНИКА РСФСР)..... 320

Шавыркина Н. Ю.
СОВРЕМЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНОЛОГИИ В ПРАКТИКЕ
ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
В ДХШ 326

Шемякина А. Л.
«ПУТЕШЕСТВИЕ В МОНУМЕНТАЛЬНУЮ ИСТОРИЮ»:
ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. СОЗДАНИЕ, ЗАДАЧИ И
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ МУЗЕЯ..... 331

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

УДК 7.05.745/749

А. С. Максяшин,
заместитель председателя Свердловского областного
художественно-экспертного совета по народным
художественным промыслам Свердловской области,
г. Екатеринбург,
maxiashin-as@yandex.ru

К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМАХ В НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛАХ

В статье приводится сравнительный анализ сложившейся ситуации в народных художественных промыслах. Выявлены определенные проблемы, от решения которых зависит успешная деятельность художественных производств и отдельных мастеров.

Ключевые слова: Народные художественные промыслы, художественные производства, традиционные ценности, экономическая ситуация, проблемы.

A. S. Maksyashin,
Deputy Chairman of the Sverdlovsk Regional
Art and Expert Council for Folk
Art Crafts of the Sverdlovsk Region,
Ekaterinburg,
maxiashin-as@yandex.ru

ON THE QUESTION OF MODERN PROBLEMS IN FOLK ART CRAFTS

The article provides a comparative analysis of the current situation in folk art crafts. Certain problems have been identified, on the solution of which the successful activity of art productions and individual masters depends.

Keywords: Folk art crafts, art productions, traditional values, economic situation, problems.

Важным можно считать сам факт того, что народные художественные промыслы были образованы на «пустом месте» в 1930-е гг., взамен существовавшим в России кустарным промыслам и заботе о сохранении отечественных традиций в крестьянской и ремесленной среде в контексте радикальных перемен того времени. Под активным воздействием машинного производства на месте исчезнувших традиционных кустарных промыслов благодаря директивам того времени заново создавались «промыслы-новодель», получившие название «народные художественные промыслы». Простое и некогда распространенное ремесло изменило свое название

на «народное искусство». В своем развитии народные художественные промыслы постоянно испытывали внешние воздействия: влияния экономических факторов, моды и вкусов заказчиков, по-своему воспринимали и интерпретировали элементы значимых стилевых направлений барокко, рококо, классицизма... Все это требовало мобильности, оперативности и творческой активности их создателей, что накладывало свой отпечаток на разнообразие создаваемых мастерами рукотворных изделий. Что-то из них стало основополагающими образцами для того иного места традиционного бытования, а что-то не сохранилось и кануло в лету, оправдывая изречение «время – лучший судья».

В период построения социалистического общества проблем было немало и одним из первых исследователей, кто обратился к проблемным вопросам в народных художественных промыслах, являлась И. Я. Богуславская [1]. И все же решением многих проблем на предприятиях, осуществляющих выпуск художественной продукции, в меру своих возможностей занимались органы государственной власти: организацией производств, снабжением оборудованием и материалами, реализацией продукции, кадровой политикой... Все это осталось в прошлом. Среди многих проблем современности проблемы народных художественных промыслов едва ли не самые существенные и сложные. И сегодня эту тему нельзя считать исчерпанной: скорее наоборот – эти проблемы приобретают большую актуальность. Причем актуальность не только теоретического характера, но в еще большей мере практического, связанного с повседневной жизнью современных народных промыслов. В жизненной ситуации любая проблема формулируется в понятном для людей виде того, что известно и нужно получить, но неизвестно как это сделать, так как требует анализа и концепции для поиска ответа с проверкой и подтверждением в опыте. Федеральный закон от 06.01.1999 г. № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах» относит народные художественные промыслы к числу основных культурных ценностей наряду с другими произведениями культуры и искусства. Прочие федеральные законодательные акты, в основе своей, сводятся к определению мер государственной поддержки. В частности, определены следующие льготы для организаций народных художественных промыслов: по земельному налогу – освобождены (ст. 395 НК РФ); по единому социальному налогу – ставка снижена до 20% (ст. 241 НК РФ); – по налогу на добавленную стоимость в сфере реализации изделий народных художественных промыслов признанного художественного достоинства (за исключением подакцизных товаров), образцы которых зарегистрированы в порядке, установленном Правительством РФ – освобождены (ст. 149 НК РФ). На федеральном уровне также закреплено право на получение субсидий для покрытия затрат по расходу электроэнергии и транспортным расходам. На поддержку народных художественных промыслов нацелены и ряд программ развития регионов страны, где расположены предприятия народных художественных промыслов. Потому регионы сами должны решать вопросы сохранения и развития, а вместе с этим и взаимодействия с организациями и производ-

ствами по выпуску художественной продукции, которая определена своего рода символами, представляющие своеобразие и индивидуальность того или иного региона. Однако экономическая ситуация последних трех десятков лет привела к тому, что созданная ситуация в сферах в экономике, науке, культуре, на производстве не способствовала полноценному развитию народных художественных промыслов. Какие же проблемы существуют?

– Недостаточного внимания уделяется изучению проблем искусства в целом и, в частности, народным художественным промыслам. Ликвидированный постановлением Правительства в 1992 г. Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП) сменил Институт проблем современного искусства (ИСА), главной задачей которого является создание оптимальных условий для профессионального становления молодых художников, кураторов и теоретиков, работающих в поле современного искусства, осуществления выставочных, исследовательских и образовательных проектов в области изобразительного искусства. Отсюда вывод – новый институт не нацелен решать многие важные вопросы народных художественных промыслов.

– Произошло резкое сокращение или перепрофилирование художественных производств, а вместе с ними и закрытие ряда учебных заведений по подготовке рабочих художественных кадров (по оценке Минпромторга РФ, за 30 лет страна лишилась более 200 промыслов). На порядок сократилась численность мастеров и художников НХП. По этой причине существует проблема защиты интересов мастеров и самих творческих организаций по причине не принятия закона «О творческих работниках и творческих союзах». Основная масса мастеров никакой конкретной помощи получить не может, не считая консультативно-методической и привлечения на выставочные и конкурсные мероприятия. Современное народное художественное творчество довольно пестрое явление. Целостная, государственно-образующая идеология отсутствует. Новый закон о народных художественных промыслах уже ряд лет обсуждается и неизвестно, что от него ждать. А если нет общей позиции, самозанятые мастера (а вместе с ними и сохранившиеся небольшие производства) считают себя свободными от надоевших указаний и директив, создавая по своему «вкусу» изделия, не отвечающие традиционным историко-культурным и художественным ценностям мест традиционного бытования и требованиям современного рынка. Для современного человека никаких критериев оценки (кроме «нравится» и «не нравится») не существует и по этой причине в процессе приобретения изделий происходит подмена художественно-эстетической ценности фактором «раскрученности» имени мастера, его личным пристрастием, статусом галереи и т.д., в результате чего художественное изделие приравнивается к массовой продукции.

– Отсутствие госзаказа на художественные изделия негативно сказалось на выпуске художественной продукции существующими производствами и системном подходе в товаропровождении. А закупка музеями для пополнения своих коллекций ограничена по причине отсутствия средств. Сегодня

организации народных художественных промыслов существуют исключительно благодаря выделению из федерального бюджета субсидий на компенсацию части затрат по основной деятельности, получить которые довольно сложно – промыслы работают в тисках промышленных критериев, что не позволяет в полной мере пользоваться господдержкой. За многие годы только одно предприятие смогло получить поддержку Фонда развития промышленности, да и то сейчас просит о реструктуризации. Многие промыслы вообще отказываются от получения субсидий из-за предлагаемых показателей результативности и сложности оформления документации.

– Защита авторских прав в народных художественных промыслах, непризнание законодательством статуса мастера и формы взаимодействия его с государственными структурами, которые рассматривают мастера в качестве индивидуального предпринимателя – одна их неразрешенных проблем. На таких мастеров не распространяются льготное кредитование в рамках национального проекта и другие меры поддержки индивидуальной предпринимательской инициативы (в Свердловской области этими вопросами занимается областной фонд поддержки предпринимательства при Министерстве инвестиций и развития Свердловской области). Статус мест традиционного бытования народных художественных промыслов Свердловской области подтвержден художественно-историческим справочным материалом и включает в себя ценность, изученность, ресурсную значимость, наличие мастеров и специалистов, традиционность техники и технологии изготовления изделий, общественный спрос на них, стратегию государственной поддержки в деле сохранения лучших историко-культурных и художественных традиций. Проблемы, которые требуют своего решения предприятиями народных художественных промыслов:

1. Экономического характера – «вписаться» в рыночную экономику и улучшить экономические показатели деятельности – прибыль и рентабельность.

2. Социального характера – обеспечить мастерам лучшие условия труда, справедливое вознаграждение за него и обновить кадровую структуру.

3. Культурного характера – сохранить традиционные традиции; привлечь к себе внимание туристического бизнеса; участвовать в организации фестивалей, конкурсов, мастер-классов и выставок; способствовать награждению лучших представителей специальными званиями.

– Завершение эпохи Просвещения и начало эпохи Глобализации активно влияет на утрату преемственности историко-культурных и художественных традиций. Серьезнейшая проблема – деградация художественного уровня выпускаемой продукции, а вместе с этим и деградация ценностей нравственности личности мастера, что оказывает негативное воздействие на преобладание работ эстетического плана на рынке сбыта без учета их функциональности. И все это проявляется на основе новых материалов и техник создания художественного продукта, что способствует активизации синтетического искусства (перформанс, хеппинг и др.), объединяющего в

себе базовые элементы – изображение, форму, цвет, звук... Современные мастера стали более свободными в выборе материалов и методе их обработки. Их творчество стало опираться на эксперимент и стремление соединить свои достижения и индивидуальность с новыми тенденциями времени. По этой причине ориентация на традиции отходит на второй план. Рукотворные изделия, став своего рода инновационными (а нередко и авторскими) произведениями искусства, расцениваются не только как своеобразное отражение стремительно развивающегося современного мира, но и выражение личностных личных особенностей творчества, мировоззрения, одаренности, чувств и эмоций того или иного автора. Подлинно творческие традиции очень часто не выражаются во внешнем сходстве и в прямых заимствованиях и могут быть скрыты во внутреннем смысле, в его основных тенденциях. Несомненно, это важный фактор, который необходимо учитывать. Тем более что каждое поколение мастеров всегда привносило в традицию свое личное понимание художественного продукта. Потому и сегодня важно не столько копирование образцов прошлого, сколько их творческое переосмысление с перспективой создания новых более выразительных форм изделий и их декоративных решений. К сожалению, мастера не задумываются, что требование сменяющейся новизны противоречит народным художественным промыслам, заключенным в традиции. Эта проблема не новая, но приходится постоянно напоминать о ней. «Истинная новизна, – по мысли известного исследователя народного искусства М. А. Некрасовой, – входит в промысел неспешно, определяется не текучкой, а тем, что связывается устойчивыми представлениями народа. Промысел силен своей нравственной атмосферой, воспитывающей членов коллектива, укрепляемой преемственностью, совместным трудом и отношением к миру народных ценностей» [2].

– Дипломированные выпускники учебных заведений не спешат проявить себя в творческом порыве, находя более перспективную и надежную в оплате работу. Чтобы привлечь молодежь, чтобы прослеживалась преемственность поколений, нужно поднимать авторитет мастера на местах и на государственном уровне. Талантливых мастеров в целом очень немного, и наибольшая часть активно работающих людей живет в условиях смутных перспектив. И потому в их творческих работах на первый план выступает привлекательность и эффективность подачи, но без своеобразия отражения художественно-эстетических ценностей и привязки к местам традиционного бытования. Забывается важный фактор, что искусство (а вместе с ним и народное художественное творчество) призвано не только способствовать повышению эмоционального заряда человека, но и влиять на его воспитание. На это и должна быть направлена инновационная прогрессирующая деятельность мастеров. За счет создания новых форм и элементов декора и применения традиционных материалов и технологий возможно направление создаваемых произведений, что повлияет на их стиливую направленность. Поиск новых способов самовыражения связано с творческим методом – индивидуальным способом воплощения создаваемых ру-

котворных изделий в художественных образах. Такого рода трансформация может способствовать новому витку расцвета народных художественных промыслов. Творчески одаренные мастера должны формировать новое визуальное мышление современного человека новым видением предметного мира. В то же время необходимо помнить, что настоящими мастерами становятся лишь те, кто воспринял местную школу и традиции органично, как подлинное творчество, а не сумму навыков и приемов ремесла. Таким образом, природно-географический фактор с местными культурными традициями является одним из важнейших условий формирования и развития самобытных традиций любого народного художественного промысла.

– Проблемой является и не совершенство в современной теории и практике понятийного аппарата: Федеральный закон «О народных художественных промыслах» № 7-ФЗ от 06.01.1999 г. (ст. 3) определяет народный художественный промысел как одну из форм народного творчества, деятельность по созданию художественных изделий утилитарного и (или) декоративного назначения, осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственного развития традиций народного искусства в определении местности в процессе творческого ручного и (или) механизированного труда мастеров народных художественных промыслов. В научно-справочной и методической литературе отсутствует четкое понимание терминов «народное искусство» и «декоративно-прикладное искусство», которые в законе соединены в единое целое без учета их специфических особенностей, что приводит в спорным моментам в процессе обсуждения и отнесения изделий к народным художественным промыслам. Для решения этой проблемы важно разобраться в сущности и содержании народного искусства (творчества) и декоративно-прикладного искусства.

Список источников и литературы:

1. Богуславская И.Я. Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов: Сборник статей. – Ленинград: Изд-во «Художник РСФСР», 1981.
2. Некрасова М. Подделки под Хохлому // Советская Россия. – 1986. – № 86 (9037), 9 апреля.

УДК 7.05.745/749

Р. Р. Мусина,
доктор искусствоведения,
РГХПУ им. С.Г. Строганова,
г. Москва.

НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ: БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ В БУДУЩЕМ

Статья предваряет доклад о современных проблемах развития традиционного искусства. Они образовались из комплекса факторов организационного, производственного, творческого характера. Автор обращается к творческим проблемам, которые являются определяющими в деле сохранения традиционного искусства в некомфортных для него условиях современного бытования.

Ключевые слова: традиционное искусство, народные художественные промыслы, теория и история традиционного народного искусства России.

R. R. Musina,
Doctor of Arts,
Russian State Stroganov University
of Design and Applied Arts,
Moscow.

FOLK ARTS AND CRAFTS: PROSPECTS OF EXISTENCE IN THE FUTURE

The article deals with contemporary problems of the traditional art development. They were formed from a complex of organizational, production, and creative factors. The author refers to the creative problems that are decisive in the preservation of traditional art in the uncomfortable modern conditions.

Keywords: traditional art, folk arts and crafts, theory and history of the Russian traditional art.

Отечественное традиционное искусство и его современная форма бытования – народные художественные промыслы пребывают сегодня в наиболее сложном, нежели когда-либо, состоянии. С одной стороны, оно охраняется и развивается под особым вниманием руководства страны и общественности, участвует в государственных презентациях, его духовное значение неоспоримо и введено в национальные ценности наших народов. С другой, активно осуществляется программа по вовлечению широких масс в традиционную культуру, и ее мероприятия осуществляются самыми разными организациями и людьми, не всегда понимающими специфические задачи традиционного искусства. В хорошем смысле сама форма работы с населением является наследницей советской программы, которая создавалась в процессе научных исследований, на глубоком понимании специфических особенностей бытования традиционной культуры и на этих

принципах работала не на развлекательность, а на перспективу, популяризируя лучшее из наследия, воспитывая этим вкусы населения, вырабатывая приоритеты выбора. Базовыми, укрепляющими методику работы, служили положения, выработанные наукой о народном искусстве.

Целью близкого знакомства с традиционным искусством большого количества людей была идея включения генетической памяти масс, создания климата для его преемственного развития в лучших локальных проявлениях, сохранения присущего ему духовного содержания и декоративного богатства и, наконец, органичного введения его как самобытного явления в контекст современного художественного процесса. Эта идея оформилась не сразу, не имея примера продвигались экспериментируя, учитывая особенности текущего времени, но подчиняясь вневременному духовному значению традиционной культуры. Таким образом, посыл был не на сиюминутный успех и коммерческую направленность развития кустарной художественной деятельности, что, на тот момент для страны было актуальным, а на укрепление средствами традиционной культуры климата в обществе и воспитание последующих поколений.

Другими словами, это была программа по налаживанию механизмов преемственного развития традиций народов нашей страны в новых социальных условиях. Новое осмысление форм бытования традиционного искусства не было намеренным изменением естественно протекавшего процесса кустарной и промысловой деятельности, а стало возрождением на научных принципах уже утраченного на тот момент. Ценным оказывались гуманистические послы, понимание значения традиционной национальной культуры для самоидентификации общества с культурным прошлым, необходимость непрерывной передачи поколениям коллективных ценностей, важных для единства общества и укрепления государства. В традиционной культуре был выявлен феномен, который мог стать государственной идеей – преемственного развития общества, на принципах сохранения его патриархальных ценностей, которые на тот момент составляли основу нравственных устоев жизни большинства, и провозглашения гуманистических ценностей. Эти сложные в переплетениях задачи могут стать ответом тем, кто задается сегодня вопросом: зачем искусственно поддерживать то, что само себя изживает. А если это одновременно материал и проводник для глобальной идеи, органичной менталитету народа?

На момент самоопределения молодого государства это был научно-обоснованный выбор и с ним успешно справились. Проект осуществлялся руководством страны, но важные идеи исходили из научной сферы, от специалистов по традиционной культуре, которые объединялись вокруг Кустарного музея. Их имена хорошо известны современным исследователям – это А. В. Бакушинский, В. С. Воронов, Н. Д. Бартрам, Н. Н. Соболев и др. Правда, как показывает история, программа не сразу получила законченную форму, а складывалась в процессе ее развития, многие факторы не способствовали ее успешному становлению. Но благодаря ее комплексному развитию, участию науки, практики и полной поддержке государства

она достигла расцвета, который пришелся на 1960 – 1980-е гг.

С первых лет советской власти курс, взятый на индустриализацию страны, оказал влияние и на формирование системы художественных промыслов, им также планировалось придать промышленный характер развития. Об этом много писали в 1920 – 1930-е гг. Прежний промысловый тип кустарной деятельности был уже утрачен и ее восстановление не виделось в прежней форме, а воспринималось в полном соответствии с задачами нового времени. Также важно, что в эти годы наука о народном искусстве только складывалась, механизмы творчества и законы его преемственного развития не были изучены. Все это повлияло на характер восстановления уже утраченного вида производства. Как подтверждение этого можно вспомнить, что сочетание «кустарная промышленность» было в обиходе первых советских десятилетий, а головной институт по работе с художественными промыслами, в своем названии, которое неоднократно уточнялось, оставлял нетронутым сочетание «институт художественной промышленности».

Так что же произошло, если на исходе советского периода небывалый расцвет художественных промыслов сменился обрушением самого существования – идейного понимания задач этой духовно-материальной сферы культурной деятельности, в которой поддерживалось накопленное поколениями лучшее, спрессованное в традицию? В любых проблемных моментах есть объективные и субъективные причины. При всех попытках «промышленного давления» на предприятия народных художественных промыслов (в частности, установление планового роста объемов производства и др.) они, безусловно, развивались в комфортном режиме. Теория и практика служили друг другу, поэтому творчество пребывало в охранной зоне. Причем «охраняемость», в первую очередь, осуществлялась в соблюдении автономности близких сфер творческой деятельности. У каждой были свои специфические особенности: профессиональное авторское искусство, самодельное творчество развивались в русле своих художественных задач. Укреплению самобытности традиционного народного искусства служила развитая система подготовки творческих кадров, выстроенная под специфику промысловой работы. Вместе это способствовало росту профессионализма всех участников процесса – у каждого была своя территория. Внимание к этим вопросам привело к расцвету всех видов искусств и к коммерческой успешности всей художественной сферы.

Современная размытость границ между видами искусств, усиление субъективизма в выборе материалов для творчества и его трактовках – особенности, свойственные постмодернизму. Если второе носит объективный характер, то первым можно как-то управлять. И лучше всего изнутри своей системы за счет укрепления специфических особенностей творческого процесса и качественного роста. Только необходимо участие профессиональных методистов, следующих выработанным научным положениям для сохранения специфики традиционного искусства.

Для наших дней профессионалы-кураторы большая редкость в традиционном искусстве. Все больше вкусовщины в суждениях, что недопустимо

в отношении художественных промыслов. Свои предпочтения и методисту, организующему процесс, и мастеру необходимо сверять с законами бытования традиции, которая определенным образом «является отобранным, упорядоченным, структурно организованным опытом» для настоящих и последующих поколений. Такое условие как локальный характер искусства имеет большое значение и для современного художественного процесса. Важно также соотношение коллективного и авторского в традиционном произведении. Ведь авторство никто не отменял, но степень преобразования автором коллективной традиции, как например, характер интерпретации традиционного строя декора свидетельствует о понимании мастером, художником сути традиции, меры частного в нее внедрения.

Без этого традиционное искусство теряет свое качество – единство содержания и декора. Этот баланс необходим, перекокс в сторону внешних эффектов сегодня налицо. Мы сетуем, что традиционное искусство не понимает молодежь, а в том, что из него уходит гармония, виновны не потребители, а производители. Прервалась творческая преемственность на предприятиях НХП. Нет климата в коллективе, будораживающего творчество, поэтому исполнители не доносят до покупателя содержательную суть традиции своего промысла.

Художественные промыслы в советское время сложились в систему. Ее внутренние механизмы работали на успех. Как винтики из нее выпадают – методисты-искусствоведы, главные художники, просто художники, наблюдается текучка в цехах. У хозяев предприятий нет понимания важности творческой работы для успешности собственного дела. Советский опыт, когда искусство сначала, а прибыль потом никто из них не берет за пример. Вот такая картина.

И все же традиционное искусство не частная затея, а государственное дело. Без него мы будем обществом, не помнящим родства, без чувства общности, генетической памяти. Жизнеутверждающий дух, гармония, которые несут традиционные изделия, необходимы всем. Есть наука, прописана методика работы, существует, наконец, традиция, надо выходить из застоя. Как начать с себя – вот об этом хотелось бы поговорить.

Список источников и литературы:

1. Бернштейн Б. М. Традиция и канон. Два парадокса // Критерии и суждения в искусствоведении. сб. статей. – М.: Советский художник, 1986. С. 185.

УДК 745.05+75.023.16

Л. А. Павленко,
директор Уральского филиала
ФГБОУ ВО «РГХПУ им. С.Г. Строганова»,
г. Нижний Тагил,
uupi@mail.ru

ИЗ ОПЫТА РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА «ВОЗРОЖДЕНИЕ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО ЛАКОВОГО РАСПИСНОГО ПОДНОСА»

В статье приводится описание и анализ современных нижнетагильских подносов-панно с сюжетной росписью, изготовленных по аналогии с подносами демидовского времени. Выявление генезиса тагильской росписи на металле, формирование профессиональных кадров для художественных производств. Морально-этические принципы народного искусства, их отражение в сюжетах на подносах-панно.

Ключевые слова: нижнетагильская лаковая живопись, подносы-панно с лаковой росписью, проект «Возрождение нижнетагильского лакового подноса», форма подноса, орнамент, творческий коллектив мастеров.

L. A. Pavlenko,
director of the Ural Branch
FGBOU VO «S.G. Stroganov RSHPU»,
Nizhny Tagil,
uupi@mail.ru

FROM THE EXPERIENCE OF THE PROJECT «REVIVAL OF THE NIZHNY TAGIL PAINTED LACQUER TRAY»

The article provides a description and analysis of modern Nizhny Tagil trays-panels with a story painting, made by analogy with the trays of the Demidov period. Identification of the genesis of Tagil painting on metal, formation of professional personnel for art productions. Moral and ethical principles of folk art, their reflection in the subjects on the trays-panels.

Keywords: Nizhny Tagil lacquer painting, trays-panels with lacquer painting, the project Revival of the Nizhny Tagil lacquer tray, the shape of the tray, ornament, creative team of masters.

Исполнилось 10 лет с того времени, когда родилась и набрала жизненную силу идея воссоздания нижнетагильских расписных лаковых подносов с сюжетной росписью, характерных для промысла в XVIII – XIX вв., которые сейчас принято называть «Демидовские». Этот проект с названием «Возрождение нижнетагильского лакового расписного подноса» осуществлялся и набирал силу на протяжении нескольких лет. Участниками проекта были преподаватели, мастера производственного обучения, работники

заводских производств, привлекались научные кадры музеев города Нижний Тагил, Исторического музея (г. Москва).

Идея обратиться к историческим корням нижнетагильского художественного промысла, изучить генезис этого своеобразного явления, витала в творческой среде художников промысла ни одно десятилетие.

Проводились исследования, накапливались материалы, на выставочных площадках проводился анализ существующей ситуации.

Здесь следует отметить существенный вклад специалистов-теоретиков, искусствоведов, изучение и следование традициям художников-мастеров, творческие эксперименты студенческой молодежи Уральского колледжа прикладного искусства и дизайна, музейные исследования и публикации, опыт производственной сферы в налаживании выпуска продукции художественного достоинства, системную работу художественно-экспертного Совета Свердловской области, публикации и издание сборника докладов научно-практической конференции «Худояровские чтения», поддержку Ассоциации Народных художественных промыслов России. Накопление этих исследований и богатый творческий опыт позволили выйти на новый качественный уровень понимания и определения традиционного искусства на современном этапе и постановки амбициозных задач.

Традиционным в историческом нижнетагильском промысле лаковой живописи на металле являлось сохранение и передача ремесленных приемов в системе замкнутой локальной среды. Установленные в данной художественно-производственной среде, морально-этические принципы и культурные нормы отношений влияли на мировосприятие людей, формировали искусство промысла, служили единству его образного стилистического строя, духовного и содержательного наполнения, эмоционального заряда. Эти принципы присущи многим российским художественным промыслам.

Мы выделяем эти принципы как основополагающие и раскрывающие уникальность и своеобразие всего традиционного искусства России.

В рамках этого материала нет возможности сделать краткий анализ своеобразия каждого из народных промыслов, но очевидно, что Уральский регион, со своим мощным производственным потенциалом уже в начале зарождения горнозаводской промышленности сформировал своеобразие и передовые технологии, которые с успехом были подхвачены и использовались ремесленничеством.

Школа живописи для мальчиков, основанная Н. Н. Демидовым в 1806 г. в Нижнем Тагиле, готовила художественно-промышленные кадры для лакировальной фабрики.

Более чем через полтора столетия идея Демидова воплотилась в жизнь и наполнилась новой творческой энергией XX столетия.

Молодые мастера-художники, подготовленные в стенах Уральского колледжа прикладного искусства и дизайна, сейчас это филиал РГХПУ им. С.Г. Строганова, продолжают традиции промыслов, заложенные в XVIII – XIX вв. Как показывает двухсотлетняя практика, принципиально важным для сохранения традиционного искусства является характер под-

готовки специалистов для работы в системе традиционных промыслов.

Мы имеем большой опыт разнообразных форм подготовки творческих кадров. Усвоившие методы работы старых мастеров, погружившиеся в содержательный мир традиции, мастера могут сделать его актуальным для современников.

К 2013 г. были обозначены для творческого коллектива задачи, и была сформулирована концепция проекта, как «Возрождение Нижнетагильского лакового расписного подноса» [3, с. 22].

Используя современные технологии и опираясь на богатый опыт уральских мастеров по металлообработке, удалось создать несколько вариантов металлического прямоугольного просечного подноса с литыми ручками, бусевидным бортиком, на тыльной стороне скрепленным стяжками для усиления формы.

В подносе были сохранены пропорции золотого сечения, характерные для Демидовских подносов XIX в.

Первый образец подноса, аналог образца XVIII в., хранящегося в музее колледжа, был представлен на выставке-ярмарке «Ладья. Зимняя сказка-2013», получил золотую медаль и одобрение специалистов [1]. Не только форма была аналогична демидовским образцам, но и содержание росписи подноса «Дорогая моя столица» было необычным и отсылало к образцам предыдущего столетия.

Роспись и орнаментика соответствовали главной направленности проекта – воссоздание сюжетной росписи, которая была характерна для Демидовских подносов.

Первые образцы просечных демидовских подносов выполнялись по заказу Аппарата Правительства РФ. Это были пейзажи или сюжетные композиции старых русских мастеров. Получив поддержку на самом высоком уровне, началась подготовка к следующему этапу – проектирование и изготовление масштабных подносов-панно. Неоценимую поддержку и помощь оказали Администрация города Нижний Тагил, специалисты ЕВРАЗ-НТ-МК, АО НПК УВЗ, научные сотрудники музея «Горнозаводской Урал». Желание привлечь внимание к старейшему уральскому промыслу легло в основу выбора размеров и апробирование старинных технологий в изготовлении и подготовки формы подноса-панно. Ранее мастера подносного промысла не наносили живопись на такие большие площади. Необходимо было проработать последовательность нанесения красочного слоя с последующей технологией просушки и лакировки подноса. Первый поднос-гигант назвали «Нижний Тагил – родина российского расписного подноса», 2013 г., его размеры 1400x [4].

Заводские мастера по металлообработке привнесли в традиционные промыслы новые технологии: была использована лазерная резка по металлу и аргоновая сварка.

Имея базовые заготовки, необходимо было решить главную задачу – отразить в композиции важнейшую идею – самобытность региона, его мастеров, уникальность художественного промысла. Взгляд на Нижний Тагил

с высоты Лисьей горы, переданный художником-фотографом в конце XIX в. передает причастность каждого горожанина к уникальному месту. Нижний Тагил – это место силы. Именно на этой композиции мы можем видеть изображение демидовской школы живописи для мальчиков. Последующие подносы-панно «Старый соболю», «Триумф Победы», «Русская охота» и многие другие, составляют золотой фонд Уральского колледжа прикладного искусства и дизайна филиала РГХПУ им. С. Г. Строганова.

Поднос-панно «Триум Победы» был изготовлен в год 75-летней Победы в Великой отечественной войне [2]. Он побывал на выставках в Москве, на Ладье, в Совете Федерации РФ, в Государственной Думе, на выставочной площадке на Мамаевом Кургане в г. Волгограде и везде имел успех у зрителей.

Таким образом, проект, задуманный в 2013 г., был осуществлен благодаря коллективной работе художников-мастеров: Бабина Г.П., Камаевой Е.А., Поповой С.Н., Сидоровой А.Т., Новиковой Л.М.

Руководство проектом осуществляет Л. А. Павленко – директор Уральского филиала ФГБОУ ВО «РГХПУ им. С.Г. Строганова», почетный работник НХП России.

Список источников и литературы:

1. Всероссийские награды тагильских мастеров [Электронный ресурс]// URL: https://forum.vgd.ru/2440/104362/30.htm?a=stdforum_view&o= (дата обращения: 12.09.2023).
2. На Урале создали 75-килограммовый поднос-панно, посвященный Параду Победы [Электронный ресурс]// URL: tass.ru/ural-news/8795333 (дата обращения: 12.09.2023).
3. Павленко Л.А. Выполнение творческого проекта общенационального значения в области культуры и искусства, созданного на средства гранта Президента РФФ для поддержки творческих проектов. Возрождение тагильской лаковой живописи, к 275-летию промысла. Воссоздание кованого демидовского подноса // «Художественные чтения»: материалы X Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 275-летию уральской лаковой росписи по металлу, 21 – 22 октября 2021 г. – Нижний Тагил: Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», 2021 – 368 с.
4. Самый большой поднос [Электронный ресурс]// Реестр рекордов России: сайт. URL: <https://reestrrekordov.ru/samyj-bolshoj-podnos/> (дата обращения: 12.09.2023).

УДК 7.05.745

О. В. Семерицкая,
ведущий методист,

Раменский историко-художественный музей,
г. Раменское, semerinka@mail.ru

О ПРОБЛЕМАХ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ ГЖЕЛЬСКОГО ПРОМЫСЛА НА МЕСТЕ ЕГО БЫТОВАНИЯ

Гжельский народный художественный промысел представляет собой целую систему объектов материального, нематериального, средового и природного наследия, где непосредственно место бытования промысла как «месторазвитие» наследия выступает в качестве системообразующего начала. Сохранение и включение в актуальную культуру всего многообъектного наследия Гжели представляется одной из насущных проблем в контексте как преемственного развития гжельского промысла, так и формирования социальной памяти на локальном и на национальном уровне.

Ключевые слова: Гжель, народный художественный промысел, территория бытования промысла, культурное наследие, традиция, музеефикация промысла.

O.V. Semeritskaya,
senior methodologist

Ramensky Historical and Art Museum,
[Ramenskoye, semerinka@mail.ru](mailto:semerinka@mail.ru)

ON THE PROBLEMS OF PRESERVING AND UPDATING THE HERITAGE OF THE GZHEL FOLK ART CRAFT AT THE PLACE OF ITS EXISTENCE

Gzhel folk art craft is a whole system of objects of material, intangible, environmental and natural heritage, where the place of existence of the folk art craft acts as a system-forming base. The preservation and inclusion in the current culture of the entire multi-object heritage of Gzhel seems to be one of the pressing problems in the context of both the successive development of the Gzhel folk art craft and the formation of social memory at the national and local levels.

Keywords: Gzhel, folk art craft, the place of existence of the folk art craft, cultural heritage, tradition, museumification of folk art craft.

Гжель является одним из старейших и крупнейших народных художественных промыслов России. Свободные от крепостной зависимости крестьяне около трех десятков сел и деревень так называемого гжельского куста, начиная с XV в. промышленяли, производя самую разнообразную керамику сначала в своих домах, позже семейных фабриках, выросших до крупных промышленных предприятий. Чуть не оборвавшись в XX в.

нить многовековой традиции гжельского народного художественного промысла удалось не просто сохранить, а создать на ее основе ярчайшее явление керамического искусства – бело-синюю фарфоровую гжель, ставшую символом национальной идентичности и мировым брендом, и возродить уникальное явление русского керамического искусства – гжельскую майолику.

Гжель – это самобытное явление традиционной культуры, феномен русской крестьянской промышленности, уникальное явление керамического искусства, полное разнообразие всех известных миру видов керамики в ретроспективе гжельского промысла. Гжель как народный художественный промысел включает в себе многовековой опыт человечества и традиционные духовные ценности посредством своего наследия, являющегося в свою очередь ценностным ресурсом преемственного развития культуры.

В результате многовекового развития гжельского промысла сформировалось значительное по своей информационной и смысловой ценности наследие промысла, которое представлено в материальном, нематериальном, средовом и природном выражении. Наследие гжельского промысла многообъектно и представляет собой целую систему объектов художественного, промышленного, этнокультурного, археологического и архитектурно-градостроительного наследия.

Промысловое наследие Гжели – это ретроспективный комплекс керамических изделий (XV – XXI вв.), совокупность изобразительных стилей и художественных приемов в форме, пластике и росписи, способы обретения гжельцами мастерства и производственные технологии на промысле, техника изготовления изделий, здания фабрик и мастерских со всем оборудованием и как отдельные недвижимые объекты и как единый промышленный комплекс, образующий определенную предметно-пространственную среду, способы и места добычи глины, а также уклад жизни, быт и нравы местного, в том числе промыслового, сообщества.

Все эти объекты наследия, представленные в материальном, нематериальном и средовом виде, имеют свое непосредственное «месторазвитие», обладающее системообразующим началом по отношению ко всем компонентам наследия промысла, – территорию бытования промысла. Гжель как промысел, развившийся в крупнейший керамический промысел России, возникла на территории, не пригодной для эффективного ведения сельского хозяйства, но богатой глинами и лесом, в непосредственной близости от крупного экономического центра Москвы, с которой Гжель связывал проложенный еще в Средневековье Касимовский тракт, и Гуслиц – крупного старообрядческого художественного центра, заселенной крестьянами, находящимися в ведении дворцового ведомства, то есть вне крепостной зависимости.

Территория бытования гжельского промысла обладает устойчивыми чертами культурного ландшафта как «природно-культурный территориальный комплекс, обладающий структурной, морфологической и функциональной целостностью, сформировавшийся в результате эволюционного

взаимодействия природы и человека, его социокультурной и хозяйственной деятельности и состоящий из характерных сочетаний природных и культурных компонентов, находящихся в устойчивой взаимосвязи и взаимообусловленности» [1, с. 13], и имеет все основания для определения ее как уникальной историко-культурной территории – «особого целостного пространственного объекта, где в традиционной природной и социокультурной среде находятся памятники истории и культуры исключительной ценности и значимости» [2, с. 4].

Из всего объема целостного системного наследия гжельского промысла изучению, сохранению и актуализации подверглось только его художественное наследие. Гжель имеет довольно богатый опыт изучения в контексте искусствоведения, согласно которому гжельский промысел определяется как вид народного и декоративно-прикладного искусства, где в качестве объекта исследования выступают изделия, а предметом изучения являются закономерности и стилистические особенности развития искусства Гжели. Художественное наследие Гжели как дореволюционного, так и советского периодов музеефицировано отечественными художественными и историческими музеями. Однако художественное наследие – есть только часть целостного многообъектного наследия гжельского промысла. В каждом промысловом изделии воплощаются традиционные представления конкретного мастера, являющегося частью определенной социальной, этнической, конфессиональной, профессиональной группы и находящегося под влиянием внешних социокультурных, экономических и общественно-политических воздействий. Вместе с тем, любое изделие промысла есть продукт производства, имеющего свои специфические технические и технологические особенности, обусловленные разного рода внешними факторами.

Гжель, как и многие народные художественные промыслы, находятся сегодня в непростой культурно-экологической ситуации: наследие во всем своем видовом и типовом многообразии стремительно утрачивается. С начала XXI в. прекратили свое существование несколько гжельских заводов (Кузьяевский фарфоровый завод, Гжельский экспериментальный керамический завод), закрыто и разрушено несколько цехов главного советского завода Гжели – «Объединения Гжель». Заводы и фабрики Гжели, даже обладающие статусом предприятий народных художественных промыслов, все чаще отказываются от традиционного ассортимента, от традиционных технологий и техник изготовления изделий. На предприятиях зачастую происходит отказ от традиционных способов и социальных механизмов передачи опыта и художественного мастерства за счет приглашения дизайнеров, не знакомых с художественными традициями промысла, что приводит к вымыванию промысловой традиции – основе преемственного развития любого народного художественного промысла. Бережное отношение к традиции гжельского промысла сегодня демонстрируют мастера-надомники, художники, работающие в своих небольших творческих мастерских, сохраняя тем самым нематериальное наследие Гжели. Именно в так назы-

ваемом кустарном секторе Гжели сегодня развивается традиционное для Гжели гончарство (единственный вид керамики, который не прекращал производиться в Гжели, начиная с XV в.), традиционная гжельская майолика, с которой Гжель как промысел началась в середине XVIII в., фарфор с цветной и кобальтовой подглазурной росписью в традициях гжельского искусства, а также современный авторский фарфор, который демонстрирует художественные интерпретации художественных традиций Гжели.

В Гжели на сегодня нет музея истории промысла, который бы документировал историю Гжели как явления традиционной культуры, сохранял бы и транслировал все ее многообъектное наследие в интересах общества. Эту работу отчасти ведет Раменский историко-художественный музей, который документирует историю своего края, частью которого является Гжель. В музее сформировалась репрезентативная коллекция гжели, насчитывающая около 6 тысяч единиц хранения; Гжели посвящен один из залов экспозиции музея. Однако как традиционный коллекционный музей, Раменский музей ограничен в возможностях по музеефикации всего объема наследия Гжели, значительная часть которого находится в недвижимом материальном, нематериальном и средовом виде, поэтому сохранению подвергается лишь художественное наследие промысла.

Непосредственно на территории бытования промысла функционируют производственные музеи на ведущих предприятиях Гжели (Объединение Гжель, Гжельский фарфоровый завод, Гжельская фарфоровая мануфактура «Галактика и компания» и Гжельский завод художественной росписи), а также учебный музей в структуре художественно-промышленного учебного заведения Гжели – Гжельского государственного университета, который комплектуется выпускными работами своих студентов.

На сохранение и актуализацию наследия Гжели направлены некоторые частные инициативы местного сообщества. В 2018 г. в одном из исторических зданий Гжели был открыт частный музейно-выставочный центр «Дом Салтыкова», где регулярно проходят персональные выставки гжельских художников, выставки по истории гжельских производств. В одном из бывших цехов крупного стилообразующего предприятия советской Гжели – Производственного Объединения «Гжель» – сегодня располагается Культурный центр «Гжельское море» Олега Тюленева, который представляет собой пространство творческого осмысления истории Гжели на подлинных объектах ее наследия. На этом фоне особенно тенденциозным выглядит отсутствие участия государства и муниципалитета в музеефикации наследия Гжели.

В последние годы в Гжели активно ведется работа по созданию здесь туристского кластера. За последние пять лет было представлено несколько проектов по развитию туристского кластера в Гжели («Город Гжель», «Экосистема гжельский ярус», «Экосистема Гжель-Восток-Запад»). Все они нацелены на создание территории, привлекательной для туристов, однако без использования всего объема многообъектного наследия Гжели, а лишь ее части, которая, безусловно, теряет свое смысловое содержание, бу-

дучи вырванной из общего исторического и культурного контекста. Общим местом стало эксплуатирование образа бело-синей Гжели, товаризация вырванной из общего культурно-исторического контекста части художественного наследия Гжели и соответствующее брендрование всей территории многовекового бытования промысла.

Безусловно, туризм может и должен стать ключевым направлением развития регионов, особенно обладающих значительным историко-культурным потенциалом. Однако, по нашему мнению, культурно-познавательный туризм должен выполнять функцию проводника между наследием и его субъектом, в чем мы видим его важнейшую социальную миссию, и потому считаем, что туристский продукт как информационный конструкт должен базироваться на комплексном развитии территории как историко-культурной среды, выявлении подлинных объектов наследия и взаимосвязей между ними и всестороннем комплексном освоении наследия. Туризм в данном случае должен быть не предоставлением развлекательной услуги, а направлен на познание смыслов культуры, требующее интеллектуальных и эмоциональных усилий, и приобретение соответствующего опыта.

Гжель как сегодня, так и двести лет назад, – это пространство сельской культуры. Малоэтажная деревянная застройка, сформировавшаяся как пространственно-планировочная система в XVI – XVII вв. вдоль Касимовского тракта (нынешнего Егорьевского шоссе), сеть деревенских и сельских улиц с архитектурными доминантами в виде каменных храмов, живописные виды рек Донинка, Гжелка, Сеченка – это, то средовое наследие, формирующее историко-культурную среду Гжели как исторической территории. В условиях современных деструктивных изменений традиционной самобытности сельской местности Гжель теряет свой аутентичный облик и часть своего наследия, стремительно и хаотично застраиваясь.

Итак, наследие гжельского промысла, представляющее целую систему объектов материального, нематериального, средового и природного наследия, сохраняется фрагментарно, что вкупе со стремительной утратой наследия представляет острую культурно-экологическую ситуацию. Сохранение и трансляция всего объема наследия гжельского промысла представляется возможным только на территории его традиционного бытования, поскольку значительная часть наследия промысла представлена недвижимыми материальными, средовыми и нематериальными объектами. Единственно эффективным средством сохранения и актуализации культурного наследия является его музеефикация, главной целью которой является включение несущих наследием смыслов в актуальную культуру на благо общества и его устойчивого развития, а также устойчивого развития культуры. Только музей как институт памяти, деятельность с наследием которого основывается на научных теориях документирования, тезаврирования и коммуникации, обладаем всем необходимым инструментарием по сохранению и трансляции наследия в интересах общества. Наследие гжельского промысла, по нашему убеждению, нуждается в комплексной музеефикации, в разработке оптимальной модели средового музея, основанного на музе-

ефикации территории бытования промысла как историко-культурной среды со всеми составляющими ее объектами и существующими между ними взаимосвязями. Такой музей на промысле способен содействовать преемственному развитию промысла как явления традиционной культуры, а также формированию и поддержанию локальной идентичности местного сообщества и социальной памяти как на национальном, так и на локальном уровне.

Список источников и литературы:

1. Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. – Москва : Институт Наследия ; Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с.
2. Шульгин П. М. Современные подходы к формированию программ в сфере культуры и наследия // Наследие и современность : информационный сборник. Вып. 7. – Москва : Институт наследия, 1999. – С. 3-14.

СЕКЦИЯ 1. СОХРАНЕНИЕ, РАЗВИТИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

УДК 7.05.745/749

А. С. Максяшин,
заместитель председателя Свердловского областного
художественно-экспертного совета по народным
художественным промыслам Свердловской области,
г. Екатеринбург,
maxiashin-as@yandex.ru

МЕСТА ТРАДИЦИОННОГО БЫТОВАНИЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ: ИХ ЗНАЧИМОСТЬ И УНИКАЛЬНОСТЬ

В статье приводится описание исторически сложившихся и ставших традиционными для Среднего Урала народных художественных промыслов. Выявлены определенные особенности направлений творческой деятельности и приведены краткие сведения о наиболее значимых мастерах.

Ключевые слова: места традиционного бытования, традиция, виды производства, мастер и хранитель народных художественных промыслов Свердловской области.

A. S. Maksyashin,
Deputy Chairman of the Sverdlovsk Regional
Art and Expert Council for Folk
Art Crafts of the Sverdlovsk Region,
Ekaterinburg,
maxiashin-as@yandex.ru

PLACES OF TRADITIONAL EXISTENCE OF FOLK ART CRAFTS OF THE SVERDLOVSK REGION: THEIR SIGNIFICANCE AND UNIQUENESS

The article describes the folk art crafts that have historically developed and become traditional for the Middle Urals. Certain features of the directions of creative activity are revealed and brief information about the most significant masters is given.

Keywords: places of traditional existence, tradition, types of production, master and keeper of folk art crafts of the Sverdlovsk region.

Одним из важных направлений государственной политики является поддержка народных художественных промыслов, многоплановая деятельность которых направлена на создание художественных изделий утилитарного и декоративного назначения, осуществляемая на основе коллективного и индивидуального освоения с применением ручного труда и творческого варьирования типовых образцов в соответствии с традициями той или иной местности.

Средний Урал в истории и художественной культуре России – явление уникальное: в период XVIII–XX столетий здесь получили комплексное развитие медно-чеканная посуда и ковка, чугунная и бронзовая декоративная скульптура и пластика, роспись по металлу и дереву, камнерезные и гравильные изделия, керамика и ткачество. Именно эти основные направления сохранились в основе своей до наших дней. Многие рукотворные работы обладают высокими художественными достоинствами и являются образцами совершенства и непревзойденного народного творчества.

Федеральным законом от 06.01.1999 г. № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах» (ст. 9) [3] и Постановлением Правительства Российской Федерации от 04.12.1999 г. № 1349 «Об утверждении Типового положения о художественно-экспертном совете по народным художественным промыслам и о перечне видов производств и групп изделий народных художественных промыслов» [2] определен перечень мест традиционного бытования народных художественных промыслов по усмотрению каждого региона страны. И потому закон «О культурной деятельности на территории Свердловской области» (1999) [1] относит народные художественные промыслы к числу основных культурных ценностей и предусматривает места традиционного бытования, имеющие свою историко-культурную традицию. Пришло понимание, что создаваемая продукция является своего рода символами, представляющими своеобразие своего региона. Статус мест

традиционного бытования народных художественных промыслов Свердловской области подтвержден художественно-историческим справочным материалом и включает в себя ценность, изученность, ресурсную значимость, наличие мастеров и специалистов, традиционность техники и технологии изготовления изделий, общественный спрос на них, стратегию государственной поддержки. Предопределены и основополагающие задачи:

- решение комплекса проблем по становлению и укреплению инфраструктуры местных народных художественных промыслов;
- сохранение лучших традиций уральской школы художественного мастерства;
- привлечение мастеров к развитию туристического бизнеса;
- организация более совершенной структуры фестивалей, конкурсов, мастер-классов, олимпиад и выставок;
- развитие межрегиональных связей с целью обмена положительным опытом;
- выявление и награждение лучших представителей специальными званиями «Мастер народных художественных промыслов Свердловской области» и «Хранитель народных художественных промыслов Свердловской области».

При этом акцент делается на стержневую проблему коллективного и индивидуального, что позволяет применять объективные критерии оценки мест традиционного бытования народных художественных промыслов, обогащать представления о мастерах, их талантливости и художественной одаренности, вкладе Среднего Урала в художественную культуру России. В сравнительном анализе в Уральском федеральном округе на 2022 г. количество мест традиционного бытования определено: Свердловская область – 19, Челябинская область – 35, Тюменская область – 3, Курганская область – 19, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра – 9, Ямало-Ненецкий автономный округ – 14.

Особая роль в определении мест традиционного бытования возложена на Свердловский областной художественно-экспертный совет по народным художественным промыслам, созданный решением Правительства Свердловской области (1993). Его феномен заключается в исследовании наработок мастеров, пропаганду их достижений, наставничество и контроль по сохранению лучших традиций и инновационных наработок, ориентация на насыщение современного рынка художественно-значимыми изделиями высокого достоинства и сувенирной продукцией.

1. Одним из первых статус «Место традиционного бытования народных художественных промыслов Свердловской области» по видам производства «художественная обработка металлов», «художественная обработка камня», «производство ювелирных изделий народных художественных промыслов», «художественная обработка дерева и других растительных материалов» получило в 1999 г. постановлением Правительства Свердловской области муниципальное образование город Екатеринбург. Здесь с XVIII в. получили свое развитие уникальные по своей значимости направ-

ления творческой деятельности, связанные с художественной обработкой металлов и камня. В современный период высокого уровня исполнительского мастерства добились кузнецы-художники Александр Лысяков («Хранитель народных художественных промыслов Свердловской области») и Алексей Потоскуев, камнерезы Наталья Бибко («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»), Денис Богомазов («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»), Игорь Сергеев («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»), Анатолий Жуков; ювелиры Владислав Храмцов (1934 – 2010), Леонид Устьянцев (1930 – 2008) (Народный художник Российской Федерации), Надежда Кузнецова («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»), Почетный работник народных художественных промыслов, Владимир Хахалкин («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»), Сергей Стариков («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»), открывшие новые возможности сочетания в своих изделиях металла и камня, формы и материала. В художественной обработке дерева проявили себя признанные резчики по дереву Дмитрий Шейкман («Хранитель народных художественных промыслов Свердловской области») и Андрей Лиходед («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»). В историю народных художественных промыслов Екатеринбурга внесли достойную лепту исследователи и пропагандисты, отмеченные специальным званием «Хранитель народных художественных промыслов Свердловской области» Галина Голынец, Людмила Сафонова (Почетный работник народных художественных промыслов), Марина Павлова, Татьяна Михайлова, Виктория Новопашина, Наталья Чикунова, Александр Максяшин (Почетный работник народных художественных промыслов).

2. Муниципальное образование городской округ Нижний Тагил местом традиционного бытования народных художественных промыслов Свердловской области признан в 1999 г. по видам производства «художественная обработка металлов», «художественная обработка камня», «производство ювелирных изделий народных художественных промыслов», «художественная обработка дерева и других растительных материалов». Среди тагильчан есть удостоенные специальных званий за большой личный вклад в сохранение и развитие народных художественных промыслов: «Мастер народных художественных промыслов» отмечены Нэлли Кошкина, Жанна Овчинникова, Ирина Смыкова, Наталья Прудникова, Светлана Парышева, Сергей Веселков, Вера Полева (Почетный работник народных художественных промыслов), Алевтина Сидорова, Ирина Решетова, Елена Отмахова), Елена Сергина, Сергей Коротченя (Народный мастер Российской Федерации), Виктор Васильев (1954 – 2020); «Хранитель народных художественных промыслов» – Геннадий Бабин, Людмила Павленко (Почетный работник народных художественных промыслов), Ольга Толстоброва, Лидия Хайдукова, Альфия Фахретденова, Татьяна Коваль, Татьяна Бинас.

3. Муниципальное образование городской округ Сысерть утвержден в 1999 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по виду «производство художественной керамики». На базе артелей «Гончарка» и «Красный партизан» (1928), «Новый путь» (пос. Нижнеисетск, 1932) был освоен выпуск керамической бытовой посуды и мелкой скульптурной пластики. В процессе реорганизации промкооперации в 1960 г. произошло преобразование в «Сысертский завод керамических изделий», а в 1977 г. – в «Сысертский завод художественного фарфора». Основная продукция – чайные и кофейные сервизы, декоративная и скульптурная пластика с цветочной росписью и люстровыми колористическими переходами. Заметный след в истории оставили Заслуженные художники Российской Федерации Николай Мальшев, Николай Иноземцев и Ольга Загуменнова. Современное предприятие ООО «Фарфор Сысерти» является базой для создания фаянсовых иконостасов, первый из которых был изготовлен для Крестовоздвиженского собора Николаевского монастыря (Верхотурье) в 1998 г. За большой вклад в дело сохранения и развития художественной керамики, за творческие достижения специального звания «Мастер народных художественных промыслов Свердловской области» удостоены Елена Ракипова, Людмила Антропова, Светлана Кадочникова, Людмила Оглоблина.

4. Муниципальное образование город Талица утвержден в 1999 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по видам производства «художественное ручное ткачество» и «художественная обработка дерева и других растительных материалов». На «Буткинской фабрике ручного художественного ковроткачества» был освоен выпуск безворсовых ковров, шерстяных и хлопчатобумажных дорожек, выкладных половиков, гладких паласных и махровых ковриков. В качестве элементов украшения преобладали растительные и цветочные мотивы на черном фоне: красные цветы «Пионы», «Маки», «Клевер», «Дикие розы», «Георгины»... Созданы и экспериментальные ворсовые ковры с изображением Верхотурья (1998), заводчиков Никиты и Акинфия Демидовых, А.С. Пушкина, Б.Н. Ельцина (2000) и В.В. Путина (2001), ковры-панно с гербами городов Талицы, Туринска, Екатеринбургa, Свердловской области.

5. Муниципальное образование город Богданович местом традиционного бытования народных художественных промыслов утвержден в 2020 г. по виду производства «художественная керамика». Большую роль в этом сыграл Богдановичский фарфоровый завод, выпускавший высокотемпературный и низкотемпературный фарфор методом шликерного литья с ручной глазуровкой и последующей ручной росписью – столовую и чайную посуду, детские наборы, различные сервизы, мелкую декоративную пластику с товарным знаком «Медной горы Хозяйка» в образе ящерицы с короной.

6. Муниципальный округ Ирбит местом традиционного бытования народных художественных промыслов по видам производства «художественное ручное ткачество» и «художественная обработка дерева и других растительных материалов» утвержден в 2020 г. В современный период мастера

Светлана Уралова (Ирбит), Зоя Григорьева, Елена Карпова, Елена Симонова (с. Ницинское), Светлана Сапожникова, Елена Кукушкина, Галина Шипкова (с. Знаменское) являются основными носителями историко-культурных и художественных традиций, выполняя на старинных красках свои тканые изделия, которые получали высокую оценку на международных, всероссийских, региональных и областных конкурсах и фестивалях. Андрей Егумнов считается самобытным мастером по изготовлению уникальных по своей значимости деревянных игрушек-машинок. Большую роль в поддержке местных мастеров и популяризации их творческой деятельности играет Ирбитский музей народного быта, создателем которого является Михаил Смердов, удостоенный специального звания «Хранитель народных художественных промыслов Свердловской области».

7. Муниципальное образование Артемовский городской округ утвержден в 2000 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по виду производства «художественная обработка дерева и других растительных материалов». Участок лозоплетения Свердловской дистанции гражданских сооружений предприятия «Егоршинская лоза» был основан в октябре 1992 г. в структуре ОАО «Свердловская железная дорога», благодаря инициативе Александре Миролеевой, Людмиле Любимовой и Вениамина Шабурова, который вывел для питомника плантацию ивы корзиночной. Современные мастера успешно выпускают различных изделий из лозы: декоративные вазы, кашпо для цветов, кухонные наборы, панно, садово-парковая мебель, слава за которыми прочно утвердилась за высокое качество, надежность и простоту, оригинальность, долговечность и экологичность.

8. Муниципальное образование Невьянский округ утвержден местом традиционного бытования народных художественных промыслов по виду «производство художественной керамики» в 2013 г. В XVIII в. здесь сложился гончарный промысел, который в современный период благодаря энтузиазму Александра Назарова («Хранитель народных художественных промыслов Свердловской области») в селах Верхние и Нижние Таволги продолжает в ООО «Таволожская керамика» производство черно-лощеной посуды на основе традиционных технологий с применением изумрудной глазуровки и ангобных росписей методом «фляндровки». Потомственный гончар Сергей Масликов («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области») в своей мастерской «Гончар из Таволог» также продолжает лучшие традиции керамического производства.

9. Муниципальное образование городской округ Сухой Лог утвержден в 2020 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по видам производства «художественная обработка дерева и других растительных материалов» «художественное ручное ткачество». В недалеком прошлом Сухоложский межколхозный лесхоз и Алтынайский лесхоз выпускали товары народного и сувенирную продукцию с урало-сибирской росписью. В межколхозном лесхозе села Глядены в сувенирном цехе создавались резные сувениры, автором которых был Вячеслав

Овчинников. В поселке Алтынай и Сухом Логу действовали ковроткацкие цеха, где создавались ворсовые («насандучные») ковры черного фона с ярко-красными цветами и зелеными лепестками. В ручном ткачестве поясов преобладала «бранная», «ремизная», «переборная», «закладная» техники. Надежда Худорожкова («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области») продолжает создавать традиционные уральские народные костюмы на основе этнографических образцов и стилизацию народного костюма, дополняя вышивкой «крест», «набор» и «тамбурный шов». Особую роль в деле сохранения и развития историко-культурных и художественных ценностей играет «Центр традиционной народной культуры городского округа Сухой Лог», в котором инициаторами мероприятий являются Вадим Худорожков («Хранитель народных художественных промыслов Свердловской области») и керамист Николай Колодкин («Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»).

10. Муниципальное образование городской округ Туринск утвержден местом традиционного бытования народных художественных промыслов в 2020 г. по виду производства «художественная обработка дерева и других растительных материалов». Со дня своего основания в 1600 г. город был крупным художественным центром по резьбе и золочению дерева, изготовлению золотошвейных изделий, иконописи. В 1960 г. была создана фабрика по выпуску более 350 видов деревянной игрушки и сувенирной продукции с урало-сибирской росписью на базе кустарной «Артели имени 1 Мая». Галина Туманова (1948 – 2021), Вера Перевалова Нина Нифонтова, Лидия Неймышева и Людмила Захарова удостоены специального звания «Мастер народных художественных промыслов Свердловской области»). Заметный след в истории резьбы по дереву оставил Виктор Кукушкин (1949 – 2022) – «Мастер народных художественных промыслов Свердловской области» из села Городище. Удивительные изделия из капа, резные картины, панно, многочисленные вазы – отмечены высоким художественным совершенством на международных и российских выставках и конкурсах. Другой мастер Юрий Ерженков из поселка Фабричное ценителям народного художественного творчества известен как уникальный мастер резных шкатулок, ларцов, рамок с геометрической резьбой. Берестящик Александр Жолобов – создатель бураков с тисненными узорами. За общественную работу и сохранение традиций Александр Меновщиков удостоен специального звания «Хранитель народных художественных промыслов Свердловской области».

11. Муниципальное образование городской округ Каменск-Уральский утвержден в 2000 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по видам производства «художественная обработка металлов» и «производство художественной керамики». Город известен с XVIII в. своими историческими заслугами в отливке чугунных пушек, круглых скульптур и арок, просечным металлом и литьем колоколов, которое возродилось в 1990 г.: «Мастерская литья колоколов ЗАО «Пятков и К»» отливает их 200 тонн в год весом до 18 тонн каждый для российских и зарубежных храмов. С Каменск-Уральским тесно связано и производство по-

суды, основателем которого стал купец Григорий Ушков, построивший в 1848 г. фаянсовую фабрику.

12. Муниципальное образование город Алапаевск утвержден в 2020 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по видам производства «художественная обработка камня», «производство ювелирных изделий народных художественных промыслов» и «художественная обработка металлов». ООО «Мурзинка-1» и ООО «Уральский сувенир» (пос. Нейво-Шайтанский) в 1980-х гг. положили начало производству камнерезных и ювелирных изделий с оформлением из серебра и мельхиора. ИП Надежда Лаптева – «Мастер народных художественных промыслов Свердловской области» – призер многих престижных выставок и конкурсов. Основной ассортимент ее изделий – ювелирные украшения из натуральных камней. Алапаевские мастера ювелирного дела Светлана Сорокина, Татьяна Давыдова и Ольга Арменьшина создают свои изделия в технике «филигрань». Для украшения архитектурных построек Алапаевска в недалеком прошлом отливали узорчатые половые плиты из чугуна и кованые решетки, люстры, подсвечники. А кузнец Владимир Мозин (1947 – 2021) считался одним из ведущих мастеров ручной художественнойковки. Его ученики Михаил Никулин и Владимир Ращектаев гармонично дополнили художественную ковку литьем, давлением, дифовкой, гнутьем, штамповкой, резанием.

13. Муниципальное образование городской округ Верхотурье утвержден в 2021 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по виду производства «художественная обработка дерева и других растительных материалов». Верхотурье прославилось как город мастеров-ремесленников, которые изготавливали деревянную резную мебель, точеную посуду из осины с тиснением и росписями. Яркую проявила себя самобытная домовая урало-сибирская роспись в украшении домов, где двери, стены и потолки покрывались ковром цветущих трав, плодовыми деревьями, среди которых сидели петухи, совы, пайвы. Известен и бурачный промысел с изделиями плетеными, крашенными, лакированными и переводными картинками. Продолжателями лучших традиций являются Михаил Кучев и Галина Истомина.

14. Городской округ Лесной утвержден в 2021 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по виду «художественная обработка дерева и других растительных материалов», «художественная обработка металлов». В 1991 г. по инициативе Андрея Глазунова были созданы производства «Артель», «Былина», ИП «Логонова Т.Ф.» по выпуску берестяных изделий: панно, письменные приборы, шкатулки с сюжетными и орнаментальными мотивами... Художественно-промышленное предприятие ООО «Студия Олгос» (директор Александр Черниченко) освоило производство парковой и монументальной скульптуры, скульптуры малых форм, деталей интерьера и экстерьера зданий (ограждений, балконов, лестниц, мебели).

15. Муниципальное образование городской округ Красноуфимск утвер-

жден в 2021 г. местом традиционного бытования народных художественных промыслов по виду производства «художественная обработка металлов». С XIX в. здесь активно развивались ремесла. В современный период мастера занимаются не только резьбой по дереву и бересте (Александр Володин, Надежда Пивоварова), но украшением городской среды Красноуфимска, чему способствует фирма, производящая художественное литье. А самозанятые кузнецы и производственная компания «Забор без забот» ИП Сергей Козинев выполняют заказы на различные кованые изделия.

16. Муниципальное образование городской округ Полевской местом традиционного бытования народных художественных промыслов в 2021 г. определен по видам производства «художественную обработку камня» и «художественную обработку дерева и других растительных материалов». Наличие мрамора и профессиональных мастеров способствовало появлению в Полевском XVIII в. камнерезного производства по изготовлению архитектурных деталей и декоративной пластики, которые создаются и в современный период. В начале 1990-х гг. на базе Полевского леспромхоза был основан цех росписи по дереву, где мастера декорировали различные изделия из дерева и бересты. В современный период можно выделить резчиков по дереву Фанови Валиахметова, Андрея Кондрашова, мастеров по росписи Элеонору Кузьминых, Светлану Петухову. На базе ПАО «Северский трубный завод» действует художественная мастерская по производству сувениров.

17. Муниципальное образование городской округ Первоуральск местом традиционного бытования по виду производства «художественная обработка металлов» утвержден в 2021 г. Исторически сложившаяся художественнаяковка нашла свое продолжение в деятельности Кузнечной мастерской «КовГрад», Мастер-студий «Творец идей», «Пасма» и «Симфония металла», где создаются решетки и ограды, ворота и балконы, беседки и каминны, лестничные марши. Выполняются и уникальные творения: кузнец Константин Пастухов создал в 2009 г. уникальную кованую композицию «Дерево желаний», которая демонстрировалась в Англии на престижном международном конкурсе ландшафтного дизайнера и была отмечена специальным призом королевы Елизаветы Второй за высокое исполнительское мастерство. «Литейная мастерская Иван Дубровин» заслуженно пользуется своим высоким качеством художественного литья по выпуску скульптур малых и крупных форм, декоративной пластики и предметов интерьера.

18. Новоуральский городской округ в 2022 г. местом традиционного бытования по видам производства «художественная обработка металлов», «художественная обработка камня», «производство ювелирных изделий народных художественных промыслов», «художественная обработка дерева и других растительных материалов». В начале 2000-х гг. открылось предприятие ООО «Дом камня», где и в современный период мастера Сергей Тюкаев, Николай Логинов, Юрий Бахтин изготавливают камнерезные и ювелирные изделия. ООО Мастерская народных художественных промыслов «Золотые традиции» является продолжателем ювелирного дела и

сувенирной продукции с декоративными элементами из серебра, латуни, бронзы, начатое в 1990-х гг. мастером-ювелиром Владимиром Ивановичем. Свой вклад в развитие художественного чугунного литья привносит Владимир Дубровин – Почетный гражданин Новоуральска: выполненные по его эскизам поклонные кресты, модели икон и декора для них из чугуна являются украшением поселка Верх-Нейвинский. Александр и Альфия Гурины – ведущие мастера берестяного промысла, освоили изготовление шкатулок, хлебниц, украшений и сувениров из бересты, архитектурных композиций, резных и ажурных пасхальных яиц, декоративных птиц счастья, моделей старинных парусников.

19. Муниципальное образование городской округ Ревда в 2022 г. утвержден местом традиционного бытования народных художественных промыслов по видам производства «художественная обработка металлов». Исторические и культурные особенности Ревды способствовали появлению промыслов и ремесел по художественной обработке металла. Местные мастера в прошлом занимались изготовлением для местных нужд и потребностей различных отливок из чугуна (решетки, печные дверки, рамочки) и кованого металла (ворота, решетки, кронштейны навесов крыльца, флюгера, фонарные столбы). В современный период создана Студия художественнойковки (руководитель Эдуард Ремнев). В ассортименте изделий – парковая скульптура, декоративные ограды, памятные доски, мебель.

Места традиционного бытования народных художественных промыслов Свердловской области можно считать уникальными по своей значимости локальными творческими очагами, сущность и предназначение которых тесно взаимодействует с историко-культурными и достоинствами Среднего Урала. Благодаря самобытным мастерам, созданные ими неповторимые рукотворные изделия, наполнены эстетическим потенциалом и красотой, оптимизмом и энергией.

Список источников и литературы:

1. Закон «О культурной деятельности на территории Свердловской области» N 43-ОЗ от 22.07.1997 г. [Электронный ресурс]// Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов сайт. URL: <https://docs.cntd.ru/document/801100883/> (дата обращения: 26.08.2023).
2. Постановление Правительства Российской Федерации «Об утверждении Типового положения о художественно-экспертном совете по народным художественным промыслам и о перечне видов производств и групп изделий народных художественных промыслов» № 1349 от 04.12.1999 г. [Электронный ресурс]// КонсультантПлюс: сайт. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_25200/ (дата обращения: 26.08.2023)
3. ФЗ «О народных художественных промыслах» № 7 от 06.01.1999 г. [Электронный ресурс]// КонсультантПлюс: сайт. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_21497/ (дата обращения: 26.08.2023).

УДК 75.021.332-034.12

М. Г. Маркина,
научный сотрудник Этнографического комплекса,
Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил,
353@museum-nt.ru

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ СТАРЕЙШИХ ТАГИЛЬСКИХ МАСТЕРОВ О РАБОТЕ В ПОДНОСНОМ ПРОМЫСЛЕ В 1950–1960-Е ГГ.

В статье публикуются воспоминания старейших мастеров лаковой росписи по металлу, которые работали в подносном промысле в период перехода от артельной организации производства к большому промышленному предприятию.

Ключевые слова: нижнетагильский подносный промысел, старейшие мастера подносного промысла, роспись подносов, подносный цех завода «Эмальпосуда».

M.G. Markina,
research associate of the «Ethnographic Complex»
the Nizhny Tagil museum-reserve
«Mining and works Ural»,
353@museum-nt.ru

FROM THE MEMOIRS OF THE OLDEST TAGIL MASTERS ABOUT WORK IN THE TRAY INDUSTRY IN THE 1950S AND 1960S.

The article contains the memoirs of the oldest masters of lacquer painting on metal, who worked in the tray craft during the transition from the artel organization of production to a large industrial enterprise.

Keywords: the oldest masters of tray craft. Nizhnetagilsky pod-nosny fishery, painting of trays, tray shop of the plant «Enamel vessel».

Послевоенная эпоха для нижнетагильского подносного промысла стала временем окончательного слияния артельной кооперации с государственным сектором экономики. Будучи почти ровесником Нижнего Тагила, промысел отражал социальные, экономические и культурные особенности каждого исторического периода. Не стали исключением и 1950-е гг. После окончания Великой отечественной войны, в стране изменился вектор развития легкой промышленности. Население городов резко возросло за счет притока молодежи из сёл и деревень. Экономика страны постоянно росла, приспособляясь к новым условиям, и Горкомом КПСС было принято решение, которое обязывало руководителей крупных предприятий не толь-

ко возобновить выпуск товаров народного потребления, но и расширить ассортимент изделий [8]. Повсеместно на базе артелей и частных мастерских стали создаваться заводы и фабрики. Эти же процессы происходили и в Нижнем Тагиле. В результате реорганизации артели «Металлист» в 1956 г. был образован Нижнетагильский завод эмалированной посуды, которому в качестве государственного задания было определено выпускать тагильский расписной поднос [5].

Переход производства на промышленные рельсы происходил постепенно. Подносный цех в 1950-е гг. был весьма условным: производственные участки были рассредоточены по нескольким зданиям в разных частях города, оборудование физически и морально устарело. Роспись подносов производилась в небольшом помещении, расположенном в двухэтажном жилом доме по ул. Первомайской. В нем работало пять мастеров-расписчиков. Не сильно изменилась ситуация в 1960-х гг. Вот какие воспоминания оставила Тамара Владимировна Юдина, ведущая художница подносного промысла, начавшая свой трудовой путь в 1963 г.: «*Подносы расписывали в доме по ул. Первомайской, в небольшой комнатке рядом с прочисткой. Сидели кучно. За тремя столами работали группами по четыре человека: Арефьева Ираида Агеевна – Ушакова – Синегина Людья – Афанасьева Агриппина Васильевна; Иноземцева Тамара – Александрова – Ступина Анна – Маша Кагилева; Бердникова – Хоменко Людья – Архипова Вера – Фида Королёва. Еще стояли два стола на двоих. За ними работали: Мухаметзянова Лиля, Князева, Юрий и Валентина Беляевы. Затем к дому пристроили пристрой и цех расширился*» [9].

В целом ситуация продолжала оставаться сложной до середины 1970-х гг. Хотя заводу «Эмальпосуда» выделили площадь для строительства новых, современных корпусов, финансирование проекта из года в год откладывалось. При этом плановые показатели по выпуску продукции постоянно повышались. Так в 1959 г. подносов было выпущено свыше сорока семи тысяч. Чтобы выполнить план коллектив подносного цеха трудился в три смены, без выходных. Из воспоминаний Геннадия Петровича Бабина, главного художника завода «Эмальпосуда»: «*Цех росписи подносов находился в неприглядном обветшалом здании, вросшем по самые окна в землю. Можно себе представить, как там работали художники. Комната, где они сидели, была маленькой, тесной с низким потолком, естественное освещение сюда не проникало. Более пятидесяти художников разместились по два человека за столом, касаясь друг друга локтями. Да и какая уж тут работа, когда только и думаешь о том, чтобы не смазать готовую роспись, да не уронить стопу отработанных подносов*» [1].

Увеличение производства изделий негативно отражалось на художественном уровне подносов. В наследство от артелей подносному промыслу перешла манера росписи «под Жостово», которая сложилась еще в 1930-е гг. во время обмена творческим опытом с жостовской артелью «Металлоподнос». Избирательно перенимая некоторые элементы жостовского письма, тагильчане пытались применить их в декоративно-плоскостной уральской

росписи. В результате появилась роспись московская роспись, как называли ее писарихи, которая лишь отдаленно напоминала жостовскую и значительно отходила от традиционной уральской манеры письма. Это не позволяло тагильским подносам выйти за рамки уровня «ширпотреб» [3]. «Сама роспись была примитивной и ничего общего не имела с традиционным тагильским промыслом. Техника росписи, ее исполнение напоминали упрощенную жостовскую. Композиция очень проста и наивна: в центре обязательно три цветка, а по краям нераскрывшиеся бутоны. Колорит бедный. Каждый художник использовал чистые, открытые цвета: синий, красный, желтый, оранжевый и зеленый» [1].

Упадок старинного уральского промысла, ярко проявившийся в потере художественных традиций, мало тревожил чиновников, увеличивающих из года в год нормы выпуска изделий. Вот какие воспоминания оставили старейшие мастерицы, начавшие трудовую деятельность в 1950–1960-е гг., о своей жизни и работе в промысле в этот переходный период.

Беляева Валентина Михайловна.

Расскажите не много о себе?

Родилась 30 января 1937 г. в деревне Покровка Свердловской области. Закончила 4 класса, затем доучилась до 7 класса, но без аттестата. В семье было 7 детей. Работать пошла очень рано – дояркой. Было тяжело! В это время по деревням ездили вербовщики из города, которые уговаривали поступать молодежь в разные училища. Паспортов в то время не было, поэтому меня и мою младшую сестру забрал к себе мамин двоюродный брат, проживающий в Тагиле. Сестра Тася сразу же пошла учиться на портниху. А я стала искать работу. Ходила по отделам кадров вместе с дядей. В артели «Металлист» кадровик сказал, что нужны работающие девушки из деревни. Так и устроилась.

Как Вы начали работать?

Артель «Металлист» находилась в деревянном доме по улице Красноармейской. Удобства на улице. Сначала работала чернорабочей – воду таскала, печь топилась, приносила, подавала и т.п. Работала старательно и вскоре Татьяна Васильевна Смирнова (контролер артели «Металлист», далее на заводе «Эмальпосуда» стала мастером производства) предложила освоить цветочную роспись. В это время в артели росписью занимались три художника: Шура Черепанова, Ираида Агеевна Арефьева и Юрий Иванович Беляев. Я стала четвертой. Училась не долго, чуть более месяца. Моя наставница – И.А. Арефьева учила писать цветы с одной прописки. Работа была очень напряженной. «Сидели» на норме. В то время норма – это 50 подносов диаметром 315 мм. За одну рабочую смену нужно было выполнить 1.5 нормы – это примерно 70–75 подносов. Во время ученичества и некоторое время после платили 210 рублей, затем перешла на сделку. Например, роспись на подносе формы «семечка» стоила 3 копейки. В 1955 г. в декабре месяце я вышла замуж за Юрия Ивановича Беляева, который работал тут же в артели.

Расскажите немного о Вашем муже?

Беляев Юрий Иванович, родился в 1937 г. в деревне на Вятке. Семья была большая, жили очень бедно. В начале 1950-х гг. приехал в к сестре в Нижний Тагил. В 1953 г. пришел работать в артель «Металлист». В артели занимался росписью подносов. Был очень талантливым художником, хотя специального образования не получил.

Как дальше складывалась Ваша работа в промысле и личная жизнь?

После свадьбы жили у Ираиды Агеевны Арефьевой в частном доме. Она жила с престарелой матерью в одной комнате, а вторую сдавала нам. В 1956 г. у нас родилась дочь. Производство переехало на улицу Первомайскую, а в 1957 г. на базе артели «Металлист» был создан завод «Эмальпосуда». Цех по росписи остался на Первомайской, в него пришла работать А.В. Афанасьева. Затем началось переобучение. Несколько раз приезжал Василий Барадулин (искусствовед, главный специалист по художественным промыслам и ремеслам НИИ художественной промышленности (Москва)) и ночевал у нас в семье. Я переобучилась быстро. Работали очень дружно, поддерживали друг друга. Проработала на заводе до пенсии.

Что Вам нравилось рисовать на подносах больше всего?

Я работала на норме, рисовала в основном центровые композиции. Нравилось рисовать ромашки. Изредка рисовала гвоздики. Их заказывали для китайцев в подарок. Когда приезжала в родную деревню расписывала печи, но только родственникам [2].

Королева Федосия Ивановна.

Расскажите не много о себе?

Родилась в 1938 г., 9 августа, летом в деревне Байса, Уржумского района, Кировской области. Мама просто колхозница, а папа – он войну прошел от деревни и до Берлина пешком. Закончила 10 классов. Мы были никто: паспортов не было, устроиться на работу можно было только в колхозе, а из колхоза все бежали. И когда я окончила десять классов мой брат, служивший в Челябинской области лётчиком, написал – приезжай. Я думала, что они нашли мне какую-то учебу, а они с женой решили съездить в отпуск и оставили меня с ребенком. Я решила, что это не дело. Когда они вернулись, то выписали паспорт, который мне как воздух нужен был, и я через неделю от них сбежала в Нижний Тагил к двоюродной сестре. Потому, что в Челябинской области тогда взрыв был. Прожила я у сестры целый год, пока мне на «Эмальпосуде» в бараке место не дали. Это была пустая комната, там кода-то делали глиняные горшки, в общем, всё запущенно было. На заводе решили туда бездомных поселить: печку поставить, сделать пол, потолок...и как мужчины в октябре месяце ходили грязными сапогами по потолочным доскам так его и повесили. Мы зашли, а у нас там стены плесневелые, зелёные. Мы восемь раз их счищали, восемь раз их белили, в общем, приводили в порядок своими руками. Попросили у кладовщика лаку, полы все счистили и залакировали. И до того хо-

рошо, что кладовщик говорил: «Я вам столько дал лаку, что можно этот барак и снаружи и внутри покрыть!». Жили дружно, друг за дружку переживали.

Расскажите, как вы пришли на завод «Эмальпосуда»?

Раз у меня паспорт был, то можно было сразу работу искать. Со мной зять ходил, придет из ночи с работы и мы ходим по городу ищем работу. Искали, искали, нашли на «Эмальпосуде». Я, раз приехала из деревни, такая полная, здоровая, меня макальщицей поставили в цех эмалированной посуды. Берешь клещами большой таз и макаешь... девятьсот штук нужно за ночь сделать, а если брак, то еще и переделать. Я не могла вынести этого. Все руки были в мозолях, я даже ложку не могла взять, что бы поест. Это было что-то ужасное! И я вышла замуж. Вскоре забеременела и меня перевели меня на «легкий труд» – на прочистку в подносный цех. Разве это был «лёгкий труд»? Он тоже очень тяжёлый. Постепенно у нас все так: приходили на тяжелые подсобные работы, узнавали у кого какие способности, потом повышение. Сначала я работала на прочистке и в лакировке, потом была орнаменталистом, потом художником и ушла на пенсию от художников. Прошла все специальности.

Вам нравилось расписывать подносы?

С начала мне, конечно, тяжело было. Я с этим дело не сталкивалась, хотя любила рисовать птиц – уточек курочек, а здесь цветы надо было. Тома Юдина нас учила, показывала мне розы, но у меня они какие-то не красивые получались. И тогда я розу сама выдумала, какая всем нравилась. Все говорили: «Ну вот, пусть будет эта роза одна во всем цехе!». Ну, остальные цветы у меня все хорошо получались: и маки и ромашки и все-все-все, а вот на розе не шла кисточка, пришлось по-своему сделать.

Какой цветок особенно нравился?

Маки нравились мне очень. Когда мы ещё на Первомайской работали, нам всего один раз давали красную краску, похожую на краплак. Этот краплак был такой красивый, если положишь в него белила или еще что! Я его распознала и берегла, берегла. Той краски положишь капелюшечку, смотря какой оттенок нужен, и мне казалось, что мак получался другого фасона. Меня сразу же повысили, перевели на другую категорию. И с этой категорией я ушла на пенсию [6].

Лысова Мария Феофановна.

Расскажите не много о себе?

Родилась 27 марта 1942 г. Я – деревенская из Коптелово. Вышла замуж. Муж тоже деревенский, работал в Тагиле, вот и перевез меня.

Расскажите, как Вы пришли в промысел?

Устроилась сначала на завод «Эмальпосуда», два года работала по-сменно. Затем родилась дочь и я смогла работать только днём. Мне посоветовали перейти в подносный цех на прочистку. На «Эмальпосуде» заготовка была, а тут думаю: «Какая работа легкая!». А это в подносном цехе была самая тяжелая работа. Через какое-то время к Татьяне Ва-

сильевне пришли лакировщицы и попросили перевести меня к ним. Я пошла на лакировку и мне понравилось: кисточки беличьи крупные белые, лак светлый. Каждый поднос покрывали вручную, сначала с лицевой стороны, переворачивали, затем с задней стороны и ставили в подставку. Затем помещали в печь, а сушили уже другие. Подносный цех в то время еще находился на ул. Первомайской. На ручной лакировке я проработала недолго, затем поставили пульверизаторы и кабины. Мне тоже нравилось, но кабину нужно было отмывать от лака скипидаром, а у меня началась аллергия. Снова вернулась на прочистку. Затем Татьяна Васильевна предложила пойти в художники. В конторе определили меня на орнамент. Через месяц уже норму стала делать. Проработала на орнаменте два года, а затем перешла в художники, тоже случайно. Однажды Татьяна Васильевна пришла и сказала, что нужен один человек на художества, потому что если нужно сделать план, то он будет помогать художникам, а потом возвращаться обратно. Все отказались, а мне стало жалко мастера, и я согласилась попробовать. Чтобы не потерять в зарплате я договорилась сначала выполнять норму, а затем учиться. Учила меня Маша Кагилева – тоже деревенская девушка, хорошо рисовала [7].

Кагилева Мария Михайловна.

Расскажите не много о себе?

Я родилась 25 ноября 1935 г. в селе Бедряж, Чернушенского района, Пермской области. Детство проходило в военное время. Жили плохо, очень бедно, часто голодали. Смогла закончить только 5 классов и сразу же пошла работать в колхоз, другой работы не было. В колхозе работать было тяжело, паспортов нет, денег нет. Работали за «палочки» – трудодни, за них давали хлеб. В пятнадцать лет сбежала в Саратовскую область на железную дорогу. Там проработала два года, а когда в восемнадцать лет получила паспорт, то вернулась на время домой, помочь матери. Вернулась себе на беду – сосватали меня за парня, который вернулся из заключения. Его родственники, чтобы он не спился, решили быстро его женить. Мне было 18 лет. После свадьбы уехали в Ревду, жили на съёмной квартире в пятикомнатном доме. В каждой комнате по семье. Было тяжело. В 19 лет родилась дочь, а муж запил. В 1961 г., когда родился сын, а дочь должна была пойти в первый класс, муж снова сел в тюрьму по хулиганке. Моя сестра стала меня звать к себе в Тагил, нужно было как-то жить, устраивать дочь в школу и я перебралась.

Как Вы пришли в промысел?

В 1962 г. устроилась на завод «Эмальпосуда» в цех эмалированной посуды. Старалась не просто выполнять хорошо свою работу, но и украсить посуду каким-нибудь простым рисунком. Это было замечено. Вскоре меня вызвали в контору и предложили поработать на росписи. Я согласилась попробовать. Татьяна Васильевна попросила нарисовать меня цветок, я сказала, что не умею и нарисовала собачку. Тогда меня определили к Юре Беляеву на обучение. Обучение цветочной росписи для меня было де-

лом легким, и уже через два месяца я смогла рисовать самостоятельно.

Как дальше складывалась Ваша работа в промысле?

Уже в 1963 г. я стала полноценным художником и мне дали первого ученика – Дьячкову Зою. Сначала я очень переживала, но Татьяна Васильевна сказала, что у меня хорошо получится. Далее у меня было много учеников, и со временем я перестала бояться. Цех росписи в то время располагался по ул. Первомайской. Помещение где сидели художники было маленькое возле прочистки. Росписью занималось четыре человека: Черепанова А., Арефьева И.А. Беляев Ю. И. и его жена Беляева В.М., я стала пятой. В это время норма была около 50 подносов за смену. Композиции были простые, в основном рисовали то, что мог. Сначала делали «замалёвок», просушивали в печах, затем прорисовывали цветы. Когда к дому пристроили дополнительный пристрой, то количество художников увеличилось. Печи перестали справляться с сушкой «замалёвка» и прорисовку стали вести по полупросохшему слою. Зачастую это приводило к растрескиванию краски, поэтому со временем «замалёвок» перестали сушить совсем и сразу рисовали 2-й слой более жидкими красками по густому «замалёвку». Вскоре к нам пришла Тамара Юдина. Её тоже учил Юра Беляев. Со временем Тамара начала рисовать лучше всех и стала ведущей художницей.

Когда стали переходить на уральскую роспись, у меня не сразу получилось, но я потренировалась и продолжила работать. Уральская роспись давалась не каждому. Если не получалось, то уходили работать на лакировку и прочистку.

Что Вам нравилось рисовать на подносах больше всего?

В основном мы рисовали цветы, но у меня еще хорошо получалась клубника. Затем Тома Юдина стала рисовать рябину, и мы тоже стали рисовать много таких подносов, но клубнику мне нравилось больше. В 1980-х г. я была награждена двумя медалями «Победитель социалистического соревнования». Мне часто выписывали премии и благодарности от начальства. В конце стала «Ветераном труда». Проработала в цехе до 60-ти лет [4].

Эпоха 1950–1960-х гг. стала переходным периодом для подносного промысла: постепенный отход от артельной организации производства, техническая отсталость и низкое качество росписи оставались в прошлом. Зарождался новый этап, который отличался интенсивной индустриализацией и модернизацией. На первый план выходила острая необходимость разрешить творческий кризис. Мастера, того периода были не в силах предотвратить отход от уральской росписи, ярко проявившийся в потере художественных традиций. Они приехали в Тагил из разных мест, не имели художественной подготовки и воспринимали работу в промысле только лишь как возможность заработать себе на жизнь. Тем не менее, благодаря их трудолюбию и самоотверженной работе удалось спасти подносный промысел от полного забвения. Задачей следующего поколения уже станет возрождение традиционной уральской лаковой росписи по металлу.

Список источников и литературы:

1. Бабин Г. П. О цехе росписи подносов нижнетагильского завода «Эмальпосуда»: из воспоминаний Г. П. Бабина, главного художника завода «Эмальпосуда» [Рукопись] / записала Т. Н. Петрухина, научный сотрудник Этнографического комплекса, 1984.
2. Беляева В. М. Из воспоминаний В.М. Беляевой, мастера подносного промысла / записала М. Г. Маркина, научный сотрудник Этнографического комплекса, 2023.
3. Дмитриев А. В. Тагильская роза. История «лакирного дела» на Урале / А. В. Дмитриев, А. С. Максяшин; под ред. Е. В. Лагунова, И. Г. Семенова; М-во культуры Свердловской обл.; Независимый Институт материальной культуры; Нижнетагильский гос. музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала. – Екатеринбург: Старт, 2000. – С. 58 – 59.
4. Кагилева М. М. Из воспоминаний М. М. Кагилевой, мастера подносного промысла / записала М. Г. Маркина, научный сотрудник Этнографического комплекса, 2023.
5. Коваль Т. А. Завод «Эмальпосуда». Страницы истории // Художественные чтения: материалы X Всероссийской научно-практической конференции, 21 – 23 октября 2021 г.–Нижний Тагил: Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», 2021. – С. 169–177.
6. Королева Ф. И. Из воспоминаний Ф. И. Королевой, мастера подносного промысла / записала М. Г. Маркина, научный сотрудник Этнографического комплекса, 2023.
7. Лысова М. Ф. Из воспоминаний М. Ф. Лысовой, мастера подносного промысла / записала М. Г. Маркина, научный сотрудник Этнографического комплекса, 2023.
8. ЦК КПСС Совет Министров СССР. О мерах по увеличению производства, расширению ассортимента и улучшению качества товаров культурно-бытового назначения и хозяйственного обихода: постановление от 13 октября 1959 года № 1176 [Электронный ресурс] // Е-ДОСЪЕ: независимая информация о российских организациях, база нормативных документов и законодательных актов. – URL: e-ecolog.ru (последнее обращение 01.09.2023).
9. Юдина Т. В. Из воспоминаний Т. В. Юдиной ведущего мастера художественной росписи по металлу завода «Эмальпосуда» (1963–2001) / записала М. Г. Маркина, научный сотрудник Этнографического комплекса, 2023.

УДК 745.51+7.04-035.3

М. В. Плотникова,
старший научный сотрудник
отдела народного искусства,
Государственный Русский музей.
г. Санкт-Петербург,
156mozart56@gmail.com

ЗЕМСКИЙ ПОДАРОК ЦЕСАРЕВИЧУ РАБОТЫ БОГОРОДСКИХ МАСТЕРОВ (1914). ПРОЕКТ ВОССОЗДАНИЯ УТРАЧЕННОГО ПАМЯТНИКА В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМ ИГРУШЕЧНОГО ПРОМЫСЛА

К 50-летию учреждения земства в России (1914) Московское губернское земство поднесло в дар цесаревичу макет Образцовой деревни. Образовательный проект для наследника престола был выполнен богородскими резчиками. Значение утраченного памятника и проект его восстановления мастерами современного Богородского игрушечного промысла на основе исторических материалов. Коллективная работа может помочь переосмыслению истоков успешного промысла.

Ключевые слова: Богородское, традиционная игрушка, деревянная скульптура, резной промысел, народное искусство, Царское Село, образцовая деревня.

M.V. Plotnikova,
Senior Researcher,
Department of Folk Art,
State Russian Museum.
St. Petersburg,
156mozart56@gmail.com

ZEMSKY GIFT TO THE TSAREVICH—PRODUCTS OF BOGORODSKY MASTERS (1914). THE PROJECT OF RECREATING THE LOST WORK IN THE LIGHT OF MODERN PROBLEMS OF TOY CRAFT

The article deals with the history of the model of the Russian exemplary village which was made by carvers from the settlement of Bogorodskoye and was presented as a gift to the crown prince by the Moscow provincial zemstvo in honour of the 50th anniversary of the Russian zemstvo (1914). The article emphasizes the significance of the lost cultural monument and the project of its reconstruction by the modern masters of the Bogorodskoye folk toy craft based on the historical data. The author thinks that teamwork can lead to the revision of the origins of the successful craft.

Keywords: Bogorodskoye, traditional toy, wooden sculpture, carved craft, folk art, Tsarskoye Selo, model village.

Собрание отдела народного искусства Русского музея давно не пополнялось произведениями богородского резного игрушечного промысла. И причина тому: вкусовые критерии, известный отход от понимания традиции, специфики коллективного искусства. В начале XX в. эти критерии были выработаны деятелями культуры и искусства. Н. Д. Бартрамом. А. Н. Бенуа, Л. Г. Оршанским, М. В. Добужинским, В. В. Матэ и др.

Основа промысла – его массовая продукция. С ней связана технология ремесла. Издавна, в виде приработка к крестьянскому труду, кустарям приходилось производить много резного товара и по низкой цене, с учетом спроса и торговых наценок посредников. Так, в Богородском выработалась своеобразная манера маховой резьбы со скупыми и грубоватыми, но выразительными порезками, живо передающими характер персонажей народной скульптуры. Для привлечения внимания к промыслу Н. Д. Бартрам организовал появление крупных, тематически новых выставочных композиций, составленных из отдельных фигур, но традиционный массовый товар сохранял своеобразие.

Уже в игрушечной мастерской Московского губернского земства инструкторы по-разному направляли работу резчиков. В. И. Боруцкий требовал «улучшенное качество» в виде детальной разделки, а Н. Д. Бартрам видел достоинства богородской игрушки в выразительности «сочных срезов» крупных плоскостей. [6, с. 122 – 123]. Такой минимализм ценился и за рубежом, он соответствовал педагогическим выводам, что ребенок предпочтёт простую кустарную игрушку детальной фабричной, он готов своим воображением, фантазией домыслить образ. [2, с. 172 – 173]. Резчик П. Ф. Бардёнков вспоминал о демонстрации своего труда на выставках в Париже и Лондоне, где посетители желали приобрести едва начатую, по его мнению, работу [1, с. 203 – 204]. Известный французский искусствовед Эдуард Гарнье писал в обзоре русской деревянной игрушки на Парижской всемирной выставке 1900 г.: «...композиция и пропорции превосходны. Какая искренность и наблюдательность! Это, если угодно, только начатые «заготовки», но как легко было бы завершить их, превратив скромные копеечные «игрушки» в подлинные шедевры искусства, что, впрочем, было бы жаль». Исследователь отметил художественный вкус сельских резчиков деревянной игрушки, родство самых простых фигур и конских упряжек – «каталок» с архаическими произведениями разных эпох и народов. «Мастерство скромных русских резчиков намного превосходит мастерство их коллег из других стран; их изделия более разнообразны, более оригинальны и, похоже, не выходят из одной формы...» [9, р.13 – 14].

Нынешний школьник при всем желании не сможет купить резную игрушку ручной работы на память об экскурсии на Богородскую фабрику игрушки – она слишком дорога. Доступны лишь сувениры токарного производства, к местной традиции отношения не имеющие. В интересах пропаганды старинного промысла стоило бы подумать о разработке простейшего социально ориентированного неокрашенного резного предмета, где в немногих порезках угадывался бы традиционный образ.

В виде осмысления истоков Богородского кустарного промысла я предлагаю проект воссоздания утраченного большого коллективного произведения мастеров резной деревянной игрушки, созданного в 1913 г. и погибшего в Великую Отечественную войну в блокадном Ленинграде. Это был подарок московского губернского земства цесаревичу Алексею, поднесенный ему в Царском Селе в январе 1914 г. по случаю 50-летия учреждения земских организаций в России [Ил. 1].

История создания макета Образцовой деревни изложена в моей статье, опубликованной в сборнике XVII Царскосельской научной конференции [5, с. 731 – 742]. Предлагается воссоздать утраченный памятник силами мастеров живого богородского промысла. До революции модель находилась в Царскосельском Александровском дворце. Интерьеры возрожденного музея, понесшие в XX в. большие утраты, ныне восстанавливаются по описаниям, фотографиям, рисункам, фрагментам обивки, лоскуткам тканей. Воссоздать макет деревни всё же много проще, чем Янтарную комнату. Есть все предпосылки для реконструкции утраченного коллективного произведения 1913 г. Богородский резной промысел существует. Там работают потомственные мастера, владеющие традиционным ремеслом. Ожидалось, что отклик на идею восполнения коллекции ГМЗ ЦС последует немедленно. Ведь еще до Великой Отечественной войны большинство игрушек царской семьи из Детской половины Александровского дворца было перемещено в Музей игрушек в г. Загорск (ныне ХПМИ имени Н. Д. Бартрама РАО).

В этом случае богородская резьба – вовсе не нежелательный «новодел». Повторяемость ассортимента изделий – естественное свойство традиционного народного промысла, основанного на коллективном опыте по пословице: «сделай раз со сто, будет просто». Уже во время создания Образцовой деревни многие скульптурные группы, пользовавшиеся спросом, имели в московском губернном Кустарном музее торговый артикул для заказа по образцу. Идея подарка цесаревичу и возникла после посещения Николаем II Кустарного музея в Москве на основе увиденного ассортимента готовой богородской продукции. Но, видимо, ГМЗ ЦС имеет другие приоритеты, планы и возможности. Хотя, если бы восстановленный подарок цесаревичу уже существовал в готовом виде, наверное, и интерес музея был бы иной.

Очевидно, что инициатива реконструкции объекта должна исходить оттуда же, где в своё время родилась идея подарка, и тут можно апеллировать к известной московской предприимчивости. Возможно, найдутся и другие экспозиционные адреса. Образцовая деревня – национальный проект, своего рода предшественница ВДНХ. Недаром Н. Д. Бартрам модернизировал его после революции: модель советской электрифицированной деревни, выполненная богородскими мастерами, получила золотую медаль Парижской международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности (1925) [10, р.107].

Познавательный объект наглядного изучения крестьянской жизни ак-



Ил. 1. Зудов Л.Г. У перевоза. 1957



Ил. 2. Зудов Л.Г. Баргузин. 1987



Ил. 3. Зудов Л.Г. В северной деревне. 1962



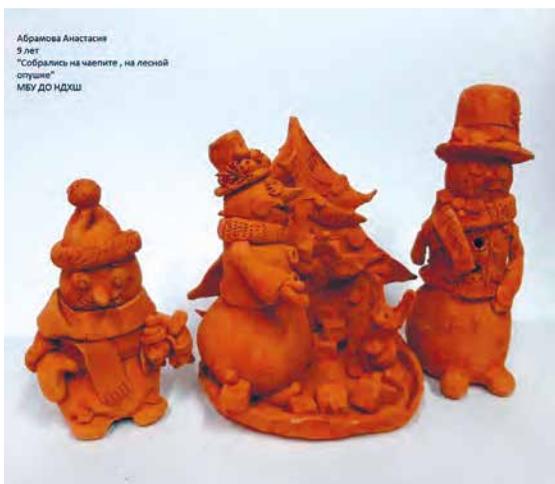
Ил. 4. Зудов Л.Г.
Февраль в Ала-Тау. 1989



Ил. 3 Сушка изделия. 8 класс



Ил. 2 Создание эскиза. Практическая работа в материале. Глина. 8 класс



Ил. 1 Керамика. 4 класс



Ил. 4 Керамика, глазурь. Улитка-дом. 6 класс



Ил. 1. Слайд презентации из сценария «О зиме, Рождестве и искусстве»



Ил. 2. Проведение демо-версии игры «АртКвиз» на Всероссийском методическом форуме музейных проектов «Не-дети»



Ил. 1. Р. В. Копылов (1926 – 2011). Книга Жени Шилова. 1970-е гг. Бумага, гравюра на оргстекле. 9,4x5,8; 8,9x5,6 см. НТМИИ



Ил. 2. Л. Г. Зудов (1928 – 2008). За водой. Илл. к роману М. А. Шолохова «Тихий Дон». 1950-е гг. Бумага, акварель, живопись акварелью. 41,5x29,7 см. НТМИИ



Ил. 3. Е. А. Бортников (1952 – 2013). Вдова. Полосная ил. к роману И. Э. Бабея «Конармия». 1980 г. Бумага, резерваж. 25,9x21,0 17,6x12,8 см. НТМИИ



Ил. 4. В. В. Зуев 1959 г.р. Ил. к английской песенке «Дом, который построил Джек» (разворот). К неизданной книге «Песенки-потешки народов мира». Книжная оригинальная графика. 1998 г. Карандаш графитный



Ил. 1. Клеймо на шали фабрики Грязнова и Лабзина, Московская губ., Богородский уезд, г. Павловский Поса., 1869 г.



Ил. 2. Шаль кашемировая, фабрика Я. Лабзина, Московская губ., Богородский уезд, г. Павловский Посад, 1885 г.



Ил. 3. Шаль кашемировая, производитель не известен, первая половина XIX в.



Ил. 4. Шаль кашемировая. Московская губ., Богородский уезд, г. Павловский Посад. Товарищество мануфактур Я. Лабзина и В. Грязнова, начало XX в.



Ил. 1. Штофы с «сысертской розой». Сысертский завод керамических изделий. Фарфор, крытье, роспись надглазурная, роспись золотом. 1960-е гг. НТМЗ



Ил. 2. Скульптура «Медведь» и «медвежонок». Сысертский завод керамических изделий. Фарфор, окраска. 1960-е гг. НТМЗ



Ил. 3. Тарелка декоративная. Богдановичский фарфоровый завод. Фарфор, люстр, роспись. 1980-е гг. НТМЗ



Ил. 4. Сервиз столовый. Южноуральский фарфоровый завод. Фарфор, печать по трафарету, роспись. 1970-е гг. НТМЗ



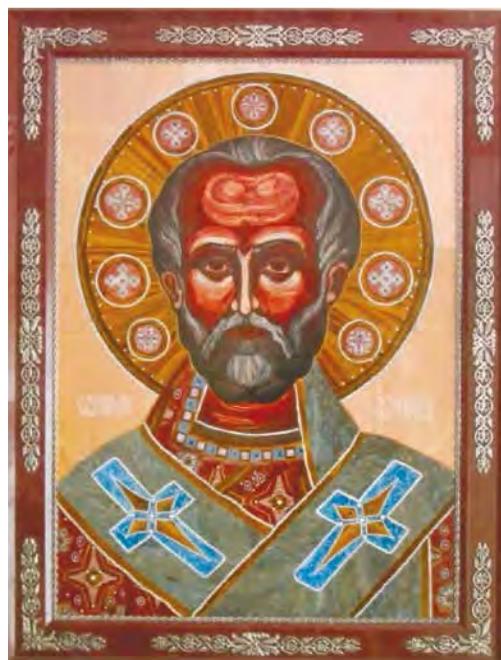
Ил. 1. Часы напольные в деревянном футляре. И.С. Козопасов. 1844 г. Фото Т.Н. Дубинина. 2023 г.



Ил. 2. Циферблат часов И.С. Козопасова. Фото Т.Н. Дубинина. 2023 г.



Ил. 1. Слева направо: Шкатулка «Шинуазри» (1990), Пасхальный сюрприз «Христос» (1996), Шкатулка «Калинка» (1996)



Ил. 3. Икона Святителя Николая Чудотворца



Ил. 2. Визитница с изображением здания МИКЮИ в технике финифти



Ил. 4. Письменный прибор «Венеция»



Ил. 1



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5



Ил. 6



Ил. 7



Ил. 8



Ил. 9



Ил. 10



Ил. 11



Ил. 12



Ил. 13



Ил. 14



Ил. 15



Ил. 16



Ил. 17



Ил. 18



Ил. 19



Ил. 20



Ил. 21



Ил. 22



Ил. 23



Ил. 24



Ил. 25



Ил. 26



Ил. 27



Ил. 28



Ил. 29



Ил. 30



Ил. 31



Ил. 32



Ил. 33



Ил. 34



Ил. 35



Ил. 36



Ил. 37

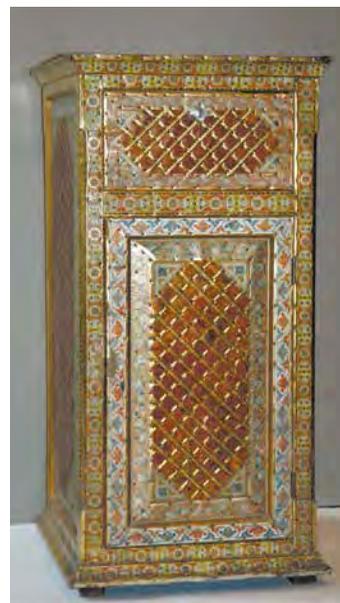




Ил. 1. Открытие региональной выставки пастели. 2021 г. НТМИИ. Фото из архива НТМИИ



Ил. 2. Экспозиция региональной выставки пастели. 2021 - 2022 гг. ГТМИИ. Фото из архива НТМИИ



Ил. 1. Тумба. Невьянск,
после 1858 г. – до 1902 г. (ОНИ ГРМ)



Ил. 2. Тумба (деталь)



Ил. 3. Тумба (деталь)



Ил. 1. Богоматерь Неопалимая Купина с предстоящими Св. Георгием и Св. Артемием Веркольским на полях. 1798 г. Схема отбора микропроб художественного материала



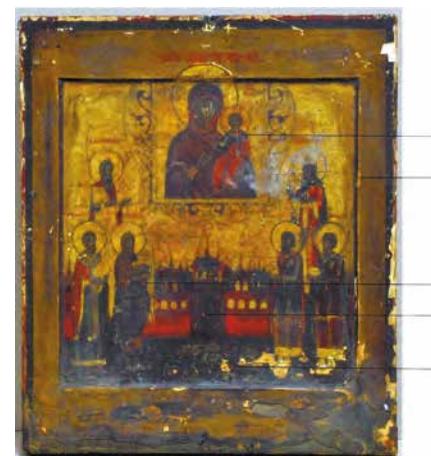
Ил. 4. Спас на троне. Конец XVIII – начало XIX вв. Схема отбора микропроб художественного материала



Ил. 2. Поклонение Тихвинской иконе Божьей Матери с предстоящими Св. Иоанном Предтечей и Св. Евдокией на полях. 80-ые гг. XVIII в. Схема отбора микропроб художественного материала



Ил. 3. Спас на троне с избранными святыми на полях. 1770 – 1780-е гг. Схема отбора микропроб художественного материала



Ил. 5. Избранные святые перед образом Богоматери Одигитрии. 1780-е гг. XVIII в. Схема отбора микропроб художественного материала



Ил. 6. Николай Чудотворец с предстоящими на полях. Последняя четверть XVIII в. Схема отбора микропроб художественного материала



Ил. 2. Сцены труда и быта в богородской традиционной игрушке. Дерево, резьба. Собрание ГРМ



Ил. 3. Примерная схема макета Образцовой деревни



Ил. 4. А. Д. Зинин (1901 – 1982) «Чудо-юдо рыба-кит». Дерево, резьба. 1947. Собрание ГРМ

Подарок Наслѣднику Цесаревичу.
 Подарокъ, поднесенный Его Императорскому Высочеству Наслѣднику Цесаревичу Алексѣю Николаевичу особой депутаціей, отъ имени всѣхъ земствъ Имперіи, по случаю 50-лѣтія земскихъ учреждений, представляетъ изготовленное кустарями образцовое село. Справа изображена часть современнаго русскаго села, населеніе котораго занимается кустарными промыслами, слѣва—хозяйство хуторянина. Крайнюю избу въ селѣ занимаетъ кустарь-одиночка. Приподнявъ переднюю сторону избы можно увидѣть его съ семьей за работой, во второй избѣ также сидитъ за работой артель кустарей. При этой избѣ находится земскій складъ сельскохозяйственныхъ машинъ. Далѣе идетъ земская школа, верхъ которой снимается. Въ школѣ изображены ученики съ учителемъ, во время занятій. За школой помещается земская амбулаторія. Часть ея отдѣляется, и можно видѣть, что въ ней докторъ и фельдшеръ принимаютъ больныхъ. Вблизи амбулаторіи находится церковь; на паперти изображена группа богомольцевъ со священникомъ. Вдоль села проходитъ шоссе, по которому тянутся крестьянскія подводы. Около церкви мостъ черезъ небольшую рѣчку. Вблизи шоссе—проселочная дорога, по которой ѣдутъ крестьяне. Передъ селомъ изображена крестьянская надѣльная земля съ обычными 3-польнымъ сѣвооборотомъ и узкополосницей. Около полевой крестьянской земли находятся два небольшихъ луга. На землѣ хуторянина—домъ, два сараи для скота, различныя сельскохозяйственныя орудія, амбаръ и навѣсъ для сѣна. При хуторѣ—огородъ и молодой садъ съ пчельникомъ, на которомъ агрономъ ведетъ бесѣду съ хуторяниномъ. Слева находится полевая земля хуторянина.

Ил. 1. Газета-Копейка. 12.01.1914 г. РНБ

туален для современного зрителя. Большой экспонат интересен и детям, и взрослым. Он был задуман для образования наследника престола: ознакомить мальчика в игровой форме с аграрными понятиями: что такое трёх- и четырёхпольный общинный севооборот, семипольный севооборот у хуторянина, и в чем преимущества хуторского хозяйства. Во время презентации подарка Алексей немедленно включился в игру и стал оспаривать объяснения председателя Московской губернской земской управы Ф. В. Шлиппе, настаивая на собственном представлении о фигурках [8, с. 122]. Скульптурные группы изображали полевые работы в различных стадиях: от пахоты и посева до уборки урожая, были показаны яровое и озимое поля. Был показан труд, быт и досуг крестьянина [Ил. 2]. Эти полезные сведения экскурсоводы могли бы объяснять и современным детям, да и взрослым горожанам, на модели восстановленной Образцовой деревни.

Макет Образцовой деревни был немедленно подробно описан в прессе в дни земского юбилея в январе 1914 г. Журналисты сообщили читателям о модели на столе «около 10 сажень длиной», допустив явное преувеличение. В официальном «Обзоре Московской губернии за 1914 год» упомянута длина «до 4-х сажень» [4, с. 30]. Но на основе описаний можно представить общую композицию длинного стола [Ил. 3]. Крыши и стены моделей многих строений были съёмными, то есть резная работа сочеталась со столярной. Можно было заглянуть внутрь и увидеть работу кустарей-резчиков в артельной избе, приём пациента в амбулатории, школьников на уроке, сельскохозяйственный инвентарь на земском складе. В таком виде эти дома и следовало бы воспроизвести для музея, варьируя возможность показа интерьеров и экстерьеров с учетом массовой посещаемости. Надо продумать модуль пропорций фигур крестьян и домашних животных к строениям, – они могут быть условными (необязательно в школе воспроизводить много парт с учениками, достаточно показать в интерьере одну, с учителем и учеником у доски). Допустимо и введение сюжетов крестьянской жизни, не упомянутых в описании, на основе имеющихся в музеях и книжных воспроизведений, таких как сельский базар, качели, сцены труда в избе. Конечно, необходима творческая фантазия, как объединить эти скульптурные группы на плоскости стола.

В музейных собраниях народного искусства имеются композиции на сельскохозяйственную тематику 1920 – 1930-х гг. Их можно с определенной осторожностью использовать для реконструкции, но соблюдая стилистику резьбы 1910-х гг. Да и произведения более позднего времени у мастеров старшего поколения, если представить, как они начинали обрабатывать заготовку, полезны для воспроизведения Образцовой деревни.

По свидетельству Ф. В. Шлиппе, подарок наследнику делали 10 лучших мастеров богородского промысла, административно относившегося тогда к Владимирской губернии. Благодаря давним историческим связям деревенские резчики сотрудничали с мастерскими Сергиева Посада и Московским губернским Кустарным музеем. Достоверно известно об участии в осуществлении проекта А. Я. Чушкина (1882 – 1933), С. Д. Барашкова

(1876 – 1936), М. А. Пронина (1884 – 1943) и Ф. С. Балаева (1877 – 1962). Лучшими в то время были признаны медалисты кустарных выставок 1912 – 1913 гг., основатели игрушечной артели богородских резчиков (1913): М. И. Стулов (1881 – 1941), К. Т. Бобловкин (1856 – 1939), и Д. Т. Бобловкин (1882 – 1947), Ф. Д. Ерошкин (1879 – 1936), Л. А. Зинин (1878 – ?), П. Ф. Барденков (1850 – 1919), сергиево-посадский мастер И. А. Рыжов (1864 – 1918). Их произведения на темы деревенской жизни имеются в музейных коллекциях.

В описаниях Образцовой деревни упомянуты разные стадии обработки земли. Как передать в резьбе фактуру почвы и созревший урожай? С этой точки зрения интересна большая композиция А. Д. Зинина (1901 – 1982) «Чудо-юдо рыба-кит» (1947. ГРМ) на тему сказки П. П. Ершова [Ил. 4]. По свидетельству невестки Александра Дмитриевича, замысел экспоната возник еще в 1920-е гг. На спине сказочного кита мастер поместил деревню с избами, мельницей и часовней, хоровод, пастуха со стадом, женщин у колодца, вспашку и бороньбу полей с разнообразным рельефом их поверхности.

Воспроизведению разнообразной техники для полевых работ может служить снимок набора игрушек «Сельхозорудия», выполненных А. Я. Чушкиным по эскизу Н. Д. Бартрама (№ Фототека НИИХП, собрание МДИ, нач. XX в. Госкаталог: 13107321). Это пример упрощенной передачи сложных конструкций машин в детском игровом пространстве. Эскизы игрушек Бартрама, такие как «Усадьба», «Школа» (обе: 1910 – 1913. ХПМИ) также можно использовать применительно к технике объемной богородской резьбы.

Возможно, в макете Образцовой деревни был и дом почты с телеграфной линией к ней, хотя в газетных описаниях он не упомянут. Тогда объяснима передача в 1920-х гг. непрофильного, казалось бы, объекта в Ленинградский музей связи [6, с. 456], где макет и погиб во время блокады города. Из дневника А.П. Чушкина известно, что богородский мастер участвовал в проведении реформ в своей деревне: добивался организации регулярного подъезда к железнодорожной станции, открытия электростанции, почтово-телеграфного отделения (дело о пособии на содержание этого отделения в 1915 – 1917 гг.: РГИА. Ф. 395 Оп. 2 Д. 3230).

В дореволюционных произведениях богородского мастера С. Д. Барашкова уже наблюдается тенденция к украшательству в деталях строений. И можно представить такую трактовку модели общественных построек: амбулатории или школы. Но при этом фигурки крестьян вырезаны им по-прежнему, с выразительной лаконичностью. При реконструкции утраченного исторического объекта творческая свобода допустима, но в пределах стилистики 1910-х гг. Поясню на конкретном примере. В собрании МДИ имеется резная композиция – сценка сельского базара, приписываемая кустарю Д. В. Барашкову (1835 – 1915; ГК № 6490595). Она вполне могла бы быть воспроизведена на торговой площади перед церковью. Формы крытого прилавка предельно просты. Существует и скульптурная группа на

близкий сюжет современного резчика, нередко публиковавшаяся без указания авторства. Вычурные столбики ларька с фестонами под его кровлей, зашлифованные фигуры крестьян- все выдает желание дать «улучшенное качество» детальной разделкой формы. При способности мастера живо и выразительно передать типажи и характеры, его резьба заметно отличается от старой работы. При воссоздании Образцовой деревни не нужно стараться сделать «лучше», надо бережно, подобно реставратору, воплотить дух исторической эпохи 110-летней давности.

Последним пополнением музейной коллекции ГРМ (2009) были авторские реплики дипломных работ студентов Богородского филиала ВШНИ-реминисценция «Упряжек» А. Я. Чушкина с гравюры Орловского, как продолжение самобытного наследия.

По моему мнению, проект имеет шансы на получение гранта государственной поддержки. Воспроизведение сюжетных групп на документальной основе можно рекомендовать студентам Богородского филиала ВШНИ в качестве темы дипломной работы. Внимательное изучение исторических образцов поможет мастерам нового поколения переосмыслить традиционные начала промысла и определить свой творческий путь.

Было бы замечательно, если бы созидательный проект, связанный с памятью царевича, стартовал на уральской земле.

Список источников и литературы:

1. Арбат Ю. Деревня-сказка.–в кн.: «Шесть золотых гнезд». М., Московский рабочий, 1961.
2. Газета-Копейка. №1972. 12 (25) января 1914, с.3. РНБ.
3. Малахиева-Мирович В. Воспитательное значение игрушки //Игрушка. Ее история и значение : Сб. статей под ред. Н. Д. Бартрам М. : Издание Т-ва И. Д. Сытина, 1912. С.172-173. URL: <http://tehne.com/event/arhivsyachina/arhiv-igrushka-ee-istoriya-i-znachenie-1912-1922>
4. Обзор Московской губернии за 1914 год. М.1915. URL: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/25730-za-1914-god-1915>
5. Плотникова М.В. «Образцовая деревня» – земский подарок цесаревичу// сб. научных статей XXVII Царскосельской конференции «Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ». ГМЗ «Царское Село», СПб, Русская коллекция. 2021.
6. Стулов И. К. Мои встречи с Музеем народного искусства. // Музей народного искусства и художественные промыслы. Сб. трудов НИИХП. Вып.5. М., «Изобразительное искусство», 1972. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/muzeynarodisk/text.pdf>
7. Яковлев В.И. Александровский дворец – музей в Детском селе. Убранство. Вмesto каталога. (Л.), Издание Объединения детскосельских и павловского дворцов- музеев, 1928.
8. Шлиппе Ф. В. Автобиографические записки. 1941-1946. Гл.VIII. Московское губернское земство // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор». URL: <http://feb-web.ru/feb/rosarc/rah/rah-025-.htm>
9. Garnier E. Revue universelle. 1901. Art populaire. Les Jouets etrangers. I. Jouets russe. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k210015v/f14.item.r>
10. Liste des récompenses. / Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3154628>

УДК 745.5

М. В. Снегирёва,

к. п.н., доцент кафедры документоведения,
истории, права и русского языка,
Институт гуманитарного и
социально-экономического образования,
ФГАОУ ВО «Российский государственный
профессионально-педагогический университет»,
г. Екатеринбург,
snegireva-mv@e1.ru

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ УРАЛА И РОССИИ: СОЮЗ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ И АВТОРА СТИХОВ

В статье говорится о формировании национального сознания обучающихся через знакомство с ремёслами. Студенты-дизайнеры участвуют в выставках, создают книжки с объёмными иллюстрациями на стихи М.В. Снегирёвой по народным промыслам, в частности, уральским.

Ключевые слова: народные промыслы, развитие туризма, сохранение культурного наследия, студенты-дизайнеры, традиции тагильских мастеров.

M. V. Snegireva,

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department
of Records Management, History,
Law and Russian Language, Institute
of Humanitarian and Socio-Economic Education,
Russian State Vocational
Pedagogical University, Yekaterinburg

POPULARIZATION OF ART CRAFTS IN THE URALS AND RUSSIA: THE UNION OF DESIGN STUDENTS AND OF AUTHOR OF POETRY

The article talks about the formation of the national consciousness of students through familiarity with crafts. Design students participate in exhibitions, create books with three-dimensional illustrations based on poems by M.V. Snegireva on folk crafts, in particular, Ural ones.

Keywords: folk crafts, tourism development, cultural heritage preservation, design students, traditions of Tagil masters.

Российская общественность с большим вниманием ожидает появления важнейшего документа – Национального проекта по развитию туризма в 2021 – 2030 гг., который сейчас разрабатывается правительством России. «Его целевые показатели – трёхкратный рост количества поездок гражд-

дан РФ по своей стране, увеличение количества рабочих мест в отрасли до почти 6 млн, увеличение вклада туротрасли в ВВП страны. Нацпроект будет реализован в рамках трёх федеральных проектов, на его реализацию из бюджета будет выделено не менее 542 млрд рублей» [5]. В настоящих условиях важно, чтобы все проекты состоялись, так как они имеют не только экономический смысл, но и играют важную социально-просветительскую роль; помогают реально передавать традиции народных промыслов, связывая представителей разных поколений в разных уголках нашей страны.

Если мы посмотрим на карту России, то увидим, где сосредоточены центры туризма: Москва, Санкт-Петербург, Казань, Калининград, Дербент, города «Золотого кольца», Сочи, Геленжик и др., природные комплексы Алтая, Байкала, Камчатки, Карелии и пр. Туристический потенциал России трудно переоценить, у нас сосредоточены крупнейшие художественные музеи, много мест связанных с творчеством поэтов, писателей, художников и других творческих личностей. Вероятно, обновятся экспозиции в традиционных местах, где бывают организованные туристы. Подчеркнём, что уральский потенциал туризма недооценён. «После образования в 2000 г. Уральского федерального округа заговорили всего лишь о необходимости продвижения местных брендов и развития регионального туризма» [1, с. 32]. В настоящее время прилагаются информационные, экономические, творческие усилия в областных городах округа, чтобы жизнь местного общества была насыщенной, бурной, привлекающей гостей отовсюду.

В создании креативных проектов особым образом соревнуются две региональные столицы, Пермь и Екатеринбург. Например, к «Ночи музеев» в течение последних лет Екатеринбург готовится с особым размахом. «Музей – это не полезно, тихо и скучно. Современный музей – захватывающе интересно и обязательно к изучению, в нём работают невероятно креативные люди, и отстал от жизни тот, кто думает иначе. Но таких мало, поэтому к музейной славе в эту ночь норовят «примазаться» заводы, магазины, научные центры, театры, гимназии и заведения общепита» [2, с. 18]. В такие дни города Урала и России преобразуются, туристы стремятся попасть в гущу событий и посетить больше творческих площадок. Отрадно то, что во всех мероприятиях участвует много детей и молодёжи, они лучше начинают понимать речь, быт, нравы, особенности тех мест, где проживают.

Следует подчеркнуть, что эксперты Региональной ассоциации сельского туризма, отмечают необходимость развития в Российской Федерации внутреннего (в том числе сельского) туризма:

- «Культурно-этнографический, краеведческий, историко-архитектурный компонент (исторические дома, объекты наследия, традиции, обряды, культура, рукоделие, кружки и ремёсла, промыслы и ремёсла – изделия НХП, декоративно-прикладное искусство – ДПИ, фермерские парки, обозначающие ландшафты);

- Событийный туризм (фестивали, продовольственные ярмарки, этнические праздники, тимбилдинг) и иные виды туризма в их многообразии (этнический, экстремальный, спортивный и другие)» [5].

Совершенно уместно в данной статье особо сказать о Нижнем Тагиле, который недавно отметил 300-летний юбилей, показав всем интересующимся лучшие свои стороны, не забывая о краеведении, истории, географии, литературе, народных промыслах. Именно этот город наиболее полно представляет специфику горнозаводского Урала, демидовских традиций, последователей мастеров, работающих по металлу, умельцев камнерезного искусства и др. Популяризация художественных промыслов Урала происходит креативно, умело, последовательно. В частности, при поддержке Министерства инвестиций и развития Свердловской области, Администрации г. Нижний Тагил, МБУ «Центр развития туризма г. Нижний Тагил» подготовлены:

- набор открыток «Народные художественные промыслы Нижнего Тагила»;

- художественное издание «Народные промыслы и декоративно-прикладное искусство. Нижний Тагил» и др.

Отмечу, что на своих встречах с детьми детского сада № 511, в гимназии «Театр», на занятиях со студентами РГППУ непременно использую, в частности, эти издания. А большое цветное пособие (подарили коллеги из Нижнего Тагила), подробно рассказывающее, как пошагово наносить мазки на подносе, подарено мною детскому саду, так как оно им необходимо для занятий по рисованию «тагильской» розы, отличающейся богатством красок. Также воспитателям было передано стихотворение, написанное после поездки в Нижний Тагил на конференцию.

Тагильская роспись по металлу

Любуюсь тагильскою розой,
Всё в ней – и форма, и цвет,
На фоне травы и листочков
Идёт к вам таинственный свет!
Оттенки меня привлекают:
Лазурный, оранжевый есть,
Сиреневый, розовый, алый
И жёлтый бы надо учесть!
А как переходят друг в друга
Один лепесток за другим,
От тёмного к светлому цвету,
С вниманьем за краской следим!
Люблю на подносах пейзажи,
Героев из сказов Бажова.
Данилу, Дарёнку с Мурёнкой
И ящерок вижу я снова.
Прекрасна хозяйка Урала,
Наряд малахитовый строг,
Недаром и мастер Данила
Забывать её долго не мог.
На чёрном подносе рябинка,

Резные листочки вокруг –
Такая родная картинка,
И ты улыбаешься вдруг.
Подносы – картинка на жести,
А промыслу уж сотни лет,
В Тагиле достигли успеха,
С демидовских пор всем привет!

К слову, в рамках Всероссийской научно-практической конференции «Город, социум, среда: история и векторы развития» (2022) организаторы предложили очень интересную культурную программу для участников, расширяя их кругозор, поощряя к творчеству и дальнейшему сотрудничеству. Новые знания мы передаём, например, студентам-дизайнерам РГППУ, которые уже не первый год готовят книжечки с объёмными иллюстрациями по ремёслам, существующим в разных уголках России и на Урале; тексты предоставлены автором – М.В. Снегирёвой. Выставки традиционно проходят в научной библиотеке РГППУ, неизменно вызывая интерес зрителей и читателей, также эти книжечки попадают в руки воспитателей и методистов, например, на Городской педагогической мастерской «Педагогическое взаимодействие родителей с детьми раннего возраста» в детском саду № 511. Творческий союз студентов-дизайнеров и автора стихов популяризирует народные промыслы не только в университетской среде, но и выходит за стены своего вуза.

Студенты разных факультетов РГППУ не первый год готовят презентации по народным промыслам, участвуя в «Творческом марафоне». Тем самым, они конкретизируют статью 68, пункт 4 Конституции Российской Федерации, которая гласит: «Культура в Российской Федерации является наследием её многонационального народа. Культура поддерживается и охраняется государством» [3]. Работы просматриваются на занятиях, обсуждаются проблемы, которые существуют в этой сфере (от недостаточной поддержки государственными и муниципальными органами традиционных промыслов, сложности реализации готовой продукции, перспектив взаимодействия с малым и средним бизнесом, необходимости создания туристических кластеров в местах расположения традиционных промыслов, до широкого информирования и активной популяризации в СМИ народных ремёсел и достижений декоративно-прикладного искусства и пр.).

На занятиях со студентами, обучающимися по образовательной программе «Туризм и гостиничный сервис», изучаем возможности, которые открывает Национальный проект по развитию туризма до 2030 г. для тех, кто развивает ремёсла на местах, проводит фестивали мастеров «Иван-да-Марья», выставки «Урал-ювелир», «Минерал-шоу» и др. Отрадно, что на занятиях студенты рассказывают не только об общеизвестных тульских самоварах, пряниках, гармошках, вологодских кружевах и тесках, гжели, ростовской финифти, жостовских подносах, городецкой росписи, валдайских колокольчиках, павловопосадских платках и др., но неплохо знают ураль-

ские народные промыслы и современные тенденции декоративно-прикладного искусства. Через презентации, выставки, книжные издания и открытки мы больше узнаём о тагильской лаковой живописи и современных мастерах, о камнерезах и ювелирах, которые «сохраняя преемственность традиций, используют новые технологии. Формы их произведений отличаются активными поисками яркого образного начала» [6, с. 23]; о художественном литьё и ковке металла, о деревообрабатывающих промыслах, о художественном керамическом промысле, росписи фарфора, художественной обработке стекла.

Являясь сторонником сохранения национального культурного наследия, написала около тридцати стихотворений о ремёслах, которые собраны в трёх сборниках: «Как ремёсла зарождались?», «Любой народный промысел – восторг и удивление!», «Развивайтесь, промыслы, радуйте людей!». В них есть стихи об уральских ремёслах: «Связь поколений» (о каслинском литье), «Невьянские самокатки», «Хранительница уральских самоцветов», «Таволожская посуда», «Тагильская роспись по металлу».

Почти два десятка лет последовательно и упорно сотрудники Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» и Уральского колледжа прикладного искусства и дизайна – филиала ФГБОУ «МГХПА им. С.Г. Строганова» как истинные подвижники занимаются просвещением и местного сообщества и соотечественников в целом. Научно-практические конференции «Худояровские чтения» привлекают исследователей со всей страны, имеются возможности на дискуссионных площадках рассказать о проблемах художественного образования в России, показать достижения педагогов и студентов-дизайнеров, обсудить перспективы развития традиционных народных промыслов.

Особенностью встреч участников конференций в Нижнем Тагиле является то, что есть возможность близко познакомиться с традиционным тагильским промыслом – лаковой росписью по металлу, лично побывав в музее художников Худояровых, где показано зарождение, расцвет, сегодняшнее развитие промысла. Подчеркнём, что три века росписи подносов в уральском городе, в разное время поддерживаемое его градоначальниками, привели к тому, что ремесло живёт, оно представлено на многих выставочных площадках, от Фестиваля мастеров «Иван-да-Марья» до Международной промышленной выставки INNOPROM, где мы непременно видим эти прекрасные изделия. В качестве узнаваемого уральского сувенира нижнетагильские подносы раскупаются и оказываются в разных уголках нашей страны и за её рубежами.

Согласимся с мнением, что «Худояровские чтения» в настоящее время стали важным событием в культурной и научной жизни не только Урала, но и России, так как проблема сохранения и развития традиционных промыслов всё больше осознаётся в современной России как фактор формирования национального самосознания» [4]. Хотим, чтобы материалы чтений стали известны в студенческой среде, подвигали их к личному творчеству.

Список источников и литературы:

1. Бажовский китч. Советское и постсоветское искусство на сюжеты уральских сказов. Екатеринбург. Управление культуры Администрации Екатеринбурга, Объединённый музей писателей Урала. 2019. С. 80.
2. Волшебная ночь музеев. Российская газета. № 112 (9057). 24-30 мая 2023.
3. «Конституция Российской Федерации» (принята всенародным голосованием 12.12.1993 с изменениями, одобренными в ходе общероссийского голосования 01.07.2020) // Официальном интернет-портал правовой информации [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravo.gov.ru> //.
4. Народные промыслы и декоративно-прикладное искусство. Нижний Тагил. МБУ «Центр развития туризма г. Нижний Тагил». 2019. С. 36.
5. Нацпроект «Туризм и индустрия гостеприимства». ООО «Верное решение» [Электронный ресурс] URL: <https://xn----dtbhaacat8bfoi8h.xn--plai/national-project-turizm-2030#:~:text>
6. Худояровские чтения 2023. Нижнетагильский музей-заповедник. «Горнозаводской Урал» [Электронный ресурс] URL: https://museum-nt.ru/content/science/conference/detail.php?ELEMENT_ID=795

УДК
747.023.6(470.5)

Е. А. Устинова,
к.и.н., старший научный сотрудник,
Нижнетагильский музей изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил, ustinovantmii@gmail.com

Л. А. Хайдукова,
хранитель коллекции «Декоративно-прикладное искусство»,
Нижнетагильский музей изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил, lida21.64@mail.ru

ОПЫТ РАБОТЫ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ С МАСТЕРАМИ ПОДНОСНОГО ПРОМЫСЛА

В статье представлен опыт работы музея с мастерами традиционного промысла, проанализированы формы работы по популяризации их творчества через выставочную и издательскую деятельность, подведен итог исследовательской работе, определены пути дальнейшего сотрудничества.

Ключевые слова: подносный промысел, тагильская лаковая роспись по металлу, Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Е. А. Устинова,
candidate of historical sciences,
senior researcher,
MBUK «Nizhny Tagil Museum of Fine Sciences,
NizhnyTagil,
ustinovamtii@gmail.com

Л. А. Хайдукова,
keeper of the collection «Decorative and applied art»
MBUK «Nizhny Tagil Museum of Fine Sciences»,
NizhnyTagil,
lida21.64@mail.ru

WORK EXPERIENCE OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM OF ARTS WITH MASTERS OF THE TRAY CRAFT

The article presents museum experience with masters of traditional craft, the forms of work are analyzed to popularize their work through exhibition and publishing activities, the research work is summed up, ways of further cooperation have been identified.

Keywords: tagil lacquer painting on metal, trayfishing, Nizhny Tagil Museum of Fine Sciences.

Тагильская лаковая роспись по металлу занимает одно из ведущих направлений в художественной жизни Урала, является важной составляющей в палитре декоративно-прикладного искусства страны, известна как один из брендов региона. Создание условий для раскрытия творческого потенциала мастеров – это важнейшая составляющая для сохранения промысла. Нижнетагильский музей изобразительных искусств (НТМИИ) ведет работу по сохранению этой части культурного наследия. Прежде всего, это создание коллекции, начало которой было положено в 1979 г.: на 35-летие музея коллектив Уральского училища прикладного искусства подарил выпускную работу Н. Ложечниковой. С этого времени музей постоянно отслеживал творчество ведущих мастеров и успешные работы начинающих. Сейчас коллекция насчитывает свыше 400 произведений более 70 мастеров. Это подносы, дающие представление о развитии лаковой живописи периода 1980 – 2020-х гг. [13; 15]. Комплектование коллекции проходит в тесном сотрудничестве с мастерами: пополнение происходит в результате закупок и дарения авторами своих работ.

Одна из ведущих форм популяризации творчества мастеров – это выставки как из фондов, так и из личных собраний авторов. Всего было подготовлено и проведено 30 выставок (Табл. 1).

Таблица 1.

Перечень выставок НТМИИ, посвященных
тагильскому подносному промыслу

Год	Название выставки	Кол-во	Куратор	Место
1995	Соната цветов. К 250-летию уральской лаковой живописи по металлу, дереву, бересте	258	Ильина Е., Смирных Л., Хайдукова Л.	НТМИИ
	Выставка тагильских подносов к 850-летию города Тула	67	Ильина Е., Рудакова В., Смирных Л., Хайдукова Л.	Тульский областной художественный музей
1998, 1999	Художественные лаки из коллекции НТГМИИ	82	Хайдукова Л.	НТГМИИ
2002	Тагильский букет	77	Хайдукова Л.	НТМИИ
	«...По мотивам русского зала». Мастера «Металльной лавки»	9	Толстоброва О.	НТМИИ
2003	Тагильская роза	25	Карлова Д., Мотовилова К.	НТМИИ
	Соната цветов	177	Ильина Е., Смирных Л. Хайдукова Л.	Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник
2006-2007	Шесть цветов русской души. К 260-летию уральской лаковой живописи	407	Ильина Е., Хайдукова Л.	НТМИИ
2010	Природы вечной круговерть	70	Хайдукова Л.	НТМИИ
2011	Сохраняя розу	104	Хайдукова Л.	НТМИИ
2012	«Плодов и фруктов дивный сад...»	67	Хайдукова Л.	НТМИИ
2013	«Вспоминая прошлое». Из коллекции НТМИИ, ЕМИИ, СОКМ	125	Хайдукова Л.	НТМИИ
	«Целый мир ароматов и цвета...». Выставка Жанны Овчинниковой	40	Хайдукова Л.	НТМИИ
2014	Соната цветов	110	Хайдукова Л.	Сахалинский областной художественный музей
2014-2015	Музей на зеркале подноса	59	Хайдукова Л.	НТМИИ

2015	Истории про жизни Ирины Смыковой	55	Хайдукова Л.	НТМИИ
	Квартет	40	Хайдукова Л.	НТМИИ
2016	Тагильский поднос: традиции и рефлексии. К 270-летию уральской лаковой росписи по металлу	137	Гундырева Н., Ильина Е., Смирных Л., Хайдукова Л.	НТМИИ
	Февральский вернисаж	50	Хайдукова Л.	НТМИИ
	Ментальная лавка	67	Хайдукова Л.	НТМИИ
2017	«О разном...». Цветочные и сюжетные композиции Эльвиры Ершовой	61	Хайдукова Л.	НТМИИ
2018	Вселенная цвета. Выставка Евгении Новокшеновой и Светланы Контур	72	Хайдукова Л.	НТМИИ
	Соло Ирины Решетовой	21	Хайдукова Л.	НТМИИ
	Соната цветов	70	Смирных Л., Хайдукова Л.	Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник
2019	«Я творчеством живу...» Выставка Жанны Овчинниковой	53	Хайдукова Л.	НТМИИ
2020	Соната цветов	48	Хайдукова Л.	Богдановичский краеведческий музей
2021	«Многоликое творчество...» Выставка Светланы Парышевой	39	Гундырева Н. Смирных Л. Хайдукова Л.	НТМИИ
	Художественные лаки России	30	Лебедева О., Хайдукова Л.	Инновационный культурный центр г. Первоуральск
2023	Соната цветов	48	Гундырева Н. Смирных Л. Хайдукова Л.	Ирбитского государственного музея изобразительных искусств

Музейное собрание подносов впервые экспонировалось к 250-летию уральской лаковой живописи по металлу на выставке «Соната цветов» (1995). Таким образом, была заложена традиция создания выставок к знаменательным датам в истории промысла. Через десять лет тагильский поднос был представлен в контексте художественных лаков России [36]. К 265-летию на выставке «Сохраняя розу» свои достижения демонстрировали мастера махового письма (2011) [12]. К 270-летию в экспозиции с традиционными подносами соседствовали произведения, созданные художниками как отклик на тагильскую роспись по металлу.

С большим успехом выставки нижнетагильского подноса принимали музеи в разных городах России: 1995 – Тула (67 предметов); 2003 – Тобольск (177); 2014 – Южно-Сахалинск (110); 2018 – Ростов Великий (70); 2021 – Первоуральск (30), Богданович (48); 2023 – Ирбит (48).

Другая традиция – персональные выставки к юбилеям и круглым датам ведущих мастеров, на которых кураторы стремятся показать творчество во всем многообразии. На выставке Ирины Смыковой рядом с подносами были размещены ее живописные работы. Светлана Парышева представила методические разработки для обучения детей тагильской росписи. В стенах музея показывают свои работы творческие и производственные коллективы [18], а вернисаж становится местом встречи собратьев по цеху. Выставочное пространство наполняется презентациями, вечерами памяти, творческими встречами и мастер-классами.

Но это всего лишь формы работы с художниками, принятые в музейной практике. Постепенно музей начинает «вмешиваться» в творческий процесс «в борьбе» за повышение художественного уровня произведений: предлагает новые темы или возрождает старые, что приводит к раскрытию возможностей традиционной росписи.

В 2002 г. О. Толстоброва воплотила в жизнь проект «По мотивам русского зала», в рамках которого мастера производственного предприятия «Металльная лавка» исполнили в технике многослойной росписи копии живописных произведений Зала русского искусства НТММИ. Это стало началом нового по форме взаимодействия музея с мастерами.

В 2010 г. по инициативе сотрудников музея Е. Ильиной и Л. Смирных была создана творческая группа, в которую вошли дизайнер М. Подольский и хранитель Л. Хайдукова. Коллектив в течение 2010 – 2016 гг. реализовал проект «Тагильский поднос в начале XXI века», целью которого было возрождение интереса к промыслу. Эта цель достигалась решением следующих задач: популяризации творчества художников и проведение выставок-конкурсов, посвященных основным направлениям росписи [22].

Представить картину современного развития сюжетного направления, выявить художников, пишущих подносы в технике многослойной живописи, была призвана первая выставка проекта «Природы вечной круговерть» (2010) [11], [Ил. 1]. Мастера должны были выполнять росписи в жанрах пейзаж и натюрморт, приветствовались копии известных живописных произведений. Работы продемонстрировали жанровое разнообразие сюжетных композиций, а выставка показала, что направление стало одним из приоритетных, отодвинув на второй план цветочную роспись. Вторая выставка «Сохраняя розу» (2011) должна была показать современную ситуацию в бытовании махового письма и ее символа тагильского розана [12].

Следующая выставка «Плодов и фруктов дивный сад» (2012) показала состояние плодово-ягодного направления [10], одним из ярких мотивов которого остается «уральская рябинка». Его вслед за Т. Юдиной стали успешно разрабатывать другие мастера, в композициях которых появились экзотические фрукты и овощи – огурцы, морковь и тыква.

Выставка «Вспоминая прошлое» (2013) – наиболее многочисленная как по количеству произведений, так и по числу участников – была приурочена к 100-летию со дня рождения А. Афанасьевой. Художники попытались осмыслить и отразить накопленный опыт, обращаясь к периоду возрождения тагильской росписи [6]. Были созданы копии работы известных мастеров прошлого. На зеркале подноса воспроизводились старинные виды Нижнего Тагила по мотивам фотографий конца XIX в. В 2014 г. специалистам многослойного письма было предложено на зеркале подноса представить интерпретации произведений Зала русского искусства [9, с. 26].

Проект завершала выставка «Тагильский поднос: традиции и рефлексии» (2016). Она объединила произведения художников, по-разному раскрывающие тему прошлого, настоящего и будущего тагильской лаковой росписи по металлу. Впервые в проекте приняли участие живописцы, графики, художники современного искусства и арт-группы, которые напрямую или опосредованно попытались отразить смысл тагильского подноса, приемы и типы росписи.

Экспозиции выставок дополнялись демонстрацией отснятых видеороликов о работе художников, проводились круглые столы с участием искусствоведов, специалистов и мастеров по декоративно-прикладному искусству, на которых велись поиски путей развития промысла. К каждой выставке издавались иллюстрированные буклеты, в которых были списки всех участников [11; 12; 10; 6; 9].

На протяжении шести лет проект направлял мастеров как на поиски новых сюжетов, так и на эксперименты в технических приемах росписи. За это время на постоянное хранение поступило более 100 произведений, часть из которых были получены в дар от авторов.

Наряду с выставочной деятельностью коллектив музея проводит работу по истории промысла в целом [1; 2] и изучению творчества мастеров. Всего было подготовлено 36 публикаций разного формата: статьи, альбомы, буклеты, каталоги. В течение последнего десятилетия были изданы три большеформатных альбома, посвященных А. Афанасьевой [4; 5], И. Смыковой [8] и Т. Юдиной [14], написаны статьи справочного характера [35], анализ творчества ведущих мастеров стал предметом исследований М. Агеевой [2; 3], Н. Гундыревой [7], Л. Хайдуковой [19 – 34].

В результате проектной, выставочной, издательской деятельности НТММИ превратился в один из центров по сохранению, популяризации и развитию тагильского подносного промысла.

Список источников и литературы:

1. Агеева М. В. Ирина Смыкова: Истории про жизнь / М. В. Агеева : [Электрон.изд.] // Сборник научных статей и материалов VI областной научно-практической конференции по сохранению локальных традиций для специалистов музейной, библиотечной и культурно-досуговой деятельности муниципальных образований Свердловской области. – Екатеринбург, 2020. – С. 6-17.
2. Агеева М. М. В. Ирина Смыкова – мастер добрых и мудрых картинок // Седьмые Худояровские чтения. Доклады и сообщения. – Нижний Тагил, 2017. – С. 51-54.

3. Агеева, М. В. Лубок на подносе [И. Смыкова] / М. В. Агеева // Культура Урала. – 2015. – №8(34). – С.88-89.

4. В гармонии с душой... Агриппина Афанасьева: к 105 летию со дня рождения тагильской мастерицы: альбом / М-во инвестиций и развития Свердл. обл., Администрация г. Н. Тагил; НТМИИ, НТМЗ «Горнозаводской Урал»; авт.-сост. Л. А. Хайдукова. – 2-е изд., доп. – Нижний Тагил, 2019. – 124 с.: ил.

5. В гармонии с душой. К столетию со дня рождения тагильской мастерицы А. В. Афанасьевой: альбом-каталог / НТМИИ; авт. Л. А. Хайдукова. – Нижний Тагил, 2013. – 100 с.

6. Вспоминая прошлое. В рамках проекта «Тагильский поднос начала XXI века: буклет / НТМИИ; сост., авт. ст. Л. Хайдукова. – Нижний Тагил: Репринт, 2013. – 1 л.

7. Гундырева, Н. А. Творчество Светланы Парышевой–мастерская чувствования красоты / Н. А. Гундырева // Худояровские чтения. Материалы X Всероссийской научно-практической конференции. – Нижний Тагил, 2021. – С. 122-126.

8. Ирина Смыкова. Истории про жизнь / М-во инвестиций и развития Свердл. обл., Администрация г. Н. Тагил; НТМИИ, НТМЗ «Горнозаводской Урал»; авт.-сост., авт. вст. ст. М. В. Агеева; сост. кат. в части НТМЗ «Горнозаводской Урал» К.О. Михеева. – Нижний Тагил, 2019. – 117 с.: ил.

9. Музей на зеркале подноса. В рамках проекта «Тагильский поднос начала XXI века»: буклет / НТМИИ; сост., авт. ст. Л. Хайдуков. – Нижний Тагил: Репринт, 2014. – 1 л.

10. Плодов и фруктов дивный сад. В рамках проекта «Тагильский поднос начала XXI века»: буклет / НТМИИ; сост., авт. ст. Л. Хайдукова. – Нижний Тагил: Репринт, 2012. – 1 л.

11. Природы вечной круговерть. В рамках проекта «Тагильский поднос начала XXI века»: буклет / НТМИИ; сост., авт. ст. Л. Хайдукова. – Нижний Тагил: Репринт, 2011. – 1 л.

12. Сохраняя розу. В рамках проекта «Тагильский поднос начала XXI века»: буклет / НТМИИ; сост., авт. ст. Л. Хайдукова. – Нижний Тагил: Репринт, 2011. – 1 л.

13. Тагильская лаковая роспись по металлу из собрания НТМИИ: альбом-каталог / НТМИИ; авт. ст. Л. А. Хайдукова. – Нижний Тагил, 2013.

14. Тамара Юдина. Красною кистью рябина зажглась...: альбом-каталог / Администрация г. Н. Тагил, НТМИИ; авт.-сост., кат. справоч. материалов, вст. статьи Л.А. Хайдукова. – Нижний Тагил: Репринт, 2021. – 97 с.: ил.

15. Творение как дар. Тагильский расписной поднос конца XX – начала XXI; альбом – каталог / МК Свердл. обл., Центр традиц. народн. культуры среднего Урала, НТМИИ; авт.-сост. кат., авт. вст. ст. Л. Хайдукова; авт.-сост. альбома Е. Ильина, Л. Смирных, Л. Хайдукова. – Нижний Тагил: Репринт, 2013. – 220 с.: ил.

16. Устинова, Е. А. Нижнетагильский поднос в музейных собраниях России / Е. А. Устинова // Шестые Самойловские чтения: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Нижняя Синячиха, 2021. – С. 100-104.

17. Устинова, Е. А. К вопросу изучения подносного промысла на Урале / Е. А. Устинова // Худояровские чтения. Материалы X Всероссийской научно-практической конференции, 21-22 октября 2021г. – Нижний Тагил, 2021. – С. 317-324.

18. Хайдукова Л. А. Лаковый вернисаж / Л. А. Хайдукова // Культура Урала. – 2016. – № 4(40).апрель. – С. 76–77.

19. Хайдукова Л. А. Призвание тагильской мастерицы. Ж. Р. Овчинникова / Л. А. Хайдукова // Колесо: альманах. – Екатеринбург, 2013. – № 3. – С. 24-25.

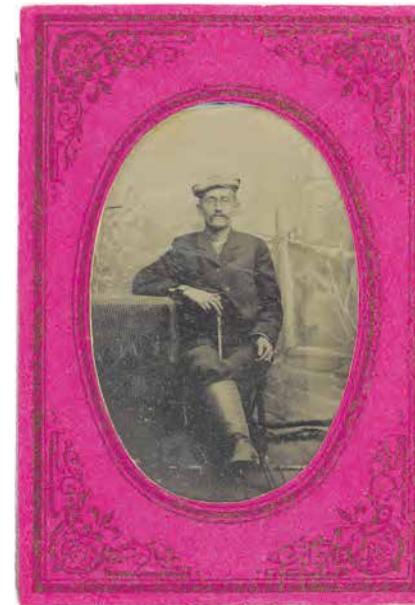
20. Хайдукова Л. А. Розы «цветут» и сегодня. 100 лет со дня рождения мастерицы Агриппины Васильевны Афанасьевой / Л. А. Хайдукова // Культура Урала – 2013. – № 8(14). – С. 70-71.



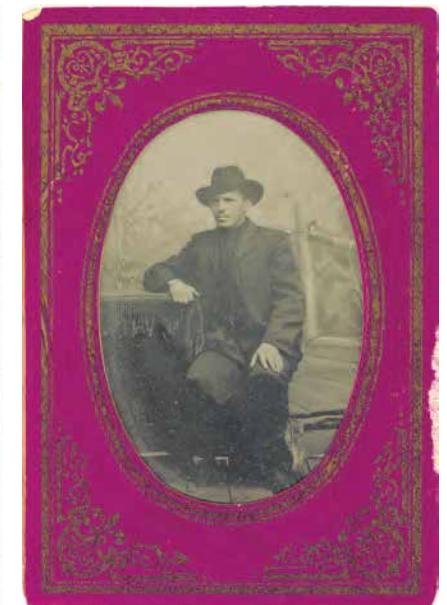
Ил. 1. Парный портрет. Ферротип, кон. XIX в. НТМЗ. Фотофонд. НВ-23332



Ил. 2. Групповой портрет. Ферротип, 1890-е гг. НТМЗ. Фотофонд. НВ-4082-1



Ил. 3. Мужской портрет. Ферротип, 1890-е гг. НТМЗ. Фотофонд. НВ-4082-2



Ил. 4. Мужской портрет. Ферротип, 1890-е гг. НТМЗ. Фотофонд. ДОФ-4608



Ил. 1. Волков В.А. «Наварра». 2000 г. Холст, масло. НТМИИ



Ил. 2. Волков В.А. Художник. 2003 г. Левая часть диптиха Художник и модель. Холст, масло. НТМИИ



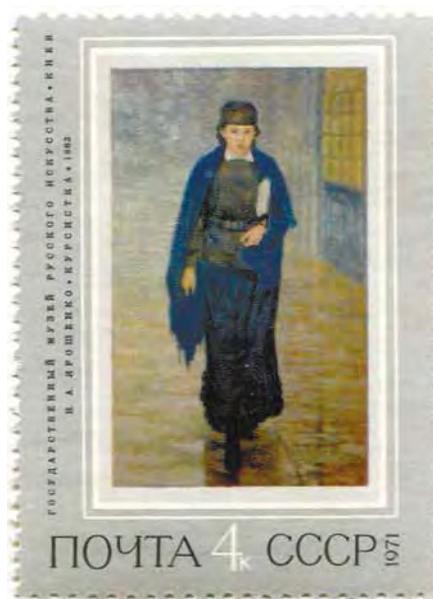
Ил. 3. Волков В. А. «Обнаженная. (Классическая)». 2003 г. Холст, масло. НТМИИ



Ил. 1. Марка почтовая Обратный. 1986г. Автор А.В. Архипов. НТМЗ. НВ-17177



Ил. 2. Марка почтовая Свидание. 1971г. Автор В.Е. Маковский. НТМЗ. ТМ-16472



Ил. 6. Марка почтовая Курсистка. 1971г. Автор Н.А. Ярошенко. НТМЗ. ТМ-16473



Ил. 3. Марка почтовая Косцы. 1971г. Автор Г.Г. Мясоедов. НТМЗ. ТМ-16475



Ил. 4. Марка почтовая Березовая роща. 1991г. Автор А.И. Куинджи. НТМЗ. НВ-22167-95



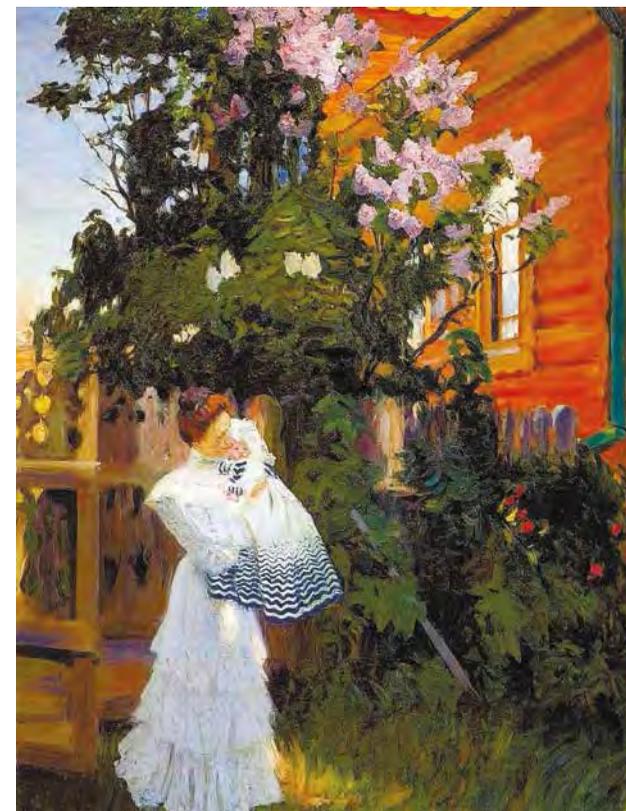
Ил. 5. Марка почтовая Не ждали. 1969г. Автор И.Е. Репин. НТМЗ. НВ-18889-4



Ил. 1. Павловское
зимой 1902 г.
Фото Б. Кустодиева.
Астраханская
картинная галерея
им. П. М. Догадина



Ил. 2. Поленовы
и Кустодиевы.
Лето 1903 г.
Имение Павловское.
Астраханская
государственная
картинная галерея
им. П. М. Догадина



Ил. 3. Б. Кустодиев
«Сирень». Х., м. 1906 г.
ГРМ



Ил. 4. Б. Кустодиев
«Портрет семьи
Поленовых». Х., м. 1906 г.
Музей истории искусств.
Вена



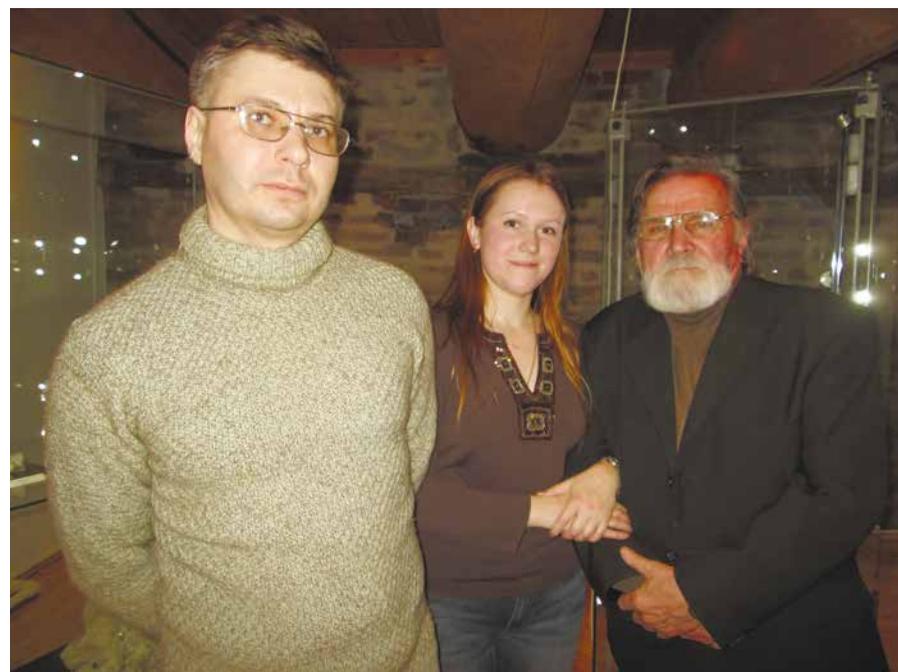
Ил. 1. Н. Чепурнова
Набор для женского
туалетного столика. 1980
г. Рук. В.И. Стеканов



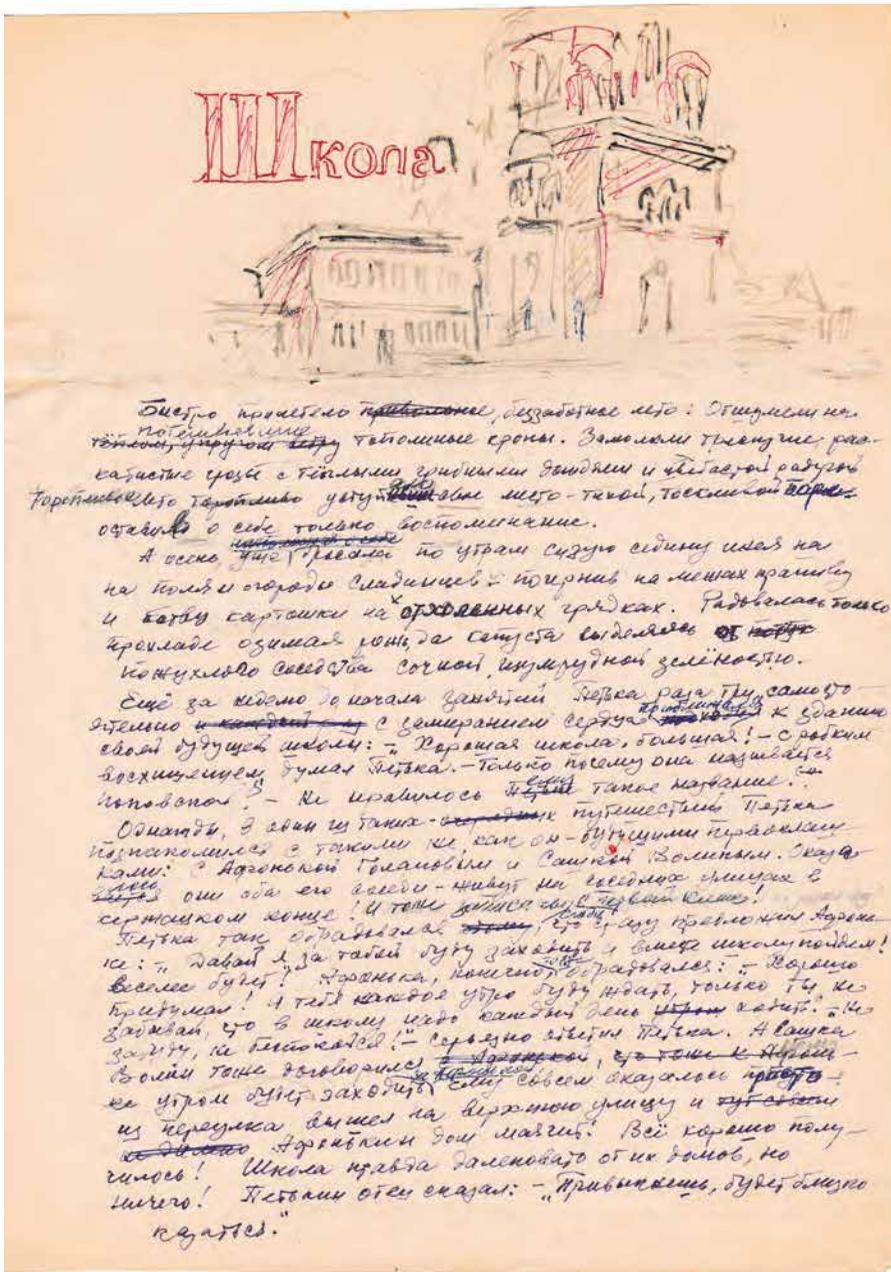
Ил. 2. П.М. Репин и его
Малахитовый кубок.
1958 г.



Ил. 3. В.Н. Касимова. Животный мир. 1982 г. Малая пластика. Талькохлорит,
резьба по камню 6,0x10,5x6,5 ; 6,0x10,5x6,0. Рук. П.И. Болюх. Инв. № 472. 1-2



Ил. 4. Учитель и ученики. А. Г. Неверов, С. Бонденков и А. Новосельцева



Ил. 1. Страница рукописи П. С. Бортнова Петькино детство



Ил. 2. П. С. Бортнов за работой в мастерской. фотографии из семейного архива



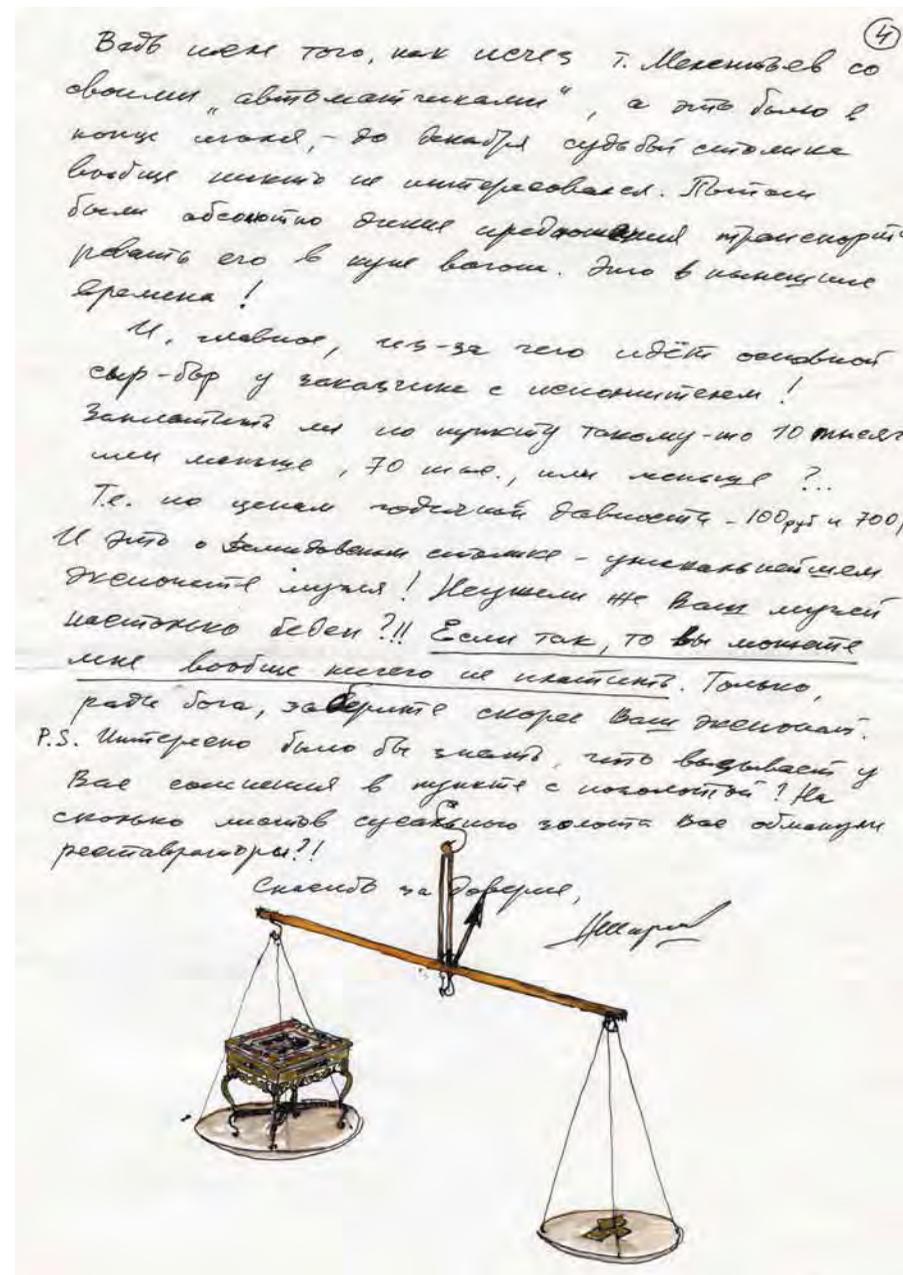
Ил. 3. Памятная доска на доме П. С. Бортнова в Нижней Салде



Ил. 1. Выставка «Природы вечной круговерть». Награждение победителей. Диплом Евгении Новокшеновой вручает Лидия Хайдукова. 2010



Ил. 2. Мастер-класс на открытие выставки «Соната цветов» в Сахалинском областном художественном музее». Ноябрь 2014



Ил. 1. Лист из письма Н.Ю. Шаркова директору музея И.Г. Семенову. 1990-е гг. Архив НТМЗ



Ил. 2. Реставратор Васильев А. 1999 г.



Ил. 4. Скульптура. Андромаха. 1885 г. НТМЗ



Ил. 3. Медный стол. 1715 г. НТМЗ



Ил. 1. Камнева Н.Я., Камнев П.В. Баба Яга с букетом цветов. Малая декоративная пластика. 1998. Дерево, резьба



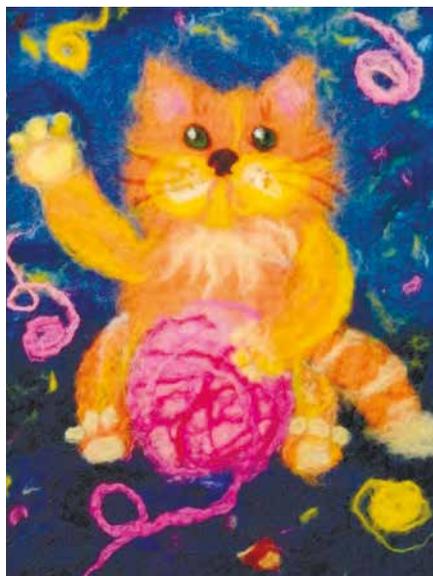
Ил. 2. Камнева Н.Я., Камнев П.В. Лютики. Шкатулка. 1999. Береста, празем, резьба, оплетка, инкрустация, тиснение, тонирование



Ил. 3. Камнева Н.Я. Модерн. Туес. 2014. Береста, дерево, темпера, резьба прорезная, тиснение, тонирование



Ил. 4. Камнева Н.Я., Камнев П.В. Солонки. Лето. Осень. 2017. Береста, дерево, темпера, резьба прорезная, вырезание



Ил. 1. МБУДО «Невьянская детская художественная школа». Шмакова Лиза, 8 лет «Шалун», мокрое валяние преп. Н.Ю. Шавыркина



Ил. 2. МБУДО «Невьянская детская художественная школа». Кузнецова Милена, 8 лет. «На поляне», мокрое валяние, преп. Н. Ю. Шавыркина



Ил. 3. МБУДО «Невьянская детская художественная школа». Решетникова Маша, 9 лет, «Игрушка конь-каталка», папье-маше, преп. Н. Ю. Шавыркина



Ил. 4. МБУДО «Невьянская детская художественная школа», Чебыкина Диана, 8 лет, «Райская птичка», ниткография, преп. Н. Ю. Шавыркина

21. Хайдукова, Л.А. К вопросу о творческом методе Агриппины Васильевны Афанасьевой / Л. А. Хайдукова // Шестые Худояровские чтения : научное издание. Доклады и сообщения. – Нижний Тагил, 2013. – С. 24-31.
22. Хайдукова, Л. А. К вопросу о результативности музейного проекта (На примере выставочного проекта Нижнетагильского музея изобразительных искусств «Тагильский поднос начала XXI века») / Л. А. Хайдукова // Восьмые Худояровские чтения. – Нижний Тагил, 2017. – С. 282-291.:ил.
23. Хайдукова Л. А. Необычайной красоты цветы [В.П. Полева] / Л. А. Хайдукова // Культура Урала. – 2014. № 9(25). – С. 68-69.
24. Хайдукова Л. А. На зеркале подноса / Хайдукова Л. А. // Культура Урала. – 2015. – №4(30). – С. 86-88.
25. Хайдукова, Л. А. Соло на подносе [И.В. Решетова] / Л. А. Хайдукова // Культура Урала. 2018.–№ 561).–С. 60-61.
26. Хайдукова, Л. А. Чудеса цветов и цвета [С. Контур, Е. Новокшнонова] / Л. А. Хайдукова// Культура Урала. –2018. – № 2(58). –С. 84-85.
27. Хайдукова, Л. А. Преподносит на подносе красоту [Ж.Р. Овчинникова] /Л. А. // Культура Урала. –2019.–№3(69). – С.76-77.
28. Хайдукова, Л. А. Розы, фрукты и узоры от Елены [Е.А. Вардугина] / Л. А. Хайдукова // Культура Урала. – 2020. – № 9. – С. 82-83.
29. Хайдукова, Л. А. Альбом «В гармонии с душой... Агриппина Афанасьева» / Л. А. Хайдукова : [Электр.изд.] // Сборник научных статей и материалов VI областной научно-практической конференции по сохранению локальных традиций для специалистов музейной, библиотечной и культурно-досуговой деятельности муниципальных образований Свердловской области. – Екатеринбург, 2020. – С. 190-200; ил.
30. Хайдукова, Л. А. Мастер подносного промысла Тамара Юдина / Л. А. Хайдукова // Худояровские чтения. Материалы X Всероссийской научно-практической конференции. – Нижний Тагил, 2021. – С. 324-331,350.
31. Хайдукова, Л. А. Цветы и мечты Эльвиры Ершовой / Л. А. Хайдукова // Культура Урала. – 2021. – № 7(93). – С. 90-91.
32. Хайдукова, Л. А. Творчество мастерицы подносного промысла Елены Вардугиной / Л.А. Хайдукова // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2021. – № 1. – С. 36-43.
33. Хайдукова, Л. А. Цветы Елены и для Елены [Е.А. Вардугина] / Л. А. Хайдукова // Культура Урала. – 2022. – № 6(102). – С. 76-77.
34. Хайдукова, Л. А. Творец золотых узоров [С. В. Веселков] / Л. А. Хайдукова // Культура Урала – 2023. – № 3(109). – С. 60-61.
35. Художники Нижнего Тагила 1942-2012. Справочник. –Нижний Тагил, 2012. – С. 131-132; 148-149; 151-152; 162-163; 166-167; 198-199.
36. Шесть цветов русской души. Тагильский поднос в системе художественных лаков России : каталог выставки [электронный ресурс] / НТМИИ ; сост. кат. Е. Ильина, Л. Хайдукова,. – Нижний Тагил, 2006.

УДК 745.04

Л. А. Хайдукова,
хранитель коллекции
«Декоративно-прикладного искусства»,
Нижнетагильский музей изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
decor@artmnt.ru

ПЕРВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ ПРЕДМЕТОВ ПАЛЕХА В КОЛЛЕКЦИЮ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ

Статья посвящена первым поступлениям художественных лаков Палеха в коллекцию Нижнетагильского музея изобразительных искусств (НТМИИ). В статье рассматриваются произведения ведущих художников, стоявших у истоков возрождения палехского искусства. Уникальные произведения мастеров Палеха были созданы в предвоенный период и в годы Великой Отечественной войны. Произведения мастеров Палеха ярко отражают тематическую направленность работ данного времени и характерные композиционные приемы лакового промысла.

Ключевые слова: Палех, мастер, лаковая миниатюрная роспись, шкатулка, панно.

L. A. Khaidukova,
the keeper of the collection «Arts and Crafts»,
«Nizhny Tagil Museum of fine arts»,
Nizhny Tagil, decor@artmnt.ru

INTEGRATION OF THE TERMINOLOGY OF ZHOSTOVO ARTISTS WITH THE MODERN PRACTICE OF DESCRIBING A MUSEUM OBJECT

The article describes the existing forms and ornamental decoration of Zhostovo metal trays. Based on the professional terminology of artists, the classification of tray forms is given for the first time, which is proposed to be integrated with the scientific description of the museum object. Certain lacunae in the description are revealed – the absence of the name of the blacksmith of the tray. Brief information about the blacksmiths and the names of the ornamental artist are given.

Keywords: Zhostovo, lacquer painting, tray shape, ornament, forging, museum description.

Коллекция «Декоративно-прикладного искусства» НТМИИ насчитывает свыше 2125 предметов. Почти четвертую часть данной коллекции составляют художественные лаковые промыслы России – это миниатюрная лако-

вая живопись на папье-маше и роспись подносов¹. Более 100 предметов лаковой миниатюры хранится в собрании музея НТМИИ, среди них наиболее разнообразно представлены произведения мастеров Палеха. Коллекция палехской лаковой миниатюры насчитывает 53 предмета и представляет произведения 32 авторов, среди которых прославленные имена мастеров лакового искусства – А. В. Котухин, И. П. Вакуров, Т. П. Лятов, Д. Н. Буторин, входившие в художественное объединение «Артель древней живописи»².

Отметим, что после Октябрьской революции 1917 г. перед иконописцами Палеха встал вопрос о поиске новых форм для реализации и воплощения творческих замыслов. В 1923 г. художники Палеха в Москве на художественно-промышленной выставке представили свои новые изделия, расписанные на дереве, и здесь же впервые они познакомились с произведениями мастеров Федоскино, выполненными из папье-маше. Художники Палеха позаимствовали технологию изготовления предметов из данного материала, а в росписи использовали традиционную технологию темперной живописи и условную стилистику изображения.

Мини-коллекция произведений Палеха в собрании НТМИИ состоит из 29 пластин-панно, 18 шкатулок, 1 декоративной тарелки, 1 пудреницы, 2 женских украшений и ножа для бумаги. Время создания данных предметов охватывают довольно большой период, начиная с 1930-х гг. и заканчивая 2000-ми гг.

Данная статья посвящена первым поступлениям предметов палехского искусства в коллекцию НТМИИ, которые состоялись в 1945 и 1949 гг. В 1945 г. поступили первые десять предметов: 1 предмет поступил от частного лица – это нож для бумаги с миниатюрной росписью, 1 предмет поступил по Приказу Свердловского областного отдела по делам искусств № 77 от 08.05.1945 г. и 8 предметов – по Акту Областного отдела по делам искусств № 11 от 07.08.1945³. Все произведения, поступившие по Акту Областного отдела по делам искусств, были опубликованы в каталоге Всесоюзной выставки «Великая Отечественная война», которая проходила в Москве в Государственной Третьяковской галерее с 7 ноября 1942 по декабрь 1943 г. [1].

Отметим, что данные произведения Палеха отражают основные темы,

1 В коллекции «ДПИ» НТМИИ хранится 515 предметов художественных лаковых промыслов России. Это произведения двух подносных промыслов (нижнетагильского промысла - 400 предм. и жостовского - 17 предм.) и четырех центров лаковой миниатюры – 101 предмет (53 - Палеха, 21 – Мстеры, 21 – Федоскино и 6 – Холуй)

2 «Артель древней живописи» была образована 5 декабря 1924 году, в которой объединились семь палехских художников - И. И. Голиков, И. В. Маркичев, И. М. Баканов, И. И. Зубков, А. И. Зубков, А. В. Котухин, И. В. Котухин. Позднее к ним присоединились художники — И. П. Вакуров, Д. Н. Буторин, Н. М. Зиновьев.

3 1 предмет - шкатулка Котухиной А.В. - поступил по Приказу Свердловского областного отдела по делам искусств № 77 от 08.05.1945 года и 8 предметов - по Акту Областного отдела по делам искусств № 11 от 07.08. 1945 года

которые разрабатывали мастера в годы Великой Отечественной войны. Военное суровое время обусловило появление работ на исторические темы, в том числе и военных сцен. Художники изображали как современные события – это борьба советского народа с нацистской Германией, так и писали сюжеты о славных событиях из истории Русского государства. Такова работа известного мастера, одного из основоположников искусства палехской миниатюры Ивана Петровича Вакурова «Кузьма Минин» (1942). Автор создал многофигурную композицию, действие которой происходит на фоне Нижегородского Кремля с многоглавыми церквями, теремами и крепостными стенами. В центре многолюдной толпы, состоящей из бояр, купцов, крестьян и воинов, художник выделяет фигуру земского старосты Кузьмы Минина, призывающего пожертвовать ценности на снаряжение народного ополчения. Мастер сумел передать различные эмоции на лицах людей – радость, сомнение, любопытство и т.д. Произведение хорошо отражает искусное владение Вакуровым техникой лессировочного письма с просвечивающими нижними слоями – тончайшими «плавями» и отличным выполнением завершающего этапа росписи – штриховкой или «бликовкой» твореным золотом. Известно, что художник, как и многие мастера-палешане до Октябрьской революции 1917 г., занимался росписью церквей, поэтому и в данной работе он использовал весь накопленный опыт работы с темперой и стилистические приемы древней живописи.

Тема народного ополчения звучит и в работе другого известного мастера Алексея Ивановича Ватагина, изобразившего на крышке шкатулки «Русская старина. Минин и Пожарский в битве под Москвой» (1942) важнейшее событие в истории государств – изгнание польских войск 4 ноября 1612 г., которое и легло в основу празднования Дня народного единства в России с 2005 г. На фоне стен Московского Кремля в центре художник изобразил двух всадников – земского старосту Кузьму Минина и князя Дмитрия Пожарского, возглавивших народное ополчение из крестьян, горожан и казаков. Сомкнутый строй русских воинов устремляется на поляков, которые сосредоточились под стенами Кремля, а вдали уже на борьбу с ними приближается конная лава русских воинов. Точность рисунка, лаконичность и уравновешенность цветовых масс отличают данную работу мастера.

В тяжелые годы Великой Отечественной войны патриотические сюжеты находили огромный отклик у художников и зрителей художественных выставок. Мастера Палеха старались ярко и символично отобразить в произведениях важнейшие события войны. Такова работа И. П. Вакурова «Москва героическая» (1942), которая посвящена одному из крупнейших событий Второй мировой войны – битве за Москву. «В драматических композициях Вакурова большое внимание имеет черный фон. Художник оставляет большие плоскости фона незаписанными, связывая их с напряженно звучащими цветовыми пятнами» – так пишет о творческих работах мастера искусствовед О. А. Колесова [1, с. 27]. И в данной работе автор, используя черный фон, знаменующий глубину пространства, создает многофигурную композицию в сдержанной гамме красок – зеленых, коричне-

вых и красно-бордовых цветов. В левой части художник выделяет на Красной площади стоящие фигуры Сталина – Верховного главнокомандующего Вооруженными силами СССР и Ворошилова – члена Государственного комитета обороны, провожающие советские войска на фронт. Перед главами государства проходят различные виды войск: стройные ряды пехотинцев, отряды народного ополчения, на заднем плане пронесаются на конях казаки с поднятыми вверх шашками. Слева от глав правительства вдали виднеются символы столицы – храм Василия Блаженного и памятник Минину и Пожарскому, в верхней части на фоне темного неба – идущие в бой танки и летящие самолеты. Все это масштабное действие разворачивается на фоне стен Московского Кремля с погашенными звездами. В таких случаях, на первый взгляд, незаметных деталях художник постарался с документальной точностью передать обстановку военного времени, когда тщательно был замаскирован центр столицы нашей Родины.⁴ Используя иконописные приемы древнерусской живописи с ярусным построением композиции, Вакуров сумел масштабно передать крупнейшее событие Второй мировой войны – битва за Москву. Ярко, впечатляюще и образно автор отразил в работе не только идею защиты столицы страны, но и всего Отечества и русской культуры.

Наряду с изображением героических и грандиозных битв советского народа на фронтах Родины, художники-палешане уделяли большое внимание и теме партизанского движения, раскрывая стойкость и мужество советских людей. Такова работа Анны Александровны Котухиной⁵ «Народный мститель» (1942), изображающая в заснеженном лесу бородастого мужчину в меховом полушубке, внимательно слушающего важное сообщение партизанки, вернувшейся с задания. В изображении центральных фигур партизан и в написании природных мотивов хорошо видны традиционные иконописные приемы, сочетающиеся с современным сюжетом военного времени. В нижней части композиции художница изображает отступающих с поля битвы немцев, фигуры которых едва различимы в снежной пурге и крадущихся за ними хищных волков. Вверху над фигурами партизан символично возвышается Кремль со Спасской башней и развивающиеся красные знамена – символы Родины. В каталоге «Великая Отечественная война» автором вступительной статьи Жидковым Германом Васильевичем, первым директором Государственного музея Палехского искусства (1934 – 1938), работы художницы были отмечены следующими строками: «С успехом выступили на выставке молодые

4 К концу августа 1941 года кирпичные стены Кремля выглядели как дома с окнами, башни перекрасили в разные цвета, а звезды погасили и закрыли деревянные коробами.

5 Котухина Анна Александровна (1915-2007) – советский, российский художник палехской миниатюры. В 1934- 1940 –училась в Палехском художественном училище имени М. Горького. С 1940 года работала в «Товариществе художников Палеха», с 1954- в «Палехских художественно-производственных мастерских»

художники А. Котухина и Е. Пашков. Первая показана двумя вариантами разработки темы «Народные мстители», трактованной с внутренней силой и романтическим подъемом» [2, с. 48].

Тема партизанской войны звучит и в работе Дмитрия Николаевича Буторина «Партизаны Смоленщины» (1942), изобразившего группу вооруженных партизан, где командир зачитывает военный приказ. В выше названном каталоге «Великая Отечественная война» Жидков Г. В. пишет, что «...автор, пользуясь палехскими традициями повествовательного развития сюжета, объединяет в единое целое ряд отдельных эпизодов» [1, с. 48]. Действительно, здесь Буторин своеобразно использует прием житийной иконы, когда в центре изображался образ святого, а вокруг располагались клейма со сценами из его жития. В центре крышки шкатулки художник разместил главных героев – партизан, а вокруг них – небольшие сцены их партизанской борьбы с противником – это и обстрел вражеских танков, и уничтожение бегущих гитлеровцев, и подрывы грузовиков и т.д. Наряду с иконописным приемом построения сюжетной композиции, художник украшает одежды героев – партизан тонкими золотыми штрихами-ассистом, символизирующим на иконах присутствие божественного света, а также фланкирует и разделяет между собой отдельные сцены борьбы партизан изображениями деревьев и иконописных горок. Используя лучшие традиции палехского искусства, мастер Дмитрий Буторин создал яркое повествовательное произведение.

Интересное художественное воплощение многоклеймовой композиции и в работе другого известного мастера Евгения Ивановича Пашкова «Советские богатыри» (1942), где автор использовал аллегорический образ для создания художественного произведения. В центре панно художник крупно изобразил фигуры двух красных воинов, олицетворяющих Красную армию. Они штыками уничтожают фашистскую армию, представленную в виде огнедышащего Дракона с бронированным туловищем. Вокруг этой главной сцены художник изобразил «клейма» с различными сценами боевых действий – это сражающиеся войска артиллерии, идущие в бой морские пехотинцы, мчащиеся отряды кавалерии и сцена пленения немцами партизан, а сверху – идет воздушный бой. В выше упомянутом каталоге выставки «Великая отечественная война» эта работа также была отмечена автором статьи Г. В. Жидковым следующими строками: «Пластина Е. Пашкова «Советские богатыри» свидетельствует о незаурядном его композиционном даровании и крепнущем мастерстве; данное произведение является образцом тончайшей миниатюры» [1, с. 48].

Еще одно уникальное произведение хранится в коллекции музея – это шкатулка Александра Васильевича Косарева⁶ «Герой Чапаев ведет бой», созданная автором еще до войны в 1940 г. Отметим, что работа относится к

⁶ Косарев Александр Васильевич (1897 -1941) - потомственный иконописец, художник Палеха. Член Артели древней живописи с 1933 года, учился у И.И. Голикова. Участвовал в выставках с 1938 года. В 1941 году погиб на фронте. Тематика произведений: фольклор, жанровые сцены, битвы, охоты.

числу последних произведений художника, погибшего на фронте в первый год войны – в 1941 г. Выбрав сюжет с изображением легендарной личности эпохи Гражданской войны в России,⁷ Косарев создал динамичную композицию, где впереди отряда красных кавалеристов на белом коне несется Чапаев с поднятой вверх шашкой в правой руке, а за плечами развеивается бурка. Фигура начдива расположена по диагонали и написана в стремительном полете вверх; вокруг отряда разрываются снаряды, по земле расходятся языки пламени и клубы дыма, образуя сложный орнаментальный узор. Произведение не перегружено ни фигурами, ни отдельными деталями, все в нем очень лаконично и выразительно.

Наряду с изображением важнейших исторических событий в стране, художники Палеха в своем творчестве часто обращались к образам героев былин и сказок. Сказочно-былинная тематика начала развиваться художниками-палешанами еще в 1930-е гг. и в дальнейшем стала одной из важнейших тем в их творчестве. Именно в эти годы, как пишет исследователь творчества палехских мастеров В. Т. Котов «четко намечаются различие жанрового характера: вырабатываются специфические признаки сказочной, песенной, былинной и исторической композиции»⁸.

В числе первых поступлений Палеха в коллекцию НТМИИ есть и произведения, выполненные на сюжеты народных сказок и русских былин. Такова шкатулка Трофима Петровича Лятова «Иван царевич и серый волк» (1945). Являясь учеником «Артели древней живописи», художник в данной работе демонстрирует хорошо усвоенные им иконописные приемы и изображает Ивана царевича в богато расшитой одежде на фоне иконописных горок с поросшими на них фантастическими цветами и травами. Работа не перегружена мелкими деталями, лаконична и наполнена лирическим настроением.

Наряду со сказочно-былинными сюжетами, художники Палеха часто обращаются и к литературным произведениям. Известный мастер Александр Васильевич Котухин, являвшийся первым председателем «Артели древней живописи» и стоявший у истоков советского Палеха, вдохновленный поэмой М. Ю. Лермонтова «Песнь о купце Калашникове», украсил все стенки и крышку шкатулки миниатюрной росписью сюжетами данного литературного произведения. На крышке шкатулки Котухин изобразил ярко и зрелищно кульминационную сцену события поэмы – на фоне панорамы Московского Кремля многофигурная композиция – сцена кулачного боя купца

⁷ Чапаев Василий Иванович (1887-1919)-начальник дивизии Красной армии, известная личность Гражданской войны в России. Имя героя получило известность после выхода романа «Чапаев» Фурманова Д.А. в 1923 году.

⁸ Котов Виталий Тимофеевич (1916-2002) - директор Гос. музея палехского искусства с 1963-1968 гг. В 1969 -1996 гг. преподавал в Палехском художественном училище. Исследователь творчества палехских мастеров, автор статей, книг, монографий и очерков об искусстве Палеха. Член СХ России. Заслуженный работник культуры Российской Федерации (1995). Почетный гражданин Палеха.

Калашникова и опричника на льду Москва-реки. На боковых стенках художник развернул целое живописное повествование поэмы – это и сцена пира, где опричник отказывается от яств, это и преследование им возвращающейся Алены Дмитриевны из церкви и ряд других интересных сюжетов. Рисунок сцен отличается изяществом и тонкостью, а декоративный характер миниатюр поражает ярким колоритом, живописностью и тончайшим золотым растительным узором.

Еще одно произведение Александра Котухина поступило в коллекцию НТМИИ в 1945 г., но от частного лица В. П. Овчинниковой – это нож для бумаги с миниатюрной росписью по мотивам «Сказки о попе и его работнике Балде» А. С. Пушкина. Считается, что именно Котухин первым среди художников-палешан обратился к сюжетам сказок Пушкина. «Он стал первооткрывателем пушкинской темы в Палехе. Блестящая интерпретация литературного источника, емкость и лаконичность образов, безупречность композиционного и цветового решения дают право отнести произведения Котухина к классике палехского искусства» – пишет о художнике Л. Л. Пирогова [2, с. 11]. Роспись ножа выполнена художником еще в 1937 г. В широкой её части изображена сцена соревнования беса с Балдой, где последний сидит на берегу моря и незаметно пытается вынуть зайца из мешка, а вдали – на противоположной стороне моря вдоль берега изображен бегущий за зайцем бес. Роспись поражает тонкостью миниатюрного письма, узкая часть ножа украшена сложным золотым орнаментальным растительным узором в виде цветочного вазона с цветами с S-образно идущими тонкими стеблями. Отметим, что и оборотная сторона ножа полностью украшена золотыми узорами в виде трех идущих в ряд изящных мелких букетиков, но неповторяющихся между собой по рисунку. Именно мастерством золотого орнаментального оформления всегда отличались миниатюрные работы художника А. В. Котухина.

В 1949 г. коллекция Нижнетагильского музея изобразительных искусств музея пополнилось еще тремя произведениями художественных лаков Палеха, поступивших по Приказу Комитета по делам искусств при Совете министров СССР № 3А 163/16 от 11.02.1949 и по Акт № 34 от 12.02.1949 Дирекции Художественных выставок и панорам г. Москва. Отметим, что время создания данных предметов художниками Палеха приходится на довоенные годы – это 1936 и 1937 г.

Произведения ярко отражают важнейшие события, которые происходили в новой Советской стране – электрификация страны, коллективизация, геологические поиски и разведка полезных ископаемых. Шкатулка Федора Александровича Каурцева «Лампочка Ильича в деревне» (1936) демонстрирует тему электрификации сельской местности. Изображая современный для того времени сюжет, Каурцев использует традиционные иконописные приемы в построении композиции, где деревенская изба представлена в виде палаты, в центре которой изображена семья, собравшаяся вокруг стола, над которым сияет лампочка. Центральную сцену художник обрамляет традиционными горками-лещадками, где изображает двухэтажные и даже

четырёхэтажные дома со светящимися в них окнами! Принадлежавший к известному роду иконописных мастеров Федор Каурцев выстраивает колорит произведения на гармоничном сочетании трех цветов – красного, желто-охристого и зеленого, фигуры имеют силуэтную четкость и вытянутые пропорции, рисунок тонкий и плавный, на складках одежд золотая штриховка-ассист, а архитектурный пейзаж напоминает иконные горки.

Панно Сергея Павловича Бахирева⁹ «Разведчики на отдыхе» (1937) посвящено жизни геологов. Внутри палатки и возле неё художник изображает отдыхающих геологов мужчин и женщин, одна из которых готовит на костре обед. На заднем плане справа на скалистой площадке молодой геолог проводит съемку местности. Художник заинтересованно, с подробными деталями и в лучших традициях палехского искусства показывает сцену из жизни геологов, наполненную новыми впечатлениями и романтикой.

Работа другого мастера Алексея Александровича Блохина¹⁰ «Отдых в бригаде» (1937) также посвящена теме отдыха, но уже колхозников. Художник изобразил различные сцены отдыха колхозников: одна группа молодых людей слушает патефон, другая читает газету «Правда». Почти в центре панно на лужайке весело танцуют в хороводе девушки и юноши под музыку сидящего под деревом гармониста. Справа и чуть поодаль, возле трактора и молотилки, стоят готовые к отправке высокие скирды пшеницы и мешки с зерном, вдали – нагруженная мешками повозка. Для одежд своих героев автор выбрал красочную гамму, состоящую из красных, зеленых и синих оттенков цветов. Жизнеутверждающая и современная тема повествования, автором традиционно представлена на фоне иконописных гор-лещадок с растущими на них деревьями.

В выше описанных произведениях отражена актуальная тематика социалистического созидательного труда в Советской России, наполненного романтикой и героическими победами. Мастера лакового искусства в лучших традициях палехской лаковой миниатюры ярко и образно отобрали в своих произведениях трудовые подвиги и строительство нового советского общества.

Рассмотренные в данном докладе произведения лаковой миниатюры Палеха, поступившие в 1945 и 1949 гг. в собрание НТМИИ, входят в число раритетных музейных предметов. Эти работы были созданы мастерами во второй половине 1930-х гг. и в первой половине 1940-х гг. Несмотря на тяжелые годы, мастера сумели ярко и выразительно воплотить в своих про-

9 Бахирев Сергей Павлович (1898-1973) – художник, являлся потомственным иконописцем, обучался у своего отца П.И.Бахирева, с 1928 года - у известного мастера Палеха И. М. Баканова - одного из учредителей «Артели древней живописи». С1933 года - член данной Артели.

10 Блохин Алексей Александрович (1903-1944) – художник, сын Александра Ивановича Блохина-члена Артели древней живописи; учился у И.М.Баканова (1911-1915), затем в 1915-1917 - студии А.П.Большакова в Москве С 1917 года жил в Москве. Участник выставок с 1933 года.

изведениях славные события прошлой истории Русского государства, запечатлеть строительство новой советской жизни и образно и многосторонне отразить борьбу советского народа с нацистской Германией. Отметим, что годы Великой Отечественной войны для художников Палеха были очень трудными: из-за отсутствия денег договоры с мастерами часто расторгались, многие из них ушли воевать и не вернулись с войны, а часть работала на трудовом фронте. Произведения Палеха 1930 – 1940-х гг. являются уникальными и редкими экспонатами декоративно-прикладного искусства. Именно они явились одними из первых произведений прикладного искусства в собрании НТМИИ и стали в дальнейшем той базой для формирования отдельного музейного фонда хранения «Декоративно-прикладного искусства».

Список источников и литературы:

1. Великая Отечественная война. Каталог выставки / вст. ст. Г. В. Жидкова. – Москва : Издание ГТГ, 1943. – 136 с.
2. Пирогова, Л. Л. Палех. История и современность / Л. Л. Пирогова. – Москва: Искусство, Роскнига, 1994. – 208 с.

УДК 745/749

К. В. Чиркова,
заведующий отделом учета музейных фондов
Нижнетагильский музей изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
uchetk@list.ru

БЕРЕСТЯНОЕ ИСКУССТВО. ТВОРЧЕСТВО ТАГИЛЬСКИХ МАСТЕРОВ Н. Я. И П. В. КАМНЕВЫХ. К 70-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ Н. Я. КАМНЕВОЙ

В статье описывается творческий путь тагильских мастеров Н.Я. и П.В. Камневых. Даны краткие сведения о технологии создания, особенностях декорирования берестяных изделий, внедрении новых приемов в работе с берестой, краткое описание авторского стиля художников на примере произведений из коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств (НТМИИ).

Ключевые слова: Камневы, береста, технология, тuesa, резьба, роспись, инкрустация, орнамент.

К. В. Chirkova,
Head of the Museum Funds Accounting Department
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil, uchetk@list.ru

BIRCH BARK ART. CREATIVITY OF TAGIL MASTERS N.Ya. AND P.V. KAMNEV. TO THE 70TH ANNIVERSARY OF N.Ya. KAMNEVA

The article describes the creative path of Tagil masters N.Ya. and P.V. Kamnev. Brief information is given about the technology of creation, the features of the decoration of birch bark products, the introduction of new techniques in working with birch bark, a brief description of the author's style of artists on the example of works from the collection of NTMI.

Keywords: Kamnev, birch bark, technology, tuesa, carving, painting, inlay, ornament.

В конце XX – начале XXI вв. берестяной промысел на Урале стал переходить в разряд декоративно-прикладного искусства. Помимо изделий, имеющих утилитарное значение, создается множество произведений, в которых большее внимание уделяется декоративности. Важное влияние на решение этой художественной задачи оказало творчество тагильских мастеров Павла Васильевича и Натальи Яковлевны Камневых [1, с. 26]. В 1991 г. в Нижнем Тагиле они первыми возродили искусство художественной обработки бересты.

На тот момент Наталья Яковлевна и Павел Васильевич имели техническое образование, окончив к 1973 г. Машиностроительный техникум в Нижнем Тагиле. В 1977 – 1989 гг. Павел Васильевич работал инженером-технологом в отделе главного технолога, а позднее заместителем начальника цеха Уралвагонзавода, Наталья Яковлевна в 1973 – 1989 гг. занимала должность инженера-конструктора в том же отделе. Наталья рисовала с самого детства, но только в 1989 г. решила поступить на основной курс отделения живописи и графики факультета изобразительных искусств заочного Московского народного университета искусств. В 1994 г. она закончила и его двухгодичный повышенный курс, получив диплом по специальности художник-дизайнер. После чего, несмотря на 17-летний стаж работы на заводе решила заняться творчеством, работая художником-оформителем в кинотеатрах «Кадр» и «Рассвет» в 1990 – 1991 гг. Затем в 1992 г. перешла на должность художника дизайнера первой категории в цех «Народные промыслы» ОАО «Нижнетагильского металлургического комбината» («РемБытТехника»). С 1993 г. Наталья Яковлевна полностью посвятила себя творчеству, заинтересовав и мужа Павла Васильевича [6], который работая на Уралвагонзаводе, совместно с женой начал создавать в домашней семейной мастерской берестяные тuesa.

Первые произведения декоративно-прикладного искусства представляли собой украшения из бересты. Об этом увлечении Наталья Яковлевна

вспоминает: «Захотелось сделать себе необычное украшение на шею. Просматривая разные альбомы, фильмы, наткнулась на резные изделия из бересты, материал понравился своей теплотой, мягкостью, лёгкостью» [7]. Именно в это время супруги увидели документальный фильм об умельцах из Мариинска Кемеровской области, рассказывающий об особенностях промысла, о технологии создания и декорирования берестяных изделий и решили остановиться на прорезной бересте.

В процессе изучения технологии создания таких изделий благодаря материалам В. А. Барадзулина, кандидата искусствоведения, занимавшегося исследованиями в области народного искусства, уральской художественной росписи по дереву, бересте и металлу [8], Камневы выяснили, что снимать бересту необходимо в самом начале июня во время активного движения соков внутри дерева. После заготовки материала, мастера приступили к созданию изделий. Ошкурив внутреннюю поверхность коры, они обрачивали обшивкой из прямоугольного пласта бересты «сколотень», снятый целиком со спиленной берёзы. В качестве способа соединения бересты использовали метод «замка». Затем заготовку распаривали в кипятке и вставляли деревянное дно, которое плотно фиксируется стенками туеса после остывания и высухания бересты. Верхнюю крышку из липы, ольхи или кедра тщательно подгоняли по размеру [1, с. 6].

Технологические навыки и инженерный опыт помог художникам, ведь приемы работы с берестой на тот момент не были разработаны и описаны полностью, хотя эти традиции коренные, народные [11]. Работали так, как их приучили еще на Уралвагонзаводе: Наталья Яковлевна как инженер, делала чертежи, а по ним Павел Васильевич, как технолог, создавал изделия. Они самостоятельно освоили всю технологию: от заготовки и хранения бересты до ее украшения и сборки изделия [6].

Первые туеса художников были весьма простые. Они состояли из ручки, обшивки, подзоров и рубашки. Рубашки представляли собой лист бересты. Позднее на рубашке стали применять выжигание. Как правило, это были сюжетные композиции с пейзажами лесов, прудов, озер, Нижнего Тагила. Следующим этапом стало применение всевозможных чеканов разных размеров и форм. Чеканы начали применять для украшения подзоров, при помощи них Камневы создавали различные геометрические орнаменты. Также начали применять резьбу ножом. Использование резьбы позволило мастерам ощутить свободу, найти свой художественный стиль, создавать всевозможные рисунки [5]. Орнаментальные мотивы и технологические особенности в процессе резьбы по бересте напоминают произведения мастеров Шемогодской волости Великоустюгского уезда Вологодской губернии России, известных еще с XVI в. Такие узоры состоят из стелющегося стебля с удлиненными листьями и спиралевидно закрученными ветками, завершает рисунок кайма из листьев, треугольников, волнистых линий. В отличие от шемогордских мастеров, которые на первом этапе наносят основные контуры тупым шилом, Камневы используют тиснение графитным карандашом 6Н и 7Н по берестяной поверхности через бумажный эскиз. А

затем прорезают узор стамесками под определенным углом в отношении к плоскости бересты. Эта кропотливая, ювелирная работа, не приемлющая ошибок и требующая особого мастерства и фантазии, как и эскиз, выполняется Натальей Яковлевной. Туеса и шкатулки Камневых могут состоять из трех рубашек: наружной, фоновой и внутренней, наружная – прорезная, а фоновая окрашена в определенный цвет, внутренняя, не имеющая декора, фиксирует конструкцию, в естественном виде подчеркивает эстетику природного материала. После этапа резьбы изделие попадает к Павлу Васильевичу на сборку, оплетку, тиснение, тонировку. Он стамеской прошивает подзоры на туесах настолько аккуратно, чтобы хвостики берестяной ленты не были заметны, а выглядели сплошной, проходящей по периметру изделия, тесьмой. Достигнуть такого уровня мастерства помог художникам не только профессиональный подход к работе на Уралвагонзаводе, но и ножи, стамески, являющиеся авторскими разработками Павла Васильевича [3].

Новым и нетрадиционным в творчестве Камневых оказалось введение в бересту поделочного камня в 1992 г. Эта идея принадлежала дизайнеру по камню М. А. Ковальчуку, совместно с которым Наталья Яковлевна работала в цехе «Народных промыслов», разрабатывая изделия из камня и металла. Сочетание этих материалов вывело художников на более высокий художественный уровень, придало еще больше оригинальности их творческой манере. Прекрасным примером такого совмещения послужила шкатулка «Жар-птица», в которую было инкрустировано до 40 поделочных камней. Со временем это сочетание по достоинству оценили музейные специалисты и Камневы начали принимать участие не только в выставках декоративно-прикладного, но и камнерезного искусства. Сейчас этот оригинальный прием используют многие мастера по созданию берестяных изделий в Свердловской области, а это уже говорит о существовании уникального художественного стиля Камневых.

В 1992 г., на первом этапе творчества мастера демонстрировали свои произведения музейным сотрудникам Нижнего Тагила, нашли поддержку в Нижнетагильском музее заповеднике «Горнозаводской Урал» (НТМЗ) в лице А. С. Смирнова и Э. Р. Меркушевой [9], которые направили художников в Екатеринбургский музей изобразительных искусств, где произошло знакомство с О. П. Губкиным [2], на тот момент заведующим отделом декоративно-прикладного искусства Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Так их работы появились в фондах музея-заповедника и с тех пор в поле зрения музейных сотрудников, благодаря которым впоследствии было организовано множество выставок с участием Камневых.

Первую выставку устроили на Уралвагонзаводе в родном отделе. В начале 1993 г. художники приняли участие в региональной выставке «Береста и плетение из лозы» в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. Это была их первая выставка в стенах музея и первый успех. Затем Камневы экспонировали свои произведения на выставках разного уровня: районных, городских, региональных, зональных, всероссийских до десяти раз в год.

Первые персональные выставки Камневых прошли в НТМЗ в 1994 г. («Художественная береста»), в 1996 г. – в НМИИ, в 1998 г. в Екатеринбургском музее изобразительных искусств («Кладовая сказок»). В экспозиции некоторых персональных выставок мастеров были включены живописные и графические произведения Натальи Яковлевны, созданием которых художница увлекается и по сей день. Удачно решенные в неярком, естественном колорите, они передают красоту и поэтичность уральской природы [12]. Всего было организовано порядка десяти персональных выставок Натальи Яковлевны и Павла Васильевича Камневых. За период активной творческой деятельности они стали участниками 70 выставок, в том числе международного уровня.

В 1990 – начале 2000-х гг. Камневы плодотворно работали и принимали участие во многих выставках и конкурсах. В 1999 г. их совместная работа – туес «Сказка о попе и работнике его Балде» занял первое место во Всероссийском конкурсе к 200-летию А. С. Пушкина. В 2005 г. художники получили Гран-при и звание «Мастер года» на городском конкурсе декоративно-прикладного искусства им. Худояровых за туес «По шучьему велению» [1, с. 30]. В 2000 г. Наталья Яковлевна и Павел Васильевич стали членами Союза художников России [9].

2010 – 2017 гг. – тяжелый период в жизни Камневых, в результате чего заниматься творческой работой у художников не было возможности. Но вскоре мастера увлеклись резьбой по дереву, созданию мелкой декоративной пластики. В 2020 г. появилась идея создания ковшей в форме утиц и лебедей по мотивам хохломских изделий. Павел Васильевич по традиции взял на себя резьбу, а Наталья вплотную занялась декорированием изделий в технике многослойной росписи, выбрав в качестве основного материала росписи акрил. Роспись повторяет дивное хохломское узорочье, непрерывные завитки, растительные орнаменты, подобно тем, что используют для украшения икон и окладов.

Главная тематика всех работ – это славянская мифология и сказки А. С. Пушкина. Вдохновляется Наталья Яковлевна стилем модерн, скандинавским и древнерусским узорочьем. Неслучайно самой любимой серией работ является серия, посвященная сказкам А. С. Пушкина: «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о золотом петушке» [4]. В нее вошли несколько крупных туесов в технике прорезной бересты, и выполненные из ольхи и липы скульптурные композиции малых форм.

Отличительной особенностью художественной манеры Камневых являются уникальные декоративные навершия на крышках туесов и шкатулок в виде сказочных персонажей, архитектурных сооружений, предметов быта. За счет свойственного им лаконизма, монохромности, оригинальности, они придают завершенность авторским изделиям из бересты. Искусствоведы отмечают, что пластика прорезной бересты никому не удается так хорошо, как Камневым, их филигранные узоры поражают многих [3].

Особняком в творчестве мастеров стоит скульптура малых форм, резь-

ба по дереву. Основная тематика произведений – русские народные сказки и их герои. Особенностью таких произведений является детализация, отражающая характерные черты сказочных персонажей. В коллекции НТММИИ хранится произведение малой пластики «Баба Яга с букетом цветов» (1998) [Ил. 1] из серии «Бабки-ежки» (1996 – 1997). Выразительная в пластическом решении, эта работа передает особенности костюма старушки, выделяя одежду с заплатками, лапти и платок, повязанный под подбородком, раскрывая характер и настроение персонажа.

В коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств хранится еще 4 произведения мастеров Камневых: это шкатулка «Лютики» (1999) [Ил. 2], инкрустированная камнями; туес «Модерн» (2014) [Ил. 3]; и солонки «Лето» и «Осень» (2017) [Ил. 4], выполненные в технике прорезной бересты. Шкатулка «Лютики» – пример совмещения в одном произведении многих техник: резьбы, тиснения, инкрустации камнем (празем), тонирования. Причудливые узоры, вплетаясь в общую композицию, создают эффект настоящего берестяного кружева. Берестяной туес «Модерн», украшенный изящным прорезным узором на тулове и крышке, имеет лазурно-голубой цвет фона, дополнен тисненным узором и лаконичной петлеобразной ручкой из нескольких слоев бересты. Очевидно, что при создании этого произведения мастера вдохновлялись красотой уральской природы, именно поэтому им удалось достигнуть гармонии форм и удачного сочетания декоративных элементов. Похожая техника используется и при создании солонки «Лето» и «Осень». Искусная ювелирная работа, виртуозное мастерство сборки и оформления, тонкость, изящество линий в сочетании с красным и зеленым цветом фона, множество декоративных элементов придают изделиям особую нарядность.

Сейчас Наталья и Павел Камневы – ведущие мастера берестяной пластики на Урале. Их работы выставлены в стационарной экспозиции музея изобразительных искусств в Екатеринбурге. Они нашли признание у искусствоведов Москвы. Камневы – родоначальники нового стиля, характерная черта которого – синтез славянской культуры: они используют сюжеты русских народных сказок и сказок А. С. Пушкина, русскую языческую символику, в орнаменте – мотивы каменного узорочья облицовки старинных храмов. Камневы постоянно экспериментируют, используют различные техники: чеканку и выжигание, резьбу, тиснение, тонирование бересты морилкой, дающей удивительный эффект «гризайль», живописную роспись. Включают в берестяные произведения поделочные и полудрагоценные камни, кап, кость, металл. Предметы утилитарного, бытового назначения в исполнении Камневых превращаются в образцы настоящего искусства, сохраняя при этом свою функциональность [11]. Народная основа и современное понимание – принцип их творчества. Художникам присуще чувство материала – формы изделий строгие и гармоничны (цилиндры, овалы), продуманы в пропорциях, деликатны в тонировке [10].

Их творчество – это современный очаг берестяного промысла в Нижнем Тагиле, они не только возродили традиционный в России вид обработки

бересты, но и дополнили это искусство новыми видами, разработали свои мотивы, усложняя и обогащая их.

Список источников и литературы:

1. Бураки тагильские: берестяная сказка : альбом / Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» ; авт.-сост.: Т. А. Коваль, С. С. Перевозкина. – Нижний Тагил : Репринт, 2020. – С. 4-39.
2. Губкин Олег Петрович [Электронный документ] // Уральский альманах предметов коллекционирования : [сайт] <https://collectioner.su/staff/12/> (дата обращения 14.07.2023).
3. Елагина Е. У нас есть такое чудо / Е. Елагина // Тагильский рабочий. – Нижний Тагил, 2002. – 23 августа.
4. Камнева Н. Я, «Потомков поздних дань...»: [Интервью с нижнетаг. мастером по бересте Н. Я. Камневой / Вела Г. Повелонец] // Горный край. – Нижний Тагил, 2001. – 28 июня. – С. 8.
5. Камнев Г. П. (студент УУПИ) Творчество тагильских художников Камневых : реферат 2002 года. – Архив НТМИИ. Описание 1. Личные дела Камневых.
6. Мустакимов М. Береста толста, да податлива / М. Мустакимов // Горный край. – Нижний Тагил, 1998. – 28 июля.
7. Нижнетагильский музей изобразительных искусств [Электронный ресурс] <https://vk.com/artmnt> (дата обращения 29.06.2023).
8. Памяти Бородулина / текст А.С. Максяшина [Электронный документ] <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22716/1/iurg-2008-55-44.pdf> (дата обращения 29.06.2023).
9. Повелонец Г. О супругах Камневых / Г. Повелонец // Муниципальные вести. – Нижний Тагил, 1995. – 31 августа.
10. Рудакова В. К. У нас есть такое чудо / В. К. Рудакова // Горный край. – Нижний Тагил. 1996. – 28 августа.
11. Смирнов А. Как выходят в мастера [И. Смыкова и Н.и П. Камневы] / А. Смирнов // Горный край. – Нижний Тагил, 1998. – 14 июля.
12. Чудинов Ю. Живое тепло [о выставке «Кладовая сказок» в ЕМИИ] / Ю. Чудинов // На смену. – Екатеринбург, 1998. – 10 декабря.

СЕКЦИЯ 2. КАМНЕРЕЗНОЕ ИСКУССТВО УРАЛА: ИСТОРИЯ И ТРАДИЦИИ

УДК 736

Л. А. Будрина,
кандидат искусствоведения, доцент
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург,
ludmila.budrina@gmail.com

ЯГОДНЫЕ ПРЕСС-ПАПЬЕ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА В КАМНЕРЕЗНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ (XIX–XX ВВ.)

Жанр ягодного пресс-папье появился в отечественном камнерезном искусстве на рубеже 1830 – 1840-х гг. под влиянием историцизирующих направлений в искусстве и связан с интерпретацией техники рельефной мозаики, заимствованной из наследия флорентийских и французских камнерезов XVII столетия через практики европейских мастеров XIX в. Особенностью жанра в русском искусстве стал повышенный интерес к натуроподобному изображению садовых и диких ягод, откуда и название жанра. В статье рассматривается эволюция приемов и расширение типологии применения рельефных мозаичных изображений ягод в русском камнерезном искусстве 1840 – 1960-х гг.

Ключевые слова: камнерезное искусство, рельефная мозаика, завод «Русские самоцветы».

Сведения о поддержке: Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда, проект № 23-28-00467 «Произведения художников-камнерезов свердловского завода «Русские самоцветы» 1950-х–1980-х как отражение эволюции декоративно-прикладного искусства СССР».

L. A. Budrina,
PhD (Art History), Associate Professor,
Ural federal University
Ekaterinburg,
ludmila.budrina@gmail.com

BERRIES' PAPERWEIGHT: TRANSFORMATION OF THE TYPE IN THE RUSSIAN STONE CUTTING (PIETRA DURA) ART IN 19TH-20TH CENTURIES

The type of berries' paperweight appeared in the Russian stonecutting (pietra dura) art on the turn of the 1830s-1840s after the influence of revivals movement in the art. It was also related to the interpretation of the technic of relief mosaic,

adopted after the heritage of Florentine and French artists of the 17th century, and his 19th century European followers. The specialty of the Russian interpretation of this type of things became the intensity of the interest to the naturalistic images of the garden's and wild berries, what designate the name of the type. The article is dedicated to the analyze of the evolution of hard stone relief mosaic of berries in the Russian stoncutting art of the 1840s – 1960s.

Keywords: stoncutting art, relief mosaic, factory «Russkiye Samotsvety».

Information about financial support: The topic was supported by the Russian Science Foundation grant 23-28-00467 “Pieces by Artists Stone-cutters of the Sverdlovsk Factory «Russkiye Samotsvety» in the 1950s – 1980s as an Example of the Evolution of USSR’s Decorative Arts”.

История появления в России техники рельефной мозаики и постепенное формирование локального варианта интерпретации фруктов и цветов из цветного камня уже становилось предметом рассмотрения в ряде публикаций автора. В качестве краткой преамбулы, напомним, что рельефные мозаичные изображения фруктов и цветов появляются в работах мастеров флорентийской Великогерцогской мастерской в XVII в. Во второй половине столетия этот жанр декора был успешно заимствован парижской мастерской в Гобеленах, где получил широкое применение для декора мебели, создаваемой для парадных покоев Версальского замка.

Разобранные в середине XVIII в. монументальные кабинеты стали источником декоративных панелей, интерес к которым резко возрос к рубежу XVIII – XIX столетий. Превышающий количество существовавших на антикварном рынке старых панелей спрос, нашедший свое отражение в заказах именитых клиентов (среди которых – Н. Н. Демидов) вынуждает французских мастеров возродить технику [9]. Это приводит к появлению в 1820 – 1830-х гг. ряда произведений с весьма специфической трактовкой растительных форм.

Позднее, к концу правления Луи-Филиппа и особенно во время Второй империи, чрезвычайно популярной становится мебель в виде полушкафа – высокой массивной тумбы, а также разного рода пьедесталы и подставки. Фасады этих предметов активно декорируются каменными плакетками с изображенными на них натюрмортами, букетами, набольшими деревцами. Стоит отметить, что эта мозаика отличается невысоким рельефом и достаточно ограниченной палитрой использованного камня [14]. Множество таких предметов были привезены и в Россию, где заняли свои места во дворцах и особняках.

Во Флоренции возрождение жанра рельефного натюрморта произойдет лишь во второй половине XIX в., когда в стенах реорганизованной герцогской мастерской будут созданы несколько прессов с яблоками и грушами [26, р. 298], а также оставшаяся незавершенной эффектная высокая ваза, украшенная рельефными гроздьями винограда [27, р. 22].

В России рельефная мозаика и созданные в этой технике натюрмортные изображения получают распространение с 1840-х гг. Почти одномомент-

но подобные работы появляются в ассортименте императорских Петергофской [11] и Екатеринбургской [4] гранильной фабрики.

Впрочем, необходимо отметить существенное различие в существовании таких мозаик в разных российских центрах. Так, если в Петергофе использование рельефных изображений остается элементом декора императорских заказов, то в Екатеринбурге уже к началу 1850-х гг. ягодные пресс-папье создают и за пределами фабрики [4, с. 34]. После реформы 1861 г. такой вид продукции прочно занимает одно из ведущих мест в ассортименте уральских мастерских и магазинов. Так, в 1866 г. приобретенное у владельца екатеринбургского магазина Н. И. Лагутяева пресс-папье становится подарком великой княгини Марии Федоровны ее брату, принцу Фредерику [7, с. 153–154]. На парижской Всемирной выставке 1867 г. два созданных в мастерской И. С. Стебакова пресса были приобретены в английские музеи как примеры выдающегося современного дизайна (один предмет сейчас находится в Музее Виктории и Альберта в Лондоне [5, с. 179], второй – в собрании музея Боуз в замке Бернард в графстве Дарем [7, с. 137]).

Постепенно расширяются варианты ягодных натюрмортов. Так, уже в 1870-х гг. появляются проекты ваз с ягодными наборами. Единственный известный сегодня пример был приобретен в чикагский Филдовский музей на Всемирной выставке 1893 г. [10, с. 23].

Крупные выставки (как международные, так и национальные) дают много интересного материала к истории ягодных натюрмортов из цветного камня. Например, на Сибирско-Уральской выставке в Екатеринбурге в 1887 г. была представлена рамка для фотографии, украшенная веточками красной и белой смородины [20, с. 271]. В Уральском геологическом музее хранится трехгранная пирамида на малахитовом основании. Атрибутированная как произведение завода «Русские самоцветы» [21, с. 253], она скорее всего была создана к казанской Всероссийской выставке 1890 г., о чем свидетельствует размещенный на одной из украшенных изображением ягод граней герб города Казани.

Популярность такого рода продукции привела к ее активной перепродаже. Так, известно, что в последней трети XIX в. в Петербурге и за рубежом подобной продукцией уральских резчиков торговали И. Шпергазе и К. Верфель [6, с. 278–279].

Любопытным примером развития этого жанра камнерезного искусства являются флаконы для клея в виде овощей и фруктов. Такие сосуды из разных цветных камней поставляли своей клиентуре ведущие камнерезные предприятия Петербурга в начала XX в. – фирмы К. Верфеля, К. Фаберже и А. К. Денисова-Уральского [12].

О возрождении жанра рельефного натюрморта в советском камнерезном искусстве можно говорить в связи с созданием серии мозаичных рельефных гербов союзных республик к нью-йоркской выставке 1939 г. По крайней мере на четырех из них присутствуют, пусть и лаконичные по палитре камня, резные изображения ветвей хлопка и виноградных лоз с гроздьями.

На гербах Узбекистана и Азербайджана присутствуют коробочки хлопка и его листья, а гербы Армении и Грузии украшают листья и грозди винограда из разных оттенков нефрита. Относительно работы над этими эмблемами в деле о премировании в связи с успешной подготовкой к выставке сохранилось следующее замечание: «Из уральских мозаичистов следует отметить стариков Татауровых Григория и Дмитрия, а также еще одного старика, выполнившего ветвь винограда к грузинскому гербу – к сожалению имени его я не знаю» [15].

Снова интерес к рельефному ягодному натюрморту проявится в послевоенном камнерезном искусстве. В 1950-х гг. Свердловский № 10 и Ленинградский № 2 заводы треста «Русские самоцветы» возобновили создание рельефных ягодных натюрмортов, приспособив этот вид декора к новым типам изделий.

Так, в экспортном каталоге треста, вышедшем около 1957 г., среди других предметов из яшмы опубликованы две круглые коробочки «Ветка смородины» и «Дубовая ветка» с пометкой «объемная мозаика» [22, с. 22–23]. В вышедшем примерно в это же время Товарном словаре на иллюстрации была воспроизведена схожая по форме коробочка с изображением ветки малины. Также в статье, посвященной «Камнерезным художественным изделиям» приведена следующая информация о том, что оба завода выпускают «круглые (цилиндрические) туалетные коробочки диаметром от 50 до 95 мм... чаще всего из калканской яшмы... Коробочки большего размера часто имеют на крышке рельефные украшения в виде кисти ягод: смородины, малины, ежевики или клубники» [23, столб. 224]. Следом пересказан процесс изготовления и подбор камня «среди уральских мастеров-камнерезов еще прошлого столетия», содержащий, впрочем, ряд неточностей.

Сохранились подобные произведения и в коллекциях музеев. Так, музей-заповедник «Павловск» хранит коробочки с красной смородиной и желудями (отметим, что в этом варианте желуди вырезаны из зеленой яшмы, что соответствует изображению из каталога треста) и датированные соответственно 1952 и 1953 гг. на основании клейм на серебряных ободках [20, с. 337–338].

Пожалуй, самая полная коллекция коробочек ленинградского завода с рельефными ягодами хранится в Горном музее. Здесь представлены красная и черная смородина, малина (все – 1953), зеленый виноград (1955), ветка дуба (с желтыми желудями (1957) и зеленый крыжовник (не датирован).

Необходимо отметить сходные черты всех этих работ Ленинградского завода треста, среди которых – натурализм исполнения, высокая степень детализации, схематичное использование материалов (все листья – нефрит с большой степенью изрезанности), схожая моделировка композиции в круге крышки коробочки.

Атрибутированных аналогичных работ Свердловского завода сегодня известно немного, однако о наличии такого рода изделий в ассортименте предприятия свидетельствуют документы.

Так, в 1953 г. было утверждено «Техническое описание» на «Круглую

туалетную камнерезную коробку с объемной мозаикой на крышке “Ветка малины”» [18]. В описании подробно даны сведения об использовании серебра (для позолоченных ободков крышки и корпуса), а также о характере композиции из «3-х листьев, положенных частично друг на друга, 3-х ягод малины разных размеров и окраса, черенка ветки». Также приведены данные о материалах: «корпус коробочки и крышка – яшма техническая; листья и черенок – яшма зеленого цвета, ягоды – 2 ягоды из орлеца и одна ягода из яшмы зеленой».

Через три года в Свердловске появляется новый вариант объемной мозаики с каменными ягодами. Так, решением Всесоюзной торговой палаты был утвержден образец сувенира «Ветка смородины», выпуск которого на 1957 г. был запланирован в количестве 50 штук [17]. В архиве завода сохранилось утвержденное в 1959 г. описание этого сувенира, сопровождаемое его изображением. Так, предмет представлял собой вертикально установленную пластину из оникса размером 10 x 9 см, на ней – лист смородины из нефрита или жадеита размером 5x5,5x1 см, с нефритовым стеблем и бю ягодами из обсидиана или стекла, с тычинками из темной сургучной яшмы [16]. Отметим, что здесь впервые появляется указание на использование обсидиана для изготовления черной смородины – в работах XIX в. для этой цели использовали металлургические шлаки или агат [19, с. 53–54]. В екатеринбургском музее сохранился технический чертёж к Описанию 1959 г., по неизвестной причине атрибутированный Е. Е. Васильеву [25].

Среди выявленных образцов свердловских рельефных ягодных натюрмортов можно указать чрезвычайно близкую к ленинградским работам коробочку «Ветка смородины» (в Музее истории камнерезного и ювелирного искусства атрибутирована как шкатулка «Смородинка» работы Н. Д. Татаурова [24]).

Интересным новаторским поиском уральских камнерезов можно считать развитие ягодного рельефа в цветочный. Так, в коллекции Уральского геологического музея хранится туалетная коробочка (пудреница), авторство которой атрибутировано П. М. Федорищевой [21, с. 267]. Созданная в 1955 г. работа повторяет формат цилиндрических коробочек из калканской яшмы с металлическим пояском, однако украшена она веткой шиповника с бутоном и раскрытым цветком. Зелень выполнена из нефрита, цветы – из розового орлеца. Характер компоновки рисунка в круге соответствует ранее рассмотренным ягодным образцам.

Чуть более ранний пример интереса уральцев к рельефным цветочным композициям хранится в музее Уральского училища «Рифей». Яшмовый ларец, созданный в 1954 г., украшен на крышке композицией в виде ветки розы с тремя цветками и одним нераспустившимся бутоном. Лепестки цветов выполнены из тонко подобранных по оттенку розовых родонита и бежевого белорецкого кварцита, обрамленных тонкими нефритовыми листочками [3].

Создание рельефных натюрмортов входило и в программу подготовки камнерезов двух ведущих училищ страны, формировавших кадры для кам-

нерезных предприятий. Так, примеры работ учащихся 1950 – начала 1960-х гг. Свердловского художественного ремесленного училища № 42 (сегодня в составе Уральского училища «Рифей») зафиксированы в архивных фотографиях и сохранены в музее учебного заведения.

В Санкт-Петербургском Горном музее хранится плакетка «бабочка», созданная в 1953 г. учащимися ленинградского Художественного ремесленного училища № 24. Несмотря на разницу в композиции произведения, трактовка веточек красной смородины здесь буквально повторяет коробочки завода «Русские самоцветы»: изрезанные листья нефрита, посаженные на них «капельки» кварца, ярко-оранжевые ягоды из сердолика. Известно, что чрезвычайно схожее по сюжету и его трактовке произведение экспонировалось на Всемирной выставке 1958 г. в Брюсселе, где было отмечено в ряду других работ юных камнерезов золотой медалью [2, с. 78].

Исчезновение коробочек и сувениров с рельефными ягодными натюрмортами из ассортимента заводов треста «Русские самоцветы» в 1960-х гг. связано с изменением художественной политики. Уже в начале десятилетия декоративно-прикладное искусство предшествовавшего десятилетия подвергалось критике как получившее «искаженное развитие благодаря распростиравшейся в конце 1940 – начале 1950-х гг. теории бесконфликтности, ведущей к созданию слащавых и наполненных ложным пафосом произведений, идейная основа которых объективно вела к самоуспокоению» [1, с. 73]. Автор этого высказывания в продолжение своей мысли обращается и к интересующим нас образцам: нераскрытыми остались возможности камня и в произведениях другого типа – в туалетных коробках с изображением ягод... Натуралистическая трактовка каждого элемента подчеркивалась здесь и стремлением к натурализму в подборе камня – никакие включения, пятна, жилки, нарушающие однотонность окраски, не допускались. Рельефные листья и ягоды казались вылепленными из цветного пластилина» [1, 75].

Таким образом, первое послевоенное десятилетие оказалось единственным временным отрезком, когда закрепившаяся в отечественном камнерезном искусстве своеобразная интерпретация европейского рельефного натюрморта оказалась востребована художественной промышленностью. До конца советского периода этот вид художественной обработки цветного камня, сохраняясь в программе учебных заведений, почти полностью исчез с рынка. Новый всплеск интереса к ягодным натюрмортам произойдет только в 1990-х гг. в иных социально-экономических условиях существования отечественного художественного рынка.

Список источников и литературы:

1. Аксентов Ю.Д. К вопросу о современном камнерезном искусстве. // Самоцветы, № 2, 1961. – С. 73-78. – С. 73.
2. Аксентон Ю.Д. Камнерезные изделия художественного ремесленного училища № 24 на Брюссельской выставке. // Самоцветы, № 1, 1961. – С. 78-80. – С. 78
3. Будрина Л. А. «Ларец из уральских самоцветов». Образ, материал и функция в советском камнерезном искусстве. // Уральский исторический вестник, № 4 (81), 2023 (в печати)

4. Будрина Л. А. Александр Иванович Лютин и развитие рельефного натюрморта в камнерезном искусстве Урала. // Художественная культура уральских заводов конца XVIII – первой половины XIX века: сборник докладов всероссийской научно-практической конференции. 9–11 октября 2019 г. / Екатеринбургский музей изобразительных искусств.–Екатеринбург, 2019.–С. 30–37.

5. Будрина Л. А. Забытые имена уральского камня: Иван Сергеевич Стебаков. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2014. № 2 (127). – Екатеринбург, 2014. – С. 172–187.

6. Будрина Л. А. Коллекция фирмы «Гессерих и Верфель» на выставке в Филадельфии (1876) и ее последующая судьба / Л. А. Будрина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2 : Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 22, № 2 (198). – С. 273–287.

7. Будрина Л. А. Малахитовая дипломатия / Л. А. Будрина. – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. – 208 с.

8. Будрина Л. А. Наследники Школы: академические традиции в творчестве уральских камнерезов 1920-1930-х годов. // Третьи казанские искусствоведческие чтения: материалы Всероссийской науч.-практ. Конференции. К 110-летию со дня рождения С.С. Ахуна. Казань, 11-13 декабря 2013 г. – Казань: Центр инновационных технологий, 2014. – С. 71-76, 189-190.

9. Будрина Л. А. Парижская школа камнерезного дела в I трети XIX века и заказы Н. Н. Демидова. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2013. № 1 (111). – Екатеринбург, 2013. – С. 5–19.

10. Будрина Л. А. Резной камень Русского отдела Колумбовой выставки 1893 г.: реконструкция коллекции / Л. А. Будрина // Уральский исторический вестник № 2 (71), 2021. – С. 17–24.

11. Будрина Л. А. Рельефный натюрморт в работах петергофских камнерезов 1840-1860-х гг.: истоки, контекст, особенности [Электронный ресурс] /Л.А. Будрина //Архитектон: известия вузов. – 2019. – №4(68). – URL: http://archvuz.ru/2019_4/21

12. Будрина Л. А. Русские камнерезы фирмы Картье / Л. А. Будрина // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2 : Гуманитарные науки. – 2011. – № 1 (87). – С. 66–78.

13. Будрина Л. А. Стилевая эволюция камнерезного и ювелирного искусства России второй половины 19–начала 20 века. В тени имени Фаберже: камнерезное и ювелирное творчество А.К. Денисова-Уральского: Диссертация ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – Екатеринбург: 2004. – 200 с.

14. Будрина Л. А. Французские рельефные мозаики: цветной камень в мебели середины XIX века. // Кафедра. Сб. науч. ст. Ч. I. – СПб.: ООО «Копи-Р Групп», 2013. – С. 23–33.

15. ГАРФ. Ф. 5697. Оп. 2. Д. 31, Л. 327.

16. ГАСО. Ф. Р-2211. Оп. 1. Д. 76а., Л. 158–160.

17. ГАСО. Ф. Р-2211. Оп. 1. Д. 76а., Л. 186

18. ГАСО. Ф. Р-2211. Оп. 1. Д. 76а., Л. 60- Л. 60 об.

19. Зверев П. Н. Гранильный промысел на Урале. Екатеринбург: Издание Екатеринбургского Уездного Земства, 1887. – 94 с.

20. Карл Фаберже и мастера камнерезного дела. Самоцветные сокровища России. – Москва: Музей Московского Кремля, 2011. – 352 с.

21. Пронин Л. А. Уральские геологический музей. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1985. – 288 с.

22. Русские самоцветы: камнерезные, янтарные, филигранные, ювелирные изделия : каталог / [ответственный редактор–Е. К. Михайлов].–Москва : Внешторгиздат, [1957]. – 84 с.

23. Товарный словарь. Гл. ред. Пугачев И. А. Том III Игла рыба – Комбикорма. – М.: Государственной издательство торговой литературы, 1957. – 998 с.
24. Шкатулка «Смородинка». URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10789303> (дата обращения 20,05.2023).
25. Эскиз сувенира «Ветка смородины». URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44210703> (дата обращения: 15.07.2023)
26. Giusti A.M., Mazzoni P., Pampaloni Martelli A. Il Museo dell'Opificio delle Pietre Dure a Firenze. – Firenze : Electa per Cassa di Risparmio, 1978. – 412 p. – P. 298.
27. Dagli splendori di corte al lusso brghese. L'Opificio delle Pietre Dure nell'Italia unita. A cura di A. Giusti. – Livorno : Sillabe, 2011. – 256 p.

УДК 658.512.2+736

С. Е. Винокуров,
кандидат искусствоведения
Уральский федеральный университет,
Екатеринбургский музей
изобразительных искусств,
Екатеринбург,
serg.vinokuroff@gmail.com

ВАЗЫ-БАНДО В АССОРТИМЕНТЕ СВЕРДЛОВСКОГО ЗАВОДА «РУССКИЕ САМОЦВЕТЫ»: К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСТВА

В статье в первом приближении приводятся сведения о бытовании формы вазы-бандо в советском камнерезном искусстве. На примере послевоенной деятельности свердловского завода «Русские самоцветы», бывшей императорской Екатеринбургской гранильной фабрики, приводятся сведения об одном из способов увеличения ассортиментного ряда ведущего предприятия СССР по художественной обработке цветных камней. Ставится вопрос об авторстве одного из типов ваз, выпущенных на заводе малым тиражом, традиционно приписываемом главному художнику завода Е. Е. Васильеву.

Ключевые слова: камнерезное искусство, СССР, свердловский завод «Русские самоцветы», модель, эскиз, авторство

Сведения о поддержке: Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда, проект № 23-28-00467 «Произведения художников-камнерезов свердловского завода «Русские самоцветы» 1950–1980-х как отражение эволюции декоративно-прикладного искусства СССР».

S. Ye. Vinokurov,
PhD (Art History)
Ural Federal University
Ekaterinburg Museum of Fine Arts,
Ekaterinburg,
serg.vinokuroff@gmail.com

VASES-«BANDO» IN ASSORTMENT OF THE SVERDLOVSK FACTORY «RUSSKIYE SAMOTSVETY»: TO THE PROBLEM OF AUTHORITY

In the article, as a first approximation, information is given about the existence of the vase form “bando” in Soviet stone-carving art. On the example of the post-war activities of the Sverdlovsk factory «Russkiye Samotsvety», the former imperial Yekaterinburg lapidary factory, information is given about one of the ways to increase the assortment range of the leading enterprise in the USSR for the artistic processing of colored stones. The author raises the question of the authorship of one of the types of vases produced at the factory in a small edition, traditionally attributed to the chief artist of the factory E.E. Vasiliev.

Keywords: stone-carving art, USSR, Sverdlovsk Factory «Russkiye Samotsvety» (Russian Precious Gems), model, sketch, authorship

Information about financial support: The topic was supported by the Russian Science Foundation grant 23-28-00467 “Pieces by Artists Stone-cutters of the Sverdlovsk Factory «Russkiye Samotsvety» in the 1950s – 1980s as an Example of the Evolution of USSR’s Decorative Arts”.

Одной из существенных проблем в изучении декоративно-прикладного искусства и художественной промышленности является вопрос авторства моделей и эскизов. Эта проблема актуальна и для камнерезного искусства. И если для XVIII–XIX вв. этот вопрос, в силу временной удаленности, представляется естественным и органичным [2], то вот произведения середины XX столетия, как кажется, должны ставить меньше вопросов относительно их атрибуции, определения времени и автора модели. Однако, как показала практика изучения деятельности свердловского завода «Русские самоцветы» и камнерезных предметов этого предприятия из музейных собраний, не меньше вопросов возникает при исследовании произведений 1950 – 1980-х гг. [6].

Возникновение этой проблемы можно связать с несколькими факторами. Одним из них является особенность каталогизации ассортимента предприятий художественной промышленности, где обычной практикой было исключение информации об авторе эскиза или модели и непосредственном исполнителе (в случае завода «Русские самоцветы» в большинстве случаев эти роли играли разные люди) из печатных изданий и, нередко, из паспортов изделий (так называемых «технических описаний»).

Немаловажный фактор – инвентаризация предметов во время их поступления в музейные собрания. Распространенное отношение к произведе-

ниям декоративно-прикладного искусства как к предметам второго плана в коллекциях художественных музеев, постепенное преодолеваемое лишь в последние два десятилетия, привело к тому, что зачастую эти произведения (особенно в советское время) фиксировались в инвентарных книгах в виде довольно скудных записей.

Наконец, нельзя исключать и человеческий фактор, а именно – ощущение у современников процесса из разряда «это всем известно» и проистекающей из этого незаостренности внимания на деталях каталожного описания. В случае с деятельностью свердловского завода «Русские самоцветы» 1950 – 1980-х гг. стоит отметить, что произведения, некогда поступавшие в музейные собрания, на данный момент достигли только по одному возрастному признаку статуса музейной ценности.

В настоящей статье будет рассмотрена проблема авторства одной из моделей, выпущенных малым тиражом свердловским заводом «Русские самоцветы» в середине XX в.

В собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств (ЕМИИ) представлены пять небольших яшмовых вазочек формы «бандо» (инв. №№ П-862, П-863, П-864, П-1265, П-1504) и среднего размера малахитовая ваза (инв. № П-573), а также деталь (тулово) для яшмовой вазочки (инв. № 1044). Еще одна небольшая яшмовая вазочка (№ ГК: 14083766) аналогичной модели была выявлена в собрании Уральского геологического музея Уральского государственного горного университета (УГМ). Все эти предметы созданы по одному эскизу, о чем свидетельствует полное совпадение абрисов ваз.

В инвентарной книге ЕМИИ малахитовая ваза записана под авторством Андрея Николаевича Оберюхтина (1898 – 1959) – мастера-малахитчика завода из старшего поколения. Предмет был приобретен музеем в 1958 г. с датировкой 1957 г., что вполне соответствует тенденции к использованию малахита при создании заводом предметов в духе позднего советского классицизма в 1950-е гг. В научном паспорте предмета, составленном Татьяной Васильевной Парнюк в 1986 г. (с 1985 – научный сотрудник, с 1998 по 2011 – заведующая отделом декоративно-прикладного искусства ЕМИИ), в качестве художников указаны Е. Е. Васильев и камнерез М. Лузин. И если имя А. Н. Оберюхтина не вызывает сомнений относительно исполнителя работ, то относительно авторства эскизов Е. Е. Васильева возникают вопросы.

В монографии В. Б. Семенова и Н. И. Тимофеева «Книга резного художества», изданной в 2001 г., опубликована фотография 1950-х гг. На этом снимке запечатлен камнерез завода Ю. Г. Абакулов, работающий над рассматриваемыми нами яшмовыми вазами (к сожалению, фотоснимок не датирован авторами книги) [10, с. 113]. В связи с чем можно с уверенностью отнести яшмовые вазочки из собрания ЕМИИ и УГМ руке этого мастера завода.

Остается главный вопрос об авторе эскиза этих необычных для советского камнерезного искусства второй половины XX в. ваз. Очевидно, что

сведения об авторстве малахитовой вазы Е. Е. Васильева (перенесенные и на пару яшмовых вазочек) были почерпнуты Т. В. Парнюк в изданной в 1986 г. книге «Цветные камни Урала» М. Б. Аринштейна, Е. П. Мельникова и И. М. Шакинко. В ней был ваза из собрания ЕМИИ была опубликована со следующей подписью: «Эскиз Е. Е. Васильева. Исполнили А. Оберюхтин, М. Лузин» [1, с. 173–174].

Вероятно, именно в связи с вышесказанным у поступивших из собрания Ф. И. Чудновского в собрание ЕМИИ в 1980-е гг. трех из пяти яшмовых вазочек в научных паспортах, составленных Т. В. Парнюк, появилась датировка 1957 г., незафиксированная однако в инвентарных книгах, а у двух из них в качестве автора оказался указан Евгений Евграфович Васильев (1926 – 2003) – с 1950 г. художника, а с 1966 – главного художника свердловского завода «Русские самоцветы» [5]. Отметим, что здесь, как и в случае с книгой «Цветные камни Урала», проявилась тенденция 1980 – 1990-х гг. к фиксации предметов, созданных заводом в 1950 – 1980-е гг. преимущественно под авторством Е. Е. Васильева как главного художника предприятия.

Однако обращение к наследию Васильева – эскизам и созданным по ним предметам – фиксирует полное несоответствие стилистики работ художника на протяжении всего творчества рассматриваемым вазам. Ранее подобный кейс был уже рассмотрен на примере ларцов, выпускаемых заводом в 1950 – 1960-е гг. [3].

Во-первых, стоит остановиться на самом Евгении Евграфовиче, который на протяжении многих десятилетий являлся художником завода, но не был исполнителем собственных эскизов, т. е. непосредственно камнерезом. Об этом свидетельствуют как своеобразные упоминания Васильева в литературе, никогда напрямую не фиксирующие круг обязанностей художника только как создателя эскизов [1, с. 62], так и обращение к архивным материалам, представленным в Государственном архиве Свердловской области (ГАСО). В так называемых технических описаниях, выпускаемых заводом изделий, Е. Е. Васильев фигурирует исключительно в роли художника (т. е. автора эскиза) в паре с исполнителем, т. е. непосредственным камнерезом [7].

Одной из существенных проблем, проистекающих из этого, является преобладающее число атрибуций произведений свердловского завода «Русские самоцветы» конца 1950 – 1980-х гг. в музейных собраниях исключительно руке главного художника. Упоминание же камнерезов эпизодично и, на наш взгляд, несколько искажает реальную картину деятельности завода.

Кроме того, сравнение эскизов изделий, выполненных Е. Е. Васильевым в 1950 – 1990-е гг. и хранящихся сегодня в музейных собраниях, позволяет констатировать, что автором проектов рассматриваемых ваз он не мог быть в силу полного несоответствия стилистики. Важно упомянуть, что Е. Е. Васильев, окончивший школу фабрично-заводского обучения при Верхне-Уфалейском металлургическом заводе, не имел академического или близкого к нему художественного образования. До прихода на завод он работал

художником-оформителем на предприятиях Челябинской области. Как кажется, именно этот факт во многом объясняет стилистику эскизов Е. Е. Васильева, отмеченных тягой к упрощенности и геометричности форм вкупе с «украшательством», порой излишним или неоправданным.

В связи с вышесказанным становится ясным, что Е. Е. Васильев не мог быть автором эскизов рассматриваемых произведений. Очевидно, что эскиз для ваз формы «бандо», отражающих эстетику неоклассицизма второй трети XIX в. и отличающихся идеальным пропорционированием и четкостью абриса, был создан рукой профессионального архитектора.

На наш взгляд, в данном случае мы можем говорить об обращении завода в 1950-е гг. к наследию ушедшей императорской эпохи. Так, для 1950 – начала 1960-х гг. было характерным при создании моделей письменных приборов обращаться к дореволюционной стилистике, сохранявшей свою актуальность и в первые советские десятилетия. Здесь же необходимо вспомнить о том, что в 1950-е гг. на заводе продолжали работать «старые» мастера – упомянутый выше А. Н. Оберюхтин и, в первую очередь, Н. Д. Татауров, возвращавшие старые модели в производство (в случае с Н. Д. Татауровым, этот процесс во многом строился на личном опыте камнереза, работавшего на Екатеринбургской гранильной фабрике с конца XIX в. и заставшего целый ряд крупных дореволюционных проектов).

В связи с этим обращение завода к старым эскизам представляется вполне органичным и возможным. Это справедливо еще и с учетом специфики деятельности завода в 1950-е гг., а именно – в контексте активного участия в международных и всемирных выставках, где в основном представлялись проверенные временем предметы (ларцы в русском стиле, вазочки, шкатулки и письменные приборы в сочетании с золоченой бронзой или латуной – своего рода «классика» камнерезного искусства России для иностранных зрителей). Немаловажным представляется постоянное увеличение плановых показателей деятельности, спускаемых руководством в 1950-е гг. В этих планах, а затем и в отчетах завода, серьезная роль отводилась разработке и утверждению новых моделей и их ввод в производство.

Известно, что в XVIII – начале XX вв. авторами проектов создаваемых на императорских фабриках предметов выступали ведущие архитектуры. Среди них А. Н. Воронихин, К. И. Росси, И. И. Гальберг и другие. Консультация с Л. А. Будриной, ведущим специалистом по истории камнерезного искусства, доцент кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета позволила определиться с кругом авторов и периодом для поиска возможного варианта эскиза. На сегодняшний день известно несколько дореволюционных эскизов ваз-бандо, принадлежащих руке крупных столичных архитекторов XIX в. При первом обращении к опубликованному в различных изданиях графическому наследию архитекторов, работавших по заказу императорского двора, были выявлены два эскиза ваз-бандо.

Один из них – эскиз К. И. Росси 1815 г. [8, с. 54–56]. С рисунком на этом эскизе в целом совпадает абрис рассматриваемых предметов. Однако от-

сутствие в эскизе Росси декоративных элементов в горле и ножке и иная линия оплечья и горла потребовали поиска иных вариантов.

Так был выявлен еще один эскиз вазы-бандо, который мог послужить основой для ваз завода «Русские самоцветы». Хранящийся в ГАСО в фонде Екатеринбургской гранильной фабрики эскиз И. И. Гальберга 1836 г. для вазы из дунарской брекчи (отрисовка абриса вазы без ручек опубликована в работе В. Б. Семенова [9, с. 505]). Вполне вероятно, что в данном случае Гальберг перерабатывает и усовершенствует более ранний вариант К. И. Росси (случаи такой переработки известны и опубликованы на примере других произведений императорских фабрик [4, с. 153–154]). В эскизе Гальберга помимо совпадения абриса и пропорций вазы с рассматриваемыми нами предметами, можно отметить также наличие характерного S-образного профиля утонченных бронзовых ручек с розетками на двух концах, чья вершина значительно выступает за вершину горла вазы.

Таким образом, исследование поднятого в статье вопроса об авторе эскиза еще продолжается. Однако уже сейчас очевидно, что авторство Е. Е. Васильева, с легкой руки специалистов 1980-х гг. приписанное рассматриваемым вазам-бандо, выпущенным небольшим тиражом вероятнее всего в конце 1950-х, не находит подтверждения ни в творчестве самого художника, ни в облике предметов в целом.

Еще предстоит выяснить, послужил ли образцом именно эскиз, представленный в архиве Екатеринбургской гранильной фабрики, чьим правопреемником являлся свердловский завод «Русские самоцветы», поступивший уже в 1970 – 1980-е гг. в фонды ГАСО. Или же в качестве основы для модели была взята созданная по этому эскизу ваза или ее фотоснимок. Известно, что практика обращения к реальным предметам или их фотоизображениям была широко распространена в художественной промышленности первых полутора послевоенных десятилетий.

Список источников и литературы:

1. Аринштейн М. Б. Цветные камни Урала / М. Б. Аринштейн, Е. П. Мельников, И. М. Шакинко. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. – 224 с.
2. Будрина Л. А. Атрибуция произведений русских камнерезных фабрик : предмет, эскиз и проблема авторства / Л. А. Будрина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19, № 4 (169). – С. 231–240.
3. Будрина Л. А. «Ларец из уральских самоцветов». Образ, материал и функция в советском камнерезном искусстве // Уральский исторический вестник. – 2023. – № 4 (81) [в печати].
4. Будрина Л. А. Пара малахитовых ваз екатеринбургских мастеров в имперской дипломатии [Электронный ресурс] // Quaestio Rossica. – 2018. – Т. 6, № 1. – С. 151–160. – DOI 10.15826/qr.2018.1.288. – URL: <https://elar.ufu.ru/handle/10995/59920?mode=full> (дата обращения 29.08.2023).
5. Винокуров С. Е. Васильев Евгений Евграфович // Екатеринбург. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. А-М. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2023. – С. 141.
6. Винокуров С. Е. Проблемы атрибуции тиражных камнерезных произведений свердловского завода «Русские самоцветы» 1950-х–1980-х // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки [в печати, 2024].

7. ГАСО. Ф. 2211-р Свердловский завод «Русские самоцветы».
8. Мавродина Н. М. Искусство екатеринбургских камнерезов : каталог / Н. М. Мавродина. – Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2000. – 136 с.
9. Семенов В. Б. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика: 1805–1861 / В. Б. Семенов, Н. И. Тимофеев. – Екатеринбург: ИГЕМО «Lithica», 2003. – 752 с.
10. Семенов В. Б. Книга резного искусства / В. Б. Семенов, Н. И. Тимофеев. – Екатеринбург : ИГЕМО «Lithica», 2001. – 144 с.

УДК 763.2

Е.В. Денисова,

Доцент кафедры Технологии
художественной обработки материалов,
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург, ул. Мира, 19

И.А. Груздева,

Заведующий кафедрой Технологии
художественной обработки материалов,
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург, ул. Мира, 19
i.a.gruzdeva@urfu.ru

НАСЛЕДНИКИ КАМНЕРЕЗНОГО УРАЛЬСКОГО ПРОМЫСЛА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ, РАЗВИТИЕ, НОВАЦИИ

Статья посвящена проблеме сохранения и развития камнерезного промысла Екатеринбурга XX – начала XXI вв. Приводится краткий обзор творческих поисков экспериментальной группы завода «Русские Самоцветы» г. Екатеринбурга в период с 70-х гг. XX века по 2004 г. Отмечены яркие мастера и художники в системе поколений, которые работали на этом предприятии, и некоторые из которых продолжают традиции и сегодня.

Ключевые слова: камнерезное искусство, мастер, поколение, традиции.

E.V. Denisova,

Associate Professor of the Department
Technology of Artistic Processing of Materials,
Ural Federal University,
Yekaterinburg, st. Mira, 19

I.A. Gruzdeva,

Head of the Department Technology of
Artistic Processing of Materials,
Ural Federal University,
Yekaterinburg, st. Mira, 19
i.a.gruzdeva@urfu.ru

HEIRS OF THE STONE-CUTTING URAL FIRE YESTERDAY AND TODAY. SUCCESSION, DEVELOPMENT, INNOVATION

The article is devoted to the problem of preservation and development of the stone-cutting trade in Yekaterinburg in the 20th–early 21st centuries. A brief review of the creative searches of the experimental group of the Russian Gems plant in Yekaterinburg in the period from the 70s XX century to 2004 is given. Bright masters and artists in the system of generations who worked at this enterprise, and some of whom continue the tradition today, are noted.

Key words: stone-cutting art, master, generation, traditions.

Уральское камнерезное искусство – одна из могучих и своеобразных ветвей народного прикладного искусства России. Славу камнерезного искусства Урала составляют произведения мастеров Екатеринбургской гранильной фабрики, восприемником которой являлось производственное объединение «Русские самоцветы» – крупнейший мировой центр по художественной обработке камня.

Участие в художественно-промышленных выставках в Европе снискало фабрике славу ещё в XIX в. Достаточно вспомнить грандиозную работу – карту Франции в технике флорентийской мозаики, которая была выполнена к Всемирной выставке в 1900 г. в Париже, получившую Гран-при.

История Екатеринбургской фабрики началась во второй четверти XVIII в. К 1723 г. относится распоряжение В. Н. Татищева о разработке мрамора на Урале, а в 1726 г. в Екатеринбурге было официально утверждено камнерезное производство. Первой продукцией фабрики являлись галантерейные и бытовые предметы, архитектурные детали. В 19-м веке появляются новые виды изделий: пресс-бювары, флаконы, лампы, камни. Своим расцветом в XIX в. Екатеринбургская гранильная фабрика обязана президенту Академии Художеств А. А. Строганову, в чьё управление было передано предприятие. На фабрике изготавливали камнерезные изделия больших размеров из яшм, агатов, порфиров с резными рельефными украшениями. Славу Екатеринбургской гранильной фабрике принесли вазы, чаши и архитектурные детали для дворцов и парков Петербурга, Петергофа, Царского

Села, Москвы и дворцов Азии и Европы. В советский период выполняются такие почётные заказы как огранка самоцветов для звёзд Кремля (1935 г.), «Карта Индустриализации СССР» (1937 г.), которая была удостоена Гран-при на Всемирной выставке в Париже. Вплоть до конца XX в. фабрика специализировалась на выпуске шкатулок, письменных приборов, вазочек из камня малой серии.

Переплетение традиций и поисков нового – одна из характерных черт творчества уральских художников-камнерезов. К потомственным мастерам предприятия первого поколения принадлежат Григорий Данилович Зверев, знаменитый мастер огранки самоцветов и братья Татауровы, Николай и Георгий. Николай Дмитриевич Татауров – один из прославленных яшмоделов и среди уральских камнерезов занимает видное место. Он участник многих всероссийских и международных выставок, обладатель премий, почетных дипломов и грамот, не будучи профессиональным педагогом воспитал талантливую смену. Самобытность дарования мастера проявилась в мелкой каменной пластике. Прекрасное чувство объема, формы, фактуры поверхности камня отличают работы Н. Д. Татаурова. В этих вещах обнаруживаются характерные для творчества художника традиции народного камнерезного искусства, влияние кустарных промыслов конца XIX в. При наивном обобщении формы явно прослеживается любовное выполнение деталей. Автор первого монографического очерка о творчестве Татаурова Т. В. Парнюк так характеризует это направление в творческой деятельности художника: «Не владея навыками профессионального рисовальщика он мыслил сразу в камне» [1]. Среди потомственных мастеров фабрики необходимо назвать А. Оберюхтина, малахитчика, с 1926 г. трудившегося на заводе. Он до тонкости знал секреты обращения с малахитом. Воспреемником его технологии является известный мозаичник и малахитчик В. Я. Бакулин, мастер второго более молодого поколения мастеров завода.

В начале 70-х гг. главный художник Евгений Васильев возглавлял экспериментальную творческую группу, куда входили талантливые мастера-камнерезы второго поколения: В. В. Саргин, В. А. Молчанов, В. В. Конев., В. С. Ситников, Л. Н. Порозкова. Они являлись участниками многих международных, республиканских и областных выставок: вернисажи во Франции, Италии, Канаде, Польше, диплом I степени в Брюсселе, серебряные и бронзовые медали ВДНХ.

Говоря о третьем поколении художников и мастеров предприятия, чья творческая активность пришлась на конец 70-х – начало 80-х гг., нельзя обойти имя Владимира Маратканова, камнереза экспериментальной группы. Его мастерство ярко выступает в творческом содружестве с художниками завода Е. Васильевым, Б. Рыжковым, Л. Безденежных. Мастер экспериментальной группы Г. Д. Елецкий прекрасно освоил искусственный малахит. Это одна из технологий завода в 90-е гг. XX в. (выращивание минерала для вставок в ювелирные украшения).

К четвёртому поколению (80-90 гг. XX в.) несомненно можно отнести творчество дизайнеров-проектировщиков Наталью Бибко, Людмилу Маль-

кову, проектировщика и художника по финифти Елену Денисову. Эмальер и художник-конструктор Денисова Елена Викторовна начиная с начала 80-х гг. XX в. в своей экспериментальной мастерской успешно работала над новаторской техникой росписи горячими ювелирными эмальями по выращенному сапфиру различных цветов и форм. Ею была изобретена технология нанесения эмалей по выращенному сапфиру: температурные режимы обжига эмали в муфельной печи, инструментальная оснастка, состав красок и палитра. К сожалению, эта технология не была запатентована. Ярким примером этой инновационной технологии является шкатулка из нефрита «Шинуазри». Сквозь линзу прозрачного сапфира просвечивает написанная огненными красками на серебряной подложке сцена из жизни Древнего Китая [Ил. 1].

В технике «финифти» выполнены другие миниатюры мастера, оправленные в серебро: Пасхальный сюрприз «Христос», выполненный из уральского буровато-розового шайтанского переливца и Шкатулка «Калинка» из нефрита. Обе эти работы находятся в постоянной коллекции Музея истории камнерезного и ювелирного искусства в г. Екатеринбурге [Ил. 1].

Другим направлением художника, ювелира и эмальера Е. В. Денисовой стало в том, чтобы соединить в гармоничном единстве уральский камень, художественный металл и живописную ювелирную эмаль. Этой темой Елена Денисова занимается по сей день, предлагая гармоничное сочетание минералов и финифти в соответствии законами цветоведения и стилистическими особенностями камнерезных изделий. Специально для музея истории камнерезного и ювелирного искусства по проекту художника и эмальера Елены Денисовой была выполнена визитница из малахита с изображением здания музея в технике финифти [Ил. 2].

Визитница – это отсылка на прецедент камнерезных работ первой половины XIX в: два пресс-папье из малахита с эмалевыми миниатюрами с видами Санкт-Петербурга работы неизвестного петербургского художника первой половины XIX в. находятся в собрании Государственного Эрмитажа.

Надо отметить, что выделенных художников камня отличает не только яркая индивидуальная манера, но и сам подход к решению художественной задачи. Одни (художники-разработчики) мыслят на бумаге, и от того насколько удачен их творческий союз с модельерами-исполнителями зависит художественное качество вещи. Другие (художники-камнерезы) – являются и авторами, и исполнителями своего произведения и прорабатывают свой шедевр по своему замыслу.

Самыми крупными проектами в период с 90-х гг. XX в. по 2004 г. занимались ведущие камнерезы в составе экспериментальной группы завода «Русские самоцветы»: Семеновских Михаил Алексеевич, Чернавских Василий Петрович, Клевакин Виктор Владимирович, Безденежных Виталий Иванович, Торохов Валерий Иванович. Проектная деятельность была возложена на главного художника предприятия Бибко Наталью Олеговну. В 2002–2003 гг. мастерами экспериментальной группы были выполнены

уникальные работы: Малахитовый Крест и Икона Святителя Николая Чудотворца [Ил. 3]. Икона Святителя Николая Чудотворца выполнена в технике флорентийской мозаики и набрана из 10 различных пород камней; яшмы, лазурит, мрамор, кахолонг, тигровый глаз, авантюрин, беломорит, родонит, ирнинит; оклад выполнен из шокшинского кварцита. Общая масса иконы составила 100 кг, габаритные размеры 1090 x 820 x 45 мм.

Для изготовления малахитового креста было использовано 2 кг серебра и 30,2 карат природных изумрудов. Малахитовый крест высотой 1 м и массой более 70 кг был изготовлен по заказу Итало-Российского фонда Святителя Николая чудотворца и Епархии и отправлен в Базилику г. Бари (Италия) в сопровождении архиепископа Екатеринбургского и Верхотурского Викентия и группы священнослужителей, где и находится по сей день.

После закрытия завода в 2004 г команда мастеров почти в том же составе: Семеновских М. А., Чернавских В. П., Клевакин В. В., Безденежных В. И. много лет создавали шедевры камнерезного искусства в ювелирном доме «MOISEIKIN». Сегодня в этой компании успешно творит потомственный камнерез Алексей Михайлович Семеновский.

К концу XX в. в традициях предприятия «Русские самоцветы» сложилась культура идеального исполнения камнерезных серийных и эксклюзивных изделий, тщательная подгонка всех деталей. Именно по причине соблюдения всех технических требований изделия завода выдерживали государственный контроль качества в течение многих десятилетий. Такую производственную дисциплину унаследовал коллектив предприятия «Большой рубин», который возглавляет Наталья Бебко – самый видный продолжатель дела завода «Русские Самоцветы». Необходимо отметить разнообразие направлений её творчества по материалам, техникам исполнения, тематике и видам камнерезных функциональных вещей из камня: столешницы, вазы, письменные приборы, сувениры, выполненные в техниках флорентийской и русской мозаики. Наряду с крепкой традицией, так же, как и во время работы на заводе «Русские Самоцветы», Наталья Бебко любит эксперименты с формообразованием и материалами. Она предлагает, например, своеобразную технику декоративной мозаики из минералов и горных пород [Ил.4].

Таким образом, преемниками знаменитых «Русских самоцветов» в камнерезном и ювелирном искусстве являются удивительные люди Екатеринбурга: Бебко Наталья Олеговна – дизайнер-проектировщик, а в настоящее время владелица фирмы «Большой Рубин», Безденежных Виталий Иванович – учебный мастер кафедры ТТР Уральского горного университета (опытный камнерез экспериментальной группы завода 1970–2004 гг.), Денисова Елена Викторовна – доцент кафедры Технологии художественной обработки материалов УрФУ (художник-конструктор завода 1984-1995 гг.). Все эти люди по сей день передают свои уникальные знания и опыт молодому поколению, студентам, обучающимся ювелирному и камнерезному делу.

Общим для мастеров и художников всех четырех поколений является то, что утилитарные вещи: шкатулки, вазы, подсвечники и лотки для них – это

вместилище чувств и впечатлений. В этом они солидарны с наиболее передовыми мастерами современного декоративно-прикладного искусства. В творчестве современных мастеров-камнерезов и художников усматривается преемственность художественных традиций прошлого, когда в вазах, шкатулках, торшерах и каминах из природного камня, старые уральские мастера выражали свое мироощущение, вкладывали свое понятие о красоте.

С уверенностью стоит сказать, что традиции уральского камнерезного промысла, уникальные техники исполнения необходимо бережно сохранять, развивать и продвигать с целью формирования позитивного имиджа региона и бренда Екатеринбурга как камнерезной столицы России.

Библиография :

1. Парнюк Т.В. Свообразие уральского камнерезного искусства в творчестве Н.Д.Татаурова. // Из истории художественной культуры Урала: сб. науч. тр. Свердловск: УрГУ, 1985. – 152 с.

УДК 069

Т. Б. Михайлова,
кандидат искусствоведения,
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург,
ural_art_prom@mail.ru

М. А. Пупкова,
главный хранитель,
Музей истории камнерезного
и ювелирного искусства,
г. Екатеринбург,
mikji@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ ИСТОРИИ КАМНЕРЕЗНОГО И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

В статье показана собирательская деятельность членов Уральского общества любителей естествознания, направленная на формирование музейных коллекций общества, выявлены пути комплектования собрания Музея истории камнерезного и ювелирного искусства.

Ключевые слова: Уральское общество любителей естествознания, Ека-

теринбургская гранильная фабрика, «Русские самоцветы», камнерезное и ювелирное искусство.

T. B. Mikhailova,
candidate of art history Ural Federal University,
Yekaterinburg,
ural_art_prom@mail.ru

M. A. Pupkova,
Chief curator
Museum of history of stone-cutting
and jewelry art,
Yekaterinburg,
mikji@mail.ru

FORMATION OF THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF HISTORY OF STONE-CUTTING AND JEWELRY ART AS A FORM OF PRESERVATION OF HISTORICAL-CULTURAL HERITAGE

The paper shows collecting efforts of the members of the Ural society of lovers of natural science devoted to the formation of museum collections of the society, the pathways of completing the collection of the Museum of history of stone-cutting and jewelry art are identified.

Keywords: Ural society of lovers of natural science, Yekaterinburg stone-cutting factory, “Russkie Samotsvety”, stone-cutting and jewelry art.

Формирование собрания Музея истории камнерезного и ювелирного искусства неразрывно связано с деятельностью Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ) – культурного феномена, значимость которого намного переросла рамки обычного любительского краеведческого кружка.

На рубеже XIX – XX вв. в России наблюдался рост числа общественных краеведческих организаций, объединяющих широкие слои населения, прежде всего представителей местной интеллигенции. УОЛЕ было основано в 1870 г. в Екатеринбурге с целью комплексного изучения истории и природы края. Среди учредителей общества были представители торгово-промышленной буржуазии, государственные чиновники, служащие земств, специалисты, занятые в горнозаводском деле, научных учреждениях, здравоохранении, народном образовании, юриспруденции и других сферах. К 1 июня 1886 г. оно насчитывало 276 человек, а к 1929 г. – 2290 человек и являлось одним из самых крупных отечественных краеведческих обществ [2].

При обществе сразу же начал работать естественно-научный музей, основание которого состоялось 29 декабря 1870 г. Первые дары обществу стали первыми музейными экспонатами (книги, минералы, заспиртованная змея и др.).

Музейное собрание быстро формировалось, особенно стремительно пополнялась минералогическая коллекция. Многие члены УОЛЕ (О.Е. Клер, И.С. Левандо, А.А. Миславский, И.З. Маклецкий, И.Н. Крыжановский, Д.К. Зверев и др.) жертвовали и передавали в музей прекрасные экземпляры поделочных камней и горных пород. Кроме того, в музей поступали предметы, связанные с Екатеринбургской гранильной фабрикой и Горнощитским мраморным заводом, где наряду с монументальными камнерезными работами изготавливались и утилитарные вещи, «галантерейные мелочи» (лотки, подсвечники, шкатулки, пепельницы, блюда, накладки, используемые в качестве пресс-папье, письменные и туалетные принадлежности, брелоки и каменные печати). Активное участие в формировании музейного собрания принял управляющий гранильной фабрикой Г.В. Шалимов.

Еще одной коллекцией музей обязан собирательской деятельности членов Уральского общества любителей естествознания. В частности, китайские предметы из резного камня поступили в музей УОЛЕ по духовному завещанию действительного члена УОЛЕ Г.И. Левитского после его смерти [1]. Будучи корабельным священником судна «Св. Георгий» в 1894 – 1896 гг. совершил путешествие в Китай и Японию, где собрал коллекцию культурных и бытовых предметов, среди которых большой интерес представляют произведения прикладного искусства, исполненные в XIX – начале XX вв. из мягкого камня агальматолита. К ним относятся: скульптурные изображения почитаемых в Китае богов Шоу-Синя и Гуань-Инь, Пусяня и Вэньшу; письменные приборы – тушечницы с несколькими емкостями и сосуды для полоскания кистей; заготовки для печатей и амулеты. В коллекцию вошли и небольшие сосуды, вырезанные из аметиста и агата, предположительно предназначенные для хранения нюхательного табака.

Кроме китайских работ мягкий камень в собрании музея представлен различными предметами из селенита, цветных гипсов, ангидрита, талькохлорита. Богатые месторождения на Урале и особенно в Приуралье стали разрабатываться еще в XIX в. екатеринбургскими кустарями, специализирующимися на работе с мрамором. Простота и легкость обработки, разнообразная структура и цветовая гамма способствовали быстрому формированию ассортимента камнерезных изделий, ориентированного на вкусы горожан. Так, в камнерезной коллекции музея УОЛЕ появились шкатулки, подставки для фотографий, письменные приборы со скульптурными изображениями животных, домиков и гор, выполненные в кустарных мастерских. Постепенно коллекция пополнялась работами резчиков Кунгурской камнерезной школы и Мраморской профтехшколы – учебных заведений, готовящих специалистов по обработке мягкого камня.

Формированию музейного собрания способствовало участие Екатеринбургской гранильной фабрики и отдельных кустарей в международных и российских выставках. Нередко многие изделия, подготовленные в качестве выставочных образцов, вернувшись на Урал, становились музейными экспонатами. Так, в 1900 г. фабрика приняла участие во Всемирной торгово-промышленной выставке в Париже. Специально для выставки были

изготовлены карта Франции из уральских самоцветов и несколько монументальных ваз, одна из которых выполненная из калканской яшмы, впоследствии вошла в музейное собрание. Еще одно выставочное изделие горка-грот из самоцветов также стала музейным экспонатом после экспонирования на Нижегородской торгово-промышленной выставке в 1896 г.

Существенно увеличился музейный фонд благодаря экспонатам, пожертвованным с Сибирско-Уральский научно-промышленной выставки, состоявшейся в Екатеринбурге в 1887 г. В начале 1900-х гг. музей УОЛЕ был крупнейшим на Урале и одним из лучших в России.

В 1925 г. музей был выведен из состава УОЛЕ и преобразован в государственный. Постепенно на его базе стали создаваться новые музеи. Так, в 1936 г. из состава краеведческого музея выделилась картинная галерея – ныне Екатеринбургский музей изобразительных искусств, в 1946 г. открылся Дом-музей Д.Н. Мамина-Сибиряка. Исторические камнерезные и ювелирные коллекции музея УОЛЕ легли в основу собрания Музея истории камнерезного и ювелирного искусства, созданного в 1997 г.

В собрание нового музея вошли и предметы, найденные в городских кладках. Так, каменные печати были обнаружены в так называемом «Антониновском кладе» во время расчистки городского квартала от полуразрушенных старых домов, в том числе дома протоирея, ректора Екатеринбургской духовной семинарии А.П. Антонинова, для строительства нового учебного корпуса Свердловского института народного хозяйства (ныне – Уральский государственный экономический университет).

В Музее истории камнерезного и ювелирного искусства собрана интересная коллекция работ учащихся и преподавателей техникума «Рифей» (Н. Тагаурова, Н. Сухачевой, С. Пуртовой и др.), реорганизованного в 2006 году из знаменитого художественно-ремесленного училища № 42, который заканчивали многие известные свердловские-екатеринбургские камнерезы (В. Саргин, А. Доронин, Д. Емельяненко, А. Антонов, Г. Понамарев и др.) и ювелиры (В. Храмцов, династия Устьянцевых, В. Устюжанин, В. Хахалкин, династия Ветровых, С. Пинчук и др.).

Большого внимания заслуживают камнерезные и ювелирные работы, изготовленные на фабрике «Русские самоцветы», ювелирном заводе и ПО «Уралкварцсамоцветы».

Предприятие «Русские самоцветы», некогда входившее в одноименный трест, объединяло на Урале все предприятия по добыче и обработке камня. В его ведение перешла и Екатеринбургская гранильная фабрика. В 1960 – 1980-е гг. на заводе развивалось два главных направления – выставочное и промышленное. Кроме того, предприятие специализировалось на подарочных изделиях. Лучшие художники и дизайнеры занимались разработкой этой группы камнерезных изделий. Автором большого числа сувениров был Е.Е. Васильев, проработавший на «Русских самоцветах» более сорока лет, в том числе главным художником. Как правило, эксклюзивные подарочные и сувенирные работы изготавливались в двух экземплярах, в редких случаях до семи, поэтому сегодня получить представление об этом

направлении деятельности завода можно только по единичным работам, попавшим в музейное собрание.

Наряду с работами ведущих предприятий ювелирной и камнерезной отрасли в музее сформирована интересная коллекция эскизов камнерезных и ювелирных работ, позволяющая познакомиться с ассортиментом профильных предприятий и авторских проектов.

Одиннадцатую лаковыми панно пополнилось собрание музея в год своего пятнадцатилетнего юбилея, ставших главными экспонатами Бажовской комнаты. Больше десяти лет понадобилось художникам мастерской «Палешане» для того, чтобы выполнить панно, иллюстрирующие наиболее популярные сказы П.П. Бажова.

Еще одна уникальная коллекция, являющаяся гордостью музейного собрания, появилась в 1990 – 2000-е гг. благодаря семье дочери Артура Ивановича Миткевича-Жолтко, заведующего ювелирным отделением московской фабрики фирмы Фаберже с 1909 по 1917 гг., которая долгие годы проживала в Екатеринбурге [3]. Подлинным ее шедевром является фигурка петушка из сердолика с золотыми ножками, имеющая клеймо ведущего мастера фирмы Г. Вигстрема.

С 1999 г. важным источником комплектования музейного собрания стал ежегодный конкурс ювелирного, камнерезного и гранильного искусства им. А.К. Денисова-Уральского «Металл, камень, идея», демонстрирующий достижения как опытных мастеров, так и молодых начинающих авторов. Впоследствии некоторые конкурсные работы становятся частью музейного собрания.

Таким образом, сложившиеся музейные коллекции постоянно пополняются благодаря современным художникам, которые представляют широкую палитру авторских идей и форм их воплощения.

Список источников и литературы:

1. Андреева Т.В., Нестеров А.Г. Из истории антирелигиозной пропаганды на Урале // Вопросы истории культуры. Сборник статей / сост. А.Г. Нестеров, Л.А. Серебрякова. Вып. 1. – Екатеринбург: Банк Культурной Информации, 1997. – С. 155.
2. Зорина Л.И. Уральское общество любителей естествознания. 1870-1929. Из истории науки и культуры Урала / Ученые записки Свердловского областного краеведческого музея. Т. 1. – Екатеринбург: Банк Культурной Информации, 1996. – 208 с.
3. Михайлова Т.Б. Вспоминая старого мастера / Графо PLATINUM. № 43. – Екатеринбург: Студия Графо, 2014-2015. – С. 56-58.

УДК 736+553

А. А. Титова,
зав. Музеем природы
и охраны окружающей среды,
Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил,
333@museum-nt.ru

РЕСУРСЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ МАСТЕРАМИ КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА УРАЛА

В статье приводится информация об источниках получения минерального сырья, используемых камнерезными мастерскими Урала.

Ключевые слова: камнерезное искусство, минеральное сырье, уральские камнерезные мастерские.

A. A. Titova,
Head of the Museum of Nature
and Environmental Protection,
The Nizhny Tagil Museum-Reserve
«Mining and Works Ural»,
Nizhny Tagil,
333@museum-nt.ru

RESOURCES USED BY THE URAL MASTERS OF STONE-CARVING

The article deals with the information about the sources of mineral raw materials used by stone-carving workshops in the Urals.

Keywords: stone-carving art, mineral raw materials, Ural stone-carving workshops.

Тенденции развития ведущих камнеобрабатывающих предприятий отражаются в непрерывном расширении номенклатуры изделий и используемых видов камней (в том числе уникальных), улучшении дизайна, усложнении конструкции, повышении качества выпускаемых изделий, создании и внедрении новых эффективных производственных технологий на базе высокопроизводительного автоматизированного оборудования, интеграциях с добывающими камнями карьерами, с разработчиками и поставщиками технологического оборудования, оснастки и инструментов, а также с основными потребителями каменной продукции.

Общий рост мирового производства продукции камнеобработки происходит не от влияния камнерезных мастерских и предприятий, а за счёт увеличения доли выпуска различных высококачественных видов дорожных покрытий, конструкционных (стеновых), сложных архитектурно-строительных, облицовочных и мемориальных изделий [3, с. 2].

Российская добыча и обработка природного камня в настоящее время по всем показателям практически не влияет на мировую камнеобрабатывающую индустрию. Причинами отставания отечественной промышленности в сравнении с её уровнем развития в ведущих для данной отрасли странах мира являются:

- низкая освоенность минерально-сырьевой базы добычи облицовочного камня, составляющая менее 40 % от баланса разведанных запасов;

- ограниченная номенклатура добываемого природного камня (всего действуют 70–80 карьеров блочного камня, в то время как номенклатуру горных пород в Италии представляют 482 месторождения, во Франции – 192, в Германии – 163, в Греции – 126, в Австрии – 122, в Швеции – 114 и т.д.);

- несоответствие большинства разведанных месторождений блочного камня современным требованиям по потребительским свойствам (47 % всех месторождений представлены камнем серых оттенков, в то время как на черные цвета приходится 4,8 %, на красные – 2,4 %, на белые мраморы – около 2 % при отсутствии белых и цветных гранитов, лабрадоритов и других облицовочных камней повышенного спроса);

- ограниченная производственная мощность камнедобывающих и обрабатывающих предприятий (всего 125 предприятий с общим машинным парком в 1600 единиц, в том числе 600 – горнодобывающего и 1000 – камнеобрабатывающего оборудования);

- низкий средний уровень выхода изделий из 1 м³ блочного сырья, не превышающий 45 % (20 – 22 м² в пересчете на плиту толщиной 20 мм), в то время как средний мировой выход изделий достигает 27 – 29 м²/м³, т.е. 55 – 59 %;

- низкая загрузка основного оборудования (45 – 50 %) и средняя годовая выработка на одного производственного рабочего в год (в среднем 256 м², в то время как во Франции – 1530 м², в Испании – 1207 м², в Италии – 1100 м²);

- высокая себестоимость добычи блоков, которая в среднем составляет 38 – 65 у.е./м³, а себестоимость изготовления изделий (плит полированных толщиной 20 мм) – 5,5 – 55 у.е./м², т.е. с учетом высоких налогов приближается к нижнему пределу средних экспортных цен на обработанный камень, поставляемый ведущими странами Европы (57 – 184 евро/м²), и равняется или даже превосходит экспортные цены на обработанный камень в Китае (12,5 – 62 дол/м²);

- слабая производственная база по выпуску современного карьерного и камнеобрабатывающего оборудования, отсутствие производства многих видов станков, особенно для изготовления сложных изделий из камня.

В то же время отечественная промышленность добычи и обработки камня имеет большие потенциальные возможности и достижения в развитии и модернизации за последние годы:

- практически неограниченные минерально-сырьевые ресурсы, имеющиеся на 169 месторождениях природного камня с общим объемом 0,6

млрд. м³, т.е. с потенциальной обеспеченностью запасами при существующем уровне добычи на период свыше 900 лет;

- большой исторический опыт добычи, обработки и применения природного камня не только в архитектуре и строительстве, но и в мемориальном и декоративно-прикладном искусстве и в быту;

- улучшение структуры действующих предприятий, из которых 65, т.е. более половины, являются комплексными типа «карьер-завод», а 45 (36 %) – камнеобрабатывающими заводами с производственной мощностью от 1–2 тыс. м² до 500 – 700 тыс. м² изделий в год, и только 15 предприятий, т.е. 12%, остаются горнодобывающими;

- модернизация парка добывающего и камнеобрабатывающего оборудования за счет импорта из ведущих стран производителей, в частности из Италии, при этом общее количество современного технологического оборудования (срок действия до 5 лет) на предприятиях отрасли выросло до 150 единиц (15 % парка);

- освоение производства импортозамещающего абразивно-алмазного инструмента практически всех типов и некоторых моделей камнеобрабатывающих станков на предприятиях разных отраслей промышленности;

- формирование отечественной научной школы технологии добычи и обработки камня, организации камнеобрабатывающих производств, а также подготовки квалифицированных специалистов для предприятий отрасли;

- начальные шаги по становлению самостоятельной камнеобрабатывающей отрасли промышленности посредством консолидации предприятий и организаций на основе создания холдинговых компаний, региональных ассоциаций и развития элементов собственной инфраструктуры.

Тем не менее, в отечественной камнеобработке, как и в большинстве обрабатывающих отраслей промышленности, конкурентоспособность предприятий остается на низком уровне, импорт сырья и продукции имеет все больший удельный вес, а собственное производство растет медленнее, чем в ведущих для этих отраслей странах мира [4, с. 314–317].

По данным Росстата в Россию в категории «драгоценные камни, искусственные, ненанизанные, неоправленные», которую могут быть включены драгоценные или полудрагоценные камни, искусственные или реконструированные, обработанные или необработанные, сортированные или несортированные, но ненанизанные, неоправленные или незакрепленные, а также несортированные искусственные или реконструированные драгоценные основными импортёрами являются Китай, Австрия, Тайланд, Армения, ОАЭ, Индия, Гонконг, США, Швейцария. Среди регионов, в которые происходит импорт, Свердловская область находится на девятом месте [5]. В настоящее время можно сказать, что рынок формирует Китай, так как есть стремление контролировать значимые месторождения и он является центром распространения минералов. Политика Китая в отношении работы с минеральным сырьем позволяет держать низкие цены, несмотря на расходы на изготовление, транспортировку и пр. Уральские изделия, в связи с этим, будут стоить в разы дороже только по этой причине: стоимость

изделий уральских мастерских, как правило, на 70 % состоит из себестоимости изделия. Конкурировать в таких условиях с Китаем, предлагающим аналогичные изделия по более низким ценам, невозможно.

Экспорт из России в той же категории происходил преимущественно в Китай, Швейцарию, Германию, США, Малайзию, Тайвань, Японию, Южную Корею, Гонконг. В экспорте Свердловская область заняла четвертое место по объемам после Ставропольского края, Санкт-Петербурга и Челябинской области [5].

В процессе ввоза и вывоза драгоценных камней производится тщательная проверка сопроводительных официальных бумаг, при перемещении алмазов и бриллиантов происходит их регистрация. При этом непосредственное участие в процедуре принимают государственные контролёры Минфина РФ. Правительство РФ регламентирует этот процесс квотами, получаемых при условии выполнения организациями обязательных заданий по поставке сырья в Госфонд драгоценных камней. Возможность ввоза драгоценных камней – необработанных алмазов – предоставляется только российским обрабатывающим организациям, имеющим лицензию.

Самым доступным сырьем для физических лиц и камнерезных мастерских являются минералы и горные породы, используемые в ландшафтных работах: морская и речная галька, плитняк, сланец, дорожный камень, кварц, крупноформатные плитняки (фельзит, гранит, лемезит, кварцево-биотитовый сланец, серицит, доломитовый сланец, златолит, кварцевый сланец, песчаник, авантюриновый сланец, серпентинит и т.д.), галька (фельзит галтованный, фельзит окатанный, морская галька, гранит окатанный, галечник речной цветной, гравий цветной кварцевый, галька мраморная белая, кварцевая галька, яшма галтованная и т.д.), мрамор (Крема Нова Экстра, Император Дарк, Бидасар Браун, Розалия, Крема Марфил Делюкс, Верде Гватемала Форест, Император Лайт, Россо Леванто, Санни Дарк, Сильвия Оро и т.д.), талькомагнезит, змеевик, гранита (Сосновый бор, Головыринский, Мансуровский, Южно-Султаевский, Сибирский, Исетский, Капустинский, Лисья Горка и т.д.), мрамор (Уфалейский, Мраморской, Коелга и т.д.), габбро, гранатовый амфиболит. Минералы, относящиеся к категориям поделочных, ювелирно-поделочных и ювелирных, достать для использования в работе сложнее, так как деятельность камнерезных мастерских регулируется нормативно-правовыми законами природопользования. В связи с этим возможности получения необходимого сырья сильно ограничены. Существует запрет на гражданский оборот драгоценных камней и запрет на сбор и коллекционирование драгоценных и полудрагоценных камней. В ФЗ «О недрах» говорится, что «Недра в границах территории Российской Федерации, включая подземное пространство и содержащиеся в недрах полезные ископаемые, энергетические и иные ресурсы, являются государственной собственностью» (статья 1–2) [2]. Согласно ФЗ № 414, ст. 7.5 от 20 декабря 2017 г. «транспортировка и хранение в целях сбыта незаконно добытых янтаря, нефрита или иных полудрагоценных камней в натуральном или переработанном виде, либо сбыт незаконно добытых янтаря, нефрита или иных

полудрагоценных камней в натуральном или переработанном виде, если такие действия не содержат уголовно наказуемого деяния, – влечет наложение административного штрафа на граждан в размере от двухсот тысяч до пятисот тысяч рублей с конфискацией орудия совершения административного правонарушения либо без таковой» [1]. Дополнительным фактором ограничения является то, что перечень полудрагоценных камней постоянно пополняется. В настоящее время крупные месторождения разрабатываются государством, территории разработки контролируются ФСБ. Перемещение рабочих по территории выработки контролируется чипами, отслеживающими маршрут. После добычи и сортировки по качеству лоты продаются, как преимущественно в Китай, несмотря на то, что Государственная корпорация «Ростех» выпускает лоты малого объема для стимуляции их покупки физическими лицами.

Попытки заявить свое право на легальную разработку месторождения зачастую не увенчиваются успехом, так как получение лицензии на разработку месторождения требует составления проектной документации за свой счет, после окончания срока проведения работ, продление не всегда возможно. То есть, до этапа добычи заявитель доходит в редких случаях. В случае получения разрешения на разработку месторождения за отведенный срок действия лицензии не всегда возможно окупить стоимость работ и затраты на подготовку проекта: есть высокая вероятность остаться с миллионными убытками после проведения работ. Если заявителем получена лицензия на разведку, изъятие искомого материала из пород будет наказано штрафными санкциями несмотря на то, что характер работ аналогичен. Также эта деятельность будет сопряжена с неоправданным риском после лицензирования по причине увеличения стоимости минерала в несколько раз, покупателя найти будет крайне сложно, импорт задает определенную планку для невозможности конкуренции.

Исходя из законодательства, вся добыча минералов частными лицами происходит хищническим способом. Этот путь, как правило, также в редких случаях приводит к получению прибыли: на поиск и разработку затрачивается большое количество сил, так как многие месторождения уже выработаны, без буровзрывных работ, добыча невозможна. После добычи или покупки минерала на официальных ярмарках доказать, что это твой камень практически не возможно: большинство минералов продаются без документов. Дополнительным сдерживающим фактором является то, что законы проработаны таким образом, что их можно интерпретировать их по-разному.

В настоящее время мастера чаще всего используют материалы, добытые в результате экспедиций, которые совершали с подросткового возраста. С возрастом, когда уже нет возможности обрабатывать накопленный камень своими руками, начинают его продавать. Еще одним источником накопления материала могли стать предприятия, добывающие камень в советское время: с уменьшением спроса на камень они приходили в упадок и банкротились, но еще во время их работы, большое количество материала от-

браковывалось и выкидывалось, и некоторые мастера могли этим пользоваться. Молодые мастера не интересуются добычей камня, так как с учетом расходов на поездку, затрат времени и физических сил, стоимость материала выходит примерно в десять раз дороже, чем покупка камня на ярмарках. Зачастую стоимость добытого камня не окупает даже затраты на поездку, что естественно отразится на итоговой стоимости для покупателя изделия.

На формирование спроса у населения влияет ряд факторов, одним из них является возрастание спроса на минерал с появлением ограничений на добычу. Например, организация ГБУ СО Природно-минералогического заказника «Режевской» ограничила доступ к шайтанскому переливцу: добыча камня на территории заповедника запрещена. В зарубежной практике к подобным месторождениям приковано особое внимание, так как они рекламируются, их посещение популяризируется за счет возможности попробовать обычному посетителю парка себя в роли добытчика минералов: они могут приобрести билет на добычу минерала (при этом нет гарантий, что попытка будет удачной). Такой вид туризма позволяет забрать найденное, например, в рамках ярмарки, проводимой в штате Калифорния есть возможность найти и забрать в свою коллекцию серебро. Также существует практика проведения экскурсий на месторождения, в которые, как правило, также включен поиск минералов. В России это невозможно в силу установленного перечня законов, в лучшем случае можно просто посетить месторождение в рамках экскурсии.

Современный рынок по продаже камнерезных изделий, в основном, держится на личном энтузиазме мастеров. Основным сдерживающим фактором является отсутствие культуры добычи камня среди частных лиц.

Список источников и литературы:

1. О внесении изменений в Кодекс Российской Федерации об административных нарушениях : ФЗ № 414 от 20.12.2017 г., ст. 7.5 [Электронный ресурс] // Официальные сетевые ресурсы Президента России www.kremlin.ru : сайт. – URL: <http://static.kremlin.ru/media/acts/files/0001201712200040.pdf> (дата обращения: 29.07.2023).
2. О недрах : ФЗ от 21.02.1992 г., ст. 1–2 [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс : сайт. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_343/ (дата обращения: 29.07.2023).
3. Павлов Ю. А. Научные основы инновационно-технологического развития камнеобрабатывающих производств : монография / Ю. А. Павлов. – Москва : ИД НИТУ «МИСиС», 2018. – С. 2.
4. Павлов Ю. А. Тенденции развития камнеобрабатывающего производства и задачи его научного и кадрового обеспечения // Семинар № 21 симпозиума «Неделя горняка-2008», 2008. – С. 314–317.
5. Экспорт и импорт России по товарам и странам [Электронный ресурс] // Информационная система Ru-Stat : сайт. – URL: <https://ru-stat.com/date-Y2019-2022/RU/export/world/147104/> (дата обращения: 11.08.2023).

УДК 377+736

О. А. Толстоброва,

Искусствовед,

Член Союза художников России,

Хранитель народных художественных
промыслов Свердловской области,

методист,

Уральский колледж прикладного
искусства и дизайна (филиал)ФГБОУ ВО «Российский государственный
художественно-промышленный университет
им. С.Г. Строганова»

г. Нижний Тагил,

olgatolstobrova@yandex.ru

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ
КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА В НИЖНЕМ ТАГИЛЕ**

В статье освещается краткая история зарождения и становления художественного образования, формирования системы профессиональной подготовки специалистов в области камнерезного искусства на Урале и в Нижнем Тагиле. Рассматривается вопрос о деятельности отделения художественной обработки камня в Уральском художественно – промышленном училище, в дальнейшем Уральском училище прикладного искусства и Уральском колледже прикладного искусства и дизайна, его преподавателей и выпускников, педагогической преемственности и современном состоянии данного направления.

Ключевые слова: художественное образование, камнерезное искусство, Урал, Нижний Тагил, традиции, художественная промышленность, обработка камня, художественное училище, камнерезное отделение, учебный процесс, преподаватель, выпускники.

J. F. Tolstobrova,

Art historian

Member of the Union of Artists of Russia

Custodian of folk crafts of the Sverdlovsk region

Methodist

Ural College of Applied Arts and Design

Ural branch of the Russian State Stroganov University

Nizhny Tagil,

olgatolstobrova@yandex.ru

**ART EDUCATION IN THE FIELD OF STONE-CARVING ART
IN NIZHNY TAGIL**

The article deals with a brief history of the origin and development of art education, the formation of the system of professional training of specialists in the field of stone-carving art in the Urals and Nizhny Tagil. The issue of the

activities of the department of artistic stone processing at the Ural Art and Industrial School, later the Ural School of Applied Arts and the Ural College of Applied Arts and Design, its teachers and graduates, pedagogical continuity and the current state of this area is considered.

Keywords: art education, stone-carving art, the Urals, Nizhny Tagil, traditions, art industry, stone processing, art school, stone-carving department, educational process, teacher, graduates.

Становление и развитие камнерезного искусства в Нижнем Тагиле связано с Уральским художественно-промышленным училищем (УХПУ, в настоящее время Уральский филиал Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный художественно – промышленный университет им. С.Г. Строганова»). Его открытие было обусловлено необходимостью восстановления народного хозяйства, подорванного в годы Великой Отечественной войны (1941 – 1945), а также «поднятия современного уровня художественной промышленности на Урале» и «создания законченных произведений данного вида искусства» [2, л. 1]. Стране и краю нужны были специалисты в области художественной промышленности, способные творить и украшать новую жизнь произведениями и объектами искусства, что и послужило главной причиной появления нового образовательного профессионального учреждения художественно-промышленного профиля.

Исторически Нижний Тагил является одним из старейших крупных центров камня и металла, недра которого подобны рогу изобилия, сделавшие его известным за пределами собственных границ. К тому же по соседству с Нижним Тагилом находится уральская столица – город Екатеринбург, где помимо природных богатств, необходимых для развития камнерезного и ювелирного дела, уже в первой половине XVIII столетия были заложены традиции обучения редким художественным специальностям: ювелира и камнереза, а вместе с ними и развития камнерезно-гранильного промысла. Впоследствии, постижение профессионального мастерства и воспитания самобытных художественных талантов происходило в горных школах, где помимо элементарных наук существовал обязательный практический предмет «огранка камней» – главного достояния уральской земли.

В 1800 г. при Императорской Екатеринбургской гранильной фабрике работала «школа рисования, лепления и резьбы» и «класс резного искусства» с системой занятий «по образцу», проходившими неотрывно от производственного процесса. Ученики обучались резьбе на твердых камнях, а самые способные продолжали образование в Санкт-Петербургской академии художеств за казенный счет. Так, благодаря теории и практике, на свет появлялись профессиональные уральские мастера, художники, резчики, огранщики, камнерезы. Кроме самого Екатеринбурга классы искусств открывались и при уральских каменных заводах, в частности Горнощитском в селе Мраморском, где ученики осваивали резьбу по камню под руководством местных камнерезов. И не только овладевали необходимыми на-

выками, но и наряду с потомственными мастерами принимали участие в изготовлении продукции согласно поступавшим из разных уголков России заказам. Так образовательный процесс в области камнерезного дела постепенно набирал обороты, и к 1902 г. вышел на уровень Екатеринбургской художественно-промышленной школы – будущим филиалом Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штигица. Ее основная деятельность была направлена на спасение художественных производств и промыслов, переживающих кризисное состояние под влиянием прогрессирующего промышленного производства.

В 1930-е гг. открылась Профтехшкола с камнерезным уклоном, а позже специализированное ремесленное училище. Эти краткие показательные примеры свидетельствуют о том, что еще задолго до появления в Нижнем Тагиле Уральского художественно-промышленного училища, в Уральской (Свердловской области) была сформирована система профессиональной подготовки специалистов в сфере исконно уральских промыслов – камнерезного и ювелирного дела. В Нижнем Тагиле специальной школы подготовки мастеров в данной отрасли не было, но испокон веков жили и работали народные умельцы, обученные ремеслу обработки камня самой природой и заводским трудом. Они передавали секреты и мастерство из рук в руки, от учителя к ученику, по старой традиции, зародившейся на Урале еще в XVIII в. Благодаря им на протяжении столетий создавались подлинные произведения уральского камнерезного искусства.

Так что, замыслив создание учебного заведения профессиональной направленности в Нижнем Тагиле, его организаторам было, на что опереться и взять за основу при составлении образовательных программ и практических заданий.

Инициатива создания в Нижнем Тагиле художественного училища, как, впрочем, и многих других культурных начинаний, исходила от интеллигенции, эвакуированной на Средний Урал в годы Великой Отечественной войны. Она была поддержана руководством города, в частности председателем Нижнетагильского горисполкома Иваном Афанасьевичем Непомнящим [1], деятельность которого на посту городского главы благоприятно сказалась на будущем всей тагильской культуры.

В 1943 г. вышло Постановление СНК РСФСР № 128 от 7 февраля «О мероприятиях по восстановлению и развитию народных художественных промыслов в РСФСР», вслед за ним – Постановление Совета Народных комиссаров РСФСР № 532 от 6 июля 1944 г., через год – Постановление Народных комиссаров СССР № 256 от 6 февраля 1945 г. «О подготовке кадров для художественной промышленности и художественно-отделочных работ», а затем и судьбоносный Приказ по Свердловскому областному отделу по делам искусств от 30 января 1945 г. об организации в Нижнем Тагиле художественно-промышленного училища [10]. Основная задача вновь образованного учебного заведения заключалась в «подготовке и выпуске специалистов-художников по всем видам прикладного искусства» [2, л. 37], главными из которых выделялись камнерезы, чеканщики, скульпторы, масте-

ра художественного литья и, конечно, будущие педагоги. По мнению руководителей культуры того времени, молодой художник должен был выйти из стен учебного заведения «во всеоружии теоретических и фактических знаний, иметь возможность сразу же после обучения приступить к самостоятельной работе» [2, л. 37]. Не случайно, первым действующим директором, которому довелось очно открывать училище в 1945 г., стал свердловский камнерез Василий Николаевич Зыков, возглавивший впоследствии в училище камнерезную мастерскую [4].

На начальном этапе комплектование УХПУ кадрами осуществлялось по путевкам Комитета по делам искусств при Совете министров СССР, поэтому среди первопроходцев оказались специалисты, главной кузницей которых являлась Москва, из ближайших городов – Молотов (Пермь). В числе первых преподавателей и организаторов училища был скульптор Михаил Павлович Крамской, выпускник Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, эвакуированный в годы войны в Нижний Тагил.

Уже летом 1947 г. в городском Доме пионеров состоялась Первая отчетная выставка учащихся, посвященная итогам 1946/1947 учебного года. Большую часть ее работ составляли камнерезные изделия (29), скульптура и предметы художественного литья. Следующая выставка прошла в музее изобразительных искусств в июле 1950 г., когда УХПУ выпустило первых дипломированных специалистов. Из камнерезов профессиональную путевку в мир искусства и художественной промышленности получили пять человек: Евгений Игнатович Бурков, Василий Николаевич Горохов, Юрий Николаевич Ложкин, Александр Михайлович Седунков и известный свердловский ювелир, тагильчанин Владимир Ульянович Комаров. Двое из них – Горохов и Бурков стали преподавателями в училище, один на камне (Горохов) [5], другой на металле (Бурков) [7].

Почти одновременно с Нижнетагильским, двумя месяцами раньше, 1 сентября 1945 г. в Свердловске распахнуло свои двери Художественно-ремесленное училище № 42, созданное в соответствии с Приказом Начальника Управления трудовых резервов Свердловской области (№ 114 от 14 мая 1945 г.) на базе заводов № 10 треста «Русские самоцветы» и «Уральский пролетарий». В дальнейшем – Уральский техникум «Рифей».

Большинство послевоенных абитуриентов познали суровую школу войны, трудности тыла и пришли в училище, одержимые тягой к искусству, желанием созидать и дарить людям надежду на прекрасное будущее возрождающейся страны. Поэтому первые дипломы оказались созвучными проблемам и духу времени, тому же способствовало и сближение камнерезного искусства с архитектурой. Уверенными шагами наступало время преобразования старого и строительства нового. Учащиеся средних и старших курсов скульптурного и декоративно-прикладного отделений привлекались к оформительским работам в строящихся в городе дворцах и домах культуры, драматическом театре, реставрировали старинные памятники архитектуры, сооружали фонтаны, постигая художественную науку на прак-

тике. Причем, делалось это, в том числе, и по заказу администрации города и возводящихся объектов.

Примером подобной деятельности могут служить: Дворец культуры металлургов (1952), здание Нижнетагильского драматического театра (1955), фонтан «Каменный цветок» (1957), Дворец культуры вагоностроителей (1958), где трудились как будущие специалисты, так и первые выпускники Уральского художественно – промышленного училища.

Особенно повезло драматическому театру. Его интерьеры украшались простыми и сложными декоративными элементами, лестничные марши – мраморными балясинами и перилами, колонны – капителями, потолки – розетками. Вот что об этом писала местная газета «Тагильский рабочий» в 1955 г., отмечая профессиональный вклад творческой молодежи в строительство одного из самых красивых зданий города: «Силами учащихся и преподавателей УУПИ (УУПИ – Уральское училище прикладного искусства; с 27 декабря 1953 г. УХПУ переименовано в УУПИ) в течение двух лет – 1954 – 1955 гг. были проведены большие оформительские работы в строящемся драмтеатре: лепные работы, художественное литье ажурных решеток (балконных, вентиляционных, батарейных, газонных). Можно сказать, что училище является очень популярным и нужным для архитектурного строительства средним учебным заведением, готовящим кадры художников – исполнителей и оформителей по металлу, камню, скульптуре и живописи» [9, л. 262].

Но это было только самое начало камнерезного образования. Время становления. И, несмотря на то, что с момента появления в Нижнем Тагиле нового учебного заведения, прошли первые выставки, они носили отчетный характер. Художественные работы из камня будут созданы значительно позже, когда в ряды преподавателей училища вольются молодые профессиональные кадры недавних выпускников.

Основные усилия первых дипломников камнерезного отделения были сосредоточены на создании работ с выраженным функциональным назначением, что объяснимо, ведь в этом заключалось основная миссия учебного заведения и, надо сказать, что это – одна из сложных сфер деятельности для художника в камнерезном деле, – умение сочетать пользу и красоту [Ил.1]. Среди ранних дипломных работ отделения «Художественная обработка камня», выполненных в материале и дошедших до наших дней в фотографиях, можно назвать письменный прибор из мрамора, две декоративные вазы и часы. Очень традиционный предметный набор, характерный для начала 1950-х гг. В методическом фонде колледжа сохранились только интерьерные вазы. Одна из них по праву возглавляет экспозицию музея, занимая почетное место ветерана камнерезного искусства учебного заведения. Пришлось немало потрудиться над ее атрибуцией, чтобы установить авторство безымянного предмета. Оно принадлежит выпускнику камнерезного отделения 1955 г. Павлу Федотовичу Зорихину, а часы «Серебряное копытце» – его родному брату – близнецу – Александру Федотовичу Зорихину. Оба изделия выполнены из простых доступных материалов – красно-

го и белого мрамора местных месторождений, в технике токарной обработки и резьбы по камню с элементами литья. Что касается последнего, то это свидетельствует о том, что в первой половине 1950-х гг. производственная база молодого училища имела оборудование для подобной технологии, а учащиеся – навыки.

Случалось и так, что иногда учащиеся смежного отделения – «Художественной обработки металла» охотно брали за основу своих работ камень, особенно малахит, а металл в композиции служил лишь сопутствующим декоративным элементом. Это относится к «Малахитовому кубку» Петра Михайловича Репина, окончившему в 1958 г. отделение металла [Ил. 2], и «Декоративной вазе из малахита» Владимира Яковлевича Бакулина 1960 г. [3]. Оба произведения хранятся в Нижнетагильском музее – заповеднике «Горнозаводской Урал». Подобный синтез материалов – камня и металла в предметах камнерезного искусства имел место быть в ранних учебных работах, встречается он и сегодня.

Одним из первых квалифицированных преподавателей камнерезного дела в Уральском училище прикладного искусства следует назвать Виталия Ивановича Стеканова, окончившего сразу два отделения «alma mater» – скульптуры (1956) и экстерном – «ХОК» (художественная обработка камня) (1957). С этого времени он стал бессменным преподавателем специальных дисциплин и наставником будущих камнерезов на долгие двадцать с лишним лет, успешно совмещая педагогическую и творческую деятельность, воспитав целую плеяду художников и педагогов, многие из которых долго ли, коротко ли, но будут преподавать в родных стенах [6]. Достойным преемником своего учителя выступит выпускник камнерезного отделения 1974 г. Виктор Владимирович Колесниченко [8].

1950-е гг. – Горохов и Бурков, 1960 – 1980-е гг. – Стеканов и Колесниченко – это тот основной педагогический костяк в сфере камнерезного образования, который готовил будущих специалистов отрасли. Большая заслуга принадлежит Виталию Ивановичу Стеканову, благодаря которому камнерезное искусство Нижнего Тагила стало авторским, а учебный процесс многообразным. Стеканов ввел в предметный диапазон новые направления, новые техники, новые жанры, новые материалы, неустанно внедряя в учебный процесс все то, что умел и осваивал сам.

С начала 1970-х гг. в дипломных проектах помимо традиционных ваз, интерьерных декоративных вставок, панно и шкатулок, появляются кубки, разного рода призы, первые мозаики, но самое главное, – набирает обороты жанр мелкой пластики, популярный и в 2020-е гг. [Ил. 3]. Мозаика и мелкая пластика в современных образовательных программах – заслуга Виталия Ивановича Стеканова.

Виктор Владимирович Колесниченко шел в ногу с учителем, всячески укрепляя и обогащая учебный процесс камнерезного отделения. Он был не только отличным преподавателем и наставником, интересным художником, но и грамотным коллекционером, минералогом, уважаемым в среде краевых рудознатцев «хитником». Большой заслугой молодого препода-

вателя явились походы за камнем на тагильские месторождения и создание студенческого клуба «Аргонавты». Глубокими познаниями в области геологии, минералогии, вопросах обработки материалов Колесниченко охотно делился со студентами, благодаря чему будущие художники заново открывали для себя мир камня. К тому же Колесниченко почти всегда в своих работах в качестве декоративного сопровождения использовал металл, что также брали на заметку его подопечные. Одним из первых в Нижнем Тагиле Виктор Владимирович обратился к созданию минералогических горок, творя их из самоцветов, добытых собственноручно. Этот исторический почин найдет своих последователей в учебном процессе в середине – второй половине 2000-х гг., а в камнерезном промысле Нижнего Тагила станет популярным самостоятельным художественным явлением и одним из основных элементов сувенирной продукции региона.

1970-е гг. и особенно 1980-е гг. – период активного развития камнерезного образования и искусства в Нижнем Тагиле, к тому же рядом, в уральской столице немало достойных примеров. В октябре 1975 г. выходит Постановление Совмина РСФСР «О развитии народных художественных промыслов» [11], положительным образом отразившееся на деятельности Уральского училища прикладного искусства. Учащиеся камнерезного отделения проходят производственную практику на старейшем Кольванском камнерезном заводе им. И. И. Ползунова в поселке Кольвань Алтайского края, где учатся обрабатывать цветной твердый камень в специально оборудованных камнерезных цехах, оснащенных современными по тем временам токарными станками и инструментами. Следствием подобных воркшопов стала целая серия дипломных проектов, выполненных в яшме и мраморе. Это десятилетие также характеризуется пристальным вниманием к традициям уральской камнерезной школы. Среди дипломных работ появились объемные и рельефные мозаики, скульптура малых форм, отмеченные полетом творческой фантазии, смелостью мышления, чувством материала, умело и удачно сочетающие ремесло и мастерство. Многие выпускники этих лет навсегда остались в профессии, стали известными художниками, признанными мастерами, успешными педагогами: Анатолий Дербилов (Харьков), Сергей Мухин (Феодосия), Сергей Гаев (Великий Новгород), Виктор Колесниченко (Нижний Тагил), Надежда Бушкова (Пажомова) (Челябинск), Александр Болух (Тимертан), Михаил Бурсевич (Челябинск), Петр Болух (Великий Новгород), Александр Дербенев (Кольвань), Светлана Голубева (Курган), Юрий Борисенков (Челябинск), Владимир Коршун (Нижний Тагил), Михаил Матусевич (Нижний Тагил), Сергей Кислицкий (Нижний Тагил), Сергей Бусыгин (Нижний Тагил) и др.

В 1990 – начале 2000-х гг. в образовательной организации сложился стабильный преподавательский коллектив, отвечающий за подготовку квалифицированных специалистов непосредственно в области камнерезного дела, куда по традиции вошли выпускники предшествующих лет: Петр Иванович Болух, Юрий Александрович Грачев, Александр Владимирович Брусницын, Светлана Геннадьевна Шакина.

Сами студенты становятся более свободными и смелыми в плане творчества и технических возможностей: многообразный внешний мир, специальная литература, выставки, профессиональные конкурсы, богатый и доступный сырьевой материал позволяют им самостоятельно создавать интересные декоративные произведения, а искусствоведам говорить об авторском камнерезном искусстве Нижнего Тагила. Сегодня такие выпускники, взяв старт в большое искусство еще на студенческой скамье колледжа, стабильно и уверенно работают творчески, но их, к сожалению, немного. Это Алена Новосельцева, Сергей Бонденков, Алексей Кузнецов, Сергей Забудченко, Кирилл Гузенко, Артем Кравченко [Ил. 4]. За плечами каждого из них – опыт, достижения, выставки и постоянный труд на благо уральского камнерезного искусства. Каждый нашел свою тему в камне и не повторяет другого.

Замечательный пример продолжения истории каменного дела в современном мире, в художественной культуре Нижнего Тагила, Урала и России.

Список источников и литературы:

1. В ответе за город. Руководители Нижнего Тагила / [ред.-сост. Р. Л. Рабинович]. – Нижний Тагил : Администрация г. Нижний Тагил, 2007. – С. 67-70.
2. Государственный архив Свердловской области (ГАСО). 1924. Оп. 1. Д. 127.
3. Заседание государственной квалификационной комиссии по рассмотрению дипломных работ учащихся 5 курса камнерезного отделения от 23. 06. 1960 г. Протокол № 1.
4. Книга приказов. Приказ № 1 от 01. 06. 1945.
5. Книга приказов. Приказ № 43 от 01. 09. 1951. С. 96; Приказ № 13 от 16. 09. 1958. Параграф 1. С. 130.
6. Книга приказов. Приказ № 13 от 16. 09. 1958. Параграф 1. С. 130.
7. Книга приказов. Приказ № 87 от 03. 12. 1958. С. 201.
8. Книга приказов. Приказ № 11 от 31. 01. 1975; Приказ № 4-К от 29. 01. 1986.
9. Нижнетагильский городской исторический архив (НТГИА). Ф. 471. Оп. 1. Д. 5.
10. Приказ № 562 от 31. 05. 1945 и № 562 от 06. 06. 1945. Решение Городского Совета Депутатов трудящихся (Нижний Тагил).
11. Совет Министров РСФСР. О развитии народных художественных промыслов в РСФСР : постановление от 22. 10. 1975. П. 570.

УДК 553

А. Л. Чуднов,
педагог-организатор,
МБУ ДО «Городская Станция Юных Туристов»,
г. Нижний Тагил.
chudnov_andrei@mail.ru

ЦВЕТНЫЕ КАМНИ ТАГИЛЬСКОГО КРАЯ

Данная работа является краткой справкой о поделочных камнях, встречающихся и добываемых в ближайших окрестностях города Нижний Тагил.

Среди поделочных камней тагильского края есть как горные породы – мрамор, доломит, серпентинит, кварцит, лиственит; так и минералы – малахит, кварц, халцедон, «пьемонтит». Некоторые из них имеют всероссийскую и мировую известность, например, малахит, тагильский мрамор, кварц-празем. Другие, лишь изредка, как правило, местными мастерами камнерезами, использовались в качестве поделочного сырья. Таковыми являются серпентинит-«шурпихит» из деревни Захаровка, синевато-серый кварцит с реки Межевая Утка, «пьемонтит» из окрестностей посёлка Черноисточинск.

В статье в краткой форме разъясняется природа окраски некоторых из описываемых цветных камней.

Ключевые слова: полезные ископаемые Нижнего Тагила, поделочные камни.

A.L. Chudnov,
teacher-organizer,
MBU DO “City Station of Young Tourists”,
Nizhny Tagil.
chudnov_andrei@mail.ru

COLORED STONES OF THE TAGIL REGION

This work is a brief reference about the ornamental stones found and mined in the immediate vicinity of the city of Nizhny Tagil.

Among the ornamental stones of the Tagil region there are both rocks – marble, dolomite, serpentine, quartzite, and minerals – malachite, quartz, chalcedony, “piedmontite”. Some of them are All-Russian and world famous, for example, malachite, Tagil marble, quartz-prasem. Other, only occasionally, as a rule by local stone-cutters, were used as ornamental raw materials. These are serpentine-“shurpikhite” from the village of Zakharovka, bluish-gray quartzite from the river Mezhevaya Utkha, “piedmontite” from the vicinity of the village Chernostochinsk.

The article briefly explains the nature of the coloring of the stones.

Keywords: minerals of Nizhny Tagil, ornamental stones.

Урал богат и знаменит своими цветными, или как их по-другому называют, поделочными камнями. Среди самых известных можно упомянуть:

яркий зелёный малахит; разнообразнейшие пестроцветные и однотонные яшмы; зелёные пятнистые змеевики; розовый, малиновый, обычно с чёрными прожилками, родонит – «орлец»; тёплых оттенков охристый, жёлтый, иногда розоватый полосчатый шайтанский переливт; различной окраски мраморы.

Тагильский край дополняет эту «каменную палитру» своими колоритами. Знатоки и любители камня могут составить свою подборку, нам она представляется следующим образом.

Наиболее знаменитым из тагильских цветных камней, является, конечно же, малахит. Он известен по всему миру и не нуждается в дополнительном представлении. Скажем только, что в Тагиле его добывали на трёх месторождениях: Меднорудянском, Высокогорском и Коровинско-Решетниковском. Все они располагались вблизи южного склона горы Высокая. Однако, добавим, что в настоящее время, из-за их отработки, тагильского малахита практически не осталось. Образцы его сохраняются лишь в музейных и частных коллекциях и в немногочисленных изделиях и украшениях старой работы.

Также в музейных коллекциях можно увидеть изделия из тагильского мрамора. В качестве поделочного камня его начали использовать, как и малахит, уже в XIX в. Хотя в окрестностях Нижнего Тагила мрамор не является редкостью, и существуют образцы этой горной породы с различной окраской, однако лишь одна из них носит название «тагильский мрамор». Отличительной особенностью этого мрамора является его цвет: сургучно-, вишнёво-красный с белыми пятнами, прожилками. Из-за такой окраски он получил ещё одно название «колбасный». Обусловлена она присутствием окисных соединений железа и марганца. Первое, по времени открытия и отработки, месторождение этой метаморфической горной породы – Сапальское – названо по фамилии горного инженера. Расположено оно на северной окраине города, неподалёку от Лебяжинского железного рудника. Здесь до сих пор есть небольшой, отчасти затопленный карьер. Вот что писали об этой породе в газете «Тагильский рабочий» в 1937 г.: «Декоративный мрамор Сапальского месторождения отличается высоким качеством и имеет большой спрос. В прошлом году отсюда было отправлено для отделки станций Московского метрополитена 22 вагона мрамора. 19 вагонов отгружено Ленинградскому Дворцу Советов. Тагильским мрамором облицован Дом промышленности в Свердловске, Дворец культуры в Алма-Ата и т.д.». Позднее, подобные мраморы встречались и в Гальянском известковом карьере.

Севернее посёлка Висим, на левом берегу реки Межевая Утка, над бывшей линией узкоколейной железной дороги располагается небольшой карьер. Он вскрывает толщу карбонатных пород, переслаивающихся друг с другом доломитов и известняков. Это месторождение «Журавлёв лог». Наиболее примечательными из здешних пород являются доломиты. Окраска их варьирует от чёрной до светло-серой. Причём они могут быть, как совершенно однотонными, таковы чёрные и тёмно-серые разности, так и

пятнистыми, облачными и с размытыми полосами. Доломиты этого месторождения хорошо полируются. Ещё в середине 30-х гг. XX в. в одной из районных газет писали: «что на «Журавлевом лугу», начиная от реки Утки и уходя под поселок Висим, есть огромные залежи мрамора, имеющие промышленное значение. Качество мрамора в смысле облицовки и расцветки прекрасное. В частности, здесь залегают мраморы черного цвета (одноцветные), черные с белыми полосками, пятнами и узорами, принимающие при полировке блестящий вид». Следует обратить внимание, что в прошлом исследователи-геологи называли горную породу мрамором, а наши современники после петрографических исследований переименовали её в доломит. Мрамор и известняк, состоящие в основном из минерала кальцита, по химическому составу являются карбонатом кальция, а доломит – это карбонат кальция и магния.

В тагильских окрестностях есть листвениты. Это горная порода агрегат нескольких минералов. Состоят листвениты из слюды (мусковита), кварца и карбонатных минералов. Мусковит в листвените представлен мелкочешуйчатой хромсодержащей изумрудно-зелёной разновидностью фукситом. Именно он придаёт породе её привлекательный цвет. Тагильские листвениты, как правило, имеют пятнистую окраску. Ярко-зелёные участки соседствуют с серыми, буроватыми пятнами, прожилками белого кварца. Известно месторождение «Горсов лог» вблизи деревни Анатольская (Грань) и проявление у Шиловки. Поясним, что проявлением геологи называют место, где какое-нибудь полезное ископаемое, минерал, либо горная порода, встречаются в незначительных количествах, недостаточных для промышленной добычи. Более значительные их скопления называют месторождениями.

Вблизи западной окраины города, неподалёку от села Горбуново, камнерезами и любителями, уже в течение почти полувека, периодически отработывается проявление зелёной разновидности кварца празема. Празем (в переводе с греческого «лук-порей») – это кварц, окрашенный в зелёный, серовато-зелёный цвет мельчайшими, неразличимыми невооружённым глазом, включениями зелёных минералов. В тагильском праземе это актинолит. По мнению некоторых исследователей, минералом хромофором является не актинолит, а его железосодержащий аналог тремолит [1]. Спутанно-волокнустый агрегат актинолита известен человечеству с древнейших времён, как нефрит. Однако, в праземе актинолит это лишь минеральное включение, хотя и не единственное. Порой он содержит, захваченные во время роста, кристаллы кальцита, «иглолочки» эпидота, белый полевой шпат-альбит и голубоватый актинолит-асбест. Некоторые из этих «инклюдзий» придают камню дополнительную ценность. Так, празем с параллельными тонкими волокнами асбеста ценится камнерезами за то, что в таких камнях появляется эффект «кошачьего глаза», переливающаяся светлая полоска. Тагильские камнерезы называют эти камни «кошатики». Прозрачный кварц с рассеянными в нём мелкими кристалликами тёмно-зелёного эпидота называют «укропником» и с удовольствием используют для

небольших ювелирных изделий, но в основном, как довольно редкий коллекционный материал.

Несколько десятилетий назад, в 1980 – начале 1990-х гг. в одном из переулков улицы Челюскинцев была вскрыта жила с кристаллами празема зеленовато-серого цвета. Некоторые из них были практически совсем серыми. Из-за такой необычной для кварца окраски и, видимо, продолжая логику «горбуновских названий», тагильские любители камня придумали для этих образцов наименование «мышатик».

Словотворчество характерно не только для любителей, но и для профессионалов. Так горную породу, которую в геологических отчётах начала XX в. называли «серый серпентинит», кто-то из современных геологов нарёк «шурпихит». Название эти серпентиниты получили от несколько изменённого наименования горы Шульпиха, две вершины которой Большая и Малая Шульпиха возвышаются вблизи посёлка Уралец. Небольшой карьер по добыче этого камня располагается неподалёку от деревни Захаровка. Шурпихит добывали здесь лет 20 – 25 назад. В настоящее время выработка оставлена. Здешний серпентинит, или как с давних пор в России называют эту горную породу, змеевик, отличается от змеевиков из других уральских месторождений. Обычно они имеют пёструю расцветку различных оттенков зелёного: от желтоватого до тёмно-зелёного, почти чёрного. Здешние имеют однородную зеленовато-серую окраску, которая местами чуть «разбавляется» серыми и охристыми пересекающимися полосами вдоль бывших «залеченных» трещин. Порода очень вязкая, её трудно разбить молотком. Это свойство сближает её с нефритом. Алмазными пилами можно сделать срез шурпихита толщиной в несколько миллиметров. Такие пластинки просвечивают буровато-зелёным.

В 1990-е гг. среди цветных камней тагильского края появился ещё один «самоцвет». Это авантюрин. На Южном Урале известны авантюрины Таганая. Тагильский – с реки Межевая Утка. Авантюрин – это горная порода – кварцит с включениями мелких блестящих чешуек слюды или железистых минералов. Таганайский авантюрин желтоватый, коричневый, вишнёво-красный, розовый с золотистыми блёстками. Камни с Межевой Утки тёмно-серые, чуть синеватые, с серебристым отливом.

Если все вышеописанные камни встречаются во многих местах, как на Урале, так и в других «самоцветных провинциях» России, то «пьемонтит», как поделочный камень, не выявлялся нигде. Он получил свою известность, пусть не очень широкую, но известность, только в Тагиле. Этот нежно-розовый минерал попал на глаза камнерезам в начале 1980-х гг. Красиво выглядят просто полированные образцы. Встречаются и небольшие изделия в виде цветов. Окраска камня подсказала мастеру-камнерезу, на что годится «самоцвет», что можно из него сделать: она была точь-в-точь, как розоватые бутоны зацветающей яблони. Некоторые более яркие образцы «пьемонтита» похожи на бледный родонит.

Среди тагильских камнерезов за камнем закрепилось название «пьемонтит», хотя, скорее всего, мы имеем дело с другим минералом. Геммологи-

ческие исследования (геммология – это наука о драгоценных и поделочных камнях) этого «самоцвета» не проводились. В геологических справочниках пьомонитом называют содержащую марганец, окрашенную в розовый, коричневатый-красный цвет, разновидность минерала эпидота. Имя ему было дано в честь области на северо-западе Италии под названием Пьемонт. Но тагильский «пьомонит» местами содержит вкрапления обычного зелёного эпидота. Поэтому, скорее всего, розовым минералом, в нашем случае, является, также марганецсодержащая разновидность, но другого минерала цоизита: это тулит, названный по месту находки на севере Норвегии, где согласно легендам на островах находилась мифическая страна, по-латински называемая Ultima Thule, что в переводе означает Крайнее Туле.

Место, где находят тагильский «пьомонит», в геологическом отношении отличается от окружающей обстановки. Оно более века назад привлекло внимание геолога Александра Александровича Краснопольского, изучавшего здешние края. В одном из своих отчётов, опубликованных в 1904 г., он написал: «Наконец, из числа кристаллических пород Черноисточинской дачи остаётся ещё упомянуть о венисовой породе, единственный выход которой наблюдался нами верстах в двух от Черноисточинска по дороге на платиновые прииски. Порода эта красновато или зеленовато-бураго цвета и состоит из граната, эпидота и авгита» [2, с. 398]. Исследователь не обратил внимания на декоративные качества породы. Это сделали лишь наши современники.

Они же познакомили нас с цветными халцедонами никелевых карьеров. Тех карьеров, что разбросаны среди гор, километрах в пяти к востоку от железнодорожной станции Анатольская, и известны сейчас под названием Голубые Озёра. О добыче и даже каких-либо единичных находках халцедонов при отработке месторождения сведений не сохранилось. Хотя, судя по геологической обстановке, они должны были быть. На месторождениях никелевых руд, аналогичных Анатольскому, верхние части разрезов сложены выветрелыми породами, в основном железистыми охрами, среди которых формируются халцедоны. Высвободившийся из первичных коренных пород кремнезём переотлагался в виде прожилков, минеральных корочек, состоящих из агрегатов тонковолокнистого строения. Примеси окрашивали его в различные цвета. Соединения железа создавали красновато-коричневый сердолик, никелевые минералы – голубовато-зелёный хризопраз. Ни качеством, ни количеством найденных образцов, халцедоны Анатольской не могут конкурировать с лучшими экземплярами из других месторождений, но они добавляют «красок в тагильскую каменную палитру». Из найденных среди отвалов и в дорожных насыпях сердоликов и хризопразов делают небольшие яркие вставки в ювелирные украшения. Таким образом выглядит краткий обзор цветных камней Тагильского края.

Список источников и литературы:

1. Васильев В. М., Попов В.А. Горбуновское проявление кварца на Среднем Урале // В Мире Минералов : минералогический альманах. – 2022. – Т. 27 (Вып. 2.). – С. 6-15.

2. Краснопольский А. А. Геологический очерк Черноисточинской дачи Нижне-Тагильского округа [Электронный ресурс] // Известия Геологического Комитета на 1904 год. Т. 23. – Санкт-Петербург : Типо-лит. К. Биркенфельда, 1904. – С. 335-400. –

URL: <https://elib.rgo.ru/handle/123456789/224794?ysclid=llxh2fevka73896769>
(дата обращения 30.08.2023).

СЕКЦИЯ 3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЕВ. ВЫСТАВКИ. ОТКРЫТИЯ

УДК 7069.02.7

Д. О. Алексеева,
заведующая отделом по работе с посетителями,
Нижнетагильский музей изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил, dgudkova@mail.ru

АКТУАЛИЗАЦИЯ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ПОСРЕДСТВОМ МЕРОПРИЯТИЙ ИГРОВОГО ФОРМАТА

Статья посвящена обзору научно-просветительских мероприятий МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств», проводимых в 2021 – 2022 годах с использованием игровых элементов и содержащих знания о предметах музейной коллекции.

Ключевые слова: мероприятие в музее, игры в музее, формы работы с посетителями

D. O. Alekseyeva,
Head of the Department for working with visitors
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil, dgudkova@mail.ru

UPDATING THE MUSEUM COLLECTION THROUGH GAME FORMAT EVENTS

The article is devoted to the review of the scientific and educational activities of the MBUK «Nizhny Tagil Museum of Fine Arts», held in 2021-2022 using game elements and containing knowledge about the objects of the museum collection

Keywords: event in the museum, games in the museum, work with visitors.

Отдел по работе с посетителями Нижнетагильского музея изобразительных искусств несколько лет назад выработал стратегию расширения форм предлагаемых мероприятий и отказался от узконаправленной тематической специализации исключительно на художественной культуре. В этом отношении музеи, как и многие учреждения культуры, «предлагают образовательные и профессиональные программы развития, а также мероприятия, которые способствуют вовлечению сообщества и социальной сплоченности. Кроме того, эти учреждения могут помочь преодолеть разрыв между местным и региональным населением и повысить осведомленность о различных культурах и точках зрения» [1, с. 23]. В 2021 г. были сформированы новые междисциплинарные предложения разных по формату мероприятий: «Клуб любителей искусства «Вектор ИКС», лекторий «Режиссеры-художники», программа творческой профориентации «Дорога к творчеству», серия музыкальных встреч «Квартирник на Уральской» и др. У каждой программы появились свои постоянные посетители, чаще люди среднего и старшего возраста, но привлечь желаемое количество посетителей, в том числе молодежи, не удавалось. Все-таки в основе этих программ лежат более традиционные методы – лекция, экскурсия, концерт – уже привычные и обладающие шаблонным имиджем, схожим со школьным уроком – мало кто стремится попасть на него добровольно. Тогда было решено опробовать новый формат, который давно рассматривался как возможный, но все время находились доводы «против»: недостаточная техническая подготовка, спорное отношение к игре в стенах классического музея, сложность привлечения достаточного количества игроков и т.д. Речь идет о квизе – интеллектуальной викторине. Казалось бы – формат известный, в барах города еженедельно отыгрывают несколько разных квизов, как этот формат может привлечь народ именно в музей? Как соотносится такой формат с музейным делом? На самом деле за легким, игровым форматом кроется серьезная научная и методическая основа. Невозможно написать сценарий не изучив материалы. Полубившийся многим формат барной викторины приобрел несколько иное звучание в стенах музея – безусловно, более сдержанное, но такое же азартное, захватывающее и познавательное. Подобная форма также дала возможность музею стать более открытым к публике и расширила способы представления культуры и искусства в промышленном городе, хотя и вызвала затруднения в ходе сбора команд – многих тема культуры и искусства еще пугает своей сложностью. Все вопросы игр творческая команда музея придумывает самостоятельно и включают разные виды искусства: литература, музыка, изобразительное искусство, кинематограф, телевидение, фотография разных эпох и стилей. Главная особенность каждой игры – это отсылка к коллекции музея и культурной жизни Нижнего Тагила. Независимо от выбранной темы и количества предлагаемых вопросов, на них закладывается около десяти процентов от общего количества. Игры состоят из нескольких туров с вопросами разного формата – текстовые на знания и логику, мультимедийные, на выбор или сопоставление, фотовопросы и блиц-вопросы. Практически в каждом туре на одном уровне с

вопросами о шедеврах мировой культуры стоят вопросы и о предметах из коллекции музея, и о произведениях, созданных в Нижнем Тагиле, таким образом, стирая грань между ними. Авторы их не разделяют и не ранжируют их, давая понять, что все искусство важно и у каждого есть своя аудитория, свои ценители.

В 2022 – 2023 учебном году АртКвизы активно заказывали к проведению студенты, тем более, что эта программа была им доступна без оплаты (допущена к участию в проекте «Пушкинская карта»). После каждой игры сотрудники музея опрашивали студентов, получая интересные комментарии: «мы запомнили гораздо больше новой информации об искусстве на квизе в сравнении с обычной экскурсией и лекцией, потому что каждый вопрос мы пропустили через себя, думали над ним, обсуждали», «оказывается, картины, которые мы видим в музее, могут иметь интересные истории», «не думали, что будет так азартно, придем еще». Таким образом, видно, что зрители, пришедшие провести досуг в неформальной обстановке, сами того не замечая, узнают новые факты об истории и культуре города, знакомятся с произведениями музея.

Во время формирования сценария коллекция используется в нескольких направлениях. Первый тип вопросов – на внимательность. Предлагаем фотоизображение экспоната (часто из экспонирующихся) с закрытым фрагментом. Нужно вспомнить или логически подумать и написать, что закрыто. Например, в сценарии «Еда и напитки в мировой культуре» было взято произведение З. Серебряковой «Портрет Кати на кухне» и нужно было угадать, какой корнеплод мы скрыли в левом нижнем углу (ответ – морковь), а в сценарии «Музы не молчали. Искусство Великой Отечественной войны» на картине А. Пластова «Фашист пролетел» (в музее хранится авторское повторение) был скрыт самолет, но название произведения в вопросе не звучало. Иногда подобные вопросы сопрягаются со знаниями о истории и культуре. Так, во время проведения новогодней серии игр в выставочном зале экспонировалось живописное полотно В.Калинина. Нужно было написать, как оно называется, если известно, что у славян этот зимний месяц носил наименование «студень» (ответ – декабрь).

Второй тип вопросов – параллели с другими произведениями. В сценарии «Музы не молчали» был предложен скульптурный портрет З. Космодемьянской без уточнения атрибуции и фото киноафиши фильма «Зоя» с закрытым названием, а вопрос был сформулирован так: «И эта скульптура из коллекции музея, и этот фильм, афиша к которому перед вами, посвящены ЕЁ. Она стала первой женщиной, удостоенной звания Герой Советского Союза (посмертно). Напишите ЕЁ имя и фамилию». В другом сценарии «О зиме, Рождестве и искусстве» был следующий вопрос: «На иллюстрации Г.Т.Стопы много «говорящих» деталей, но нет того, что Снежная Королева обещала подарить Каю. Она говорила, что подарит целый мир и еще...» [Ил. 1]. Графический лист из коллекции музея содержит много отсылок к сказке, но на нём действительно нет коньков.

Третий тип – на внимательность и логику. Часто бывает так, что посе-

тители, осматривая выставку, не замечают деталей на произведениях, которые могут многое рассказать о нем. Так в сценарии «Музы не молчали» был представлен следующий вопрос: «Владимир Ефимович Цигаль – автор многих известных мемориалов, посвященных павшим в боях Великой Отечественной войны, участвовал в боях на Малой земле. Скульптуру «Воспитанник флота» он создает сразу после войны. Образ был взят с однополчанина, сына полка Вити Савченко. По скульптуре можно судить, что воевали они в морском десанте. Какая деталь позволила сделать такой вывод?». На примере этого вопроса видно, что каждый музейный экспонат – это предмет исследования, а игрокам предлагается в нем поучаствовать. Правильный ответ – нож, но его дали не все участники.

Четвертый тип – на сопоставление произведений и их названий. В них также нужно подключать и знания, и логику, но правильный ответ уже звучит в вопросе, и его нужно просто определить. Например, вопрос из сценария «Недавнее далёко. Искусство СССР»: «Элий Михайлович Белютин (1925 – 2012) – руководитель объединения «Новая реальность». После скандальной выставки 1962 г. в Манеже получил всемирную известность. Создал свой уникальный художественный стиль – «модульную живопись», то есть язык символов. «Модули» отображают ощущения от предмета на плоскости и их взаимодействие в пространстве. Попробуйте сопоставить названия с произведениями художника из коллекции музея: а) «Венера»; б) «Война»; в) «Толстый мальчик»; г) «Обиженная женщина».

Пятый тип – использование имеющихся уникальных архивных, исследовательских работ по коллекции. Например в сценарии «Музы не молчали» был включен фрагмент интервью, а вопрос звучал так: «В этом видеоролике тагильская художница Наталья Бортнова рассказывает, как её отец, живописец Петр Степанович Бортнов, работал над картиной «Мать. Звезды сыновей». Образ матери долго не рождался и пришел к художнику только после нескольких случайных событий... ». Далее включалось видео, а после была дана еще небольшая текстовая подсказка, т.к. данный сценарий готовился для старших школьников и студентов: «В том числе, облик матери подсказала ОНА: Петр Степанович Бортнов увидел, как ОНА рождается из куколки на берегу Нижнесалдинского пруда. ОНА является ведущим образом рассказа Михаила Пришвина о Первой мировой войне, а наблюдения за ЕЕ полётом стали толчком к изобретению вертолета».

На приведенных примерах видно, что коллекция музея является бесконечным источником для придумывания вопросов, которые, в свою очередь, познакомят зрителей с небольшой частью музейной работы.

Опытные игроки уже знают о наличии подобных вопросов и перед игрой и в перерывах между турами идут внимательно осматривать выставочные залы на предмет возможных вопросов по теме игры.

Программа «Арт-Квиз» успешно закрепилась в музее, появились постоянные участники, в том числе активно стали записываться студенческие группы. За год существования игры ее посетили больше тысячи участников. В мае 2023 г. презентация программы была отправлена на конкурсный

отбор на Всероссийский методический форум музейных проектов для молодежи «Не_дети» и после этапа онлайн-защиты вошла в двадцать пять лучших программ и была представлена в очном этапе форума в г. Екатеринбург в августе 2023 г. [Ил. 2]. Это безусловное достижение подчеркивает актуальность, возможность и даже необходимость проведения игровых форматов в музейных стенах.

Еще один смелый игровой формат, который был опробован в 2023 г. в рамках первого музыкального фестиваля «Звуки МУзея» – музейное караоке. Казалось бы, как связать коллекцию художественного музея с песнями? Конечно, очень условно, но возможно. За основу составления викторины – караоке были выбраны 25 произведений из музейной коллекции, а к ним «в пару» – знаменитые песни отечественных исполнителей, которые разными ассоциативными связями с ними перекликались. Для проведения игры была составлена презентация, на главной странице которой располагались все произведения без подписей. Участникам нужно было выбрать одно и попробовать угадать песню, которая за ним «скрывается». За успех с первой попытки участник получал 10 баллов. Если верной версии не звучало, тогда на экран выводилось это произведение уже в более крупном размере с атрибутивными данными и небольшими комментариями ведущего. За угаданную песню на этом этапе давалось 5 баллов. Это вносило соревновательный элемент и пробуждало азарт. Угаданную песню исполняли все вместе, без особых стеснений, во многом благодаря тому, что помогали в этом вокалисты – студенты Нижнетагильского социально-педагогического института. Таким образом, посетители провели полтора часа в расслабленной обстановке, спели любимые песни, но в то же время, узнали о двадцати пяти музейных экспонатах, часть из которых находится в основной экспозиции, часть можно было увидеть в это время на выставке «Линия искусства. Рождение таланта», а часть и вовсе в запасниках и увидеть их – большая удача, но теперь участники музейного караоке знакомы с коллекцией музея немного ближе, чем остальные. Стоит отметить, что мероприятие проходило в музейном сквере и было бесплатным, но после него большинство посетителей приобрело билеты в музей и пошли прогуливаться по залам, с удовольствием обнаруживая те картины, которые совсем недавно «звучали» на улице. Может показаться, что данный формат является легкомысленным для музея, отчасти это так и есть. Но во-первых – это сугубо наше, внутреннее, музейное, отношение к нему, ведь посетителей оно никак не смутило, а во-вторых, время и место тогда полностью соответствовали, и никакого диссонанса не произошло. Во всяком случае, «задвигать в стол» этот формат не будем и повторим его снова при первой возможности.

Описанные мероприятия ни в коем случае не заменяют традиционные формы работы в музее, а лишь дополняют предложения для посетителей, расширяют аудиторию, привлекают новых посетителей. Таким образом, музей становится местом культурного притяжения людей разных вкусов и пристрастий, ведь «учреждения культуры также могут помочь сохранить важные культурные традиции и обеспечить платформу для обучения

будущих поколений важности понимания и принятия различных культур» [2, с. 102].

Список источников и литературы:

1. Березина, О. Н. Концепция развития учреждения культуры – составная часть стратегического планирования / О. Н. Березина // Материалы международного научного форума обучающихся «Молодежь в науке и творчестве»: Сборник научных статей в 6 частях, Гжель, 14 апреля 2021 года / Гжельский государственный университет. Том Часть 5. – Гжель: Гжельский государственный университет, 2021. – С. 23-25.

2. Тлехурай, А. К. Планирование в учреждениях культуры / А. К. Тлехурай // Материалы студенческой научно-практической конференции «студенческая наука: взгляд молодых», Майкоп, 25–29 апреля 2022 года / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Майкопский государственный технологический университет». – Майкоп: Майкопский государственный технологический университет, 2022. – С. 102-103.

УДК 769.2

К. Г. Баданина,
заведующий отделом
«Региональное искусство Урала»
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
ksusha-badanina@mail.ru

КНИЖНАЯ ГРАФИКА ТАГИЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Статья посвящена книжной графике (преимущественно иллюстрации) тагильских художников из коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств. Рассмотрены печатные и оригинальные листы, созданные в период 1960 – 2010-х гг. такими графиками, как Леонтий Зудов, Владимир Истомин, Евгений Бортников, Татьяна Баданина, Владимир Зуев, Петр Болух, Владимир Наседкин.

Ключевые слова: книжная графика, иллюстрация, графика тагильских художников, книжная графика тагильских художников, экслибрис.

К. Г. Баданина,
Head of the Department
«Regional Art of the Urals»,
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil,
ksusha-badanina@mail.ru

BOOK GRAPHICS OF TAGIL ARTISTS FROM THE COLLECTION OF THE NIZHNETAGIL MUSEUM OF FINE ARTS

The article is devoted to book graphics (mainly illustrations) of Tagil artists from the collection of the Nizhny Tagil Museum of Fine Arts. Printed and original sheets created in the period from the 1960s to the 2010s by such graphic artists as Leonty Zudov, Vladimir Istomin, Evgeny Bortnikov, Tatyana Badanina, Vladimir Zuev, Petr Bolyukh, Vladimir Nasedkin are considered.

Key words: book graphics, illustration, graphics of Tagil artists, book graphics of Tagil artists, bookplate.

Собирание и изучение работ, созданных тагильскими художниками, – одно из приоритетных направлений в деятельности Нижнетагильского музея изобразительных искусств (НТМИИ). В коллекции музея хранится около 700 графических листов художников Нижнего Тагила разных поколений. Среди них значительную и интересную часть занимает книжная графика: экслибрис, элементы оформления книг, а также иллюстрации, анализу которых преимущественно и будет посвящена данная статья.

В силу разных причин в промышленном Нижнем Тагиле к 1980-х гг. сложилась уникальная художественная ситуация, выдвинувшая на первый план именно графику как вид искусства. Графические листы тагильчан стали настолько заметны на отечественной и даже мировой арене, что в искусствоведческой среде зашла речь о некой «тагильской школе», тагильском феномене графического языка. Именно в этот период ряд тагильских графиков (Евгений Бортников, Владимир Зуев, Петр Болух, Татьяна Баданина, Владимир Истомин) начали плотно сотрудничать с книжными издательствами – Средне-Уральским, Южно-Уральским и Магаданским. Но и в более ранний период (в 1960 – начале 1970-х гг.) художники Нижнего Тагила создают ряд иллюстраций к реалистическим литературным произведениям и, конечно, успешно работают как экслибристы.

В собрании музея находится три ксилографии Рудольфа Владимировича Копылова (1926 – 2011) и четыре работы Анатолия Терентьевича Наговицына (1921 – 2000) – мастеров искусства экслибриса не только в масштабе региона, но и в масштабе всей страны. Заслуженный художник Анатолий Наговицын за свою жизнь создал около 300 экслибрисов, став авторитетным мастером жанра. В 1954 г. он окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухоморова, затем по направлению попал в Нижний Тагил, где преподавал в Уральском училище прикладного искусства. В это время Анатолий Наговицын начал занимать-

ся печатной графикой и сделал свой первый печатный станок. Другой известный экслибрист Рудольф Копылов окончил Уральское художественное промышленное училище (ныне – Уральский колледж прикладного искусства и дизайна (филиал) «РГХПУ имени С.Г. Строганова»), стал одним из инициаторов появления художественного фонда в Нижнем Тагиле. В 1960-е гг. он начал активно работать над экслибрисом – жанром, который в тот период почти не встречался в творчестве графиков Урала, – создал знаковые серии и, по сути, стал одним из «родоначальников уральского и классиком советского экслибриса» [7]. Книжные знаки его авторства из коллекции музея являются черно-белыми гравюрами на пластике или оргстекле, они демонстрируют важное стремление художника – в миниатюрной работе передать характер как самой книги, так и ее владельца [1]: небольшое изображение наполнено энергией движения, элементы композиции рождают собственную миниатюрную вселенную [Ил. 1].

Начиная с 1960-х гг., книжный знак становится неотъемлемой частью творчества многих тагильских графиков. Именно искусством экслибриса в коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств представлена книжная графика таких тагильских мастеров, как Евгений Вагин и Владимир Истомин. Если Евгений Вагин (1925 – 2019) к другим видам книжной графики обращался лишь эпизодически, создавая портреты писателей и иллюстрации к хантыйским и мансийским сказкам, то Владимир Истомин (1939 – 2019) плодотворно сотрудничал с Магаданским книжным издательством и за свою творческую жизнь оформил около десяти книг. Расцвет книжной графики в творчестве художника связан с чукотским периодом (1973 – 1999), поэтому большая часть экслибрисов Владимира Истомина из собрания НТМИИ визуально связана с повседневной жизнью, традициями, бытом и мифологией чукчей. Но в фондах музея можно найти и книжные знаки с портретами великих писателей: линогравюра с изображением Анны Ахматовой (1983), Экслибрис Центральной публичной библиотеки Милана (1981) с профилем Данте, офорт (1990), воссоздающей облик и атмосферу творчества Гёте.

Тагильские графики, работающие в 1950 – 1970-х гг., почти не сотрудничали с издательствами. Художественная литература почти не была источником собственных произведений, иллюстрации в творчестве тагильских художников крайне редки. Интересным исключением являются рисунки Михаила Васильевича Дистергефта (1921 – 2005) к произведениям Д.Н. Мамина-Сибиряка, хранящиеся в Нижнетагильском музее-заповеднике «Горнозаводской Урал», Объединенном музее писателей Урала, архиве семьи художника и частных коллекциях. В общей сложности за 1950-1960-е гг. художник создал около тридцати иллюстраций к романам «Горное гнездо» и «Три конца», рассказам «Савоська», «Башка», «В глуши», «Бойцы», «Емеля-охотник», «Сказка про Воробья Воробейча и Ерша Ершовича», «Богач и Ерёмка». В собрании Нижнетагильского музея изобразительных искусств хранится живописный портрет Д.Н. Мамина-Сибиряка 1986 г. «В горном гнезде», отражающий особую значимость личности и творчества

писателя для М.В. Дистергефта, интерес к его работам и их особой связи с Уралом, в том числе с Нижним Тагилом.

В коллекции музея находится акварель, которая говорит об обращении к искусству иллюстрации другого выдающегося тагильского художника – Леонтия Георгиевича Зудова (1928 – 2008). Рисунок «За водой» [Ил. 2], созданный по мотивам романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», был передан в НТМИИ в 2011 г. В.В. Кузнецовым. Создан он, вероятно, в 1950 – 1960-е гг. Полупрозрачная акварельная работа не привязана к сюжету, она лишь тонко и эмоционально изображает литературную героиню: ее пластику, жесты, живой и вместе с тем сильный взгляд. Художник бережно работает с пространством бумаги, оставляя свободное белое поле. Легко и воздушно он изображает элементы быта, одежды, жилища и тем самым вводит читателя в мир книги. Леонтий Зудов импрессионистично запечатлевает мгновение произведения, неуловимый миг, когда героиня оборачивается и смотрит то ли на другого персонажа романа, то ли на нас – зрителей. Когда был создан рисунок, какая именно героиня на нем изображена, были ли сделаны и другие рисунки к роману? Эти вопросы остаются интересными и нерешенными.

Более молодое поколение тагильских графиков, ярко заявившее о себе в 1980-е гг., проявило повышенный интерес к символической и философской, образно-ассоциативной и формальной сфере изобразительного искусства. Художники Нижнего Тагила, тяготеющие к абстрактно-образному художественному языку, начали активно обращаться к иллюстрированию художественной литературы. Их привлекали произведения со сложной сюжетной линией, богатой образностью, смысловой глубиной и многозначительностью. Литература как будто стала импульсом к созданию собственного художественного мира, способом выражения индивидуальных творческих взглядов. Тагильские графики этого периода никогда не шли только за текстом, они словно переводили его на другой – визуальный – язык, демонстрируя и оттачивая владение всевозможными техниками. Именно эти авторы стали активно сотрудничать с книжными издательствами Урала (Средне-Уральским и Южно-Уральским), а затем с издательствами Москвы и Санкт-Петербурга. В первую очередь, это Е.А. Бортников, Т.В. Баданина, В.В. Зуев и П.И. Болух.

Евгений Александрович Бортников (1952 – 2013) является настоящим мэтром книжной графики Нижнего Тагила. Начал работу со Средне-Уральским книжным издательством он в 1982 г., но этому предшествовали интересные неизданные иллюстрации к повести А.Н. Толстого «Похождение Невзорова, или Ибикус» (1979), сборнику рассказов И.Э. Бабеля «Конармия» (1980 – 1984), стихам Шарля Бодлера «Цветы зла» (1981) и комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» (1982 – 1989). В собрании НТМИИ хранится шестнадцать черно-белых линогравюр, иллюстрирующих «Похождение Невзорова, или Ибикус». Они были отмечены наградами (почетные дипломы Союза художников РСФСР и Министерства культуры России) и привлекли внимание к Евгению Бортникову как художнику

книги. График работает на контрасте черного и белого, он уделяет большое внимание выразительности черного пятна и белого фона, пластике линии: «В основу пластического решения линогравюр было положено активное использование пятна. Фон – белая бумага – работает как цвет и как пространство» [4, с. 1].

В 1980 г. Евгений Бортников начал иллюстрировать рассказы И. Бабеля, посвященные Гражданской войне, под общим названием «Конармия» [Ил. 3]. Семь листов из серии находится в собрании музея. Первый вариант иллюстраций был сделан Евгением Бортниковым в технике гравюры на оргстекле, но не удовлетворил автора. Лишь нетипичный для художника резерваж позволил воплотить художественный замысел. Листы во многом гротескные, акцентирующие внимание на лице, мимике и жестах героев. Художник вводит прямую речь в пространство иллюстрации, подчеркивая полифоничность книги. Гравюры к произведению «Конармия», как и к повести «Похождение Невзорова, или Ибикус», психологичны, они акцентируют внимание на внутреннем мире персонажей, визуализируют сложную образности философский подтекст книг.

В области книжной графики плодотворно работала и Татьяна Васильевна Баданина (1955 г.р.). Она оформила одну книгу для Средне-Уральского издательства: сказ П.П. Бажова «Серебряное копытце» (издание 1985 г.). А также создала несколько неизданных иллюстративных серий к различным литературным произведениям, хранящихся сейчас в личной коллекции художницы и собрания Ирбитского государственного музея изобразительных искусств. В фондах НТМИИ находятся два крупных станковых листа Т.В. Баданиной по мотивам повести Леонида Андреева «Иуда Искариот», созданных в 1985 г. в технике сухая игла. Примечательно, что в это время Татьяна Баданина пишет живописные полотна на ту же тему, в которых почти повторяет композицию листов, но выбирает черную цветовую гамму. Данные холсты также хранятся в музее. Произведение Леонида Андреева действительно мрачно и трагично. Оно раскрывает известный евангельский сюжет с позиции Иуды – болезненного, некрасивого и сложного персонажа, мучающегося от тяжелой привязанности к Иисусу. Но графические листы Татьяны Баданиной светлы и воздушны, персонажи лишены суетности и устремлены в вечность. Белый цвет становится самостоятельным и иногда работает как пятно, высвечивая и делая бестелесными некоторые фигуры. Безусловно, данные гравюры являются индивидуальным художественным размышлением о вопросах духовности и нравственности, вступают в тонкий, философский спор с произведением Леонида Андреева [3].

Владимир Валентинович Зуев (1959 г.р.) давно и прочно связан с искусством книги. Он известен своим неповторимым стилем, узнаваемыми графическими образами, философской глубиной поднятых тем и виртуозным владением техникой гравирования на металле. С конца 1980-х гг. начинается сотрудничество Владимира Зуева со Средне-Уральским книжным издательством, результатом которого стал выпуск нескольких уникальных в художественном отношении книг, но в связи с фактическим закрытием

издательства к концу 1990-х гг. совместная работа прекратилась. В 1998 г. Владимир Зуев создал иллюстрации к книгам «Пойди и подивись: песенки-потешки народов мира» и «Пьесы» Н. Эрдмана, ни одна из которых не была выпущена. Макеты иллюстраций к «Песенкам-потешкам народов мира» сейчас хранятся в Нижнетагильском музее изобразительных искусств [Ил. 4]. Это оригинальные графические листы, созданные флюмастерами, шариковыми ручками, акварелью на оборотной стороне плакатов и другой бумаги. Работы затейливы, добры и комично-алогичны, как и сами литературные произведения, которые они иллюстрируют. В каждом листе остается много свободного пространства, как будто созданного для потенциальных свободных маневров героев, в которых бережно переданы не только литературные характеристики, но и национальные черты [2, с. 152].

Тонкая глубокая связь графики Владимира Зуева с мировой литературой проявляется на протяжении всего творческого пути художника. В собрании НТМИИ хранятся его экслибрисы, отсылающие к мифу о Ящике Пандоры (2004) и роману «Гаргантюа и Пантагрюэль» Франсуа Рабле (1994). Одной из последних работ В.В. Зуева по мотивам литературы является серия «Поэзия Микеланджело» (2015), вдохновленная любовной лирикой великого мастера и его поздними рисунками. Композиционно работы напоминают надгробный памятник, в основании которого в качестве эпитафии «высечены» стихи о любви Микеланджело [6, с. 4]. А центральную часть занимают утонченное, в духе Высокого Возрождения, лицо возлюбленной и скорбный образ мастера.

В истории иллюстрации Нижнего Тагила значима фигура Петра Ивановича Болюха (1957 г.р.) – выпускника Уральского училища прикладного искусства, где он и преподавал до своего отъезда в Великий Новгород в 2013 г. В Нижнем Тагиле и за его пределами Петр Болюх известен как замечательный скульптор, но на протяжении всей творческой жизни книжная графика остается для него важнейшей художественной сферой. В собрании Нижнетагильского музея изобразительных искусств хранятся девять экслибрисов художника, выполненных с 1993 по 2007 гг., в основном, в технике гравюры на оргстекле, а также 43 иллюстрации к различным литературным произведениям. Двадцать пять из них являются рисунками к сборнику стихов русских поэтов XVIII – XIX вв. «Под большим шатром голубых небес» (1992, Средне-Уральское книжное издательство). Художник получил четкое задание, где был задан ритм книги: портрет поэта, краткая биография, полуполосная иллюстрация, стихи. В иллюстрациях П. Болюх почти не затрагивает содержание стихотворений, он создает реалистичное время и пространство жизни и творчества лирического героя. Перед читателем-зрителем – созданные изящным росчерком пера, соотносимым с духом времени, городские и сельские пейзажи, комнаты и залы помещичьих усадеб, жанровые сценки. К сожалению, почти не сохранились портреты писателей, сделанные к изданию. В коллекции музея находится лишь портрет М.Ю. Лермонтова.

Петр Болюх всегда тяготел к созданию цветных иллюстраций для детской

литературы. В собрании НТМИИ есть полноцветные рисунки П.И. Болюха, созданные к литературным и народным сказкам всего мира. Это работы 2013 г. к сказке Ш. Перро «Кот в сапогах», в которых автор добивается собранности композиции и делает акцент на деталях, создающих особый сказочный мир. Это три листа из серии «Хантыйские сказки» (2015), гдебыла воплощена та красочность, которую не удалось реализовать при работе над сборником хантыйских сказок в переработке Галины Слинкиной (1992, Средне-Уральское книжное издательство). Это сказочный и наполненный юмором лист к стихотворению М.Придворова «У подъезда», две акварели к русской народной сказке «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что» (2017), архитектурный рисунок к произведению немецкой писательницы Вильгельмины Гауф «Госпожа Метелица и тыквенное семечко» (2016 – 2017). Во всех своих работах Петр Болюх создает особое – волшебное – время и пространство и изображает сказочный мир, наполненный красками, эмоциями, движением и доброй улыбкой. В цветовом отношении выделяются иллюстрации к повести Н.В. Гоголя «Шинель» (2013 – 2014). Рисунки выполнены акварелью, но в монохромной манере – в болотно-зеленой гамме, что соответствует и цвету шинели, и общей серости и безысходности, которая как будто засасывают героя [2, с. 153].

В Нижнетагильском музее изобразительных искусств находится экземпляр известной работы Владимира Никитовича Наседкина (1954 г.р.) «Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга Художника», выполненной в московский период работы мастера в 2011 г. Книга состоит из шестнадцати гравюр, сделанных на самшите и ассоциативно соотносящихся с одной из «Венецианских строф» Иосифа Бродского. Абстрактные графичные иллюстрации повторяют очертания карты Венеции и вторят заколоченной ритмике поэзии. А сами книжные листы, на которых отпечатаны строфы и закреплены ксилографии, вложены в твердый футляр [5]. «Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга Художника» Владимира Наседкина является интересным примером работы тагильского графика в области авторской книги – жанре, вызывающей неизменный интерес у художников города, начиная с 1990-х гг.

Книжная графика тагильских художников из собрания Нижнетагильского музея изобразительных искусств насчитывает около 200 единиц. Большая часть этой цифры отводится на долю книжного знака – экслибриса, что говорит о важной роли графической миниатюры и различных техник печатной графики в творчестве авторов Нижнего Тагила. Музей обладает значительной по количеству и по качеству коллекцией иллюстраций к литературным произведениям, созданных графиками Нижнего Тагила: это знаковые работы Е. А. Бортникова, В. В. Зуева, П. И. Болюха. Часть из них напрямую связана с историей издательского дела на Урале. В собрании музея находится интересный лист Л. Г. Зудова, раскрывающий знаменитого живописца как художника, пробовавшего себя в искусстве иллюстрации; станковые листы по мотивам литературы, как работы Т.В. Баданиной к повести Л.Андреева «Иуда Искариот»; авторская книга «Венецианские строфы Иосифа Бродского. Кни-

га Художника» В. Н. Наседкина. Безусловно, в дальнейшем коллекция Нижнетагильского музея изобразительных искусств будет пополняться книжной графикой тагильских художников разных поколений, являющейся важной частью графического искусства Нижнего Тагила.

Список источников и литературы:

1. Денисова И. EXLIBRIS – не только книжный знак [Электронный ресурс] / И. Денисова // История Нижнего Тагила от основания до наших дней. – URL: http://historyntagil.ru/people/6_152.htm (дата обращения: 27.07.2023)
2. Комарова М. Ю. Выставка иллюстраций к детским книгам художников в Нижнем Тагиле / Ю. М. Комарова // Каталог Третьего открытого всероссийского биеннале-фестиваля графики «Урал-Графо» (Екатеринбург, 2017–2018). – Екатеринбург, 2017. – С. 150–154.
3. Константинова В. Н. Нижний Тагил. Т. Баданина и В. Наседкин / В. Н. Константинова // Искусство. – 1990. – № 2.
4. Курманаевская Г.Л. Евгений Бортников / Г. Л. Курманаевская // Евгений Бортников. Графика. Свердловская организация художников РСФСР. – Свердловск, 1985. – С. 1–2.
5. Толстой А. В. Венеция Бродского в гравюрах Наседкина / А. В. Толстой // «Венецианские строфы» Иосифа Бродского в гравюрах Владимира Наседкина. Буклет к выставке / Куратор Александр Пономарев. – Москва, 2011. – С. 3.
6. Шарко Г. А. Графика Владимира Зуева / Г. А. Шарко // Каталог персональной выставки «Графика Владимира Зуева» в Центре современной культуры УрФУ им. Б.Н. Ельцина. – Екатеринбург: Печатный дом «ФОРМАТ», 2019. – С. 4–5.
7. Шарко Г. А. Выставка гравюр Рудольфа Копылова в Доме Кино [Электронный ресурс] / Г. А. Шарко // Екатеринбургское региональное отделение ВТОО «СХ России». – URL: <http://www.shr-ekb.ru/exhibitions.php?exid=144> (дата обращения: 27.07.2023).

УДК 069+745.52

О. А. Бастрикова,
научный сотрудник,
Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»
г. Нижний Тагил.

**«НЫНЕ МОДА НА ПЛАТКИ, ВО ВСЮ ГОЛОВУ – ЦВЕТКИ»
(ОБЗОР ШЕРСТЯНЫХ ГОЛОВНЫХ ПЛАТКОВ С
НАБИВНЫМИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫМИ УЗОРАМИ ИЗ
КОЛЛЕКЦИИ «ОДЕЖДА. ТКАНИ» НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»)**

Статья посвящена обзору шерстяных головных шалей из фондов Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал», изготовленных в России в конце XIX – начале XX вв. Рассмотрены разнообразные цветовые и орнаментальные оформления шалей, сведения о предприятиях-изготовителях и клейма производителей, нанесенные на шали.

Ключевые слова: шаль, набойка, манеры, узор, орнамент, производство, клеймо.

O. A. Bastrikova,
Researcher,
MBUK Nizhny Tagil
Museum- Reserve
«Gornozavodskoy Ural»,
Nizhny Tagil

**«NOW THERE IS A FASHION FOR SCARVES, FLOWERS ALL
OVER THE HEAD» (A REVIEW OF WOOLEN HEADSCARVES
WITH PRINTED ORNAMENTAL PATTERNS FROM THE
COLLECTION «CLOTHES. FABRICS» OF THE NIZHNY TAGIL
MUSEUM-RESERVE «GORNOZAVODSKOY URAL»)**

The article is devoted to a review of woolen head shawls from the funds of the Nizhny Tagil Museum-Reserve «Gornozavodskoy Ural», made in Russia in the late 19th–early 20th centuries. A variety of color and ornamental designs of shawls, information about manufacturers and brands of manufacturers applied to shawls are considered.

Keywords: shawl, heel, manners, pattern, ornament, production, stamp.

Особое место в русском декоративно-прикладном искусстве занимают платки и шали. Слово «шаль» позаимствовано из персидского языка и означает большой узорный платок.

Дата первоначального изготовления шалей неизвестна, но их появление несомненно было подготовлено длительным совершенствованием техники ткачества и набойки. Окрашивание тканей и набойка существовали на

Руси уже в XII в. Узор наносили на холст резными деревянными досками. Чтобы краска лучше пропитывала ткань, при печатании рисунка по форме били тяжелым молотком. Так и возник термин «набойка» или «набивка».

В начале XIX в. из Франции в Россию пришла мода на узорные тканые шерстяные шали. Поскольку производство тканых шалей было достаточно дорогим и трудоёмким, то постепенно, с середины XIX в., они вытеснялись шальями с набивным узором, которые в основном производили десятки фабрик, сосредоточенных в Москве и Богородском уезде Московской губернии. Во второй половине 1880-х гг. шали нашли широкое распространение не только в дворянской и купеческой среде, но и приобрели популярность среди мещан и зажиточных крестьян.

Процесс производства набивных шалей был сложным и длительным. На протяжении всего XIX в. и в начале XX в. этот процесс осуществлялся только вручную. На сотканную и прошедшую ряд подготовительных операций ткань рисунок наносили деревянными резными формами, используя для этого доски двух типов: «манеры» и «цветки». В зависимости от величины платка узор разбивался на 4, 16 или 24 части. Но изготовить «цветки» и «манеры» на всю величину платка было невозможно, поэтому рисунок разбивали на части, от 4 до 24 в больших шальях со сложным узором. Такие шали имели, как правило, и сложный колорит в 16 и более цветов. Поскольку набойка как таковая не является конечной стадией производства платка, то после неё для «вызревания» красок платки вывешивали в специальном подвале «с искусственно поддерживаемой сыростью, который называли «зрельней». Провисевший там определённое время платок для закрепления красок перемещали в «запарную», отсюда – под пресс для просушки, и затем – к «обшивалке» для обработки края и украшения платка бахромой» [5, с. 9].

Собрание платков и шалей Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» – легких шелковых, теплых шерстяных и простых ситцевых набивных насчитывает более 150 единиц. За каждым из этих предметов стоит своя история создания, приобретения, бережного отношения и сохранения. В статье рассматриваются только шерстяные шали с набивным рисунком, произведенные российскими предприятиями в конце XIX – начале XX вв.

Рисунки на первых набивных шальях напоминали восточные ткани с «дорогими» узорными полосами из цветочных ветвей, причудливых листьев. Почти одновременно появились и набивные шали с каймой. Но бордюры, кайма, орнаментальные мотивы по углам существовали как бы обособленно, создавая зрительное впечатление отдельно созданных, а затем соединенных воедино частей шали [4, с. 19]. Примером такого оформления может служить шаль с учетным номером ТМ-8600 [Ил. 3], датируемая первой половиной XIX в., принадлежала жене тагильского кустаря-кожевника. Шаль черная, кашемировая квадратной формы; по периметру – широкая кайма растительного орнамента в виде бледно-розовой ленты с фестончатыми краями, на ней – пышные красные розы, пионы, синие цветы и золо-

тистые листья. В среднике – мелкие синие и красные цветы. По периметру – черные нити, у основания скрепленные в шахматном порядке и образующие редкие кисти.

Розово-красные букеты реалистически написанных розанов украшают шаль ТМ-7802, принадлежавшую Козловой Таисье Андреевне из п. Висим. Особенно пышные и богатые букеты расположены по углам шали. В среднике, благодаря границам цветов образована геометрическая фигура с четырьмя секторами, заполненная небольшими розами, расположенными в шахматном порядке. От одной стороны к другой проходят шелковые просновки в виде полос.

В конце XIX – начале XX вв. особенно были популярны платки с декором в восточном вкусе со множеством вариаций популярного мотива «огурцов», который назывался пейсли. Переработка «азиатских» орнаментов очень характерна для русского декоративно-прикладного искусства.

Пейсли, индийский огурец, или, если совсем точно, бута – узор очень древний. Вероятно, впервые он появился в империи Сасанидов – древнем государстве, с 224 по 651 гг. нашей эры находившемся на территории современных Ирака и Ирана. Благодаря торговым связям ткани с этим узором распространились по всей средней Азии и попали даже в Индию и Африку. В Европу же «огурцы» попали как раз из Индии в XVII в. благодаря британским колонистам. Спрос на экзотическую индийскую ткань оказался таким высоким, что предприимчивые европейцы стали ткать полотна с «огурцами» сами. Небольшой шотландский городок Пейсли вообще полностью направил все ресурсы на производство ткани в индийском стиле и благодаря этому остался в веках – но уже как название самого узора.

В том, что же из себя на самом деле представляет узор пейсли, единого мнения нет. По одной из версий, это цветочный мотив, совмещенный с силуэтом кипариса – символа жизни. Другой вариант происхождения – стилизованные языки пламени, также символизирующие жизнь. Возможно и происхождение от ореха кешью, являвшегося символом плодородия. В Индии распространено мнение, что «огурцы» изображают семена мангового дерева. В любом случае, какую теорию не возьми – речь идет о жизни и плодородии.

Элементы восточного или «турецкого» узора, переплетаются между собой и, соединяясь, заполняют почти всё пространство платка, образуя сплошной, как бы ковровый узор, свободной остаётся лишь небольшая звездчатая или крестчатая фигура в центре средника. Именно такое оформление мы видим на шалих ТМ-23480/3 [Ил. 4], ТМ-26139/2, НВ-14011/3, НВ-27098/1, их также объединяет цветовое решение, все они выполнены в коричнево-охристых тонах.

Не всегда точно мы можем назвать место и время изготовления той или иной шали, но благодаря имеющимся на шалих клеймам, получаем ценную и интересную информацию.

Впервые клеймить изделия в России начинают в XVII в. В 1830 г. был издан закон, по которому клеймение товаров предоставлялось на усмотрение

фабрикантов, что давало ряд преимуществ. Русские товары с фабричными клеймами не подлежали конфискации и пользовались беспопытным пропуском при возвращении из-за границы, если они там не нашли сбыта. На текстильных товарах ставились следующие виды клейм – тканые, печатные, оттиснутые на сургуче или свинцовых пломбах. Клеймо должно было содержать имя, фамилию фабриканта или их начальные буквы, а также указывать местонахождение предприятия [1, с. 74]. На платках и шалих, как правило, ставили печатные клейма. Их наносили штемпельной краской на оборотной стороне платка в одном из углов. Краска со временем стиралась, поэтому плохая сохранность клейм на некоторых платках не позволяет их прочитать. Примером может служить клеймо на шалих НВ-27098/1 и ТМ-23480/3.

Две шали, изготовленные в начале XX в. на фабрике Ивана Бутикова, в одном из углов, на оборотной стороне темной краской выполнено небольшое овальное клеймо-штамп с надписью «Фабрика товарищества мануфактурь Ивана Бутикова въ Москвь».

Шаль ТМ-23480/4 темно-коричневая, с шелковыми просновками (три широкие полосы, между ними – по две узкие), украшенная многоцветным узором. В среднике в шахматном порядке расположены мелкие красные розы с зелеными листочками и двумя голубыми бутонами. По краям – извилистая бежево-голубая лента с зубчатыми краями, на бежевом отрезке – веточка небольших красных цветов, на голубом – красный мак с двумя бутонами и веточкой голубых цветов. В углах ленты – букет из красного и малинового цветов с листьями и бутонем, а также веточки с небольшими синими цветами. В углах средника – пышный букет из разнообразных и разноцветных цветов, по краям – листья и веточки травы. Края платка обвязаны коричневыми шерстяными нитями, переплетенными в шахматном порядке и заканчивающимися редкими кистями.

Шаль ТМ-26139/2 полушерстяная прямоугольной формы, с многоцветным узором в восточном стиле. В центре средника – темно-коричневая крестчатая фигура, образованная верхушками восьми сходящихся к центру «опахал» с двумя удлинёнными «огурцами» и четырёх пальметт, составленных из удлинённых «огурцов», по краю средника – разноцветные повторяющиеся цветочные узоры. У кромки – гладкокрашенная темно-коричневая полоса. Края шали обработаны аналогично предыдущей.

Шерстоткацкое и шерстонабивное предприятие, основано в 1820 г. в Москве Иваном Петровичем Бутиковым (1800 – 1874). Вначале Бутиков владел фабрикой в Лефортовской части, затем перевел производство к Остоженке, расширил его, преобразовав в шерсто и бумаготкацкое. В 1845 г. фабрика преобразовалась в Товарищество мануфактур Ивана Бутикова. Одно из самых крупных шерстяных предприятий России в конце XIX в. Выпускались шерстяные и полушерстяные тканые и набивные платки и ткани. На выставках в 1865 и 1870 гг. изделия удостоены серебряных медалей [1, с. 112].

Бутиков И.П. был старозером. Благодаря его предприятию на Остоженке стало жить много единомышленников, построивших в Турчаниновом переулке

храм. Занимался благотворительностью, был членом Московской фондовой биржи, потомственным почётным гражданином. В конце жизни постригся в монахи под именем Илария, летом он любил отдыхать в Черёмушках [3, с. 2].

Наибольшую популярность завоевали Павло-посадские платки и шали. В нашей коллекции имеются две дореволюционные шали данного производства: НВ-14011/3 [Ил. 1] с вышеописанным рисунком пейсли, датированная 1869 г. и НВ-27098/2. Шаль НВ-27098/2 [Ил. 2] кашемировая с шелковыми широкими вытканными полосами, идущими от одной стороны к другой; с печатным рисунком: в среднике – красно-коричневый квадрат со стилизованным орнаментом, внутри его три желто-оранжевые полосы, между ними небольшие желтые, красные и серые резные листья на сером растительном фоне. По периметру шали – аналогичная кайма из листьев и полосы со стилизованным восточным орнаментом. По краям шали – чередующиеся красные и зеленые полосы, между ними – коричневая полоса с узкими цветными. Края шали не обработаны, с небольшой бахромой. В одном из углов, на оборотной стороне темной краской нанесено овальное клеймо-штамп с надписью, указывающей предприятие и время изготовления: «фабрика Я. Лабзина», в центре – «1885». Шаль бытовала в семье Макаровой Татьяны Борисовны (1953 – 2012), педагога, директора краеведческого музея при школе им. Арапова, пос. Верх-Нейвинский, достался ей по наследству от прапрабабушки.

Торговый дом «Яков Лабзин и Грязнов Василий» основан в 1863 г. в Павловском Посаде Богородского уезда Московской губернии. Образовался из двух самостоятельных предприятий, существовавших здесь до 1863 г.: шелкового Я. Лабзина и шерстяного с ситценабивным – В. Грязнова. Лабзины промышленную деятельность начали в конце XVIII в. В 1798 г. в с. Павлове Волохонской волости Богородского уезда Московской губернии существовало шелковое заведение Ивана Дмитриевича сына Лабзина. В 1812 г. у него на 12 станах было выработано 2522 аршина шелковых тканей и 923 шелковых платка. В 1843 г. на крупных шелковых предприятиях Андрея и Ивана Лабзиных работали 397 рабочих на 367 станах. Однако к 1856 г. производство сокращается почти в три раза, рабочих остается 121 человек. Возможно, это обстоятельство и послужило причиной объединения мануфактуры с ситцевыми и шерстяными предприятиями, как наиболее выгодными. К 1871 г. количество рабочих вырастает до 870, а в 1884 г. – до 1000. В конце XIX в. эта мануфактура – самое крупное предприятие по выпуску шерстяных набивных платков, с капиталом более 2 млн. рублей и рабочих более 2000 [1, с. 125].

Во втором десятилетии XX в. от штемпельных клейм постепенно отказываются, текстильные изделия снабжаются бумажными ярлыками с указанием производителя и артикула тканей, это усложняет определить дату и место изготовления.

При внимательном рассмотрении различных видов русского декоративного искусства можно обнаружить единый подход к решению многих орна-

ментальных мотивов растительного характера: плавные изгибы и завитки травного орнамента «золотой» хохломы, пышные букеты цветов и горящие гроздья рябины на наших тагильских подносах, прекрасно скомпонованные яркие, светящиеся на темном глубоком фоне цветы платков из Павловского Посада, ивановские ситцы и сатины с тщательно проработанными гирляндами садовых и полевых цветов на насыщенных по цвету фонах. Всех их объединяет любовное отношение к природной форме, понимание ее конструкции, пластики, внимание к силуэтному изображению формы и ее внутреннему заполнению и в то же время богатая фантазия, позволяющая решать в едином стилевом ключе мотивы, состоящие из большого количества элементов, подчинить их назначению изделия, его форме и материалу.

Современные художники творчески используют богатство, накопленное народным орнаментом. Цветы, решенные орнаментально с той или иной мерой условности, останутся навсегда одним из главных мотивов украшения ткани. Меняется только характер подачи, графические способы изображения, отношения между рисунком и фоном и пр. Мир природы всегда будет привлекать художника своими формами, их пластикой и цветом, разнообразием их сочетаний и группировок [2, с. 67].

Список источников и литературы:

1. Арсеньева Е. В. Старинные узорные ткани России XVI – начала XX века : из фондов Государственного Исторического музея / Е. В. Арсеньева. – Москва, 1997. – 156 с.
2. Пречистенская набережная. Фабрика Ивана Бутикова [Электронный ресурс] // Паствю – архив старых фотографий России: [сайт]. – URL: <https://pastvu.com/p/17853> (дата обращения 30.08.2023).
3. Русские шали = Russian printed shawls : [Из коллекций Загор. гос. ист.-худож. музея-заповедника и Моск. произв.-платоч. об-ния г. Павловский Посад Моск. обл. : альбом / авт.-сост. Г. А. Макаровская]. – Москва : Советская Россия, 1986.–181с.
4. Малахова С. А. Специальная композиция печатного рисунка на текстильных материалах : учеб. для сред. спец. учеб. заведений / С. А. Малахова. – Москва : Легкая и пищевая промышленность, 1984. – 208 с.
5. Толстухина Н. В. Павлопосадские шали / Н. В. Толстухина, Т. А. Полосинова. – Москва : Интербук-бизнес, 2007.–174, [1] с. : цв. ил.; 24 см.–(Шедевры народного искусства России).

УДК 738.1

А. Н. Беззубец,
научный сотрудник,
Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил, anna1376@rambler.ru

**СОВЕТСКИЙ ФАРФОР УРАЛЬСКИХ ЗАВОДОВ
В КОЛЛЕКЦИИ «НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-
ЗАПОВЕДНИКА «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»**

В данной статье дается обзор изделий уральских заводов советского периода из собрания Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал».

Ключевые слова: музей, Нижний Тагил, советский фарфор, уральские заводы, народные промыслы.

A. N. Bezzubets,
research associate of the Nizhny Tagil
Museum-Reserve «Mining and Works Ural»,
Nizhny Tagil, anna1376@rambler.ru

**SOVIET PORCELAIN OF THE URAL FACTORIES IN THE
COLLECTION OF THE NIZHNY TAGIL
MUSEUM-RESERVE «MINING AND WORKS URAL»**

The article provides an overview of porcelain made in the Ural factories during the Soviet time from the collection of the Nizhny Tagil Museum-Reserve «Mining and Works Ural».

Keywords: museum, Nizhny Tagil, soviet porcelain, Ural factories, folk crafts

В коллекции музея-заповедника находятся изделия трех уральских заводов: Сысерти, Богдановича и Южноуральского фарфорового завода. Преимущественно это продукция советского периода. Их подавляющее количество принадлежит к посудной группе, однако значительная доля приходится на скульптуру, декоративные предметы быта, около десятка предметов с оригинальной росписью и подписью автора. В данной статье дается обзор собрания изделий уральских заводов, относящихся к советскому периоду, начиная с 1960 – начала 1990-х гг.

Производство художественной керамики способами ручного декорирования относится к изделиям народных художественных промыслов. К предприятиям, выпускающим такую продукцию, принадлежит «Сысертский завод керамических изделий». В коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» (НТМЗ) представлено 47 единиц изделий завода Сысерти советского периода. Внутри собрания выделяется три мини-группы: посудные изделия, скульптура и сувениры.

Оформление посудных изделий с 1963 г. на заводе Сысерти строили на

основе растительно-цветочных и геометрических мотивов. С 1971 г. после творческих поисков начат выпуск изделий с уральской росписью, использующей традиции народных росписей по дереву, металлу и бересте Урала [1, с. 103]. Декоративная роспись Урала – одно из самобытных явлений русского народного искусства. Уральцы украшали росписью свои дома, создавали гармоничные и поразительные по своей цельности бытовые вещи – расписную берестяную посуду, деревянную утварь, металлические изделия. Сысертский завод керамических изделий принимал активное участие в возрождении традиционных росписей края. Ручная мазковая роспись и ее главный композиционный мотив «сысертская роза» прочно укоренился на заводе.

«Сысертская роза» просматривается на штофах, которые широко выпускались в 1970 – 1980-х гг. и хорошо узнаются. Цветы расположены по борту изделий в пределах тонов одного цвета. Цвет бутона на разных изделиях варьируется: зеленый, сиреневый, розовый и голубой. Роза крупная, преимущественно одна, расположение ее разное: вертикальное, горизонтальное, на тонкой травке в окружении мелких листьев, иногда с обрисовкой золотом [Ил. 1].

На заводе Сысерти до 80% технологических процессов составляет ручной труд. Обучение живописцев ведется методом наставничества – передачи мастерства из рук в руки, что обеспечивает сохранение традиции ручной мазковой росписи и сохранение принципа коллективности творческого труда.

Фирменным сюжетом завода, помимо «сысертской розы», является изображение героев сказов Павла Бажова, поскольку Сысерть – родина писателя. В Сысерти на территории мемориального комплекса есть дом-усадьба, где проживала семья П.П. Бажова. Видом усадьбы в технике печати украшена кружка, находящаяся в коллекции музея-заповедника.

Персонажи сказов П. П. Бажова вдохновили мастеров завода на воплощение образов в фарфоре. В музее-заповеднике на тему сказов находятся четыре скульптуры: «Даренка с Муренкой», «Золотой волос», «Огневушка-Посакашка» и «Таюткино глядельце». Данные изделия созданы скульптором С.И. Синявской и широко тиражировались в 1960 – 1980-е гг. Остальная скульптура завода Сысерти на анималистическую тему. Самые ранние изделия – две старые скульптуры из фарфора «Медведь» и «медвежонок» [Ил. 2]. Данные скульптуры, предположительно относятся к 1960-м гг., и входят в число ранних моделей, которые выпускались на Сысертском керамическом заводе при содействии Загорского НИИ игрушки. Внутри скульптуры полые, их поверхность с частичной утратой красочного слоя. Клеймо отсутствует, предметы удалось атрибутировать благодаря каталогу «Уральский фарфор».

Есть в коллекции изделия на анималистическую тему, разработанные упомянутой выше С. И. Синявской: «Белочка с орехом», «Белка и грибы», «Заяц-трусишка», «Играющие дельфины». А.А.Анисимовым: «Мишка с кринкой», «Медведь». Н.С. Иноземцевым: «Тетерев», «Глухарь». А также Н.Ф. Мальшевым – «Котенок».

Интересен сувенирный самовар, выпущенный к 250-летию Свердловска. За основу был взят уникальный самовар, изготовленный местными мастерами, отцом и сыном Стихиными в 1725 г. [2, с. 26, 27]. Крышка сувенира съёмная. Утилитарное предназначение данного изделия – хранить дамские украшения. В собрании музея находится одно изделие из керамики – плакетка «58 дней в огне. 1942– 1943 гг.» (дом Павлова), по модели 1982 г. Это уменьшенная копия торцевой стены-памятника дома в г. Волгограде со стороны площади им. В. И. Ленина, которая была сооружена в честь боевого подвига защитников г. Сталинграда. К агитационным изделиям относится настольный сувенир «Герб вписан в орнамент». Поверхность покрыта росписью в стиле хохлома с прорисовкой золотом. Незакрашенный участок образует советскую символику – серп и молот.

Вторым уральским заводом, продукция которого находится в коллекции музея, является Богдановичский фарфоровый завод. В собрании представлены 94 изделия: как массовая серийная продукция, так и предметы расписанные вручную.

Основной темой росписи художников завода Богдановича являлась уральская природа, ее состояние в разное время года [Ил. 3]. Пейзаж – любимый жанр художника А. В. Некрасова, который брал свои сюжеты из путешествий по окрестностям Чусовой, и других мест Приполярного, Среднего и Южного Урала. На привалах делался эскиз акварелью, а потом уже в мастерской рукой художника переносился на предметы.

Одной из работ А. В. Некрасова является ваза «Урал! Опорный край державы, ее добытчик и кузнец» из композиции «Урал – опорный край державы». По тулову вазы роспись: три ромбовидных резерва, внутри которых фигуры рабочих, занятых изготовлением танков, артиллерии и самолетов. На плечиках изображение воинского эшелона, пейзажные зарисовки, лес на вершинах гор, густые ели и снег. Вокруг горловины трижды повторяются цифры: «1941*1945». Ваза выпущена к 40-летию Великой Победы.

А. В. Некрасовым расписаны две декоративные тарелки с осенним пейзажем. В обоих случаях на кустарниках еще осталась осенняя листва, но земля большей частью уже покрыта снегом. Следует отметить, что для Богдановичских мастеров характерно стремление к максимальному заполнению поверхности изделий росписью, а также покрытие люстром, создающим перламутровый эффект.

Флора местных лесов и полей нашла отражение в декоративных тарелках художницы В. А. Смагиной. «Триптих «Зимний», расписанный В.А. Смагиной, состоит из трех тарелок. По зеркалу бисквитом написан зимний пейзаж: ели, сосны под снегом, а также сосны под снегом у ручья. Оформление монохромное, но контрастного сочетания кобальта и белого бисквита достаточно для узнавания уральской тайги. А. В. Некрасовым и В.А. Смагиной совместно разработана деколь «Кедровая ветка» – фирменный отличительный знак завода Богдановича.

Еще одним заводом, представленным в коллекции музея, является Южноуральский фарфоровый завод. Сюда относятся 14 предметов посудной

группы, одна скульптура и один сервиз, состоящий из 32 предметов. Предметы столового сервиза украшены росписью: ветка розы с красными бутонами с зелеными листьями. Рисунок по белому фону достаточно условный, но живой и необычайно яркий. Это единственный столовый сервиз в коллекции музея-заповедника [Ил. 4]. Отличительные черты южноуральского фарфора узнаваемы, изобразительные мотивы вариативны и не выходят за границы выбранного стиля [3, с. 95]. Кроме розы с красными бутонами, воспроизводилось сплошное оранжевое крытье, как, например, на бокале «50 лет Советский власти». Подобным образом декорировались чайные сервизы. К изделиям малой пластики в коллекции музея относится скульптура «Голубь». Скульптура создана по модели С. А. Федяева, отличается тонкой пластикой и легкой разделкой золотом. Образ голубки – символ мира являлся актуальным в 1960-х гг., не утратил своего значения и в наши дни.

Изделия уральских заводов продолжают поступать в коллекцию музея, но достаточно редко и в небольшом количестве. Все это продукция преимущественно советского периода, так как переход к рыночной модели экономики поставил предприятия легкой промышленности в условия жесткой конкуренции, что привело к сокращению выпуска изделий и банкротству. Два из трех крупнейших уральских заводов были остановлены: Богдановичский фарфоровый завод в 2009 г., Южноуральский – в 2008 г. На предприятии «Фарфор Сысерти» в настоящее время разрабатывается план модернизации.

Анализ исторического наследия уральских фарфорово-фаянсовых заводов требует дальнейшего изучения. Мотивы, воспроизводимые на изделиях – розы, яблоки, ромашки, а также целые пейзажи уральской тайги, советской символики, несут в себе особенности географического месторасположения, природы, устройства общественных отношений и жизненного уклада людей. Изучение материально-духовных ценностей общества имеет не только познавательное, но и воспитательное значение.

Список источников и литературы:

1. Барадулин В. А. Уральская народная живопись по дереву, бересте и металлу / В. А. Барадулин. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 110 с.
2. Федосеева О. Б. Уральский фарфор / О. Б. Федосеева, Ю. Ю. Шеломов. – Екатеринбург : Уральский рабочий, 2013. – 256 с.
3. Шабалина Н. М. Фарфоровое производство на Южном Урале второй половины XX века // Вестник ЮУрГУ. – 2010. – № 8 (184). – С. 90-96.

УДК 069+681.11

Н. А. Высоцкая,
научный сотрудник
Нижнетагильский
музей-заповедник «Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил,
visotskaja1976@yandex.ru

**ЧАСЫ ТАГИЛЬСКОГО МАСТЕРА XIX ВЕКА
И. С. КОЗОПАСОВА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ
НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»**

В статье рассматривается вопрос об авторстве напольных часов первой половины XIX в. из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». Особое внимание обращено на биографические данные семьи Козопасовых. Показано значение семейной преемственности, характерной для тагильских мастеров XVIII–XIX вв.

Ключевые слова: напольные часы, декоративный стиль «шинуазри» или «китайский вкус», Иван Козопасов, Нижнетагильский завод.

N. A. Vysotskaya,
research associate of The Nizhny Tagil
museum-reserve «Mining and Work Ural»,
Nizhny Tagil,
visotskaja1976@yandex.ru

**CLOCK OF THE TAGIL MASTER OF THE 19TH CENTURY I.S.
KOZOPASOV FROM THE COLLECTION
OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM-RESERVE
«MINING AND WORKS URAL».**

The article deals with the issue of the authorship of grandfather clock of the first half of the 19th century from the collection of the Nizhny Tagil Museum-Reserve «Mining and Works Ural». Particular attention is paid to the biographical data of the Kozopasov family. The article shows the importance of family continuity which was characteristic of the Tagil masters of the 18th–19th centuries.

Keywords: grandfather clock, decorative style «chinoiserie», «Chinese taste», Ivan Kozopasov, Nizhny Tagil factory.

Тагильские мастера XVIII – XIX вв. всегда отличались новаторством и оригинальностью не только в различных областях горнозаводской техники: в горном деле, металлургии, машиностроении, но и в «слесарном искусстве», создавая интересные «механические диковинки», в том числе часовые механизмы. Один из самых известных тагильских мастеров XVIII в. – Е. Г. Кузнецов (1725 – 1805), который создал оригинальные музыкальные

дрожки и Астрономические часы с музыкальным механизмом¹¹. Его учеником был Степан Козопасов (1781 – 1838). Возможно, обучаясь в «слесарной избе» Е.Г. Кузнецова, Степан Козопасов познакомился с часовыми механизмами или узнал секреты часового мастерства от своего отца – Е.А. Козопасова, который работал слесарем на Нижнетагильском заводе и был часовым мастером [4, с. 74; 1, с. 29]. Но Степан Козопасов был известен штанговыми машинами, который он создал для откачивания воды из шахт Меднорудянского рудника. С.Е. Козопасов еще до создания первого паровоза Е.А. и М.Е. Черепановыми предложил проект чугунной дороги с канатной тягой для перевозки медных руд на специальных тележках с Меднорудянского рудника на Нижнетагильский завод, т.е. использовать рельсовый транспорт для перевозки грузов [2, с. 267; 3]. У С. Е. Козопасова была частная мастерская, в которой он обучал своему мастерству троих сыновей – Федора, Ивана и Козьму. В своем письме от 6 августа 1826 г. Н.Н. Демидову он сообщает: «...Кроме сего сына (Федора), еще имею я двух малолетних: Ивана 9-ти и Козьму 4-х лет, на коих последний по молодости своей еще не обучался ничему; первый же Иван (9 летний) обучается грамоте, по слабости своего здоровья при доме, а не в училище, при обучении же его грамоте и письму, я намерен приучать его своему мастерству, т.к. я имею собственного механического инструмента на 1200 рублей и есть ли отдать мне детей моих в школу, то должна стать совершенно моя домашняя фабрика и умереть вместе со мною мое механическое искусство, которое хочется мне наследственно чрез детей сделать бессмертным ...» [2, с. 269; 3]. Предположительно, в 1826 – 1827 гг. Иван Козопасов был определен в Выйское заводское училище [5, л. 60].

Известно, что старший сын Степана Козопасова – Федор работал сначала на «домашней фабрике» отца, занимаясь изготовлением настенных часов и моделей, в 1836 г. он уже возглавил новое механическое заведение Нижнетагильского завода ...» [2, с. 219]. Судьба младшего сына Козьмы неизвестна. Иван Козопасов, как и старший брат Федор, занимался ремонтом сложной заводской техники и часовых механизмов. Неудивительно, что имя тагильского мастера Ивана Козопасова, представителя династии демидовских механиков, указано на циферблате старинных часов первой половины XIX в.

Часы выполнены в английском стиле *long-case clock* – «часы в деревянном ящике», которые были распространены в странах Европы в XVIII в. [Ил. 1]. Английские часы гармонично вписывались в интерьер дома, свидетельствовали о респектабельности и вкусе хозяев.

Деревянный корпус и основание часов декорированы в технике *the Chinese taste* – «китайский вкус». В начале XVIII в. в Европе становится очень модным увлечением культурой стран Восточной и Юго-Восточной

¹¹ Астрономические часы с музыкальным и театральным механизмами в 2020 г. по решению Экспертного совета Политехнического музея и Ассоциации содействия развитию научно-технических музеев АМНИТ получили статус «Памятника науки и техники России» (сертификат № 1474).

Азии. Это было связано с активным развитием экономики в Англии и освоением рынков сбыта в Новом Свете. Этот стиль в европейском декоративно-прикладном искусстве и архитектуре, которые англичане называли *the Chinese taste* («китайский вкус»), а французы – *chinoiserie*, шинуазри (от французского *chinoiserie*, «китайщина»), становится очень популярным в XVIII в. ...» [7].

Поверхность корпуса напольных часов в стиле *the Chinese taste* полностью покрывалась росписью, сюжеты которой были заимствованы из культуры Японии и Китая. Для росписи, как правило, использовались лаки красного, синего, черного и золотого цветов. Дверка и нижняя часть корпуса тагильских часов украшены жанровыми сценками средневекового города и медными декоративными накладками. При детальном рассмотрении дверки часов просматривается текстура эмали, что характерно для английских часов. А боковые стороны и наверхие деревянного корпуса декорированы растительным орнаментом и цветами, полученными методом трафаретной росписи. Возможно, трафаретная роспись была выполнена местными тагильскими художниками позднее, в XIX в.¹² Но сам деревянный корпус часов был изготовлен, предположительно, в Англии в первой половине XVIII в., что подтверждает техника декорирования часов.

В верхней части корпуса находится часовая механизм, состоящий из двух гиревых двигателей, подвешенных через блок, маятника со стальным стержнем и латунным диском, устройством часового боя [7]. Циферблат часов составной: на медном основании укреплен посеребрённый диск со шкалой для указания часов и минут – часовая шкала с делениями римскими цифрами «I II III.....XII» и минутная шкала с делениями арабскими цифрами – «5 10 15 20.....60» [8], [Ил. 2].

В верхней части циферблата укреплен круглая посеребренная накладка с надписью: «В Нижнетагильском Заводе Мастер Иванъ Козопасовъ 1844 года», по бокам которой укреплены декоративные накладки с растительным орнаментом в виде цветов и листьев [Ил. 2]. На обороте медной доски циферблата выбито клеймо: «CCNAD», что означает «Статский советник Никита Акинфиевич Демидов». Клеймо являлось торговой маркой нижнетагильского железа, идущего на экспорт, и было учреждено во второй половине XVIII в., но использовалось и в XIX в., как знак высшего качества демидовской продукции. Вероятно, что металлические детали изготовлены из высококачественного железа и меди в Нижнем Тагиле. Данный факт еще раз косвенно подтверждает авторство тагильского мастера Ивана Козопасова, т.к. при реставрации часов в 2017 – 2018 гг. не было обнаруже-

но клеймо английской мастерской¹³. Иван Козопасов создал собственный часовой механизм и поместил его в уже готовый деревянный корпус XVIII в. При украшении, возможно, он использовал декоративные накладки, выполненные другим мастером. Циферблат часов И. Козопасова по форме и стилю похож на английские часы, которые были в виде прямоугольника, а сверху полукруглая пластинка – люнет, на котором были дополнительные циферблаты или плакетка с гравировкой имени мастера. Как правило, циферблат был украшен декоративными позолоченными или бронзовыми металлическими накладками. Такая форма циферблата была распространена в Англии как в XVIII в., так и в XIX в.¹⁴ Возможно, тагильский мастер был знаком с образцами английских часов и создал собственные по их подобию.

Известно, что эти необычные часы поступили в фонды Нижнетагильского музея в 1950-е гг. с указанием источника «из старых демидовских фондов».

Предположительно, в середине XIX в. напольные часы находились в здании Главного управления Нижнетагильского горнозаводского округа Демидовых. После Октябрьской революции здание заводской конторы было передано Городскому Совету, и часы, как часть заводского имущества, возможно, были перевезены на территорию металлургического завода им. В.В. Куйбышева (бывший Нижнетагильский чугуноплавильный и железоделательный завод Демидовых).

Однозначно, что напольные часы из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника представляют особую историческую ценность и требуют дальнейшего изучения как предмет культурного наследия. В 2020 г. по решению Экспертного совета Политехнического музея и Ассоциации содействия развитию научно-технических музеев АМНИТ часы Ивана Козопасова получили статус «Памятника науки и техники России».

Изучение истории создания старинных часов еще раз подчеркивает талант, мастерство, приемственность трудовых династий тагильских мастеров XVIII – XIX вв., которые передавали секреты своего мастерства из поколения в поколение. Это династии Черепановых, Макаровых, Ерофеевых,

13 В 2017–2018 гг. механическая часть часов, циферблат, маятник и гири были отреставрированы в Государственном Эрмитаже под руководством М.П. Гурьева. В ходе реставрации была произведена очистка центральной панели циферблата и именного диска от загрязнений и патины, обработаны медные декоративные накладки; очищены от коррозии и патины детали часового механизма; восстановлен ход часовых стрелок и механизм боя; восстановлены гири и натяжные тросы. Часы на ходу, в рабочем состоянии.

14 В экспозиции Историко-технического музея «Дом Черепановых» (филиал Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал») представлены часы напольные с английским часовым механизмом XIX в., циферблат которого так же, как и часы И. Козопасова, украшен прорезными декоративными накладками с растительным орнаментом, но рисунок не идентичен.

12 Подобный деревянный корпус в английском стиле long-case clock, выполненный в технике *the Chinese taste*, с трафаретной росписью, предположительно, тагильскими художниками, но без часового механизма, представлен в фондах Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». Источник поступления также неизвестен.

Козопасовых и др., каждый из которых внес свой вклад в развитие горнозаводской техники не только Урала, но и всей страны.

Список источников и литературы:

1. Баташов Н. С. И. Е. Г. Кузнецов / Н. С. Баташев, Е. И. Гагарин. – Москва, 1953. – С. 26, 29.
2. Виргинский В. С. Жизнь и деятельность русских механиков Черепановых. Москва, 1956. С. 219, 267, 269.
3. Высоцкая Н. А. Из истории старинных часов [Электронный ресурс] // Нижнетагильский музей-заповедник : официальный сайт – URL: https://museum-nt.ru/content/science/publications/detail.php?ELEMENT_ID=3760 (дата обращения 06.08.2023).
4. Ганьжа С. В. Имена в истории Нижнетагильского горнозаводского округа, конец XVII – XIX вв. : [Рукопись]. – Нижний Тагил, 1995. – С.74 -75. – Место хранения: филиал Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» Краеведческая библиотека.
5. Донесения Нижнетагильской заводской конторы Н. Н. Демидову. 1826-27 гг. : [Рукопись : копия. ЦГАДА. Ф. 1267. Оп. 3. Д. 642. Л. 60] / переписано Л. П. Лепо, 1971-1979. – Место хранения : научный архив Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». Ф. 29. Оп. 1. Ед. хр.101. Л. 7.
6. Фокина Т. А. Часы мастеров и предприятий России XVIII– начала XX веков из собрания Политехнического музея : каталог. – Москва, 2007.
7. Политехнический музей. Коллекция. Напольные часы в деревянном футляре. [Электронный ресурс] – URL: <https://polymus.ru/collection/detail/napolnye-chasy-v-derevyannom-futlyare> (дата обращения 03.08.2023).
8. АМНИТ. Виртуальный музей «Памятники науки и техники России». [Электронный ресурс] – URL: <http://amnit.org/index/virtualnyj-muzej-pnt-chasy-muzykalnye-avtomaty/0-44> (дата обращения 03.08.2023).
9. Госкаталог. РФ. [Электронный ресурс] – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=%D0%BD%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%8B&imageExists=null> (дата обращения 05.08.2023).

УДК 672.13+739.4

К. А. Гилева,
зав. отделом декоративно-прикладного искусства,
Екатеринбургский музей
изобразительных искусств,
Екатеринбург,
kasli@emii.ru

ФОРМИРОВАНИЕ АССОРТИМЕНТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОДУКЦИИ ИЗ ЧУГУНА КАСЛИНСКОГО ЗАВОДА КАК СЛЕДСТВИЕ ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье рассматриваются вопросы влияния выставочной деятельности каслинского завода, входившего в Кыштымский горный округ. Участие завода во всероссийских и международных выставках напрямую влияло на ассортимент выпускаемой художественной продукции из чугуна. Прослеживаются непосредственная взаимосвязь издания альбомов и прейскурантов с участием в выставках.

Ключевые слова: каслинское литье, всемирные выставки, всероссийские выставки, художественное литье из чугуна

К.А. Gileva,
Head of the Department of Decorative Arts,
Yekaterinburg Museum of Fine Arts,
Yekaterinburg,
kasli@emii.ru

FORMATION OF THE ASSORTMENT OF ARTISTIC PRODUCTS FROM CAST IRON OF THE KASLINSKY FACTORY AS A CONSEQUENCE OF EXHIBITION ACTIVITY

The article deals with the influence of the exhibition activity of the Kaslinsky plant, which was a part of the Kyshtymsky mining district. Participation of the plant in all-Russian and international exhibitions directly influenced the assortment of cast iron art products. The direct relationship between the publication of albums and price lists and participation in exhibitions is traced.

Keywords: Kaslinsky casting, world exhibitions, All-Russian exhibitions, art casting cast iron.

Вторая половина XIX – начало XX вв. – время расцвета мировой промышленности и торговли, открытия и внедрения передовых технологий. Знаковым явлением общественной, политической и экономической жизни становятся художественно-промышленные выставки. Их проводят все передовые страны, представляя лучшие образцы технической, промышленной, художественной и кустарной продукции. Наибольшую популярность приобретают всемирные выставки – участие в них приносит заво-

дам известность и возможность выхода на мировой рынок. Кроме того, это способ скорректировать модельный ряд, опираясь на запрос публики выставок. Уральские заводы, как частные, так и казенные, включаются в активную выставочную деятельность с первых проектов. В России с 1829 г., на мировой арене с 1851 г. – с первой всемирной выставки в Лондоне.

Кыштымский горный округ, в который входил Каслинский чугунолитейный и железоделательный завод, – постоянный успешный участник подобных смотров. С 1860 г. на всероссийских и международных промышленных выставках его продукция отмечалась почетными дипломами, золотыми и серебряными медалями в Париже (1867, 1890), Вене (1873), Филадельфии (1876), Копенгагене (1888), Стокгольме (1897), Милане (1906), а также в Москве (1860, 1872, 1882), Санкт-Петербурге (1861, 1870), Екатеринбурге (1887) и Нижнем Новгороде (1896) [12, с. 9].

Участие заводов, как частных, так и казенных, во всемирных выставках регламентировалось Горным департаментом. Так, в письме, адресованном правлению Кыштымских горных заводов от 14 февраля 1897 г., приглашающем к участию в выставке в Стокгольме, говорится: «Горный Департамент имеет честь покорнейше просить... принять не отказать участие в этой выставке экспонированием художественных чугунных отливок Каслинского завода, которые имели всегда выдающийся успех на иностранных и русских выставках» [8]. Также правление Кыштымским горным округом получило приглашение к участию в выставке в Париже 1900 г. [9]. Таким образом, выставочная деятельность казенных и частных заводов на всемирных выставках, регулировалась на государственном уровне.

Впервые художественные изделия Каслинского чугунолитейного и железоделательного завода были представлены, вместе с основной продукцией Кыштымского горного округа, на одной из последних дореформенных выставках сельского хозяйства и промышленности 1860 г., которая была учреждена Императорским Вольным экономическим обществом в Санкт-Петербурге. Кыштымский горный округ был удостоен первой высокой награды – золотой медали. Основная выставочная деятельность Кыштымского горного округа приходится на пореформенное время, вторую половину XIX – начало XX вв.

Впервые во Всемирной выставке Каслинский завод, в составе Кыштымского горного округа, принял участие в Париже в 1867 г.¹⁵ В указателе Русского отдела Парижской всемирной выставки 1867 года значилось, что «Расторгуева наследницы... Кыштымские чугуноплавильные и железоделательные заводы» представили железо разных сортов, образцы гвоздей, а также «чугунные отливки: стол садовый 15 р., решетка 6 р., шахматы 15 р., чаша азиатская, группа две собаки с птицею и труба по 4 р., пахарь 7, собака и лошадь по 3, тарелки по 25 к. за штуку» [11, с. 130]. Заводы были

представлены в V группе «Продукты извлекающих промыслов, в сыром виде и в деле» по классу 40 «Продукты горного дела и металлургии» и награждены серебряной медалью.

Таким образом, первые выставочные проекты Каслей демонстрируют один и тот же набор художественных вещей. Перечень довольно скудный. Тем не менее, представление не только своей основной продукции – железа, но и художественных отливок из чугуна, принесло владельцам ощутимые плоды, золотую и две серебряные медали и стимулировало расширение ассортимента выпускаемых изделий. Художественные вещи в разделах, посвященных металлургии, смотрелись выигрышно, привлекая не только покупателей основной продукции, но и простых посетителей выставок. Они за небольшую сумму, относительно интерьерной скульптуры из бронзы, и тем более из серебра, могли приобрести изделие высокого качества для украшения обстановки дома.

Одним из самых успешных представлений на всероссийских выставках стало участие Каслинского завода в XIV Всероссийской промышленной выставке 1870 г. в Санкт-Петербурге. Организацией этого мероприятия руководил Антон Дмитриевич Одинцов¹⁶, который приступил к должности управляющего Кыштымским заводским округом в 1868 г. [10, с. 69]. К этому событию Одинцов подготовил к изданию первый каталог изделий завода – «Перечень выставляемых образцов на всероссийской мануфактурной выставке 1870 г. в С.-Петербурге» [4]. Перечень включал 12 наименований художественных изделий с указанием их веса и стоимости. Практически все предметы можно опознать в более поздних иллюстрированных альбомах и прейскурантах Каслинского завода. Таким образом, именно благодаря выставочной деятельности начинает формироваться ассортимент художественных вещей и заложена практика выпуска прейскурантов. Несомненно, это стало следствием заинтересованности публики в приобретении предметов не только непосредственно на выставке, но и с возможностью заказать понравившуюся вещь. Отметим, что старания Одинцова по подготовке выставки принесли немалые успехи: «Наследницы Расторгуева (Кыштымские заводы) Пермской губ. – за превосходные чугунные отливки и весьма хорошего качества железо сортовое, листовое и кровельное» [1, с. 52] получили золотую медаль. Одинцов удостоился ордена святой Анны III степени [5, с. 119], кроме того, серебряные медали на Анненской ленте получили чеканщик Федор Широков и доменный мастер Федор Ляпунов [6, с. 122]. Изображение золотой медали выставки, аверс и реверс, стали применять в качестве клейма на выпускаемой продукции. Это клеймо использовалось вплоть до 1896 г., когда по результатам участия во всероссийской выставке в Нижнем Новгороде завод получил право в маркировке своей продукции использовать изображение герба Российской империи.

16 Антон Дмитриевич Одинцов (1828–1891 (?)) — учился в Санкт-Петербурге в Горной технической школе. Закончил со званием горного кондуктора первого класса. С 1862 по 1868 г. работал управляющим на Нязепетровском заводе. С 1868 по 1887 г. — управляющий Кыштымским горным округом со стороны Харитоновых-Дружининых.

15 В.М. Свистунов в книге «История Каслинского завода 1745–1900 г.» упоминает, что, возможно, Кыштымский горный округ принимал участие во Всемирной выставке в Лондоне в 1861 году, но сведений об этом не обнаружено.

О значительном расширении ассортимента как результате выставочной деятельности говорит статистическое описание заводов округа, выполненное по заданию А. Д. Одинцова в 1876 г. В нем приводится подробное описание заводов округа и список кабинетного литья с отпускными ценами, насчитывающий 122 наименования. Таким образом, с 1870 по 1876 гг. модельный ряд увеличился в 10 раз. Кроме того, ассортимент стал разнообразным, это бюсты, статуэтки, пресс-папье, пепельницы, подсвечники, подчасники, чернильницы, различные вазы, тарелки, вешалки и шкапулки. В направлении максимального расширения ассортимента, как в видовом, стилистическом плане, так и в отношении ценовой категории, работают управляющие и владельцы заводом в последующие годы.

Следующим крупным выставочным проектом в России, в котором участвует Кыштымский горный округ, следует указать Сибирско-Уральскую научно-промышленную выставку в Екатеринбурге, которая проходила с 14 июня по 15 сентября 1887 г. Подготовкой и организацией руководил управляющий заводом П.М. Карпинский, который сменил на этом посту Одинцова в 1887 г. С этого момента и до 1904 г., своего ухода на пенсию, именно Карпинский занимался на месте подготовкой к всероссийским и международным выставочным проектам округа.

К началу работы выставки Каслинский завод впервые выпускает иллюстрированный альбом и прейскурант [7], который включает уже около 230 предметов художественного литья, а также печное, бытовое литье и садовую мебель, всего 339 предметов. Перечень художественного литья с 1876 по 1887 гг. был увеличен в два раза. Тем не менее, ассортимент вызывал нарекания в прессе за отсутствие свежих образцов, количество выпускаемой продукции и за отсутствие общего надзора за выпуском. «Горный журнал» пишет: «Фигурное литье, общим весом, не превышает 400 – 600 пудов; но могло бы, при условии спроса, возрасти до 1500 пудов. Хотя литейное искусство, в практическом отношении, имеет для Кыштымского округа второстепенное значение, но на выставке оно было представлено в подавляющем числе образцов... Положим, такое преобладание Каслинского литья делало выставку Кыштымских заводов весьма оригинальной и привлекало много неспециальный публики, которой конечно интереснее отдать несколько своего времени рассмотрению художественных изделий, чем разбираться в массах горнозаводских материалов... Но не в похвалу общей постановке дела говорит отсутствие более свежих образцов. Для артистического воспроизведения моделей необходимо специальное лицо, которого в Кыштымских заводах в настоящее время нет» [2, с. 223]. Заводы получили большую серебряную медаль за доменное и литейное производство и обширную выделку железа.

Более эффектно Кыштымский горный округ выступил на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 г. Кыштымский горный округ впервые использовал в качестве экспозиционной витрины чугунный павильон. Это сооружение, выполненное по проек-

ту архитектора А.И. Ширшова¹⁷, имело кубическую форму и было собрано из ажурных решеток. Фасад павильона украшал портик с чугунными коринфскими колоннами. На выставке также была представлена публике статуя Н.А. Лаверецкого «Россия», один из самых ярких в отечественной скульптуре символов государственности и царской власти. Специально для выставки было переиздано отдельное приложение к основному альбому¹⁸ «Литье Каслинского завода Кыштымского округа. Медальоны и медали» [3]. Высокое качество художественного и бытового литья, его эффектная демонстрация позволили Кыштымскому горному округу получить высшую награду – большую золотую медаль, а также право ставить на своей продукции клеймо с изображением герба Российской империи – двуглавого орла, гаранта качества и высочайшей оценки продукции завода.

В 1898 г. началась подготовка к всемирной художественно-промышленной выставке в Париже, запланированной на 1900 г.

К выставке, как и ранее, был подготовлен и издан иллюстрированный каталог изделий на русском и французском языках. Благодаря этому изданию можно в точности проследить, какие модели вошли в ассортимент завода в этот период. Стоит отметить, что пополнением ассортимента к выставке кроме непосредственно В. Г. Дружинина и П. М. Карпинского, управляющего заводами, был привлечен и Баумгартен. Можно сделать предположение, что личные обширные связи архитектора в художественных кругах¹⁹ позволили решить несколько задач. Главная из которых – участие в проекте Марии Львовны Диллон²⁰. Специально для Каслинского завода Диллон создала в стиле модерн канделябр «Водяная лилия», который вошел в ассортимент выпускаемой продукции, был опубликован в альбоме и был представлен среди прочего художественного литья на выставке в Париже.

Стоит отметить также следующие модели, которые были подготовлены к выставке. Это парные ваза и канделябр «В память франко-русского союза» работы скульптора Р.Р. Баха, четыре рельефа из серии медальонов Ф.П. Толстого, посвященного событиям войны 1812 г. и военным кампаниям 1813–1815 гг., серия, посвященная литературным персонажам С.А. Осовской, и другие. А также значительное количество моделей по образцу французских,

17 Александр Иванович Ширшов (1865–1932) — российский и советский архитектор. Александр Иванович учился в Императорской Академии художеств в 1890–1892 годах. Из-за болезни отца оставил учебу, вернулся в Нижний Новгород, где работал над рекламными витринами различных предприятий в 1892–1896 годах. В 1895–1896 годах оформил проект каслинского чугунного выставочного павильона. Был удостоен звания художника I степени. Затем работал в Полтаве земским архитектором, использовал формы неоренессанса и необарокко в 1896–1904 годах.

18 Первое приложение «Медальоны и медали» было выпущено в 1894 году.

19 Е.Е. Баумгартен был женат на дочери скульптора Микешина.

20 Мария Львовна Диллон (1858–1932) — первая в России женщина — профессиональный скульптор. Работала в Петербурге, преимущественно в стиле модерн.

австрийских производителей художественной бронзы. Всего альбом 1900 г. включал 704 модели, что почти в два раза больше, чем в 1894–1896 гг.

После 1900 г. Кыштымский горный округ выставочную деятельность практически прекращает. Обновленные альбомы «Художественные вещи» выходят в 1904 и 1913 г., также в 1918 г. выходит последний прейскурант с актуальными ценами и перечнем моделей, который включает в себя 750 наименований. Они практически полностью повторяют альбом 1900 г. В них добавлены две страницы, 35 и 36, с 56 предметами, в числе которых брелоки, комплект шахмат, серия лотков с восточными мотивами и статуэтки по моделям П.А. Самонова. Выпуск этих альбомов не был приурочен к выставочной деятельности, а фиксировал изменения в ассортименте.

Сравнивая деятельность Каслинского и Кусинского заводов на рубеже XIX–XX вв., можно проследить прямую зависимость разнообразия ассортимента от участия заводов в российских и международных выставках. Выставочная деятельность стимулировала издание каталогов и прейскурантов для удобства покупателей, желающих купить изделие или заказать его непосредственно на заводе. Кроме того, можно отметить прямую зависимость не просто корректировки, а именно наполнения ассортимента уральских заводов от выставочной деятельности. По имеющимся источникам, альбомам и прейскурантам, и времени их публикации можно сделать вывод о проведении той или иной выставки, а также проследить время появления моделей в производстве. В большей степени это напрямую касается Каслинского завода, как находящегося в частном управлении.

Список источников и литературы:

1. Всероссийская мануфактурная выставка. Издание редакции «Петербургского листка». – Санкт-Петербург, 1870.
2. Горный журнал. – 1888. – № 5 (май). – Санкт-Петербург: Типография и Хромолиотография А. Граншель, 1888.
3. Литье Каслинского завода Кыштымского округа. Медальоны и медали. (Приложение к № 1). – Санкт-Петербург, 1896.
4. Одинцов А. Кыштымские горные заводы наследниц Расторгуева. Перечень выставленных образцов на Всероссийской мануфактурной выставке 1870 г. в С.-Петербурге (художественное литье). – СПб, 1870.
5. Отчет о Всероссийской мануфактурной выставке 1870 года в Санкт-Петербурге. – Санкт-Петербург, 1871.
6. Там же.
7. Прейскурант чугунным, ваграночным, кабинетным вещам и изделиям Каслинского завода. – Екатеринбург, 1887.
8. РГИА. Ф. 62 Оп. 1. Д. 50. Л. 21.
9. РГИА. Ф. 62. Оп. 1 Д. 70. Л. 29.
10. Свистунов М.В. История Каслинского завода 1745-1900 г. – Челябинск, 1997.
11. Указатель русского отдела Парижской всемирной выставки 1867 г. – Санкт-Петербург, типография товарищества «Общественная польза», 1867.
12. Художественное литье XIX–XX веков в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Каталог. Авт.-сост. Губкин О.П., Шайдурова Г.П. – Екатеринбург, 2005.

УДК 739.069.5

М. Ю. Казакова,
научный сотрудник отдела фондов
Нижнетагильского музея-заповедника
Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил

СТАРООБРЯДЧЕСКОЕ МЕДНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛИТЬЕ В СОБРАНИИ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ- ЗАПОВЕДНИКА «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»

В статье впервые приведена атрибуция и систематизация коллекции старообрядческого медного художественного литья XVIII – XX вв. из собрания музея-заповедника «Горнозаводской Урал», дано описание отдельных памятников. Введено в научный оборот клеймо неизвестного нижнетагильского мастера-литейщика второй половины XIX в.

Ключевые слова: медное литье, «вершковая» икона, складни, килевидное навершие, клеймо, нижнетагильский мастер-литейщик.

M. Yu. Kazakova,
research associate of the Nizhny Tagil
Museum-Reserve
«Mining and Works Ural»,
Nizhny Tagil

OLD BELIEVERS COPPER-CAST ARTISTIC OBJECTS IN THE COLLECTION OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM-RESERVE

The article deals with the attribution and systematization of the collection of Old Believer copper art castings of the 18th-20th centuries from the collection of the Nizhny Tagil Museum-Reserve «Mining and Works Ural». The author gives a description of some objects. A stamp of an unknown Nizhny Tagil foundry master of the second half of the 19th century is introduced in the scientific circulation.

Keywords: copper casting, «canopy» icon, folding icon, keeled finial, stamp, foundry master from Nizhny Tagil.

Процесс формирования коллекции медной пластики музея-заповедника охватывает 75 лет, начиная с первых поступлений в 1948 г. За этот период сложилось небольшое собрание старообрядческого медного художественного литья XVIII – XX вв. Состав основного и научно-вспомогательного фонда представляет собой 263 единицы хранения, включающего иконы (77 ед.), образки (2 ед.), панагии (2 ед.), фрагменты двухстворчатых складней (2 ед.), трехстворчатые складни и их фрагменты (44 ед.), четырехстворчатые складни и их фрагменты (47 ед.), кресты-тельники (23 ед.), наперсные кресты (14 ед.), кресты-Распятия (43 ед.).

К единичным поступлениям относится застежка от Евангелия (1 ед.),

оклады (2 ед.), помяник (1 ед.), тонкие жестяные пластинки с хромолитографией (4 ед.), полый крест (1 ед.).

Коллекция формировалась на основе различных источников поступления, в том числе немногочисленную часть фонда медного литья представляют экспонаты, полученные в дар.

Меднолитая икона занимает в иконотворчестве старообрядцев Урала особое место. Первыми центрами меднолитой пластики становятся Екатеринбург, Кушва, Невьянск, Нижний Тагил, Касли. Новых иконографий на Урале не создавалось – для тиражирования использовались образцы, привезенные с Поморья (Выг), Москвы и Подмосковья (Гуслицы), с Поволжья [9]. Меднолитые иконы, особенно небольшого размера, легко воспроизводились по образцу, были удобны в производстве и при использовании у староверов, а также приобрести их было значительно дешевле живописных икон, и раскупались они верующими в немалых количествах. Изготовление медных икон и складней осуществляли серийно по образцам изделий имевших наибольший спрос.

Меднолитые иконы в нашем собрании насчитывают 77 единиц хранения. Из них 12 икон с изображением Иисуса Христа: «Деисус» (1 – XIX в.); «Седмица» (3 – XIX в.); «Распятие Христово с предстоящими» (1 – XIX в.); «Спас Смоленский» (1 – XIX в.); «Спас Благое Молчание» (1 – XIX в.); «Не рыдай Мене, Мати...» (2 – XIX в.); «Воскресение Христово. Сошествие во ад» (3 – XIX в.).

Во второй половине XIX в. весьма распространенными были меднолитые иконы небольшого «вершкового» размера. В нашем собрании они широко представлены, и знакомство с иконами Христорологического ряда начнем именно с них.

Икона «Деисус» [Ил. 1] это трехфигурное построение с образом Спаса на престоле, включающее образы Богородицы и Иоанна Предтечи. Подобная деисусная композиция в нашем собрании есть на средней части трехстворчатого складня с фигурами избранных святых [Ил. 19]. В центре композиции Спаситель восседает на подушке на престоле с изогнутой спинкой. Ноги на четверугольном подножии. Христос облачен в хитон и гиматий, левой рукой придерживает открытое Евангелие, правой двуперстно благословляет (два прямых пальца подняты вверх, символизировали две природы в Богочеловеке) [10]. По сторонам от Христа фигуры предстоящих Богородицы и Иоанна Предтечи. Справа Иоанн Предтеча в милоти с развернутым вниз свитком. Богородица также с развернутым свитком, другая рука прикасается к груди. В верхней части иконы рельефными буквами наведены надписи. В левом углу монограмма Богородицы: «М[А]Р[И]Я», «Ф[Е]ОТ[О]К[У]С». По сторонам от нимба Христа: «ІС» «ХС», «Г[О]СП[О]ДЬ ВСЕ[Д]ЕР[ЖИ]ТЕЛЬ». Над нимбом Иоанна именуемая надпись: «С[В]ЯТ[О]Й ІОАНН».

Наша коллекция располагает двумя плакетками среднего размера и одной «вершковой» иконкой иконографического извода «Седмица» [Ил. 2]. Иконография «Седмицы» основана на православной литургической тради-

ции, связывающей каждый день недели с памятью определенного святого персонажа или события.

В центре на престоле восседает «Господь Вседержитель» с благословляющей десницей и открытой книгой. Его ноги опираются на подножие. По сторонам от Него слева и справа стоят Богородица и Иоанн Предтеча со свитками в руках, позади престола – архангелы Михаил и Гавриил, а выше апостолы Петр и Павел. Внизу у ног Христа припадающие в молитве фигуры старцев Зосимы и Савватия Соловецких. На «вершковой» иконе дан сокращенный вид извода. На плакетках композиция представлена полностью, ее дополняют фигуры предстоящих: наверху апостола Иоанна Богослова и святителя Иоанна Златоуста. Внизу коленопреклоненные фигуры святителя Николая Чудотворца и преподобного Сергия Радонежского.

Еще одна «вершковая» икона второй половины XIX в. «Распятие с предстоящими» [Ил. 3]. В среднике по центру изображение восьмиконечного креста с Распятием Христовым. В верхней части креста «Спас Нерукотворный», по сторонам два слетающих ангела с покровными руками. Надпись слева: «А[Н]ГГ[Е]ЛЫ», справа «Г[О]СП[О]ДНИ». По сторонам от средней перекладины: «С[Ы]НЪ», «Б[О]ЖІЙ», ниже «МАРФА», монограмма Богородицы: «М[А]Р[И]Я», «Ф[Е]ОТ[О]К[У]С» и именуемые надписи: «[А]ПО[С]ТОЛ [І]О[А]НЪ, ЛО[Н]Г[И]НЪ».

Икона «Спас Смоленский» [Ил. 4] отливка второй половины XIX века в традиционной иконографии, характерной и для живописных икон. Иконографический извод «Спас Смоленский» написан в 1514 г. в честь освобождения Смоленска от литовских завоевателей. Такой образ расположен в нише над воротами Спасской башни Московского Кремля, получившей свое наименование по названию этого образа. В 2010 г. он был отреставрирован после обнаружения его под слоем штукатурки, наложенной в 1930-е гг. [15]. Спаситель представлен на подножии в полный рост с опущенной вниз десницей и раскрытым Евангелием в левой руке. По сторонам слетающие ангелы с поднятыми крыльями, в покровенных руках держат орудия Страстей Господних. Вверху традиционные надписи: «ІС» «ХС», «Г[О]СП[О]ДЬ ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ». В серповидных дробницах: «А[Н]ГГ[Е]ЛЫ Г[О]СП[О]ДНИ». Внизу у ног Спасителя коленопреклоненные преподобный Сергий Радонежский и Варлаам Хутынский, над ними именуемые надписи: «С[В]ЯТ[О]Й СЕРГИЕ, С[В]ЯТ[О]Й ВАРЛАМЪ». Фон орнаментирован цветочными розетками и колечками. Икона заключена с трех сторон в трехсоставную рамку, нижняя часть рамки одноступенчатая.

Среди иконографических изводов Христорологического ряда одним из самых сложных для понимания считается «Иисус Христос Благое Молчание» [Ил. 5]. В нашем собрании этот извод представлен одной иконой конца XIX века. В центральной части иконы поясной образ Иисуса Христа в виде Ангела со скрещенными на груди руками. Голову Спасителя окружает нимб с восьмиконечной звездой. По сторонам от нимба надписи: «ІС» «ХС», «БЛ[А]ГОЕ МОЛЧ[А]НИЕ». На полях 18 медальонов с погрудными фигурами. В верхнем поле «Деисус»- Спас Вседержитель с Богородицей и Иоан-

ном Предтечей, рядом с ними архангелы Михаил и Гавриил. Ниже (слева – направо) – апостолы Петр и Павел, святители Василий Великий и Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Николай Чудотворец, с крестами в руках великомученики Георгий и Дмитрий Солунский, преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, в центре нижнего ряда – Ангел Хранитель, по сторонам от него – евангелист Иоанн Богослов и апостол Андрей Первозванный. Все фигуры оплечные, кроме образа Спасителя и святых нижнего ряда, изображены в динамике в $\frac{3}{4}$ повороте к центру. Святые в «медальонах» расположены «по чину»²¹ – архангелы, апостолы, святители, мученики, преподобные. Подобный состав напоминает Деисусный чин иконостаса. Произошло сворачивание иконного ряда в кольцо, окружающее главное изображение. Старообрядцам такой круговой тип был очень близок в связи с замкнутым устройством красного угла. Литейщики стали изготавливать отдельно формы для таких рамок, куда вставлялись разные образки. От медальонов на полях отходят растительные узоры, воплощая идею Рая. В данной композиции прочитывается символика, связанная с жертвенным подвигом Спасителя, жест как будто связанных рук, как полагают, заимствован из сцены страстного цикла «Ведение ко Кресту»: «как овца веден Он был на заклание, и как агнец пред стриженным его безгласен» (Исайя 53:7) [12].

Страстная тема достигает наибольшего накала в изводе «Не рыдай Мене, Мати...» [Ил. 6]. В нашем собрании таких икон две, отлиты в последней четверти XIX в. Богоматерь обнимает у гроба обнаженное по пояс мертвое тело Иисуса Христа. На верху поля иконы начертан углубленными буквами текст: «НЕ РЫДАЙ МЕНЕ М[А]ТИ ВЗИРАЮЩЕ ВО Г[РОБЕ]». Фоном композиции является Голгофский Крест с традиционными надписями: «IC» «XC», «С[Ы]НЪ» «Б[О]ЖИЙ». Внизу символическое изображение гроба с декоративным рисунком. Слева монограмма Богоматери – «MP» «ФУ». На иконном поле отсутствует декор. Икона в типовой рамке с растительным орнаментом, который расцвечен голубой эмалью.

Меднолитых икон с изображением Богородицы в собрании представлено ровно в три раза больше Христологического ряда – 36 единиц хранения. Если в иконах Христа видели грозного судию и Небесного Царя, то в иконах Богоматери видели основную заступницу грешного мира перед Богом [14]. В старообрядческой среде такое почитание Божией Матери связано с ожиданиями о конечной участи человека. Старообрядчество верило в силу Ее ходатайства о прощении Господом грехов. В нашем собрании представлены Богородичные изводы, наиболее востребованные тагильчанами – Богородичные праздники: «Рождество Богородицы» (3 – XIX в.); «Покров Богородицы» (4 – XIX в.). Образы Богоматери: «Богоматерь Знамение» (1 – XIX в.); «Богоматерь Одигитрия Смоленская» (6 – XIX в.); «Богоматерь Владимирская» (1 – XVIII в.) «Богоматерь Казанская» (1

– XVIII в., 5 – XIX в.); «Богоматерь Троеручица» (3 – XIX в.); «Богоматерь Страстная» (1 – XIX в.); «Богоматерь Неопалимая Купина» (1–XIX в.); «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» (1 – XVIII, 8 – XIX в.); «Поклонение иконам Богоматери» (1 – XIX в.).

Меднолитые иконы с образом Владимирской Богоматери встречаются на Урале реже других изводов. В нашем собрании это одна небольшая «вершковая» икона конца XVIII в. [Ил. 7] в рамке из рельефного тонкого жгута и еще с таким изводом есть трехстворчатый складень «Богоматерь Владимирская. Избранные праздники» конца XVIII – начала XIX вв. [Ил. 21]. Иконографическая особенность Владимирского образа в том, что видна подошва левой ступни Христа. Богоматерь держит на правой руке Младенца Христа, прильнувшего к ее щеке.левой рукой Христос обнимает за шею, правая рука протянута вперед и лежит на мафории. У Богоматери левая рука обращена в молитвенном жесте к сыну и одновременно прижимается к сердцу. Над нимбом изображена корона, которая выходит за рамку иконы. Корона украшена виньетками и обрамлена валиком. Справа, слева и по центру к ней примыкают петлеобразные завитки. Фон иконы декорирован колечками и залит цветной эмалью, образуя радугу из полос темно-синего, белого, синего, желтого, голубого цветов.

Отличительными чертами иконы «Богоматерь Одигитрия Смоленская» первой половины XIX в. [Ил. 8] является городчатая корона на голове Богоматери, она выходит за пределы иконного пространства. Наружные «городки» напоминают островерхие листья, а внутренние представляют стилизованные трилистники [12]. Монограмма Богоматери в рельефных картушах круглой формы, контур которых имитирует жемчужную обнизь, такая же обнизь внизу короны. На мафории хорошо просматривается сетчатый декор каймы. Заключен образ в двухступенчатую рамку.

Следующий образ «Богоматери Одигитрии Смоленской» [Ил. 9] датируется серединой XIX в. Богородица правой рукой указывает на своего Божественного Сына, как на единственный путь обретения истины. Христос представлен прямолично с благословляющей двуперстной десницей, которая изображена почти горизонтально. Матерь Божия и Богомладенец представлены с цатами²². Поля с рельефным узором в виде «птичьих лапок», внутренние поля обрамлены жгутами. Образ помещен в трехступенчатую рамку. Богоматери Одигитрии Смоленской молились перед долгой дорогой и о решении семейных конфликтов.

Икона второй половины XIX в. «Богоматерь Неопалимая Купина» [Ил. 10] с очень сложной композицией и большим числом деталей. Иконное

22 Цата (др.-рус.), украшение, подвеска. В древнерусском искусстве - серповидная подвеска, «лунница», которую располагают ниже лика иконы, зеркально по отношению к венцу. Цата является частью оклада, ее изготавливают из чеканного серебра, украшают чернью, эмалью, драгоценными камнями, жемчугом. Цатами называют также угловые накладки и вставки с эмалевыми изображениями на серебряных окладах Евангелий. Словарь терминов. Византийское и древнерусское искусство. В.Г. Власов. Дрофа, Москва, 2003.С. 216.

21 Чин (др.- рус, чинъ)- порядок, правило, последовательность. Ступень в небесной иерархии. Словарь терминов. Византийское и древнерусское искусство. В.Г. Власов. Дрофа, Москва, 2003.С. 217.

поле отливки обрамляет двухступенчатая рамка, сама плакетка среднего размера (10x9 см). Над основной композицией имеется рельефная надпись: «ОБ[РА]ЗЪ НЕУПАЛИМОЙ КУПИ[НЬИ]». Богоматерь с Младенцем представлена в центре композиции в круглой рельефной рамке с херувимами. В лучах восьмиконечной звезды, составленной из двух вогнутых четырехугольников, изображены Небесные Силы. В лучах первого – шестикрылый Серафим и архангелы со своими символами, в лучах второго – символы евангелистов. Между концами звезды в двухлепестковых сферах изображены восемь летящих ангелов с атрибутами властителей природных стихий. В углах иконы изображены композиции ветхозаветных прообразов Богоматери: «Пророк Моисей перед Купиной», «Древо Иессево», «Врата Иезекииля», «Лестница Иакова». К такому изводу обращались с просьбой о сохранении жилищ от пожара.

Некоторые иконы с Богородичными образами имеют килевидные навершия (напоминающие купол храма). В нашей коллекции это «Богоматерь Страстная» и «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» [Ил. 11]. В таких навершиях изображен на облаках «Иисус Христос Царь-Царей» [11] в архиерейском облачении и царской шапкой куполообразной формы, с благословляющим жестом обеих рук на обе стороны. Навершие в нашей иконе дополняют фигуры шестикрылых херувимов, расположенных на штифтах, что создает иллюзию полета. Богоматерь изображена в рост в центре композиции с жезлом в правой руке. По сторонам от Нее фигуры болящих. Извод этой иконографии с килевидным навершием в собрании повторяется шесть раз, еще есть три «вершковые» отливки, одна из них XVIII в. Последняя с прямоугольным навершием «Спас Нерукотворный», ее носили как нательный образец, так как с оборотной стороны имеется петля для шнура-гайтана.

Одним из самых распространенных образов Богоматери на меднолитой пластике XVIII – XIX вв. является Казанский образ Божией Матери. Это погрудное изображение Богородицы, слегка склонившей голову в сторону стоящего Младенца. В нашем собрании такой извод представлен тремя «вершковыми» иконами, одна из них XVIII в. с навершием «Спаса Нерукотворного» (5,5x4,0 см). С оборотной стороны, как и в предыдущем описании, имеется петля для шнура-гайтана, вероятно, что ее тоже носили как нательный образец. И тремя плакетками «Богоматери Казанской» второй половины XIX в. (все одного размера 14,5x12,3 см) с клеймом неизвестного тагильского мастера [Ил. 35]. Такое клеймо повторяется в нашем фонде восемь раз, и мы можем заявить о мастере-литейщике из Нижнего Тагила (биографические данные мастера пока не выявлены). Одна из икон поступила в 1952 г., остальные иконы с таким же клеймом были переданы в дар в 1985 г. краеведом Орловым Иваном Абрамовичем, а также приобретались музеем в разные годы в результате закупок. Все иконы с клеймом представляют рамку с 18-тью медальонами и погрудными фигурами в них. Подробно о рамке рассказано выше в разделе иконы с изображением Иисуса Христа. Добавим, что все рамки с клеймами украшены одинаковым рельефным

рисунком в виде растительного «бегунка» с изображением трилистников с цветами, обвивающих медальоны. По периметру рамка имеет двухступенчатое обрамление. На внутренней ступени находятся надписи с именами святых. В рамку тагильский мастер-литейщик помещал различные образы по желанию заказчиков. По иконам из нашего фонда мы можем определить, какие образы были наиболее чтимыми у местного населения – «Богоматерь Троеручица» [Ил. 34] – 3 ед., «Богоматерь Казанская» [Ил. 35] – 3 ед. и «Николай Чудотворец» [Ил. 36, 37] – 2 ед.

В собрании представлено двадцать девять икон с изображением святых угодников Божиих. Это иконы с образами ветхозаветного пророка, святителей, священномучеников, воинов, преподобных, святителей. «Огненное восхождение пророка Илии» (2 – XIX в.); «Николай Чудотворец» (1 – XVIII в., 10 – XIX в.); «Антипа Пергамский» (4 – XIX в.); «Чудо Георгия о змие» (4 – XIX в.); «Сергий Радонежский» (1 – XIX в.); «Мученик Никита, побивающий беса» (1 – XVIII в.). И многофигурные композиции с изображением святителей «Григория Богослова, Василия Великого, Иоанна Златоуста» (1 – XVIII в., 2 – XIX в.); «Священномученика Харалампия, мучеников Иоанна воина и Вонифатия» (1 – XIX в.); «Великомученицы Параскевы Пятницы, Екатерины и Варвары, святителей Григория Богослова и Иоанна Златоуста, мучеников Кирика и Иулиты» (2 – XIX в.).

Литая икона «Григорий Богослов, Василий Великий и Иоанн Златоуст» конца XVIII в. [Ил. 13]. Святители изображены в полный рост со строгим фронтальным положением фигур. Григорий Богослов с благословляющим двуперстием и с Евангелием в левой руке. В центре фигура святого Василия Великого с Евангелием в руках и Иоанн Златоуст с Евангелием в правой руке. Святые облачены в подризники²³ поверх которых у Григория Богослова и Иоанна Златоуста надет саккос²⁴, богато украшенный рельефным орнаментом, а у Василия фелонь²⁵. На их плечах свисающие крестчатые омофоры. Святители без головных уборов. Над ними крупные рельефные буквы именуемых надписей: «С[ВЯ]ТЫ[Й] ГРИГОРИИ

23 Подризник - принадлежность облачения священника и архиерея. Длинная до пят одежда с узкими рукавами; обычно белого цвета. Н.И.Давыдов. Духовный мир православной иконы. Медная пластика с изображением Подризник - принадлежность облачения священника и архиерея. Длинная до пят одежда с узкими рукавами; обычно белого цвета. Н.И.Давыдов. Духовный мир православной иконы. Медная пластика с изображением святых. – М.: «Печатный салон Шанс». 2018. С. 295.

24 Саккос - Принадлежность облачения архиереев. Длинная просторная одежда (обычно не сшитая по бокам) с короткими широкими рукавами и вырезом для головы (с нач. XVIII в. стал облачением архиереев, заменив фелонь). Там же. С. 295.

25 Фелонь (гр.- риза)- длинное и широкое одеяние священников. Символизирует хламиду, в которую облекли Христа, надругавшиеся над ним воины, напоминая священнику о том, что во время богослужения он являет собой Господа, приносящего себя в жертву. Г.С. Колпакова, И.К. Языкова. Атлас православной иконы. М.: «Феория», 2013. С. 505.

БОГОСЛОВЪ С[ВЯ]ТЫ[Й] ВАСИЛИИ ВЕЛИКИИ С[ВЯ]ТЫ[Й] ЮААННЪ ЗЛАТОУСТЪ». Фон орнаментирован высокими вертикальными стеблями с листьями и крупными цветами и украшен, синей эмалью с белыми вкраплениями. По краю иконы тонкий бортик с рельефными точками. Завершает икону килевидное навершие с изображением в дугообразном облаке «Иисус Христос Царь Царей» в образе Великого архиерея с благословляющим двуперстием на обе стороны. На белом фоне монограмма Христа «IC» «XC». Венчают икону три прорезных шестикрылых Серафима на стерженьках. Святители–церковные иерархи, вселенские учителя им молятся о «просвещение разума к учению».

Икона «Святой Никола Можайский» конца XVIII в. [Ил. 15]. В навершие иконы образ «Спаса Нерукотворного», по сторонам расположены клейма Архангела Михаила и Архангела Гавриила и на самом верху херувим. Святитель изображен подняв руки с жестом заступнической молитвы. За его спиной раскрыта фелонь, как щит. В правой руке меч, направленный вверх, который символизирует духовный меч святого молитвенника [1], а в левой вместо книги–храм. По сторонам – в $\frac{3}{4}$ повороте поясные изображения Спаса с Евангелием и Богоматери с омофором в руках [3]. Святого защитника считают великим заступником и защитником в разных жизненных ситуациях.

Впервые авторские надписи мастеров-литейщиков стали появляться во второй половине XIX в. на некоторых изделиях московских мастерских [13]. На иконе «Священномученик Антипа, мученики Флор и Лавр» второй половины XIX в. [Ил. 17] вверху имеется углубленная именуемая надпись с монограммой московского мастера Родиона Хрусталева: «С[ВЯ]ТЫ[Й] С[ВЯ]Щ[ЕН]НОМ[У]Ч[ЕН]ИК АНТИПА Р[А]ДИОН[Х]Р[УСТАЛЕВ] 77 МУ[ЧЕ]НИКА ФЛОРА I ЛАВРА». Икона небольшая, представляет трехфигурную композицию с прямоличными ростовыми фигурами. Слева стоит Антипа, в середине – Флор и справа Лавр. Священномученик Антипу, мучеников Флора и Лавра почитали как целителей.

Икона «Священномученик Антипа Пергамский» конца XIX в. [Ил.18]. Антипа представлен с обнаженной головой и характерными вьющимися волосами, борода имеет остроконечную форму. Десница святого приподнята в благословляющем жесте. В левой руке он держит закрытое Евангелие. Облачен в фелонь, на плечах омофор с крестами. Вверху в круглых клеймах изображен малый Деисус со Спасом Нерукотворным, по сторонам – предстоящие святому образу Спаса Богоматерь и Иоанн Предтеча. В народе святого Антипу почитали как скорого помощника при «неутишной зубной боли» и обращались к нему с молитвой, прося об избавлении от «... удручающие мя зубные болезни...» [6].

Собрание украшают **два миниатюрных образка** с изображением «Праведного Симеона Верхотурского» (2 – XIX в.). Эмалевый образок с (в технике) финифтью поступил в 1951 г. Подобные образки массово изготавливались в Ростове Ярославской губернии в конце XIX – начале XX вв. Симеон изображен стоящим на берегу реки с ведром у ног, на фоне ураль-

ской природы и часовенки. Одна рука покоится на груди, в другой держит развернутый вниз свиток. С небесного сегмента на праведного Симеона исходят святающиеся лучи, как благословение от Господа на духовные подвиги. Покровитель Урала праведный Симеон Верхотурский (Меркушинский) жил праведной жизнью еще в дораскольный период, но в старообрядческой среде к лику святых причислен не был, по причине канонизации святого в постраскольный период [7].

В собрании представлено всего **две панагии** (2 – XVIII в.), что может свидетельствовать о гораздо меньшем их количестве, находящемся в личном употреблении у местных староверов. Панагия это меднолитое изделие в виде двух створ, соединенных шарниром, употреблявшееся для хранения частиц Богородичного хлеба. Освященный во имя Богоматери хлеб брался в дорогу, считаясь спасительным средством в пути. Для этой цели и были предназначены («путные», «походные», «складные») двухстворчатые панагии [12]. В нашем собрании две панагии «Троица Ветхозаветная. Богоматерь Знамение» с навершием «Спас Нерукотворный» [Ил. 28]. В центре правой створы изображена Богоматерь с воздетыми руками и младенцем Христом на груди. На левой створке изображение трех ангелов, сидящих за столом с чашей. На оборотной стороне правой створы «Распятие Христо-во с предстоящими».

Фрагменты двухстворчатых складней (2 – XVIII в.) поморского литья с сюжетом «Николай Чудотворец, Преподобные Антоний и Феодосий Печерские в предстоянии иконе Богоматерь Одигитрия». Имеют небольшой размер (3,0x3,3 см), напоминают створчатые панагии. Такие миниатюрные складни носили на шнурке-гайтане или цепочке как нательные иконы.

Значительную группу представляют трехстворчатые складни и их фрагменты 44 ед. (9 – XVIII в., 35 – XIX в.). Складни с изображением «Деисуса» и их фрагменты – 20 ед. (1 – XVIII в.; 19 – XIX в.), полных 4 складня. Складни с изображением Богоматери – 10 ед. хр. (4 – XVIII в., 5 – XIX в.) полных 3 складня; «Двунадесятые праздники» (3 – XVIII в.) полных 2 складня; «Апостол и Евангелист Иоанна Богослов в молчании. Избранные праздники» (2 – XIX в.) центральные створы; «Чудо Георгия о змие. Избранные праздники» (3 – XIX в.) полных 2 складня; Складни «Николай Чудотворец. Избранные праздники» (5 – XIX в.) полных 3 складня; Складень «Священномученик Антипа. Избранные святые» (1 – XVIII в.).

Во второй половине XVIII в. широкое распространение получили трехстворчатые складни, у которых боковые створки составляют примерно половину центральной плакетки с изображением основного сюжета. На таких створках чаще всего размещали по три миниатюрных клейма с изображениями двух святых в каждом клейме или клейма с композицией на темы двунадесятых праздников [Ил. 19 – 24].

Трехстворчатый складень «Деисус. Избранные святые» XVIII в. [Ил.19]. Складень с изображением цветка на навершие, такое навершие встречается один раз в собрании. В среднике представлена двухчастная композиция. В верхней части: «Спас на престоле с предстоящими святыми Богоматерью и

Иоанном Предтечей». В нижней части средника складня – поясные изображения святых: «Зосимы и Савватия Соловецких, святителя Николая Чудотворца, Леонтия, епископа Ростовского». На боковых створках также помещены поясные образы святых, которым в народе часто молились о помощи в разных житейских вопросах.

Трехстворчатые складни из нашего собрания имеют три вида наверший: с изображением «Спаса Нерукотворного», килевидное с «Иисусом Христом Царь Царей» и двухъярусное комбинированное навершие с изображением наверху «Спаса на Убресе», а внизу иконы «Троица Ветхозаветная». Икона Троицы находится в рамке, напоминающей трилистник [6]. Комбинированное навершие дополнено фигурами шестикрылых ангелов.

Четырехстворчатые складни «Двадцатые праздники с поклонением иконам Богородицы» (37 – XIX в.). Из них полных всего два складня. С большими праздничными створами нам не повезло, в основном в коллекции представлены отдельные три, две и по одной створе. Есть створы с очень хорошей отливкой, украшенные стекловидной эмалью, цветовая гамма которых строится на преобладании синего и голубого цветов с вкраплениями белого. Четырехстворчатые складни стали изготавливать в начале XVIII в. первое поколение старообрядцев Выговского поселения [9]. Это, своего рода, миниатюрный иконостас из прочного материала. Навершия кокошники складня напоминают купола храма и символизируют небесный свод. На них изображены композиции: «Распятие Христово», «Троица Новозаветная», «Воздвижение Креста Господня» и «Похвала Богородицы». На оборотной стороне одной из створок размещена композиция, прославляющая Голгофский Крест.

В собрании представлены **Кресты-тельники – 23 ед. хр. (21 – XIX в., 2 – XX в.).**

Кресты простых форм – с прямоугольными перекладинами и без каких-либо украшений. Многие из них имеют тексты на оборотной стороне.

Нательный крест XIX в. [Ил. 26] по контуру четырехконечный с прямоугольными перекладинами. Внутри изображение Голгофского восьмиконечного креста с копием, горой Голгофой и черепом и костями Адама. На обороте рельефными буквами первая строка псалма 67: «ДА ВОСКРЕСНЕТЪ БОГЪ И РАЗЫДУТСЯ ВРАЗИ Е[ГО]».

Нательный крест XIX в. [Ил. 25] по контуру четырехконечный с прямоугольными перекладинами. Внутри восьмиконечный крест с изображениями копия, трости и главы Адама. Над крестом надпись: «ЦАРЬ СЛАВЫ». По краям от верхней перекладины надпись: «КРЕ[С]Т ХРАН[ИТЕЛЬ]». По краям от средней поперечной перекладины «IC» «XC», ниже «СЫНЪ БОЖИИ», «К[ОПИЕ]» «Т[РОСТЬ]». На обороте рельефными буквами дан текст псалма 67: «ДА ВОСКРЕСНЕТЪ Б[О]Г И РАЗЫДУТСЯ ВРАЗИ ЕГО И ДА БЪЖАТ ОТ ЛИЦА ЕГО НЕНАВИДЯЩЕ ЕГО ЯКО ИСЧ[Е]З[А]ЖЕТЪ ДЫМЪ ДА ИСЧ[Е]З[А]ЖЕТЪ ЯКО ТАЕТЪ ВОСКЪ ОТ ЛИЦА ОГНЯ ТАКО ДА ПОГИБНУТ БЕСИ». Оглавие креста изготовлено в виде бусинки с тремя венцами и символизирует знак Святой Троицы.

Нательный крест конца XVIII в. [Ил. 27] с прямоугольными перекладинами, отличается обилием украшений, такой один в собрании. Нижняя часть креста утрачена. По контуру – выступающие отростки (символика «процветшего креста»). Перекладины средокрестия соединены дугами в виде завитков с выступами-лучами. Между дугами и перекладинами сквозные отверстия. В центре рельеф Голгофского восьмиконечного креста. В средокрестии находится изображение подвески в виде полумесяца с килевидным завершением – это цата. Цата в данном случае является символом Небесного Царства. Фон креста заполнен полустертым текстом.

Наперсные кресты – (14 – XIX в.) Наперсные кресты, так же как и нательные, отличаются многообразием, но в нашем собрании они все одной формы и, практически, одного размера, из них два украшены голубой эмалью. Крест наперсный восьмиконечный представлен на [Ил. 30]. По его периметру орнамент в виде жгута. На внутреннем кресте – Распятие Христово. Над головой два летящих ангела, оглавие «Иисус Христос Царь Царей». На средней перекладине на стерженьках два херувима. Предназначены наперсные кресты для открытого ношения духовенством поверх облачения. Наперсный крест на груди свидетельствует, что его обладатель имеет степень священства.

В собрании широко представлены **кресты-Распятия 43 (1 – XVIII в., 42 – XIX в.),** это напрестольные, аналойные, выносные и киотные кресты. Кресты-Распятия в больших количествах выпускали со второй половины XVIII века для богослужений внутри и за пределами церквей [5].

Практически на всех крестах-Распятиях по краям перекладины даны рельефные изображения Солнца и Луны с человеческими лицами и с надписями под ними: С[О]ЛНЦЕ, ЛУНА. На наклонной перекладине изображен град Иерусалим в виде башен с воротами и фрагментами стен. На некоторых крестах ниже горы Голгофы с пещерой и главой Адама изображена еще одна пещера с изображением растительности. Все кресты-Распятия с оборотной стороны имеют или растительный узор в виде переплетения виноградной лозы или гравированные богослужебные тексты. Наиболее часто повторяемый текст: «Крестъ хранитель всея вселенной...». На некоторых крестах-Распятиях после текста на церковно-славянском языке изображен Голгофский крест.

Напрестольные кресты – (17 – XIX в.). Напрестольный крест, это крест, который находится в алтаре на престоле рядом с Евангелием и выносится во время богослужения [5]. В особых случаях им осеняют людей, освящают воду на Богоявление, к нему прикладываются верующие. В нашей коллекции Напрестольные кресты отличаются небольшим размером и расширением нижней части вертикальной перекладины. Все напрестольные кресты издревле изготавливались на Руси из дорогого металла – золота, серебра. После реформ Никона старообрядцы отливают медные кресты и украшают эмалью.

На [Ил. 33] представлен один из напрестольных крестов нашего собрания, он украшен стекловидной эмалью голубого, белого, желтого цвета.

Крест восьмиконечный с незначительным расширением внизу и высоким рельефом внутреннего креста-Распятия. В крестчатом нимбе Спасителя видны буквы «O W H», что означает «Суший». На верхней вертикальной перекладине изображен «Господь Саваоф» в дугообразном облаке с благословляющим двуперстием на обе стороны. Над изображением надпись: «Г[ОСПО]ДЪ САВАОФЪ». Ниже изображение Святого Духа в виде голубя в круге по сторонам от изображения надпись: «Д[У]ХЪ С[ВЯ]Т[Ы]Й». На верхней перекладине изображены летающие плачущие ангелы Господни с покровными руками под ними надписи: «А[Н]ГГ[Е]ЛЛ[И] Г[ОСПО]ДНИИ». Над нимбом Христа рельефными буквами: «І[ИСУС] Н[АЗАРЯ-НИН] Ц[АРЬ] И[УДЕЙСКИЙ]». На средней поперечине рельефными буквами: «С[Ы]НЪ Б[О]ЖИ[Й]» «ІС» «ХС» и углубленными буквами: «РАСПЯТИЕ Г[ОСПО]ДА Н[А]ШЕГ[О] І[ИСУ]СА ХР[ИС]ТА», «КР[ЕС]ТУ ТВОЕМУ П[О]КЛАНЯЕМСЯ ВЛ[АДЫ]КО И С[ВЯ]ТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМ». Над копием и тростью: «НИ КА», в нижней части вертикальной перекладины два ряда букв – «М[ЕСТО] Л[ЛЮБНОЕ], Р[АЙ] Б[ЫСТЬ]», еще ниже «Г[ОРА] Г[ОЛГОФА]».

Кресты-Распятия – (12 – XIX в.). Кресты-Распятия от 30 см и больше, использовались как аналогичные или выносные, а также в интерьере храма. У старообрядцев беспоповцев, такие Распятия были распространены даже в быту. Их использовали при закладке дома, помещали в божницу, устанавливали над колодцами, над входом в дом. Такие кресты-Распятия отличаются изображениями наверху вертикальной перекладины. На одних изображен «Господь Саваоф» с державой в левой руке – на других «Спас Нерукотворный» [Ил. 32]. Производство литых образов с навершием «Спас Нерукотворный» получило широкое распространение в петровской и постпетровской России у старообрядцев, особенно это характерно для крестов, изготовленных в общинах беспоповского согласия [6]. В нашей коллекции большие кресты-Распятия в основном с изображением «Господа Саваофа». Держава с крестом в Его левой руке олицетворяет могущество Спасителя Мира и является атрибутом Истины. В церковном искусстве Господь Саваоф – Владыка Мира. У крестов-Распятій с изображением «Спаса Нерукотворного» отсутствует изображение Святого Духа в виде голубя и табличка «ІНЦІ».

Еще одной разновидностью крестов-Распятій являются **киотные Кресты** с двумя боковыми полотнищами, на которых изображены фигуры предстоящих. В старообрядческой среде Кресты подобного типа появляются в XVIII в., а широчайшее распространение получают в XIX веке. В нашем собрании киотных Крестов (14 – XIX в.), все они небольшого размера, за исключением «Большого Патриаршего Распятия» (по старообрядческой терминологии – достойное патриаршей кельи), состоящего из напрестольного Креста, обрамленного клеймами праздников и венцом из херувимов [4]. Такие кресты-Распятия с изображением праздников можно считать вершиной старообрядческого меднолитейного производства. По существу это настоящие иконостасы с Распятием в центре. По своему замыслу подобные образы являются иконой-календарем [8].

На [Ил. 31] представлен киотный крест-Распятие с разноцветной стекловидной эмалью – зеленого, желтого, синего, голубого цветов. Наверху два поклоняющихся ангела с покровными руками. В центре представлено Распятие Христово. Вверху помещен образ Спаса Нерукотворного, указывающего на принадлежность креста старообрядцам-беспоповцам. Под ним надпись в два ряда: «ОБРАЗЪ НЕРУКОТВОРНЫЙ». Под горизонтальной перекладиной рельефными буквами наведен Кондак праздника Воздвижения Креста Господня: «КРЕ[С]ТУ ТВОЕМУ ПОКЛАНЯЕМСЯ ВЛ[АДЫ]КО И Ч[Е]СТН[О]Е ВОКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМЪ». В нижней части изображены град Иерусалим, гора Голгофа и голова Адама. Крест сопровождают многочисленные надписи. На клеймах справа изображена Пречистая Богородица и Святая Марфа-сестра Лазаря, которого воскресил Господь. В клейме слева – Иоанн Богослов и уверовавший во Христа Лонгин в воинских доспехах, с копьем в руках.

Из единичных поступлений интересна застежка Евангелия XIX в. [Ил. 29], которую изначально записали как нательный крест. Известно, что мастера меднолитой пластики достигли совершенства в оформлении напрестольных Евангелий. Отливали комплекты фигурных литых накладок для обложки книг Нового Завета. Наряду с медными накладками для Евангелия в «медницах» отливали фигурные застежки [6]. На застежке изображение Голгофского креста, окруженного растительным орнаментом, а на верхней ее части рисунок, напоминающий лилию.

Изучение коллекции старообрядческого медного литья будет продолжено, атрибуция отдельных изделий будет уточнена и дополнена в результате дальнейших исследований.

Список источников и литературы:

1. Булкин В.А., Пак Н.В., Пивоварова Н.В., Соловьева В.Д., Шалина И.А. Святой Николай Мирликийский в произведениях XII – XIX столетий из собрания Русского музея / Альманах. Вып. 132. СПб: Palace Editions, 2006. С. 234.
2. Гнутова С.В. Русское медное литье. Центральный музей Древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Сборник статей. Выпуск I. Москва, «Сол Систем», 1993 г. С. 17.
3. Гнутова С.В., Зотова Е.Я. Медное художественное литье XI – начала XX века из собрания Центрального музея Древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Москва. Интербук-Бизнес, 2000. С. 72.
4. Гормина Н.В. Христианские древности. Художественный металл XI – XIX веков в собрании Новгородского музея-заповедника. Москва, «Северный паломник», 2005. С. 76.
5. Давыдов Н.И. Духовный мир православной иконы. Медная пластика с изображением святых. – М.: «Печатный салон Шанс». 2018. С. 79.
6. Давыдов Н.И. Духовный мир православной иконы. Медная пластика с образом Иисуса Христа. – М.: «Радуница». 2010. С. 93.
7. Какое у староверов отношение к святому Симеону Верхотурскому? [Электронный ресурс] // Русская вера : сайт – URL: ruvera.ru/vopros/simeon_verhoturskii (дата обращения: 05.09.2023).
8. Кирьянова С.А. Распятие Христово. Русская икона: Образы и символы. – СПб: ООО «Метпропресс», 2013. С. 67.

9. Колпакова Г.С., Языкова И.К. Атлас православной иконы. М.: «Феория», 2013. С. 382.
10. Липатова С.Н. Господь Вседержитель. Русская икона. Образы и символы: СПб: ООО «Метропресс», 2013. С. 50.
11. Припачкин И.А. Иконография Господа Иисуса Христа. «Паломникъ», 2001.С. 69.
12. Рындина А.В. Каталог меднолитой пластики из коллекции А.Елфимова. Тольск, 2005. С. 20.
13. Сиротников Е. Неповторимые краски русской эмали. Меднолитая пластика XVIII – начала XX веков из частных собраний. Издательство «Маркус». Санкт-Петербург, 2004 г. С. 17.
14. Тарасов О.Ю. Икона и «Русский мир». Святая Русь / Альманах. Вып. 302. СПб: Palace Editions, 2011. С. 372.
15. Чугреева Н.Н. Преподобный Сергей Радонежский. Русская икона: Образы и символы. Москва 2014. С. 40.

УДК 75.03

Е. В. Лаврентьева,
кандидат искусствоведения,
Научный сотрудник
отдела реставрации темперной живописи,
Государственный научно-исследовательский
институт реставрации,
г. Москва,
Lavrentyeva_Elena@mail.ru

И. Ф. Кадикова,
зав. лабораторией физико-
химических исследований,
Государственный научно-исследовательский
институт реставрации,
г. Москва,
kadikovairina@mail.ru

О РЕЗУЛЬТАТАХ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ СЕМИ ИКОН ИЗ СОБРАНИЯ НТМЗ «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»

Настоящая статья посвящена памятникам уральской старообрядческой иконописи второй половины XVIII в. Шесть из семи икон публикуются впервые. Основное внимание уделено анализу химического состава их красок и грунтов. В качестве иллюстраций представлены схемы отбо-

ра микропроб художественного материала. Также в работе предлагается атрибуция объектов исследования и приводятся сведения о технологических особенностях икон указанного региона и времени создания.

Ключевые слова: невьянские иконы, пигменты иконописи, экспертиза русских икон, крокоит, реальгар, малахит, ангидрит.

E. V. Lavrentyeva,
PhD in Art history,
Research fellow of Tempera
Painting Restoration Department,
State Research Institute for Restoration,
Moscow,
Lavrentyeva_Elena@mail.ru

I. F. Kadikova,
Head of the Laboratory of
Physicochemical Research,
State Research Institute for Restoration,
Moscow,
kadikovaif@gosniir.ru

ON THE RESULTS OF TECHNOLOGICAL RESEARCH OF SEVEN ICONS FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM-RESERVE «GORNOZAVODSKOY URAL»

The article is devoted to the Ural Old Believer icon painting of the second half of the 18th century. Six of the seven icons are published for the first time. The main attention is paid to the analysis of the chemical composition of their paints and primers. Schemes for selecting micro samples of artistic material from these works are presented. The article also provides attribution of the research objects and information about the technological features of the Ural icons of this period.

Keywords: Nev'yansk icons, icon painting pigments, attribution of Russian icons, crocoite, realgar, malachite, anhydrite.

Работа по определению состава красок и грунтов памятников иконописи проводилась в рамках научной темы ГОСНИИР: «Иконы старообрядческого горнозаводского Урала второй половины XVIII в.: определение методики исследования, атрибуция малоизученных памятников». Объектами изучения стали семь икон из основного и научно-вспомогательного фондов Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». Иконы (2 – 7) публикуются впервые. Методика исследования пигментов и грунта включала изучение поверхности икон под бинокулярным микроскопом (МБС-10) при увеличении 25× и отбор микропроб художественного материала. Далее образцы исследовались комплексом аналитических методов, таких как поляризационная микроскопия (микроскоп ПОЛАМ Л-213М, ЛОМО), энергодисперсионный рентгеновский микроанализ (настольный

сканирующий электронный микроскоп Hitachi TM4000 Plus с приставкой для энергодисперсионного микроанализа Quantax 75 (Bruker)), ИК-микроспектроскопия (ИК-микроскоп LUMOS (Bruker), КР-микроспектроскопия (КР-микроскоп Renishaw Invia Qontor).

Ниже приводим краткое описание произведений и результаты лабораторного анализа микропроб авторских художественных материалов. В одном случае (икона 4.) дополнительно приводятся результаты анализа красок, использовавшихся при поновлении.

1. *Богоматерь Неопалимая Купина с предстоящими Св. Георгием и Св. Артемием Веркольским на полях* [Ил. 1]. 1798 г. Инв. ТМ – 26168/9, И – 429²⁶.

Размер иконы: 33,5×28,6×3,1 см. Основа паркетирована (тыльная деревянная пластина состоит из двух досок). Коробление основы отсутствует. Шпонки отсутствуют. В лицевой стороне вырезан прямоугольный ковчег глубиной около 2,5 мм. В утратах грунта на полях иконы просматривается тканевая паволока. Поновления не обнаружены. На нижнем поле находится авторская надпись с указанием года создания иконы: «Писанъ бысть сей святый образ в лето от создания мира зтс (7306) года месяца мая в д (4) день совершился».

В процессе музейной реставрации выполнены тонировки на небольших утратах живописи, а также тонировки с элементами реконструкции по утратам красочного слоя на личном письме.

1. Грунт – ангидрит;
2. Грунт – ангидрит, металлическое покрытие фона – листовое золото с небольшим содержанием серебра;
3. Голубой красочный слой – берлинская лазурь, свинцовые белила;
4. Оранжевый красочный слой – реальгар;
5. Голубой красочный слой, позём – берлинская лазурь, кальцит, свинцовые белила.

Связующее красочного слоя – эмульсия (в составе идентифицированы компоненты белковой и липидной природы), т.е. икона выполнена в темперной технике²⁷.

2. *Поклонение Тихвинской иконе Божьей Матери с предстоящими Св. Иоанном Предтечей и Св. Евдокией на полях* [Ил. 2]. 80-ые гг. XVIII в. Инв. ТМ – 17982, И – 183.

Размер иконы: 33,5×27,7×2,2 см. Основа состоит из одной доски. Коробление основы незначительное (высота изгиба около 1,5 мм). Шпонки торцевые, врезные, сквозные. В лицевой стороне вырезан прямоугольный ковчег глубиной около 2,5 мм. В утратах грунта в ковчеге, а также на верхнем и нижнем поле просматривается тканевая паволока.

В процессе музейной реставрации удалена запись XIX в. на полях ико-

ны и слой потемневшей олифы образы палеосных святых, относящиеся к поновлению, при раскрытии иконы удалены не были). Иные поновления на иконе не обнаружены.

1. Грунт – ангидрит, немного гипса в форме дигидрата;
 2. Оранжевый красочный слой – крокоит;
 3. Голубой красочный слой, позём – свинцовые белила, берлинская лазурь, искусственный азурит;
 4. Синий красочный слой, стебли растений – берлинская лазурь, много крупных кристаллов кальцита.
3. *Спас на троне с избранными святыми на полях* [Ил. 3]. 70-80-е гг. XVIII в. Инв. ТМ – 4253, И – 131.

Размер иконы: 33,2×27,9×2,6 см. Основа состоит из двух досок. Высота коробления основы составляет 5 мм. Шпонки торцевые, врезные, сквозные. В лицевой стороне вырезан прямоугольный ковчег глубиной около 2,5 мм. В утратах грунта на полях иконы просматривается тканевая паволока. Икона находится под слоем потемневшей олифы и загрязнений. В левой её части, на поле и в ковчеге, сделана проба на удаление покровного слоя. Поновления не обнаружены.

1. Грунт – ангидрит;
2. Голубой красочный слой – берлинская лазурь, свинцовые белила;
3. Оранжевый красочный слой, опушь – свинцовый сурик, свинцовые белила;
4. Голубой красочный слой, опушь – свинцовые белила, искусственный азурит, крупные частицы кальцита;
5. Голубой красочный слой, позем – берлинская лазурь, свинцовые белила.

4. *Св. Николай Чудотворец с предстоящими Св. Прокопием и Св. Натальей на полях*²⁸. Конец XVIII в. Инв. ТМ – 24017, И – 373.

Размер иконы: 33,6×27,9×2,6 см. Основа состоит из трех досок. Высота коробления основы составляет 5 мм. Шпонки торцевые, врезные, сквозные. Ковчег отсутствует. Паволока визуально не определяется. Икона поновлена. Раскрытый кодекс в руке Николая Чудотворца записан, его омофор прописан зеленой краской, камни на крестах омофора и ворота также прописаны. Поля иконы находятся под слоем записи, за исключением образов святых. Надпись на нижнем поле с годом создания иконы (1798) является поновительской, нижележащая надпись не просматривается (возможно, авторская надпись утрачена полностью)²⁹. Лузга записана.

Обе пробы грунта, отобранные с разных мест на иконе, показали наличие ангидрита. Полимент – красная охра, алюмосиликат. Металлическое

28 В связи с ограничением по количеству иллюстраций мы не приводим схему отбора микропроб с данной иконы в настоящей статье. Фотография иконы будет опубликована в [2].

29 Икона была исследована только в видимом спектре излучения. ИК и УФ съемка не проводилась.

26 Икона опубликована в [3, с. 22].

27 Во всех семи иконах связующее красочного слоя аналогичное.

покрытие фона – листовое золото с небольшим содержанием серебра. Голубой колер одежд Св. Натальи – берлинская лазурь, свинцовые белила. Зеленый плат в руке Св. Николая – натуральный малахит, свинцовые белила. Основной тон облаков – свинцовые белила, немного берлинской лазури и красного органического пигмента. Санкирь – желтая охра, черный углеродсодержащий пигмент, кальцит, каолин.

Поновительские краски: зеленая краска с омофора Св. Николая – зеленый Б³⁰, синие камни омофора –искусственный ультрамарин³¹.

5. Спас на троне [Ил. 4]. Конец XVIII – начало XIX вв. Инв. НВ – 17718.

Размер иконы: 71,7×58,7×2,9 см. Основа состоит из двух досок. Шпонки торцевые, врезные, сквозные. Шпонки тыльные, врезные, сквозные. В лицевой стороне вырезан неглубокий прямоугольный ковчег. В утратах грунта в ковчеге и на полях иконы видна тканевая паволока.

1. Грунт – ангидрит с небольшим количеством гипса в форме дигидрата. Металлическое покрытие – листовое золото; зеленый красочный слой – натуральный малахит.

6. Избранные святые перед образом Богородицы Одигитрии [Ил. 5]. 80-ые гг. XVIII в. Инв. НВ – 15258.

Размер иконы: 38×32,5×3,2 см. Основа состоит из одной доски. Коробле - ние основы незначительное (высота изгиба около 2 мм). Шпонки торцевые, врезные, сквозные. В лицевой стороне вырезан неглубокий прямоугольный ковчег. В утратах грунта в ковчеге и на полях иконы просматривается тканевая паволока. Икона находится под слоем потемневшей олифы и загрязнений. Повновления не обнаружены.

1. Грунт – ангидрит;

2. Голубой красочный слой – свинцовые белила, берлинская лазурь;

3. Голубой красочный слой – искусственный азурит, свинцовые белила, берлинская лазурь, кальцит;

4. Желтый красочный слой – аурипигмент, крокоит;

5. Голубой красочный слой, позём – искусственный азурит, свинцовые белила, кальцит.

7. Николай Чудотворец с предстоящими на полях [Ил. 6]. Последняя четверть XVIII в. Инв. НВ – 15056.

Размер иконы: 22,5×18×2,1 см. Основа состоит из двух досок. Шпонки торцевые, врезные, сквозные. В лицевой стороне вырезан прямоугольный ковчег глубиной около 2,5 мм. В утратах грунта в ковчеге и на полях иконы видна тканевая паволока. Икона находится под слоем потемневшей олифы и загрязнений. Повновления не обнаружены.

³⁰ Зеленый Б (PG8) – синтетическое соединение, которое впервые стали использовать для производства художественных красок в 1921 г. в Европе, в СССР краску «Ви-ридоновая зеленая» на основе зеленого Б начали выпускать не ранее 1971 г. [1, с. 83-85; 6, с. 96; 7, с. 53].

³¹ Искусственный ультрамарин получен в 1827 г. Повсеместное применение в живописи относится к середине XIX в. [3, с. 90].

1. Грунт – ангидрит;

2. Голубой красочный слой – свинцовые белила, берлинская лазурь;

3. Зеленый красочный слой – берлинская лазурь, аурипигмент;

4. Зеленый красочный слой – берлинская лазурь, аурипигмент.

На основании приведенных результатов данные памятники можно отнести к произведениям старообрядческой иконописи Уральского региона второй половины XVIII в. [2]. Берлинская лазурь, обнаруженная практически во всех иконах, свидетельствует об их terminus post quem – не ранее середины XVIII в. [там же]. Показательным является ряд таких минеральных наполнителей красок и грунтов, как крокоит, реальгар, аурипигмент, натуральный малахит и ангидрит. Эти соединения являются характерными для произведений иконописи Уральского региона. Крокоит, реальгар и аурипигмент начинают применяться в невянских иконах с середины XVIII в. (нижней хронологической границей использования крокоита является, вероятно, первая половина 60-х гг. XVIII в.). Временной период применения малахита в невянских иконах уточняется в процессе настоящего исследования: на основании полученных к этому моменту данных можно констатировать, что малахит входит в обиход уральских художников ближе к концу XVIII в. и начинает более активно применяться в XIX в. Обнаружение малахита в иконах (4) и (5), первоначально отнесенных к концу XVIII в. на основании ряда других технологических особенностей, подтверждает указанную датировку. Стоит напомнить, что минералы малахит и крокоит являются своего рода визитной карточкой Уральского региона.

Кроме того, по целому комплексу технологических и стилистических признаков две из семи икон можно отнести к одной из самых крупных невянских мастерских: иконы (2, 6), вероятнее всего, были созданы в 80-е гг. XVIII в., в одно время с иконами «Рождество Христово» и «Благовещение» (обе 1781 г.) из Нижнетагильского Казанского собора³², «Складень двустворчатый: Архангел Михаил, чудо Св. Георгия о змие» 1785 г. из Музея «Невянская икона» (г. Екатеринбург)³³, «Покров Богородицы» 1785 г. из Приморской государственной картинной галереи (г. Владивосток), инв. ПКГ КП – 919, Ж – 213³⁴, «Царь Царём» 1789 г. из Свердловского областного краеведческого музея (г. Екатеринбург)³⁵. Отличительной особенностью этой мастерской является широкое использование крокоита.

Необходимо добавить, что такие технологические особенности исследованных памятников, как наличие в красочном слое искусственного азурита, а также берлинской лазури в смеси с аурипигментом для создания зеленого колера (взамен глауконита) являются характерными для русской иконописи рассматриваемого периода [2].

³² Иконы не опубликованы

³³ Икона опубликована в [4, с. 46-47, кат.15]

³⁴ Икона не опубликована.

³⁵ Икона опубликована в [5, с. 170, кат. 143].

Список источников и литературы:

1. Гренберг Ю., Писарева С. Масляные краски XX века и экспертиза произведений живописи. Состав, открытие, коммерческое производство и исследование красок. – М.: Зеркало мира, 2010. – 194 с.
2. Кадикова И.Ф., Лаврентьева Е.В. Химический состав красок и грунтов как важный аспект атрибуции поздней русской иконописи Уральского региона / Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. – М.: МГУ имени М.В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2023 [в печати].
3. Каталог выставки «Зримые свидетели мира невидимого»/ авт.-сост. М.Ю. Казакова, ред. А.Х. Фахретденова. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». – Нижний Тагил: Восток, 2016.–52 с.
4. Музей «Невьянская икона»: альбом; сост. каталога, атрибуции, тексты разд. М. Боровик, Е. Ройзман. – Екатеринбург: Студия ГРАФО, 2005. – 191 с.
5. Невьянская икона / Свердловский обл. краеведческий музей, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Челябинская обл. картинная галерея, Уральский гос. ун-т / авт. ст.: В.И. Байдин, Н.А. Гончарова, О.П. Губкин.–Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1997. – 247 с.
6. Писарева С.А. Методика идентификации материалов грунта и пигментов произведений живописи. Ижевск: б. и., 2017. – 100 с.
7. Keijze M. De. The Delight of Modern Organic Pigments Creation // Issues in Contemporary Oil Paints / K.J. van den Berg, A. Burnstock, M. de Keijzer, J. Krueger, T. Learner, A. de Tagle, G. Heydenreich (eds.). – London: Springer, 2014. – P. 45–74.

УДК 75.021.342

М. Ю. Комарова,
искусствовед, заместитель
директора по хранению,
хранитель коллекции «Графика»,
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
graph@artmnt.ru

О.В. Лебедева,
искусствовед, заведующая
выставочным отделом,
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
expo@artmnt.ru

ОБЗОР ВЫСТАВОК ХУДОЖНИКОВ-ПАСТЕЛИСТОВ В НИЖНЕМ ТАГИЛЕ 2000 – 2020-Х ГГ.

Статья является кратким экскурсом в историю развития и формирования выставочного движения в Нижнем Тагиле, непосредственно связанного с техникой пастели. Определены истоки формирования повышенного интереса художников города к данному материалу. Фиксируются основополагающие события и имена участников.

Ключевые слова: выставка, пастель, художник, Нижний Тагил, В.Г. Могилевич.

M.Y. Komarova,
art critic, Deputy Director for Storage,
keeper of the «Graphics» collection
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil,
graph@artmnt.ru

O.V. Lebedeva,
art critic, head of the exhibition department
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil, e
xpo@artmnt.ru

REVIEW OF EXHIBITIONS OF PASTELIST ARTISTS IN NIZHNY TAGIL 2000 – 2020'S.

The article is a brief excursion into the history of the development and formation of the exhibition movement in Nizhny Tagil, directly related to the pastel technique. The origins of the formation of the increased interest of the

city's artists in this material are determined. The fundamental events and the names of the participants are recorded.

Keywords: exhibition, pastel, artist, Nizhny Tagil, V.G. Mogilevich.

Техника пастели известна миру еще с XVI в. Сегодня этот мягкий, податливый, мобильный художественный материал продолжает пользоваться необычайной популярностью у художников.

В Нижнем Тагиле всплеск интереса к пастели был связан с именем художника Виктора Георгиевича Могилевича (22.06.1937 – 22.02.2007). Именно его страстная увлеченность данной техникой положила начало большому творческому движению – созданию в городе Товарищества художников-пастелистов и традиции проведения специализированных выставок.

В. Г. Могилевич приехал в Нижний Тагил в 1959 г. из Копейска поступать на художественно-графический факультет Нижнетагильского педагогического института. После его окончания он остался здесь работать, посвятив преподавательской деятельности более 30 лет своей жизни. Одновременно занимался искусством – сначала писал маслом, акварелью, а в 1990-е гг. увлекся пастелью. Постепенно постигая особенности и открывая для себя удивительные возможности этой техники, он в дальнейшем полностью посвятил ей свое творчество. Виктор Георгиевич стал настоящим мастером пастельной живописи, сформировав личный, узнаваемый стиль. От лирико-описательных картин, восхищающих будничной красотой остановленного момента, В. Г. Могилевич через объекты той же самой повседневной реальности пришел к произведениям глубоким, философским, наполненным размышлениями о всем сущем.

В начале 2000-х гг. Виктор Могилевич – уже состоявшийся автор, виртуозно владеющий пастелью – представлял своими произведениями весь Уральский регион на международной выставке «Европастель» в Санкт-Петербурге [4]. Именно этот опыт участия в крупном проекте, посвященном любимой технике стал для него и для города в целом важной отправной точкой. В 2003 г. В. Г. Могилевич инициировал создание в Нижнем Тагиле Товарищества художников-пастелистов, целью которого стала популяризация техники пастели. Ежегодно с 2003 по 2006 гг. он, как председатель объединения, организовывал специализированные выставки, которые проходили в выставочных залах старинного тагильского здания на улице Уральской, 4. В 2003 г. здесь располагалось Нижнетагильское городское отделение «Союза художников России», а с 2004 г. – филиал «Региональное искусство Урала» Нижнетагильского музея изобразительных искусств. Первые две выставки были скромными по количеству участников (в 2003 г. их было 16, а в 2004 – 19) и показанных произведений (не более 30). Многие художники «дебютировали», впервые представляя свои работы в технике пастели. Тем не менее, вернисажи вызвали живой интерес у зрителей, искусствоведов, а местные газеты и телекомпания освящали данное событие, публиковали интервью с куратором выставок В. Г. Могилевичем. Успешное воплощение идеи Виктора Георгиевича укрепило всех участни-

ков Товарищества в верности выбранного пути, и следующие экспозиции готовились более тщательно. Заранее продумывалась тема для общего высказывания, которая закреплялась в названии: в 2005 г. прошла выставка «Весна и солнце!», а в 2006 г. – «Уголки старого города». Кроме того, к участию приглашались не только члены Товарищества, но и другие профессиональные художники города, что заметно разнообразило и усилило визуальный ряд экспонируемых произведений. Так, постоянными участниками выставок пастели в разные годы стали такие известные тагильские художники, как Светлана Бакшаева, Николай Грачиков, Лариса Грачикова, Игорь Грищенко, Зоя Бухнер, заслуженный художник РСФСР Владимир Истомин, Наталья Кузнецова, Рефат Мамутов, Елена Чебакова и др. Вместе с этим, городской проект привлек внимание и художников из Екатеринбурга: в 2005 г. в нем участвовала Е. П. Азерная, а в 2006 г. – А. С. Берсенев и О. А. Житенева. Важно отметить, что серьезный профессиональный подход в организации первых выставок был подтвержден изданием каталогов со вступительными статьями, фиксирующими значимое в художественной среде города событие.

После внезапного ухода их жизни Виктора Могилевича в 2007 г. Товарищество пастелистов без поддержки и наставничества его создателя перестало существовать, но любовь и интерес к технике среди тагильских художников не иссяк. Для многих из них она стала излюбленной и ведущей в творческой деятельности и авторы, каждый по-своему, оказались индивидуальны в работе с пастелью.

В 2008 г. в Нижнем Тагиле прошла крупная выставка-конкурс «Версии пространства», посвященная памяти В. Г. Могилевича и во многом продолжающая его идею [3]. Проект инициировали молодые преподаватели художественно-графического факультета Нижнетагильской социально-педагогической академии Алексей Алиев и Денис Тевеков, а так же Свердловская региональная общественная организация художников «Авторы Явлений», победившие в конкурсе «Город друзей – город идей-2007», проводимом при поддержке Администрации Нижнего Тагила благотворительным фондом «Евраз-Урал». Общее руководство и координацию гранта осуществляли Татьяна Камешкова – руководитель Центра общественных инициатив и Рефат Мамутов – художник, преподаватель художественно-графического факультета. Партнером выставочного проекта стал Нижнетагильский музей изобразительных искусств, который предоставил выставочные залы для мероприятия и оказал большую информационную и методическую поддержку. Экспозиция включила в себя более 120 произведений и сохранила главный принцип предыдущих выставок – представление работ профессиональных художников, студентов и авторов, не имеющих специального образования, но высказывающих свой интерес к технике пастели. К участию были приглашены мастера Уральского региона. Особую активность проявили художники из Нижнего Тагила, Екатеринбурга, Магнитогорска, Челябинска, Кургана. Кроме того, зрители могли познакомиться с работами мастеров из Ирбита, Озерска, Орска, Каменск-Уральского, Карпинска

и Кушвы. Приглашенными гостями стали художники из Санкт-Петербурга: Андрей Кузнецов, Александр Некрасов, Лион Ниссенбаум и Нина Рябова-Бельская. Так, выставка, определенная положением как «региональная», приобрела новый статус – «с всероссийским участием». Еще одним важным элементом стало то, что по итогам конкурса произведения победителей были переданы в коллекцию Нижнетагильского музея изобразительных искусств. После столь успешной и масштабной реализации идеи, зарожденной в начале 2000-х гг. В. Г. Могилевичем, ожидалось, что подобные экспозиции станут регулярными, но, к сожалению, этого не произошло, и несколько лет в городе не было экспозиций, объединяющих только лишь художников-пастелистов.

В 2015 г. традиция проведения выставок пастели возродилась силами факультета художественного образования – приемника художественно-графического факультета НТГПИ-НТГСПА-НТГСПИ в лице его декана Натальи Кузнецовой, художника активно работающего в данной технике. Экспозиция произведений, выполненных пастелью, открылась на отделении сценических искусств Нижнетагильской социально-педагогической академии. В ее организации приняли активное участие педагоги факультета – Анастасия Садриева и Алексей Миронов. Они же предложили емкое и образное название – «Меловой Период». Выставка, и все последующие, включила в себя произведения В. Г. Могилевича – как дань памяти замечательному человеку и художнику, ставшему навсегда настоящей легендой тагильского искусства и сумевшего увлечь любовью к пастели многих авторов. Произведения мастера, предоставленные его вдовой Валентиной Михайловной Могилевич, начинали экспозицию «Мелового Периода», а продолжали ее работы нескольких тагильских авторов, преподавателей художественно-графического факультета Игоря Грищенко, Ларисы Грачковой, Натальи Кузнецовой, Рефата Мамутова, Натальи Наумовой и Елены Чебаковой. Небольшая, но выразительная выставка пастели вновь собрала узкий круг тагильчан-пастелистов вместе, чтобы через четыре года значительно расширить свои границы и привлечь единомышленников уже со всей страны.

В 2019 г. после серьезных подготовительных мероприятий открылась крупная «Всероссийская выставка пастели в Нижнем Тагиле». Она была приуроченная важному событию – 60-летию юбилею художественно-графического факультета, в выставочных залах которого и разместилась. Мероприятие состоялось при непосредственной поддержке Нижнетагильского городского отделения Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» и ее председателя Анжелики Южаковой, а так же творческого объединения «А-КВАДРАТ» в лице директора Андрея Шварева – в прошлом выпускника художественно-графического факультета [1].

Экспозиция включала в себя около ста работ, созданных почти 50 авторами с разным уровнем профессиональной подготовки. Здесь были произведения как сложившихся мастеров, которых, безусловно, выделя-

ло виртуозное владение техникой и общий высокий уровень создаваемого ими искусства, так и работы набирающих силу и опыт художников, ещё во многом стоящих на пути освоения законов творчества и формирования своего образно-пластического языка. Особое место вновь заняли произведения Виктора Могилевича, предоставленные вдовой художника. Самыми многочисленными участниками выставки стали представители художественного сообщества из Нижнего Тагила, Екатеринбурга, Челябинской области, меньшее количество авторов – из Омска, Соликамска, Тюмени, Кемеровской области, по одному – из Златоуста, Ирбита, Красноярска, Перми, Снежинска, Ханты-Мансийска. «Международный» оттенок мероприятию привнес проживающий в Канаде в городе Оттава выпускник тагильского художественно-графического факультета Владимир Фролов. Специально приглашенными экспонентами стали Николай Владимирович Грачиков (Нижний Тагил) – победитель и призер различных престижных конкурсов в области станковой графики, организатор и президент Фонда поддержки и развития искусства «Коллекция», а так же Александр Викторович Сивков (Екатеринбург) – участник крупных отечественных и международных выставок, лауреат областного конкурса «Камертон», номинант премии Губернатора Свердловской области. Широкий охват участников Урала и Сибири, бесспорно, свидетельствовал о соответствии заявленному статусу выставки и престижности мероприятия.

В 2021 г. в городе состоялась восьмая, последняя на сегодня выставка пастели. Партнером факультета художественного образования и полноправным соорганизатором стал Нижнетагильский музей изобразительных искусств, а экспозиция «вернулась» в выставочные залы, в которых проходила при В. Г. Могилевиче. Для участия в проекте откликнулось большое количество художников, а их география – от Москвы до Иркутска – оказалась впечатляющей. Всего было подано 80 заявок от разных авторов. Отбор выставочной группы прошли 49 художников, из них 12 – тагильчане. Традиционно широко оказался представлен Уральский регион: заявили о себе пастелисты Екатеринбург, Новоуральска, Челябинска, Ирбита, Тюмени и группа из Перми – 11 человек. Так же в выставке приняли участие авторы из Казани, Пензы, Красноярска, Воронежа, Великого Новгорода, Смоленска, Твери, Серпуха и Санкт-Петербурга. Таким образом, в трех залах филиала «Региональное искусство Урала» Нижнетагильского музея изобразительных искусств разместилась экспозиция из 80 произведений, отличающихся разной манерой авторов – от классической реалистической до экспериментальной, связанной с уходом в беспредметность [2],[Ил. 1, 2].

Почетное место на выставке по традиции заняли пастели Виктора Георгиевича Могилевича из собрания музея. В фондах учреждения сегодня хранится 48 произведений мастера, исполненных им в разные годы на разные темы. Среди них знаковая для художника серия из шести работ «Жизнь листа» (1994), в которой особенно ясно проявилось стремление автора к глубокому размышлению на извечные темы. Именно эти работы, где через последовательную фиксацию естественных изменений увядания листа

комнатного растения мастер откровенно говорил со зрителем о жизни и смерти, о частном и всеобщем, украшали собой экспозицию крайней на сегодня выставки пастели.

Отметим, что в произведениях двух последних выставок пастели, проходивших в 2019 и 2021 гг., особенно явно проявилось разнообразие авторских приемов работы с материалом, что отчасти объясняется широким охватом участников, в творчестве которых проявилось как индивидуальное, так и общерегиональное начало. Примечательно, что за многолетнюю практику по организации в городе узкоспециализированных выставок среди участников сформировался постоянный состав – не только из тагильских пастелистов, но и мастеров из других городов. Данный факт, во многом говорит о популярности и востребованности подобных мероприятий. Кроме того, в этом просматривается уникальная возможность наблюдения за творчеством художников других регионов в их последовательном развитии. Так, например, всегда выделяются на экспозициях глубиной художественного осмысления профессиональные произведения екатеринбургского графика Ольги Житеневой, которая стала бессменным участником тагильских выставок пастели с 2006 г. Именно ее работа «Игра» из серии «Игры в куклы» стала одним из призеров выставки-конкурса 2008 г. Тогда в числе победителей с произведением «Отец» была и Татьяна Уракова – художник из Ирбита, ставшая участницей двух последующих региональных выставок, проходивших в Нижнем Тагиле.

В 2008, 2019 и 2021 гг. в рамках выставочных мероприятий выпускались разнохарактерные издания с цветными иллюстрациями, именами участников и информативными вступительными статьями. Так, кураторы продолжали следовать заложенной еще Виктором Могилевичем традиции издания пусть и небольшого буклета-каталога каждого мероприятия.

Анализируя общее содержание выставок пастели, проходивших в Нижнем Тагиле, важно отметить, что к участию принимались все жанры, сюжеты и формы высказывания. Всякий раз преобладающими в экспозиции произведениями были пейзажи, столь излюбленные многими художниками за свою универсальность и всеобъемлемость. Представленные природные картины можно было видеть во всем стилевом многообразии – от традиционного реалистического или импрессионистического отображения действительности до образно-декоративного и нефигуративного. Несмотря на внешнюю полярность и вариативность высказываний, авторы при воплощении художественного замысла, в общем и целом, придерживались принципа вдохновения натурой, индивидуально перерабатывая увиденное с позиций личных переживаний, впечатлений, состояний.

Другим востребованным и разнообразно представленным жанром на выставках стал натюрморт. Для своих задач художники успешно использовали выразительные качества пастели – ее способность создавать бархатистую, богатую оттенками поверхность, живо передающую фактуру материалов или яркую декоративность при изображении условных пространств.

Все эти годы произведения сюжетного жанра и портрета были не распространены на выставках. Выделяясь своей единичностью, они напротив,

привлекали к себе особое внимание и интерес зрителя.

Подводя итог, стоит отметить, что выставки пастели в Нижнем Тагиле традиционно собирали разнообразную, интересную, профессиональную художественную публику. Интерес к технике не иссякает и сегодня, что свидетельствует о потребности профессионального сообщества в проведении таких специфических выставок. Надеемся, что творческое сотрудничество художников-пастелистов продолжится и следующая выставка станет очередным значимым культурным событием города и региона в целом.

Список источников и литературы:

1. Всероссийская выставка пастели в Нижнем Тагиле. 25 ноября 2019-20 января 2020, Нижний Тагил. Выставка посвящена памяти учителя, художника-графика, мастера пастели В. Г. Могилевича : каталог : буклет / авт. ст. М. Комарова ; НТГСПИ (ф) РГППУ. – Нижний Тагил, 2019.
2. 2021. Региональная выставка пастели, посвящается художнику графику В. Г. Могилевичу / вст. ст. М. В. Агеева, ст. О. В. Лебедева; [отв. за вып. А. Н. Шварев]; НТМИИ, НТО СХР,НТГСПИ(ф.) РГППУ. – Нижний Тагил, 2022. – С. 4-10.
3. Региональная выставка-конкурс «Версии пространства». Пастель уральских художников / сост. кат. Е. Ильина при участии Т. Камешковой и Р. Мамутова ; авт. ст. Е. Ильина, Л. Смирных, Д. Гудкова, М. Моговилова ; Благотворительный фонд «Евраз-Урал», Администрация г. Н. Тагил, НТМИИ и др. – Нижний Тагил, 2008. – 60 с. : ил.
4. Чернявская, В. «Европастель»–путь к Ренессансу? / В. Чернявская // Тагильский рабочий. – 2003. – 2 апреля.

УДК 739.4

К. О. Михеева,
зав. музеем «Демидовская дача»
Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил,
367@museum-nt.ru

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ НИЖНЕТАГИЛЬСКИХ ЗАВОДОВ XVIII – КОНЦА XIX ВВ.

В статье рассмотрена история основания и развития производства художественного чугунного литья Нижнетагильских заводов (XVIII – конца XIX вв.), сделан обзор коллекции художественного чугунного литья Нижнетагильских заводов из фондов НТМЗ.

Ключевые слова: заводы Демидовых, Нижнетагильский чугуноплавильный и железоделательный завод, Выйский медеплавильный завод, музейная коллекция, чугунное художественное литье.

К. О. Mikheeva,
Head of «The Demidov Dacha Museum»
The Nizhny Tagil Museum-Reserve
«Mining and Works Ural»,
Nizhny Tagil,
367@museum-nt.ru

ARTISTIC CAST-IRON CASTING OF THE NIZHNY TAGIL FACTORIES OF THE 18TH – LATE 19TH CENTURIES

The article deals with the history of foundation and development of the production of artistic cast-iron casting in the Nizhny Tagil factories (the 18th – late 19th centuries). The author makes an overview of the collection of artistic iron casting of the Nizhny Tagil factories from the funds of the Nizhny Tagil Museum-Reserve.

Keywords: Demidovs' factories, Nizhny Tagil Ironworks, Viya Copper-Smelting Plant, museum collection, artistic iron casting.

Нижнетагильские заводы Демидовых, возникшие в первой четверти XVIII в. – 1722 г. – Выйский медеплавильный завод, 1725 г. – Нижнетагильский чугуноплавильный и железоделательный завод – стали основной базой для развития технического и художественного литья в заводском посёлке, а затем в Нижнетагильском горнозаводском округе, который возник в 1806 г. [11, с. 35]. Территория его составляла 638 000 десятин земли. В округ входило ещё 6 заводов – Нижнетагильский, Выйский Нижне- и Верхнесалдинские, Висимо-Уткинский, Висимо-Шайтанский, Черноисточинский, Лайский, железные и медные рудники, золотые и платиновые прииски, 18 деревень и 7 заводских посёлков, где проживало свыше 50000 крепостных, занятых главным образом на горнозаводских работах [10, с.179].

На металлургических предприятиях Демидовых одной из важнейших технологических операций, требующих знаний, опыта, умений, издревле считалось литейное дело. Начиная с XVIII в. подготовке специалистов уделялось особое внимание, причём изначально цель обучения была гораздо шире, только промышленного литья, она включала и художественное литьё со всеми способами декоративной отделки [15, с. 319].

Первоначально в XVIII в. чугунолитейное искусство было связано с созданием промышленного оборудования: горнов, наковален, маховых колёс и другого, а также военными заказами – литьём пушек. Строительство селений вокруг заводов потребовало и архитектурных украшений, среди которых появляются чугунные ограды, половые плиты, каминные, а затем и более сложные отливки, украсившие архитектурные ансамбли городов. Все Уральские заводы выполняли государственные заказы, что было очень выгодно.

К середине XVIII в. уральские, в том числе и нижнетагильские чугунные изделия, пользовались огромной популярностью по всей России. Только в Петербург и Москву ежегодно отправлялись десятки караванов барж с отлитыми фигурными балконными и оконными решетками, высокими и

низкими оградами, чугунные фонарные столбы, ограждения набережных и мостов, ваз и статуй для украшений фонтанов [13, с. 23].

В 1760-х гг. Никита Акинфиевич Демидов приступил к строительству крупных дворцовых построек в Петербурге и в Москве.

Известна одна из таких построек – это Слободский дом в Москве. На его строительство ушло 15 лет. Надо сказать, что до строительства этого дома у Демидова не было собственных искусных мастеров литейного дела, а для убранства, украшения парка, необходимо было огромное количество чугунных изделий. Это было веяние моды.

Основная их масса отливалась на Нижнетагильском заводе под руководством талантливого крепостного мастера Тимофея Степанович Сизова. Сизов был одним из первых демидовских крепостных, прошедших основательное и длительное обучение. Он обучался известного московского мастера Иосифа Штальмейера. Сизов овладел несколькими художественными профессиями. Был скульптором, камнерезщиком, литейщиком, занимался резьбой по дереву. После окончания обучения в Москве, с весны 1763 г., Тимофея Сизова перевели на Нижнетагильский завод для литья из чугуна необходимых декоративных деталей для Слободского дома. При этом для выполнения резной работы, не считаясь с расходами, демидовская контора приобрела мастеру специальный комплект инструментов в «количестве 51 единица». Кроме того, Т. Сизов обязывался учить своей профессии определенных к нему для помощи двух учеников. [15, с. 26].

Тимофей Степанович по специальным образцам отливал звенья чугунной ограды и ворота для дома, декоративные рельефы, балясины, на заводе отлили 12 статуй, пьедесталы, тумбы, вазы, напольные плиты.

Работа осложнялась тем, что местный чугун был густоват, поэтому плохо поддавался литью. Никита Акинфиевич Демидов, находясь в Москве, сам отслеживал качество изделий, руководил всеми работами. Он не только вникнул и внимательно следил за ходом работ, но и присылал описания различных составов и технологий, старался дать дельные советы и рекомендации. [15, с. 27]. Из Москвы приносили свинцовые или чугунные образцы, по которым нужно было произвести отливку.

В октябре 1768 г. литейные работы значительно сокращаются в объёме. В 1774 г. Сизов вновь определяется к литейным работам и начинает заниматься изготовлением чугунных плит для пола Входа-Иерусалимского храма, соборные доски были идентичны плитам, ранее отливавшимся на Нижнетагильском заводе для Слободского московского дома-дворца [3].

После смерти Н. А. Демидова дом был заброшен, уникальная коллекция нижнетагильского чугунного художественного литья сегодня размещена в разных частях и парках Москвы. Очень многое для обнаружения отдельных памятников художественного чугунолитейного искусства Слободского дома сделала московский исследователь А. Е. Горпенко. Ей удалось найти часть решётки от декора столбов, решётки ворот, восемь декоративных скульптур, которые отнесены к ансамблю Слободского дома и имеют все основания рассматриваться как работы Тимофея Сизова. Все эти работы объединя-

ет наличие специфических, присущих им особенностей. Скульптуры имеют некоторую шероховатость фактуры, нечеткость в проработке отдельных деталей формы [15, с. 32].

Использовался тагильский чугун и для изготовления мостов. В начале XIX столетия многие видные купцы и заводчики стремились обосноваться в Петербурге. Демидовы уже имели свои дома и учреждения в городе, но не прочь были расширить свои владения. Но получить хорошее место под строительство, можно было, лишь приняв участие в благоустройстве Петербурга «содействием или капиталами». Зная это негласное правило, Николай Никитич Демидов предложил свои услуги губернатору: «...готов принять обязательства по изготовлению, доставке и установке пяти мостов чугунных для замены оными вышедших в негодность по ветхости...» [16].

С 1806 по 1816 гг. тагильские мастера изготовили для Петербурга четыре моста. На Нижнетагильском чугуноплавильном и железоделательном заводе по чертежам В. И. Гесте (1753–1832), шотландский инженер и архитектор отливали мостовые ящики и чугунные тумбы для Красного (1814 г.) по Гороховой (ныне улица Дзержинского) [9], Симеоновского [4], Поцелуева (1816 г.) по улице Глинки через Мойку [14], и Ново-Московского (1808 г.) [12] через Обводной канал [5] мостов.

Николай Никитич Демидов в 1814 г. писал из Санкт-Петербурга «...я очень рад, что у вас литьё чугунных мостовых ящиков идёт хорошо—здесь в департаменте оное уже знают и правительство обещает поощрить всех соучаствовавших в успехе оной отливки...я уверен если либо и прежде нас не претесняли—то давным бы давно все были отлиты» [6].

Чугунные арочные мосты позволяли производить сборку из элементов заводского изготовления. Предложенная Вильямом Гесте конструкция была одобрена инженерами и правительственными кругами Петербурга [1, с.69].

В XIX в. обучение крепостных мастеров литейному делу успешно продолжалось. В воспитании собственных кадров, которому заводчики стремились придать стабильность и основательность, гарантирующую качественный результат. Николай Никитич Демидов планировал возобновление практики художественного литья из чугуна с намерением использовать данную профессию для «усугубления общего мнения об искусстве и превосходстве моих заводов» [15, с. 321].

В 1822 г. Николай Никитович Демидов отправил тагильских мастеров учиться в Европу. В их числе был одаренный ученик Выйского завода крепостной Федор Филиппович Звездин (1805–1860). Два года он проучился в Пруссии, затем 7 лет во Франции у великого скульптора П. Ф. Тамира, где выполнял самые сложные работы. Сдав все экзамены Ф.Ф. Звездин, вернулся в Нижний Тагил. Он возглавил небольшую бронзолитейную мастерскую на Выйском медеплавильном заводе. В мастерской работало 18 квалифицированных мастеров. Новая «литейная фабрика», более десяти лет работавшая под руководством Ф. Ф. Звездина, может быть назва-

на уникальной мастерской. Прежде всего, она отличалась универсальностью: здесь осуществлялось литьё из всех возможных материалов – чугуна, меди, бронзы. В равной степени профессионально отливались и промышленные и художественные изделия. В 1833 г. были отлиты первые рельсы для «паровозной дороги» Черепановых (фрагмент рельсов находится в Историко-краеведческом музее) [17], мастера фабрики принимали участие в отливке церковных колоколов и деталей памятника А. Н. Карамзину, установленному в Нижнем Тагиле в 1855 г. [7]. Памятник находился около Демидовской больницы, позади современного Драматического театра.

Андрей Николаевич Карамзин (1814 – 1854) – сын известного русского историографа Н. М. Карамзина. Был мужем совладелицы тагильских заводов Авроры Карловны и главным уполномоченным по делам заводов. Дважды приезжал в Нижний Тагил. Тагильчане высоко ценили его деятельность, например, для шахтеров он организовал бесплатные обеды, открывались больницы, приюты. Будучи отставным полковником русской армии, с началом Крымской войны в 1853 г. добровольцем ушел на фронт и погиб в бою. Из письма Анатолия Демидова Шиленкову Павлу Николаевичу от 7 июля 1854 г. «...я желаю в память двух пребываний Андрея Николаевича Карамзина в Нижнетагильске устроить ему маленький памятник на одной из Ваших небольших площадей, которые бы потом носили его имя. Этот памятник должен быть сделан из чугуна...» [8]. В середине 1930-х гг. при прокладке трамвайных путей памятник А.Н. Карамзину был разрушен. Сохранившиеся фрагменты памятника сегодня находятся в Историко-краеведческом музее: «Орлы» – символ благородства, «шлем» – символ бога войны Марса, в центре барельефный портрет А.Н. Карамзина [18].

Художественное чугунное литье Урала – часть национальной культуры России. Нижнетагильские заводы внесли значительный вклад в развитие уральского художественного литья. Крупнейший чугуноплавильный завод Урала выдал металл ещё в первой трети XVIII в., что было отмечено изготовлением в 1727 г. памятной чугунной плиты (экспонируется в Историко-краеведческом музее [19]), вся плоскость которой покрыта текстом [2, с. 6].

В фондах Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» (НТМЗ) хранится небольшая коллекция дореволюционного художественного чугунного литья с Выйского медеплавильного завода: девять фрагментов памятника А. Н. Карамзину, датированных 1855 г. Ассортимент художественного литья из чугуна на тагильских заводах был ограничен, в основном отправлялся заказчикам и не тиражировался.

Всего коллекция дореволюционного чугунного художественного литья тагильских заводов насчитывает около 20 единиц. Атрибуция коллекции сегодня осложняется отсутствием клейм на художественных отливках.

Список источников и литературы:

1. Бунин М. С. Мосты Ленинграда : очерки истории и архитектуры мостов Петербурга–Петрограда–Ленинграда / М. С. Бунин. – Ленинград : Стройиздат, 1986.

2. Губкин О. П. Художественное литье XIX-XX веков в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств / О. П. Губкин, Г. П. Шайдурова. – Екатеринбург : ИД «Автограф». 2005.

3. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 194.

4. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 447. Л. 145.

5. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 447. Л. 244.

6. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 447. Л. 319-319об.

7. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 1110. Л. 1.

8. ГАСО. Ф. 643, Оп. 1. Д. 1110, Л. 10.

9. Красный мост : [в том числе об изготовлении чугунных тюбингов моста на уральских заводах Н. Н. Демидова] // Citywalls.ru : [сайт]. – 2007-2023. – URL: <https://goo.su/FG52RV> (дата обращения 25.08.2023).

10. Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР. Свердловская область : сб. трудов № 119. НИИ культуры. Москва, 1983. – С.179.

11. Нижний Тагил : 250 лет. – 3-е изд., испр., перераб. и доп. Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1971. – С. 35.

12. Ново-Московский мост : [в том числе история моста] / Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение «Мостотрест» : [сайт]. – 2015-2023. – URL: <https://goo.su/fbijk> (дата обращения: 25.08.2023).

13. Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. – Москва : Искусство, 1975. – С. 23.

14. Поцелуев мост : [в том числе об изготовлении металлических конструкций переправы на уральских заводах Н. Н. Демидова] // Citywalls.ru : [сайт]. – 2007-2023. – URL: <https://goo.su/YalZMW7> (дата обращения: 25.08.2023).

15. Силонова О. Н. Крепостные художники Демидовых. – Екатеринбург : Баско, 2007.

16. Тагильские мосты в Петербурге // История Нижнего Тагила : [сайт]. – URL: http://historyntagil.ru/history/tagil_labirint_2018_04_21.htm (дата обращения 02.09.2023).

17. Фонды НТМЗ. Коллекция «Металл». ТМ-1070.

18. Фонды. НТМЗ. Коллекция «Металл». ТМ-577/1 – 9.

19. Фонды НТМЗ. Коллекция «Металл». ТМ-587.

УДК 745 (470.5) «17»

Г. А. Пудов,
кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник,
отдел народного искусства
Государственного Русского музея,
г. Санкт-Петербург,
narodnik80@list.ru

ОБ ОДНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ НЕВЬЯНСКИХ МАСТЕРОВ (ТУМБА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ)

В статье анализируется редкий тип невянских сундучных изделий – тумба, которая находится в коллекции отдела народного искусства Русского музея. Автор рассматривает ее конструктивные и художественные особенности, уточняет атрибуцию на основе сведений из архивных документов и специальной литературы. Изделие помещено в контекст исторической ситуации, которая сложилась в уральском сундучном промысле во второй половине XIX – начале XX вв.

Ключевые слова: тумба, «мороз» по жести, невянский сундучный промысел, отдел народного искусства, Всероссийская кустарно-промышленная выставка.

G. A. Pudov,
candidate of art history, senior curator,
Department of folk art of State Russian museum,
Saint Petersburg, narodnik80@list.ru

ABOUT ONE OF THE WORKS OF THE NEVYANSK MASTERS (CABINET FROM THE COLLECTION OF THE STATE RUSSIAN MUSEUM)

The paper analyzes a rare type of Nevyansk chest products – a cabinet, which is in the collection of the department of folk art of the State Russian museum. The author examines its constructive and artistic features, attributes it based on information from archival documents and special literature. The item is placed in the context of the historical situation that developed in the Ural chest craft in the second half of the XIX – early XX century.

Keywords: cabinet, «frost» on tin, chest craft of Nevyansk, Department of folk art, All-Russian handicraft and industrial exhibition.

В коллекции отдела народного искусства Государственного Русского музея находится уникальное изделие, изготовленное невянскими мастерами-сундучниками. Это – тумба [Ил.1], поступившая в собрание в 1938 г. из петербургского Кустарного музея. В уральском сундучном промысле такой тип изделий – крайняя редкость, почти исключение. По этой причине памятник заслуживает специального исследования. О нем есть неко-

торые сведения в специальной литературе: автор настоящего сообщения упоминал его в нескольких работах по истории уральского сундучного производства [10, с. 101–102; 11, с. 239–241]. Тем не менее, задачи этих исследований не позволили уделить изделию должное внимание. Предлагаемая работа призвана заполнить эту лакуну.

Конструкция

Тумба изготовлена из дерева (сосна). Она состоит из двух отделений: верхнего выдвигаемого ящика и нижнего помещения с дверцей, в котором расположены две полки. Крышка и днище далеко выступают за боковые стенки, т.е. образуют подобие карниза и широкого основания. Стенки соединены с помощью шипов и деревянных нагелей, ящик сколочен с использованием крепления «ласточкин хвост». На ящике прикреплена оловянная пластина, защищающая отверстие для ключа (на дверце нижнего отделения не сохранилась). Она имеет форму большого ромба с меньшими ромбами на каждом из четырех углов. Подобная форма пластины нередко встречается на уральских сундучных изделиях, особенно на шкатулках. Тумба поставлена на четыре невысокие ножки прямоугольной формы. Все поверхности обиты жестяными листами с изображениями, нанесенными в технике хромолитографии.

Конструкция предмета типична для второй половины XIX – начала XX вв. По размерам, форме, пропорциям и конструкции он имеет многочисленные аналогии в других музейных собраниях. Например, в Краснодарском государственном историко-археологическом музее-заповеднике им. Е.Д. Фелицина находится тумба, изготовленная в начале XX в. в Киеве [1]. Она представляет полную аналогию изделию из отдела народного искусства, исключение лишь одно – отсутствие жестяных листов с хромолитографическими изображениями (киевское изделие покрыто лаком и украшено в технике маркетри). Тумба из Пермского краеведческого музея (№ ПКМ – 21582/13), в отличие от киевской и изделия из отдела народного искусства, декорирована точеными деталями. А предмет из Историко-краеведческого музея городского округа Балашиха (№ БИКМ КП – 7432/2) украшен не только резными деталями разной формы, но и имеет филенки. Несколько подобных предметов, крышка которых изготовлена из мрамора (остальные части – деревянные), находятся в коллекции Тульского музейного объединения. Однако необходимо подчеркнуть, что размеры, форма, пропорции и конструкция всех названных предметов почти идентичны. Следует предположить, что невьянский мастер в преддверии большой выставки, желая участвовать в ней, обратился к предмету, не имеющему отношения к сундучному производству, и просто обил его жестяными листами. Либо тумба была изготовлена по образцу изделий, уже имеющих перед глазами уральского кустара.

Декоративное оформление

Главное украшение памятника – жестяные листы, на которые нанесены различные фигурные изображения и декоративные мотивы. Крышка покрыта большим листом с сюжетным изображением: в овальном картуше помещена сцена с участием двух лиц – молодой румяной крестьянки и пар-

ня с балалайкой, беседующих на фоне деревенского пейзажа [Ил. 2]. Сюжет вполне типичен для русской живописи второй половины XIX в. Вероятно, образцом для мастеров послужило какое-либо полотно на темы из крестьянской жизни. В Невьянском государственном историко-архитектурном музее хранится сундук, поверхности которого обиты точно такими же хромолитографическими листами [2]. Кроме того, в отделе народного искусства ГРМ хранятся два жестяных листа, изготовленные на петербургской фабрике Г. А. Хаймовича. Они воспроизводят тот же сюжет [3].

Все стороны рассматриваемого изделия, не исключая оборотной, покрыты листами «мороженой» жести янтарного цвета, поверх которых в виде сетки укреплены желтые жестяные полосы. По углам прибиты листы треугольной формы, края тумбы подчеркнуты орнаментальными полосами. Это придает ясность ее форме. На орнаментальных полосах воспроизведены древнерусские узоры, точнее, декоративные композиции, которые отразили понимание древнерусского орнамента русской творческой интеллигенцией рубежа XIX – XX вв.

Мастер четко различал те роли, которые играют поверхности изделия при его восприятии зрителем. Передняя, оборотная и боковые стороны украшены одинаково, а крышка, наиболее «ответственная» часть изделия, покрыта листом с хромолитографическим сюжетным изображением. Это, по мысли мастера, – наилучшее украшение.

Следует подчеркнуть, что подобное декоративное оформление (с помощью жестяных листов с хромолитографическими изображениями и «морозом») было очень популярно в уральском сундучном промысле второй половины XIX – начала XX вв. Так украшали сундуки, шкатулки, ларцы и прочие предметы быта. В данном случае сундучный промысел обнаруживает несколько неожиданные связи с кондитерским производством – кондитерские заведения также закупали декорированную жечь на столичных металлических фабриках [9, с. 50 – 51].

Нет ничего удивительного в том, что уральские мастера использовали привозной материал. Жечь Тагильского и Невьянского заводов была крайне дорогой. Заводчики предпочитали иметь дело с крупными предпринимателями. Поэтому для остальных заведений жечь была малодоступной, что вынуждало тагильских и невьянских кустарей приобретать ее в Москве, Петербурге, других заводах Урала или во внутренних губерниях России.

Датировка

На жестяных листах тумбы обнаружены печатные надписи: «Фабр. метал. короб. и хромо-лит. по жести Г. Хаймович С. Петербург Вас. остр. ...66» [Ил. 3], т.е. листы были изготовлены на фабрике металлических изделий Г. А. Хаймовича. Она находилась в Петербурге, на Васильевском острове [4]. Это было известное промышленное предприятие, полное название которого гласило: «Паровая фабрика жестяных и медных изделий чайного, мыльного и товарного листового свинца, чайных пломб, оловянной фольги и завод белой жести» [5]. Его владелец, потомственный почетный гражданин Григорий Абрамович Хаймович, был удостоен серебряных медалей на выставках

в Москве (1882), Риге (1883), двух бронзовых – в Петербурге (1885) а также серебряной в Нижнем Новгороде (1896) – «за значительное производство и разнообразие изделий из жести, цинка и оцинкованного железа» [6, с. 138]. Вообще «фирма удостоена на разных выставках 14 медалей» [7]. После 1912 г. фабрика называлась «Акционерное общество жестяных изделий бывш. Г. А. Хаймовича». Она выпускала разнообразные изделия из жести, например, банки для конфет, соли, сахара, а также фольгу [13]. Они широко использовались на отечественных кондитерских фабриках. Все богатство ассортимента продукции Хаймовича нашло отражение в выставочных каталогах.

На внутренней стороне верхнего ящика тумбы – надпись чернилами: «2576/1205 Пермская губ., Невьянский заводъ. Ц. 7 рублей». Подобные надписи встречаются на многих вещах, экспонировавшихся на Всероссийской кустарно-промышленной выставке (Санкт-Петербург, 1902). В ее каталоге под номером 214 указано: «Тумба, заменяющая ночной столик, работы невянских сундучников. Цена 7 рублей» [8, с. 153]. Именно это изделие было экспонировано на выставке. Вероятнее всего, тумба поступила в петербургский Кустарный музей уже после нее. Таким образом, время создания рассматриваемой вещи определяется следующим образом (фабрика Г. А. Хаймовича была основана в 1858 г. [12]): нижняя граница – время после 1858 года, верхняя – до 1902 г.

Даже при отсутствии надписей на жестяных листах тумбу можно датировать концом XIX – началом XX вв. Как указывалось выше, печатные узоры напоминают элементы древнерусского орнамента, который был популярен в отечественном искусстве того периода. Неорусский стиль, как известно, нашел свое яркое воплощение в архитектуре, прикладном искусстве и орнаменте книг. Следя за модой своего времени, фабриканты выпускали продукцию, ориентированную на вкусы просвещенной публики. Тумба могла занимать место в доме, интерьер которого был оформлен «в русском стиле».

Предмет, изготовленный ко Всероссийской кустарно-промышленной выставке (1902), свидетельствует о мастерстве уральских сундучников, об их умении сделать любой материал принадлежностью искусства. Кроме того, рассмотренное изделие расширяет представление об ассортименте уральского сундучного промысла и свидетельствует о том, что заводские кустики прекрасно знали и учитывали новейшие тенденции в современном декоративном искусстве.

Список источников и литературы:

1. № КМ 14687/5. Размеры: длина – 43 см., глубина – 39,5 см., высота – 86,5 см. // Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=41739750> (дата обращения: 9.03. 2023).
2. Инв. № НМ 924. Благодарю за содействие старшего научного сотрудника Невьянского историко-архитектурного музея Валентину Михайловну Мешкову.
3. Находятся во вспомогательном фонде: инв. № Гр. Б-217, Гр. Б-218. Также поступили из петербургского Кустарного музея в 1938 году.
4. Относительно расположения фабрики в архивных документах приводятся различные сведения: 6 линия, д. 55; 5 линия, д. 66; 6 линия, д. 66 (Центральный государственный

исторический архив (ЦГИА), ф. 1229, оп. 1, ед. хр. 1097, лл. 30, 31, 36 и др.). Кроме того, на коробке фабрики «Блигкенъ и Робинсонъ», хранящейся в петербургском Музее хлеба (инв. № УПР-908 /б), указан другой адрес предприятия Г. А. Хаймовича: Лиговка, 35.

5. ЦГИА. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 1097. Л. 8.
6. Всероссийская промышленная и художественная выставка в Нижнем Новгороде. Список экспонентов, удостоенных похвальных наград / М-во фин. Деп. торговли и мануфактур – Санкт-Петербург, 1897.
7. ЦГИА. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 1097. Л. 17.
8. Каталог с объяснительным текстом коллекций по кустарной промышленности, представленных губернским и уездными земствами Пермской губернии на... Всероссийскую кустарно-промышленную выставку 1902 года в Петербурге. – Пермь : Тип. губ. зем. управы, 1902.
9. Пудов Г. А. Хромолитография в истории сундучного промысла Урала (конец XIX – начало XX века) // Художественный металл в России и Европе в XIX–XX веках. Тезисы Всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург, 14–15 апреля 2015 года. – Екатеринбург, 2015. – С. 50-51.
10. Пудов Г. А. Уральские сундуки XVIII–XX веков: История. Мастера. Произведения. – Санкт-Петербург : Первый класс, 2016. – 339 с.
11. Пудов Г. А. Из истории невянского сундучного промысла (мастера, произведения, участие в выставках) // Восьмые Невьянские исторические чтения. Материалы научно-практической конференции. Невьянск, 9 ноября 2013 года. – Невьянск : Перо, 2014. – С. 234-246.
12. ЦГИА. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 1097. Л. 8.
13. Мастерами, отвечавшими в конце XIX века на фабрике Г. А. Хаймовича за выпуск жестяных изделий, были В. Ф. Павлов, О. О. Нальд, М. В. Воронов, В. Соколов. ЦГИА. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 1097. Л. 58. Возможно, листы жести, среди которых был и лист тумбы из Русского музея, были изготовлены именно под их руководством.

УДК 745/749

О. Н. Силюнова,
кандидат искусствоведения,
преподаватель Уральского колледжа
прикладного и искусства и дизайна,
г. Нижний Тагил,
S.O.N.11_11@mail.ru

НИЖНЕТАГИЛЬСКОЕ «ИМЕНИЕ» УПРАВЛЯЮЩЕГО ЗАВОДАМИ Ф.И. ШВЕЦОВА. НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ДАЧЕ ШВЕЦОВА

В статье на основе архивных источников рассматриваются вопросы строительства архитектурного ансамбля загородного имения Управляющего по технической части Нижнетагильских заводов Демидовых Ф.И. Швецова. Определена возможная дата начала создания дачи, найдены сведения

о строительных материалах и финансовых затратах. Выявлены новые фактические данные о реконструкции дачи Ф.И. Швецова в 1874-75, 1889 гг.

Ключевые слова: Ф.И. Швецов, управляющий, дача, Демидовы, Нижнетагильские заводы, имение.

O. N. Silonova,
candidate of Art Criticism,
Lecturer of the Ural College of
Applied Arts and Design,
NizhnyTagil,
S.O.N.11_11@mail.ru

NIZHNY TAGIL “ESTATE” OF THE MANAGER OF THE NIZHNY TAGIL FACTORIES F.I. SHCHVETSOV. NEW DATA ABOUT SHVETSOV’S DACHA

Based on archival sources, the article deals with the construction of an architectural ensemble of a country estate of F.I. Shvetsov, the Technical manager of the Demidovs’ Nizhny Tagil factories. The author of the article has determined a possible start date of the construction of the country house, has found the information about the building materials and financial costs. The new factual data on the reconstruction of F.I. Shvetsov’s dacha in 1874 – 1875, 1889 have been revealed.



Ил. 1. Боковой фасад дачи Ф.И. Швецова. Фото Т. Дубинина. 1999 г

Keywords: F.I. Shvetsov, manager, dacha, the Demidovs, the Nizhny Tagil factories, estate.

Уникальные открытия, важнейшие технические усовершенствования и события в деятельности Нижнетагильских заводов Демидовых 1830 – 1840-х гг. связаны с личностью Управляющего по технической части Ф. И. Швецова (1805 – 1855).

К решению любой проблемы он подходил творчески, изыскивая оригинальный вариант. Не стал исключением в проявлении его делового стиля и выбор формы личного недвижимого имущества – дачи.

Дача Управляющего заводами Ф. И. Швецова по масштабам успешно осуществленного замысла, обширности и многофункциональности хозяйства, изысканности интерьеров, несомненно, стала достопримечательностью и элитным уголком демидовского Тагила.

До наших дней этот мемориальный объект сохранился только в малой своей части и со значительными изменениями. Почти полное отсутствие сведений по строительству дачи, ее ранним описаниям, временным изменениям, затрудняют изучение этого памятника архитектуры.

Длительная работа, проделанная нами в архивах, позволила уточнить важнейшие моменты истории дачи Ф. И. Швецова, а использование косвенных сведений, сделать уверенные выводы.

Трудовая деятельность Ф. И. Швецова в Нижнем Тагиле началась вес-



Ил. 2. Фурнитура оконной рамы дачи Ф.И. Швецова. Фото Т. Дубинина. 1999 г.

ной 1828 г. По распоряжению П. Н. Демидова 22-летнего молодого специалиста приняли хорошо. По донесению приказчика Петра Макарова: «...делается ему приличное уважение, во всяком случае, дана лучшая квартира, пара лошадей и кушает в доме Вашего Превосходительства обще с директором.» [3, л. 6 об.].

По заводским Штатам 1830 года Ф.И. Швецов значится в должности Управляющего Медного рудника с жалованием 1000 рублей в год. Его будущий противник Д.В. Белов – уже «главноуправитель» с жалованием 2400 рублей в год [4, л. 7, 33 об., 30].

В 1820-х гг. в Нижний Тагил вернулся Иван Андреевич Шамарин, обучавшийся в Париже профессии акушера [5, л. 123], которого по делам службы в 1826 г. перевели в Нижнесалдинский завод. Вследствие этого в 1828 г. Шамарин продал принадлежавший ему дом по улице Зауральской (в другом источнике «Уральской» [6, л. 73]) в господскую собственность за 1600 рублей. Ранее он сдавал в этом доме квартиры для проживания служащих, и контора платила ему квартирные деньги. Там квартировали: Николай Попов, дьякон Осокин, в 1828 г. землемер Власов и Управляющий Медного рудника Фотий Швецов [7, л. 124 об. – 125].

Фотию Ильичу дом понравился. В 1832 г. по его просьбе контора даже сделала «некоторые пристройки на 400 рублей ассигнациями» [Там же, л. 126].

Весной 1832 г. Швецов обратился в Петербургскую контору с просьбой о продаже ему дома Шамарина. И уже 20 марта Нижнетагильской конто-

ре было предписано: «...тот дом предоставить во владение ему, Швецову, с вычетом из его жалования той суммы, какая была заплачена Шамарину» [Там же. Л. 124 об.].

Узнав об этом, Шамарин решил вернуть дом. И 18 июня Петербургская контора приняла решение о возвращении дома акушеру.

Финалом этой истории и могло стать сделанное Заводской конторой предложение, которое полностью удовлетворило Швецова [8, л. 118 об.]. Ему посоветовали приобрести, возможно, за символическую цену большой участок совершенно не освоенной земли на окраине поселка – «близ заставы по Александровской улице» [9, л. 10], в другом источнике «состоящий в НТЗ в конце селения по Екатеринбургской трактовой дороге» [10, л. 3]. Преимущество такого варианта заключалось в том, что отсутствие соседних имений не мешало полному осуществлению строительного проекта.

Например, Управляющий Д. В. Белов, который в 1830-х гг. начинает строить свой дом, вынужден был купить у заводских жителей несколько усадебных мест.

Личность Белова напрямую связана с судьбой Ф. И. Швецова и его дачи, поэтому используем сведения и о нем.

Д. В. Белов происходил из семьи Управляющего одной из демидовских контор. Обучался в Выйском заводском училище [11, л. 13 об.]. Впоследствии получил престижную должность личного секретаря при П.Н. Де-



Ил. 3. Плафон верхнего зала дачи Швецова. Фото Т. Дубинина. 1999 г.



Ил. 4. На дальнем плане фрагменты забутовки берега. Фото 1950-х гг

мидове. В 1828 г. Белов с семьей был награжден вольной [5, л. 37].

После смерти Н.Н. Демидова, Павел Николаевич отправляет Белова с семьей из Флоренции в Петербург, где он становится членом петербургской конторы, откуда в августе 1829 г. получает назначение в Нижнетагильский завод [Там же, л. 20].

В апреле 1836 г., являясь Кунгурским купцом третьей гильдии, Белов обратился с просьбой к П.Н. Демидову: «Для постройки каменного двухэтажного дома дать для этого место, купленное заводской конторой от Степана Меновщикова и о дозволении ему воспользоваться нужными материалами по смете» [12, л. 49]. Место и материалы в поощрение его службы были выданы [13, л. 100 об.].

Кроме того, Дмитрий Васильевич приобрел еще два усадебных места: усадебную землю без строения, оставшуюся после умершего жителя В. А. Пигузова в Шигаевой улице за 1500 рублей [14, л. 40] и усадебную землю у жительницы П. Т. Левицкой за 260 рублей [Там же, л. 44].

Осуществление Ф.И. Швецовым проекта создания имения на целинной территории было делом сложным, трудоёмким, очень дорогим и растянулось на многие годы.

Работы по освоению участка должны были начаться с возведения ограды, расчистки и разметки территории, завоза плодородной земли. До возведения построек можно было устроить огород, построить теплицы, разбить сад и цветник. Данное предположение полностью подтверждают сведения современника описываемых событий.

В 1883 г. в Главную заводскую контору обратился житель Иван Семёнович Корякин, которому исполнилось 63 года. Подавая прошение на назначение пенсии, он излагает свою биографию.

«В 1832 г. я с 12-летнего возраста был спрошен в работу и поступил первоначально в НТЗ в Лудильное заведение, в котором работал 2 года, отсюда поступил **на дачу Фотей Ильича Швецова для работ в саду**, где и находился с 1834 г. по 1861 г. – 27 лет» [15, л. 551].

Сложный рельеф местности – довольно крутой склон холма, потребовал проведения работ по укреплению береговой линии. Это был необходимый ранний этап строительства дачи, без которого невозможно было избежать размыва и сползания почвы. Именно поэтому по всей береговой стороне дачи была выложена каменная подпорная стена из бутового камня длиной до 200 сажень (432 м.) и около 2 сажень вышиной (4 м. 32 см) [9, л. 10]. Верхняя поверхность стены, как и дорожки сада, могли быть выстланы плоским бутовым плитняком. Кроме того, в это же период могли создаваться каменные фундаменты с забутовкой для дома и 8 флигелей [1, л. 91 – 92].

Бут долговечен, обладает большой прочностью, устойчив к перепадам температур и воздействию влаги, кроме того, он создает хороший декоративный эффект.

Ф.И. Швецову пришлось потратить немалые средства для приобретения камня, перевозку на дачу, оплату сложного и долговременного труда работников.

На заводском складе бутовый камень в наличии был [16, л. 32 (об.)], но сведения о его выдаче именно Швецову не выявлены.

На фотографиях дачи начала XX столетия забутовка берега присутствует, жалкие остатки камней видны на снимках советского периода 1950-х годов.

Возведение Главного дома, флигелей и других построек по архитектурному проекту – следующий этап строительства дачи, который потребовал большого количества строительных материалов и найма специалистов.

Руководящие служащие Демидовых пользовались различными привилегиями. Для строительства домов Директору заводов А.А. Любимову и Управляющему Д. В. Белову в качестве поощрения, то есть бесплатно, были выданы необходимые строительные материалы, которые имелись в заводских «магазинах» (складах).

В 1839 г. Ф.И. Швецов становится Управляющим по технической части всех Нижнетагильских заводов, с новым должностным окладом и широкими возможностями. Именно в это время начинают проводиться масштабные строительные мероприятия на даче. Об этом свидетельствуют выявленные нами сведения о передаче Швецову большого количества материалов с заводских складов. К сожалению, пока не удалось установить, были ли безвозмездные выдачи. Все, что перечислено ниже, Фотий Ильич получил в долг.

В «Журнале НТЗ конторы по учёту дебиторской задолженности и расходов на содержание разных учреждений» за 1841 – 1842 гг. сохранились записи этих выданных. Приводим выборку сведений по даче. В документах центрального здания комплекса называется «дом».

«Отпущено в дома Управляющих с апреля по октябрь 1841 г.

Ф.И. Швецову:

Песок Пряничниковский	180 пудов	1 140 руб.
Красного кирпича	790 штук	10 руб. 27 коп.
Алебастру	618 пуд.	54 руб. 50 коп.
Извести	88	8 руб. 80 коп.
Бревен 5-го сорта	35 шт.	28 руб.
Тёсу (досок) разного:		
Тёсу ларевого	2 шт.	4 руб. 80 коп.
Тёсу пологового	311 шт.	180 руб. 38 коп.
Тёсу подволошного	265 шт.	124 руб. 55 коп.
Тёсу кровельного	651 шт.	273 руб. 42 коп.
Тёсу из брусков половых	265 шт.	111 руб. 30 коп.
Тёсу из брусков подволошных	63 шт.	25 руб. 20 коп.
Тёсу из брусков кровельных	52 шт.	19 руб. 24 коп.
Однорезки сосновой	205 шт.	23 руб.
Горбиннику (обрезки бревен, идут для изготовления окон, дверей, подоконников, мебели)	63 шт.	8 руб. 30 коп.

Лежек (бревно, жердь)	29 шт.	5 руб. 80 коп.
Ноябрь 1841 г.		
Извести	3 пуда	30 коп.
Март 1842 г.		
Тёсу полового	16 шт.	9 руб. 28 коп.
	10 шт.	5 руб. 80 коп.
Тёсу подволошного	30 шт.	14 руб. 10 коп.
Тёсу кровельного	94 шт.	39 руб. 48 коп.
Брусков половых	21 шт.	8 руб. 48 коп.
Однорезки	104 шт.	62 руб. 40 коп.
Тёсу кровельного	41 шт.	17 руб. 22 коп.
Отпущено с Нижне-Салдинского завода:		
Ф.И. Швецову:		
Горшков: Цветочных	100 шт.	50 руб.
Поддонов	100 шт.	15 руб.
<hr/>		
Отправлено гвоздья Ф.И. Швецову:	28.13 пуд.	354 руб. 07 коп.
Решётки Швецову	24 шт.	2 руб. 64 коп.
Отправлено Управляющему Ф.И. Швецову:		
Железа кричного 17.	29 пуд.	63 руб. 81 коп.
Железа плющильного 6.	30 пуд.	30 руб. 38 коп.
Железного решетнику (брусья) 2.	30	12 руб. 27 коп.
Железа сортового	`` 19	1 руб. 69 коп.
Железа лопаточного	`` 04	`` 39
Железа листового	10. 31	70 руб. 04 коп.
Железа белого	1. 12	19 руб. 50 коп.
Ломи, ветхости и обрезков	`` 29	`` 62
Красной болванки `	` 16	1 руб. 60 коп.
Кубовых обрезков	1. 13	2 руб. 69 коп.
Жести		2 руб.
Меди листовой латунной	`` 27 ½	24 руб. 06 коп.
Отливки медной	`` 7	½ 7 руб. 50 коп.
Проволоки медной	`` 9	7 руб. 50 коп.
Проволоки железной	`` 1 12 ``	
Стали томленной	`` 10	1 руб. 29 (25?) коп.
Воронки белого железа	2 шт.	4 руб. 40 коп.
Чашек хлебных белого железа	2 шт.	5 руб. 50 коп.
Лопат железных	15 шт.	7 руб. 50 коп.
Кайл	10 шт.	6 руб. 50 коп.
Граблей железных	1 шт.	1 руб. 12 коп.
Пил слесарных	13 шт.	15 руб. 60 коп.
Ножей поварских	2 шт.	1 руб. 44 коп.
Дойник белого железа	1 шт.	6 руб.
Шумовок медных	1 шт.	1 руб. 20 коп.
Поварёнок медных	1 шт.	1 руб. 20 коп.

Ведер водоносных белого желе	4 ½ пары	28 руб. 39 коп.
Шалнер дверных железных	13 ½ пар	8 руб. 10 коп.
Шалнер оконных медных	15 пар	7 руб. 50 коп.
Ведер половых	1 шт.	2 руб. 18 коп.
Леек железных	2 шт.	1 руб. 75 коп.
Замков в медной оправе	4 шт.	26 руб.
Калекут ?	1 шт.	25 руб.
Шпингалетов медных	12 шт.	14 руб. 40 коп.
Кочетков медных	4 шт.	4 руб.
Крючков медных	8 шт.	4 руб.
Шалнер медных шкафных	24 пары	12 руб.
Ковшик белого железа	1 шт.	1 руб.
Топоров широких	6 шт.	3 руб. 90 коп.
Петель воротных	2 пары	30 руб. 20 коп.
Шалнер железных шкафных	4 пары	4 руб.
Замков простых шкафных	2 шт.	4 руб.
Скоб дверных	4 шт.	2 руб.
Труб дымопроводных	14 аршин	14 руб. 98 коп.
Душников в медной оправе	1 шт.	`` 80
Рукомойник белого железа	1 шт.	2 руб. 40 коп.
Ножей перочинных	6 шт.	7 руб. 20 коп.
Из слесарного производства:		
Булавок	6 шт.	`` 96
Железа плющильного	3.	9.
	14.	06.
Экипажное и швальное производство		
За крашение разных вещей Управляющим:		
Швецову	11. 79	12 руб. 93 коп.
Отправлено Управляющему Швецову:		
Красного кирпича	630 шт.	10 руб. 73 коп.
Алебастра	169 (пуд)	91 руб. 39 коп.
Клею мездрового	`` 10 (фунтов)	4 руб. 19 коп.
Мелу	2 `` (пуда)	2 руб. 20 коп.
Замок чуланный	1 шт.	4 руб.
Шишгилю светлого (желтая краска)	`` 4 (фунтов)	6 руб. 80 коп.
Чугунных вещей:		
Вьюшек	1 пуд	`` 79
Бакаулок ?	1 шт.	`` 21
Железа листового 2-х аршинного		
Бракованного:	44.10 пудов	287 руб. 62 коп.
Гвоздья	`` 23 фунта	7 руб. 19 коп.» [Там же, л.
23 (об.)–252] (Некоторые измерительные позиции материалов не ясны – О.С.).		
В «Журнале НТЗ по учёту дебиторской задолженности и расходов на содержание разных учреждений, приисков и рудников» за 1843 – 1844 гг.		

Ф.И. Швецову снова отпускаются изделия и материалы на большие суммы.	
«Дело сахарных клещей	3 руб. 15 коп.
Дело разрезников	
Жаровень	3 руб. 82 коп.
Отделка уделов ?	3 руб. 20 коп.
Садовых ножей	2 руб. 55 коп.

Починка лейки, ружей и разных вещей	5 руб. 67 коп.
Управляющему Швецову:	
Вёдер половых	7 шт. x 2 руб. 70 коп. 18 руб. 90 коп.
Воронков белого железа	2 шт x 2 руб. 20 коп. 4 руб. 40 коп.
Вёдер водоносных белого железа	1 пара 6 руб.
Вёдер (водоносных ?) чёрного железа	1 пара 2 руб. 98 коп.
Душников (крышка для отверстия в печи) черного железа	1 пара ` 80
Заслонок печных	2 шт. x ` 98 1 руб. 96 коп.
Замков шкафных	3 шт. x 1 руб. 3 руб.
Замков дверных	5 шт. x 4 руб. 26 коп. 21 руб. 30 коп.
Замков амбарных	1 шт. 4 руб.
Корчаг железных	6 шт. x 2 руб. 20 коп. 13 руб. 20 коп.
Ковшей железных	1 шт. ` 1 руб.
Лопат железных	4 шт. x ` 80 3 руб. 20 коп.
Леек садовых чёрного железа	2 шт. x 1 руб. 75 коп. 3 руб. 50 коп.
Листов пирожных	2 шт. x ` 80 1 руб. 60 коп.
Ножей кухонных	7 шт. x 2 руб. 25 коп. 15 руб. 75 коп.
Петлей дверных	3 пары x 6 руб. 68 коп. 20 руб. 04 коп.
Печей железных	2 шт. x 27 руб. 54 руб.
Рукомойник	1 шт. 1 руб. 20 коп.
Решёток оконных	20 шт. 5 руб.
Сковород	2 шт. ` 98 коп.
Сечек железных	4 шт. x 1 руб. 50 коп. 6 руб.
Скоб дверных	2 шт. x ` 25 ` 50
Топоров	7 шт. 7 руб.
Труб дымопроводных	12 аршин x 1 руб. 7 коп. 12 руб. 84 коп.
Шалнер дверных	1 пара ` 66 коп.
Шалнер окошечных	4 пары x ` 30 1 руб. 20 коп.
Столярно-плотничное производство:	
За работы для Швецова	249 руб. 10 коп.
Соснового тёсу ларевого	8 шт. x 1 руб. 35 коп. 10 руб. 80 коп.
Тёсу полосного 1	11 x ` 51 56 руб. 61 коп.
Тёсу подволошного	116 x ` 35 40 руб. 60 коп.
Тёсу кровельного	408 x ` 23 93 руб. 84 коп.
Тёсу дюймового	15 шт. x ` 21 3 руб. 15 коп.
Брусков половых	2 шт. x ` 18 ` 36
Брусков подволошных	34 шт. x ` 15 5 руб. 10 коп.

Однорезки	2 ½ шт. x ` 50	1 руб. 25 коп.
Горбиннику	44 шт. x ` 10	4 руб. 40 коп.
Винных бочек деревянных	4 шт. x 3 руб. 35 коп.	13 руб. 40 коп.
Кож сырмятных	½ шт. x 9 руб. 23 коп.	4 руб. 56 коп.
Котом (?)	¾ шт. x 11 руб. 78 коп.	9 руб. 75 коп.
Сит волосяных	2 шт. x ` 80	1 руб. 60 коп.
Мехов ручных	1 шт.	4 руб. 50 коп.» [17, л. 64–275].

Выявленные списки материалов позволяют сделать вывод о том, что основные строительные работы в имении проводились в 1841 – 1842, 1843 – 1844 гг.

Сведений по 1845 г. выявить не удалось. Возможно, это связано с тем, что в конце 1844 г. Швецов тяжело заболел. Но документы 1846 – 1847 гг. вновь свидетельствуют о поучении Ф. И. Швецовым большого количества материалов из дерева: различные виды теса соснового, кедрового, березового в количестве 1641 штука на сумму 2446 руб. 60 коп. [18, л. 47 об.]. Следовательно, наряду с возведением Главного дома, отстраивались все флигели и другие объекты усадьбы. Данный ассортимент дополняют металлические изделия: задвижки дверные, «шалнерь» и шпингалеты дверные и оконные, крючки медные оконные, заслонки и дверцы печные, петли дверные, замки, трубы дымопроводные, ведра, воронки, лейка, ковш, таз, ножи кухонные [Там же, л. 56 об., 107 об.].

В это же время появляются записи о новых материалах. На дачу выделяются: замазка, замазка сальная, крахмал, мыло, мел, купорос, краски («браншвейн» (зеленая с голубым оттенком – О.С.), крон зеленый, крон желтый), клей мездровый, 57 листов «мальцевского стекла» [Там же, л. 56 об.]. Мастерам за «крашение на даче» было заплачено 122 руб. 07 коп. [Там же, л. 122]. Эти данные свидетельствуют о том, что проводится внутренняя отделка помещений дачи. Кроме того, готовые флигели обретают оборудование. Например, конюшня [Там же, л. 181]. Видимо, для Главного дома выполняется «отделка прибора к креслам», серебрение разных вещей, изготовление подсвечников. Для сада оковываются садовые ящики. [Там же].

К сожалению, полная смета расхода материалов и средств на дачное имение Ф. И. Швецова не обнаружена. Приведенные выше сведения, относятся только к материалам и предметам, полученным со складов нижнетагильских заводов. Все остальное приобреталось на средства Управляющего в частных заведениях.

Одновременно с работами по даче, Ф. И. Швецов занимался ремонтом квартиры, которую Управление заводов предоставило ему в доме бывшего Директора А.А. Любимова. Материалы и вещи для этой цели записаны отдельно [17, л. 275; 18, л. 22 (об.), 25].

В работах краеведа И.А. Орлова [26, л. 167 – 169], научных сотрудников музея-заповедника Т. В. Смирновой [28, с. 250] и Д. Р. Будаевой [1, с. 91 – 92] приводятся описания дачи Ф.И. Швецова 1850-х гг. и советского периода. Мы процитируем самый ранний источник. Он имеет особую

ценность, так как составлен в 1853 г. самим Фотием Ильичем.

Это был трагический период в жизни Швецова. Отчаянно пытаясь решить финансовые проблемы, он берет в долг под проценты 3000 рублей серебром у томского титулярного советника Е.И. Штермана [9, л. 8 об.]. Деньги были использованы на приобретение Александровского прииска, «что по логу, впадающему в реку Суенгу(?) (или Суешу (?))» и организацию работ по добыче золота [Там же, л. 11].

Гарантией возвращения долга должна была стать дача: «В обеспечение платежа на этот срок сказанной суммы 3000 руб. сер., представляю я, Швецов, мой собственный **двухэтажный с мезонином дом** Пермской губернии в НТЗ, на берегу заводского пруда близ заставы по Александровской улице и при нем 8 флигелей: из них 4 двухэтажные и 4 – полуторозэтажные, 4 теплицы, 1 беседка, сад, цветник и огород; в том числе 4 флигеля и беседка крытые железом, а остальные – деревом под зеленой краской. Все двухэтажные строения имеют нижние этажи каменные, а верхние – деревянные, обшитые тесом и окрашенные масляной краской. Все эти строения на каменных фундаментах» [9, л. 10].

Фотий Ильич определяет главную часть имения, как «дом с мезонином», не упоминания ни о балконе, ни о бельведере-беседке. Однако, мезонин – это типичный элемент усадебной архитектуры, верхняя деревянная часть здания с балконом. Мезонин имеет большие панорамные окна и обычно используется как летний этаж, где могли располагаться спальня, библиотека, кабинет, гардеробная. Как правило, мезонин украшался резьбой по дереву.

Бельведер – башенка наверху здания, обзорная площадка-беседка, русское название «миловида», типичный элемент архитектуры классицизма, использовавшийся в дворянских усадьбах. Утверждать, что он был изначально при доме Швецова пока невозможно.

Главный дом дачи окружали 8 флигелей, выстроенных в едином стиле. Флигель – второстепенное здание усадьбы со всеми коммуникациями, следовательно, эти здания также отапливались и могли функционировать круглый год. На наш взгляд сохранились только два «полуторозэтажных» флигеля. При Ф. И. Швецове во флигеле справа (со стороны пруда) могла размещаться прачечная, ванная комната и, возможно, смывной ватерклозет; во флигеле слева (со стороны пруда), что был ближе к огороду и теплицам – кухня.

При Г. И. Швецове на даче продолжали содержаться лошади и корова холмогорской породы. При Фотие Ильиче скота могло быть больше, поэтому под надзором прислуги дача была обитаема постоянно.

Не исключено, что для хозяйственных надобностей и полива растений был проведен водопровод. В списках предметов, изготовленных для дачи, упоминаются «котлы с медными крантами» (кранами – О.С.) [18, л. 181].

Возможно, именно затраты на постройку и оборудование дачного имения стали той долговой ловушкой, которая определила трагический финал последующей жизни Фотия Ильича. Не без участия Управляющего Д. В. Белова был подготовлен полный список задолженности (не обнаружен –

О.С.), сыгравший свою роль при увольнении Ф. И. Швецова в декабре 1848 г. Из-за имеющейся долговой претензии 16 970 руб. 88 коп. ассигнациями (4 848 руб. 22 коп. серебром) [9, л. 1] дачное имение было взято в залог.

До 1853 г. дача была неприкосновенна. Но после смерти Главноуполномоченного Кожуховского – он умер в Нижнетагильске 9 апреля 1853 г. [19, л. 14], и Г.И. Швецова (10 января 1853 г. [20, л. 6]), увольнения Д.В. Белова в марте того же 1853 г. [Там же, л. 12], с дачи начинают вывозить мебель и другие предметы [Там же, л. 8 об., 24, 25].

После приобретения в 1868 году дачного имения Ф.И. Швецова в господскую собственность [10, л. 1], в 1870-х гг. принимается решение о реконструкции. В документах Нижнетагильской конторы имение стало называться «Заводская дача», но при этом почти всегда делается приписка «бывшая Швецова».

Нами установлено, что восстановительные работы стали проводиться с февраля 1874 г. В них принимали участие 16 заводских лошадей; плотнико-столярные работы выполнены на 982 руб. 51 коп., с мелочного, лесного, мелочно-металлического складов выдано материалов на 1134 руб. 64 коп. [21, л. 113 об. – 114].

Особенно активно работы велись в апреле месяце. Число рабочих лошадей возросло до 70 (39 заводских, 31 обывательская), плотнико-столярные работы выполнены на 3 039 руб. 01 коп., из лесного, мелочного, земляного, мелочно-металлического складов выдано материалов и изделий на 2009 руб. 56 коп. [Там же, л. 115 об. – 116]. Подводя итог затратам за указанный период, приказчики отметили, что по даче остается не выполнено работ на 11544 руб. 05 коп. [Там же].

К сожалению, полная смета работ по реконструкции Заводской дачи пока не обнаружена. Найденные документы свидетельствуют о том, что в основном ремонтировались и перестраивались здания, построенные при Ф.И. Швецове, хотя часть строений была снесена из-за ветхости и за ненадобностью.

В апреле 1874 г. выполнялись работы:

- «... 11. Кладка стен площадки для пристани и под беседку на даче Швецова.
- 12. Кладка печей и дымовых труб в здании дачи Швецова.
- 13. Оштукатурка стен и потолков в здании дачи Швецова.
- 14. Подкладка фундамента и стен и очистка на даче Швецова.
- 15. Дело балкона, барьера, навеска окон и дверей в даче Швецова.
- 16. Поправка пристроек для службы на даче Швецова и покрытие.
- 17. Поправка караульной избы к въезду на дачу Швецова.
- 41. Уборка разного хлама с площади от разломки построек на даче Швецова.
- 44. Перекрытие на службах на даче Швецова.
- 80. Настилка площадки и дело лестницы у беседки на даче Швецова. [22, л. 6 (об. – 55 (об.)).]

В 1875 – 1876 гг. в работах для Заводской дачи были задействованы ма-

стера нескольких заводских цехов: механического (слесарное и столярное отделения), плотничного, экипажно-швального, кузнечного [23, л. 21 об. – 91 об.]).

В 1875 г. в столярном цехе НТЗ крашением зимних рам для Господской дачи занимались Кирилл и Павел Струковы [24, л. 2 (об.)–3].

Через 15 лет Заводская дача вновь обветшала и потребовала поновления. 19 июня 1889 г. в связи с тем, что «... пол и потолок в доме при Заводской даче сгнили, а также и другие его части требуют необходимой ремонтровки» Нижнетагильская заводская контора составила смету для представления в Главное Управление.

«Смета на ремонт Заводской дачи (бывшей Швецова).

Работы:

Дом:

1/Переслат сгнивший пол и потолок в коридоре большого Дома и на балконе—22 руб. (рабочие)

2/Исправить печи, вычистить трубы, выбелить потолки, с поправкой штукатурки—30 руб. (рабочие)

[приписка справа чернилами: «не надо»]

3/Исправить пол и на террасе кругом дома 8 руб.

4/ Исправить крышу и водосточные трубы 5 руб.

Флигель:

5/ Выбелить стены и потолки 6 руб.

Веранда:

6/ Исправить рамы и вставить стёкла 10 руб.

7/ Исправить перила и лестницу на пристани 10 руб.

8/ Исправить перила и пол 3 руб.

9/ Исправить мост канавы в конце сада 15 руб.

10/ Исправить столы и скамьи в саду 10 руб.

= 119 руб.

Материалы:

Тёсу 12 руб.

Извести, щетин и пр. 12 руб.

Материала 41 руб.

= 65 руб.

Всего 184 руб.» [25, л. 85].

Однако Главное Управление смету не утвердило, отметив, что «разрешает конторе произвести в нынешнем лете самый необходимый ремонт Заводской дачи (бывшей Швецова) на сумму не более 75 до 100 руб. и сумму эту отнести в счет текущего ремонта» [Там же, л. 86].

Загородное имение – любимое детище Ф.И. Швецова, где гармония природы, давала ему силы для работы, борьбы, созидания.

С потерей хозяина без заботы и внимания дача осиротела, постепенно утрачивая прису. исполняется 220 лет со дня рождения Ф.И. Швецова. Без

сомнения, тагильчане достойно отметят эту дату. Ведь с каждой статьёй [26], докладом [1, 28], исследованием [2, 27] он возвращается к нам из небытия в заслуженные объятия славы, признательности и любви.

Список источников и литературы:

1. Будаева Д. Р. Архитектурные особенности демидовской дачи в первой половине XX в. // Девятыё Худояровские чтения : доклады и сообщения. 24 – 25 октября 2019 г. – Нижний Тагил, 2019. – С. 89 – 95.

2. Виргинский В. С. Фотий Ильич Швецов. 1805 – 1855: [репринтное издание]. – Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». – Москва : Наука, 1977, [2014].

3. ГАСО. Ф. 102. Д. 194.

4. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 637.

5. ГАСО. Ф. 102. Д. 183.

6. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 704.

7. ГАСО. Ф. 643. Оп. 2. Д. 149.

8. ГАСО. Ф. 102. Д. 237.

9. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 1156.

10. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 1648.

11. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 2107.

12. ГАСО. Ф. 102. Д. 259.

13. ГАСО. Ф. 102. Д. 268.

14. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 737.

15. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 2058.

16. ГАСО. Ф. 625. Оп. 1. Д. 4.

17. ГАСО. Ф. 625. Оп. 1. Д. 5.

18. ГАСО. Ф. 625. Оп. 1. Д. 6.

19. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 1072.

20. ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 1546.

21. ГАСО. Ф. 625. Оп. 1. Д. 113.

22. ГАСО. Ф. 625. Оп. 1. Д. 106.

23. ГАСО. Ф. 625. Оп. 1. Д. 123.

24. ГАСО. Ф. 625. Оп. 1. Д. 120.

25. ГАСО. Ф. 643. Оп. 2. Д. 764.

26. Орлов И. А. Старый Тагил глазами краеведа: воспоминания / И. А. Орлов ; ред.-сост. Т. К. Гуськова. – Нижний Тагил, 2011. – С. 169 – 180.

27. Словцова И. В. Крестник солнца : документальная биография / И. В. Словцова, С. Словцов. – Санкт-Петербург : ЛЕМА, 2018. – 189 с.

28. Смирнова Т. В. Новые архивные материалы о демидовской даче в Нижнем Тагиле // Восьмые Худояровские чтения : научное издание. Доклады и сообщения. 19 – 20 октября 2017. – Нижний Тагил, 2017. – С. 242 – 253.

УДК 778.069.4

Д. М. Симонова,
научный сотрудник, эксперт
Министерства культуры РФ
на ввоз-вывоз культурных
ценностей (фотографии).
Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил,
118@museum-nt.ru

МОМЕНТАЛЬНЫЕ ПОРТРЕТЫ НА ЖЕСТИ. ТЕХНОЛОГИЯ ФОТОГРАФОВ XIX ВЕКА В ОБРАЗЦАХ ИЗ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

В статье продемонстрированы особенности одной из технологий моментальной фотографии середины XIX в. – тинтайп. Большое внимание уделено выявлению образцов ферротипии в музейных коллекциях и обеспечению их сохранности. Проведена оценка культурной ценности материалов из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал».

Ключевые слова: тинтайп, ферротипия, портрет, В.Л. Метенков, фотограф.

D. M. Simonova,
researcher, expert of the Ministry of Culture of the Russian Federation
for the import and export of cultural values (documentary sources)
Nizhny Tagil Museum-Reserve “Mining and Work Ural”
Nizhny Tagil

INSTANT PORTRAITS ON TINPLATE. TECHNOLOGY OF 19TH CENTURY PHOTOGRAPHERS IN SAMPLES FROM THE MUSEUM COLLECTION

The article demonstrates the features of one of the instant photography technologies of the mid-19th century – tintype. Much attention is paid to identifying ferrotype samples in museum collections and ensuring their safety. The cultural value of materials from the collection of the Nizhny Tagil Museum-Reserve « Mining and Work Ural » was evaluated.

Keywords: tintype, ferrotype, portrait, V.L. Metenkov, photographer.

В 2023 г. исполняется 170 лет с момента открытия и описания французом Адольфом-Александром Мартином, членом Академии наук, фотографического процесса получения позитивных изображений на металлической пластине покрытой темным лаком и светочувствительным коллодием. Через три года, в 1856 г. открытие было запатентовано Гамильтоном Смитом (США) и Уильямом Клоэном (Великобритания) [2, с. 12]. На протяжении второй половины XIX в. официальное название продукта данного фотографического процесса менялось несколько раз – меланотип (меле-

нотип) [7, с. 233], ферротип [10, с. 663], тинтайп [2, с. 12]. Технологически процесс получения изображения при этом оставался одним из простых в фотографии, что позволило создавать моментальные снимки.

Для ферротипии в продаже имелись металлические пластинки, изготовленные из тонкого мягкого железа и покрытые черным или коричневым блестящим лаком. Можно было отдельно купить большие листы и нарезать прямо обычными ножницами в необходимый формат для любой фотографической кассеты камеры. Если производилась самостоятельная нарезка, то края обреза дополнительно обрабатывали лаком или воском, чтобы при проявке железо не контактировало с реактивами и не выпадало в осадок. Далее пластинку очищали дистиллированной водой и просушивали гигроскопичным материалом, чаще всего ватой. После на неё наносили слой коллодия, который больше чем обычно разбавляли эфиром и спиртом, по испарению летучих веществ, пластину серебрили и сразу производили съемку при помощи фотокамеры [9, с. 808]. Затем оставалось проявить и зафиксировать готовое изображение. Окончательная промывка и просушка на спиртовой лампе позволяли в короткое время закрепить изображение лаком и вручить заказчику. Главным в этом технологическом процессе было получение сразу позитивного изображения без использования стеклянного негатива и дальнейшей печати на бумаге, что влияло на скорость исполнения заказа. Так, ещё в 1887 г. С. Л. Левицкий, признанный мастер фотографии, писал в своём письме: «Негативные способы, то есть съёмка дошла до невероятной быстроты, а перевод на бумагу стоит на точке замерзания с 1855 года» [8]. Действительно, нехватка солнечных дней, была главной проблемой в XIX в. и иногда процессы печати изображений с негативов на бумаге растягивались на недели и месяцы. Ферротипия решала эту проблему, и весь процесс получения готовой фотографии составлял по времени 10 – 15 минут. Готовому изображению можно было придать большей белизны с голубоватым оттенком, по желанию заказчиков, чтобы портрет выглядел как живопись на слоновой кости. На это затрачивали еще плюсом от двух до трёх минут, применяя дополнительно растворы из железного купроса и сулемы.

Процесс ферротипии позволял изготавливать быструю фотографию, которая получила название «моментальной» и технология стала популярной для проведения портретных съемок не только в ателье, но и особенно в среде разъезжих фотографов на выставках, ярмарках, гуляниях и праздниках. В 1883 г. в газете «Екатеринбургская неделя» было напечатано рекламное объявление о новой услуге, оказываемой в фотографическом ателье В. Л. Метенкова. Это съемка при помощи американского способа «ферротипии» [1, с. 804]. В тексте объявления, для привлечения заказчиков, фотограф указал, что время изготовления портрета составляет пять минут. Так как в эти годы, уже на смену мокро-коллодионному способу, появился «сухой» [9, с. 53] и фотографы стали использовать заранее подготовленные светочувствительные материалы. Ускоренность данного фотографического процесса и дешевая основа делали его недорогим и доступным для населения. В

этом же объявлении приведены расценки: «за 4 экз. 80 коп., за дюж. 2 руб.» [1, с. 804]. Такое количество готовых портретов можно было получить исключительно в салоне, используя только фотокамеры, которые имели 4, 6, 12 или даже 24 объектива, а большой лист железа разрезался уже с готовыми снимками.

Процесс ферротипии не предусматривал возможность тиражирования, он сразу был позитивным. Единственным из минусов портретов, изготовленных таким способом, следует отметить зеркальность изображения. Поэтому фотографы старались снимать в полный рост и на отдалении, чтобы на готовых изображениях не бросались в глаза особенности внешности портретируемых.

Несмотря на доступность получения данного вида фотографий на рубеже XIX – XX вв. до нашего времени сохранилось не много экземпляров, и в музейных коллекциях подобных образцов имеется ограниченное количество. В фотособрании Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» (НТМЗ) в настоящее время выявлено четыре единицы хранения. Три из них, как удалось установить, были выполнены в одно время и в одном месте. Первый парный портрет представляет изображение двух мужчин в полный рост сидящих на нейтральном фоне [Ил. 1]. Размер металлической пластины составляет 9,0х6,6 см, а самого изображения 8,2х5,7 см. К сожалению, портретируемые лица и сам фотограф в настоящее время не установлены, так как отсутствуют какие-либо обозначения и подписи. В нижней части пластины имеются горизонтальные осыпания эмульсии на месте сгиба. Пластина поступила в музей без оформления в паспарту [3].

Следующие три портрета в технике ферротипии были выполнены одним фотографом. Это удалось установить по наличию на снимках заднего холщового фона с иллюстрацией деревьев, кустарников и части плетёной изгороди. Один из трех портретов групповой. На нем изображены трое мужчин в полный рост сидящих на стульях вокруг столика накрытого вязаной салфеткой [Ил. 2]. Железная пластина имеет срезаемые углы, и по центру присутствует след в виде овала. В музей пластина поступила вместе с картонным паспарту. Размер металлической пластины составляет 12,0х8,8 см, самого изображения в свету овала 10,0х6,8 см, паспарту 16,5х10,8 см. Для оформления пластины было использовано картонное паспарту белого цвета, с цветочным орнаментом вокруг овального выреза рамки для изображения. В нижнем правом углу картона присутствует печатный знак в виде круга с текстом по наружной стороне «I. Скамони С.П.Б.» и вписанными инициалами «I С» внутри [4], что говорит о выпуске фотографического бланка на Петербургской фабрике бристольского картона И. Н. Скамони в 1890-е гг. [11]. На обороте металлической пластины имеется след от приклеивания к бумажной основе бланка, который находится в ветхом состоянии, с прорывами по сторонам.

Следующие два портрета являются одиночными [Ил. 3, 4]. На обоих из них размещены изображения мужчин, которые присутствовали совмест-

но на групповом снимке. В качестве декораций использовался тот же столик, накрытый вязаной салфеткой, который позволял облокотиться с одной стороны сидящему рядом на стуле лицу. Каждый из мужчин сфотографирован в полный рост, поэтому на обоих портретах виден холщовый художественный фон и деревянный пол. Единство одиночным портретам придают яркие картонные паспарту. Они имеют розово-фиолетовую расцветку с овальными вырезами по центру. Картоны декорированы печатными орнаментами в четырех углах по всему периметру [5; 6]. Размер картона составляет 11,2х7,7 см, самого изображения в свету овала 7,5х5,0 см. У каждого паспарту имеется бумажная основа, к которой приклеена пластина, и обложка закрывающая изображение от внешних воздействий. Благодаря этому сохранность двух одиночных портретов лучше остальных. В настоящее время не установлены ни портретируемые лица, ни фамилия фотографа. С уверенностью только можно сказать, что дата создания группового портрета и двух одиночных снимков совпадает и относится к 1890-м гг.

По своей сохранности ферротипы показали во времени хорошую устойчивость изображения. В качестве возможных изменений стоит отметить, что на пластинах могут появиться царапины, потертости, и лишь при внешнем воздействии может произойти отхождение эмульсионного слоя и дальнейшая коррозия металлической основы [3]. При работе с данными музейными предметами ранее имелись сложности в правильной идентификации фотографического материала и процессу создания снимков. В настоящее время они решаются с помощью магнита. Так как еще в середине XX в. были случаи записи ферротипов в дагерротипы. Путем примагничивания железной пластины ферротипия определяется абсолютно [2, с. 14]. Долговечность технологии изготовления ферротипии, уникальность и неповторимость каждого снимка – всё это позволяет данные музейные предметы причислить к культурным ценностям.

Список источников и литературы:

1. Екатеринбургская неделя. 1883. № 48.
2. Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках [Текст] / Федеральное гос. бюджетное учреждение культуры «Гос. музейно-выставочный центр Росфото»; [сост.: А. В. Максимова и др.]. – Санкт-Петербург: Росфото, 2013. – 47 с.
3. МБУК Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» (НТМЗ). Фотофонд. НВ- 23332.
4. МБУК НТМЗ. Фотофонд. НВ- 4082/1.
5. МБУК НТМЗ. Фотофонд. НВ-4082/2.
6. МБУК НТМЗ. Фотофонд. ДОФ-4608.
7. Монкговен Д. ван. Полное руководство к фотографии : с полнотипажами в тексте / [соч.] Д. Монкговена ; пер. с 6 фр. изд. под ред. [и с предисл.] Я. Гутковского. – Санкт-Петербург : К. Риккер, 1876. – XXII, 428, 10 с. : ил.].
8. Письмо С.Л. Левицкого М.Н. Никонову от 14 октября 1887 года // Отдел рукописей РНБ. Ф.521. Ед. хр. 80. Л. 2.
9. Симоненко П.Ф. Фотограф-практик полный практический курс фотографического искусства.: В 5 ч.: С подробным излож. как мокрого коллодионного, так и сухого

эмульсионного негативного процессов, а также позитивных процессов Сост. П.Ф. Симоненко. – Москва : Типография В.С. Траугот, 1895. – 354 с.

10. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / Сост. под ред. Ф.Н. Берга.–Москва : А.А. Петрович, 1901. –[3] с., 752 стб.

11. Страницы из иллюстрированного прейскуранта фабрики бристольского картона и фотографических бланков «Иосифъ Скамони» за 1911 г. [Электронный ресурс] // Музей истории фотографии. – Режим доступа: #вбиблиотекеМИФ Представляем вам.. | Музей Истории Фотографии (МИФ) (vk.com) (дата обращения: 11.09.2023).

УДК 069+656.835.11+7.071.1

Е. А. Сохина,
научный сотрудник
МБУК Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил,
easorokina_23@mail.ru

**РАБОТЫ ХУДОЖНИКОВ ТОВАРИЩЕСТВА
ПЕРЕДВИЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК
НА ПОЧТОВЫХ МАРКАХ В СОБРАНИИ
НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»**

В статье рассматриваются серии почтовых марок с репродукциями работ художников членов Товарищества передвижных художественных выставок из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал».

Ключевые слова: «Передвижники», ГТГ, ГРМ, выставка, почтовая марка.

Е. А. Sokhina,
research associate of
The Nizhny Tagil Museum-Reserve
«Mining and Works Ural»,
Nizhny Tagil,
easorokina_23@mail.ru

**WORKS BY ARTISTS OF THE ASSOCIATION OF TRAVELING
ART EXHIBITIONS ON POSTAGE STAMPS IN THE
COLLECTION OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM-RESERVE
«MINING AND WORKS URAL»**

The article deals with a series of postage stamps with reproductions of works by artists of the Association of Traveling Art Exhibitions from the collection of the Nizhny Tagil Museum-Reserve «Mining and Works Ural».

Keywords: the Association of traveling art exhibitions, the State Tretyakov Gallery, the State Russian Museum, exhibition, postage stamp.

В фондах Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» хранится коллекция почтовых марок, которая насчитывает 5700 единиц хранения. Почтовая марка – это не только знак почтовой оплаты, но и небольшое произведение графического, полиграфического и художественно-изобразительного искусства. На многих изображены известные произведения живописи и графики. Марка при этом становится подлинной миниатюрой-репродукцией. В одном филателистическом альбоме с легкостью могут уместиться шедевры Государственной Третьяковской Галереи, Государственного Русского музея, Эрмитажа и других музеев страны и зарубежья. В статье представлены почтовые марки с репродукциями работ членов Товарищества «Передвижники» из коллекции «Филателия» Нижнетагильского музея заповедника «Горнозаводской Урал».

Товарищество передвижных художественных выставок (1870 – 1923) было основано выдающимися русскими живописцами и скульпторами реалистического направления второй половины XIX – начала XX вв. Это Перов и Крамской, Мясоедов и В. Маковский, Савицкий и Максимов, Нестеров и Ге, Саврасов и Шишкин, Куинджи и Дубровский, В. Васнецов и Поленов, Репин и Суриков, Серов и Левитан и многие др. Выставки передвижников пробуждали огромный интерес общества к искусству и имели успех у самых различных слоев населения. За все время существования Товарищества было проведено 48 основных выставок. Кроме Петербурга и Москвы выставки экспонировались в Харькове, Риге, Одессе, Полтаве, Кишиневе, Вильно, Риге, Саратове, Казани, Воронеже, Курске, Ярославле, Туле и др. городах [3, с. 1]. В работах художников на первый план выходит повседневная жизнь народа, глубокий духовный мир, суровая правда, богатая русская природа. Большое количество работ художников «Передвижников» было собрано Павлом Михайловичем Третьяковым и сейчас находятся в Государственной Третьяковской Галерее (ГТГ), значительная часть работ хранится в фондах Государственного Русского Музея (ГРМ). Репродукции картин художников были использованы для создания серий почтовых марок посвященных разнообразным историческим событиям.

Живописец-пейзажист, акварелист И. И. Левитан (1860 – 1900) – выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, ученик А. С. Саврасова и В. Д. Поленова. Подлинный поэт природы, раскрывающий

ее тончайшие состояния. Создал новый тип лирического одухотворенного пейзажа [2].

В год 50-летия со дня смерти И. И. Левитана была выпущена почтовая марка с репродукцией картины «Золотая осень» 1895 г. Ее оформлением занимался главный художник Гознака И. Дубасов. Марка выпускалась многоцветная на мелованной бумаге с использованием четырехцветной автотипии, печать рамки типографская. На картине художник изобразил небольшую речку, окруженную деревьями, покрытыми желтой и красной осенней листвой, поля и домики вдали. В 100-летний юбилей со дня рождения выдающегося художника, была выпущена марка с репродукцией картины «Март» 1895 г. Оформлял марку художник Е. Комаров. Марка темно-серого и оливкового цвета. При изготовлении использовалась глубокая печать. На картине «Март» 1895 г. изображен солнечный мартовский день, начавший уже таять снег, деревья и проселочная дорога, подходящая к крыльцу, у которого, греясь на солнышке, смиренно стоит лошадь с дровнями. Картина «Золотая осень» и картина «Март» были представлены на 24-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок в Петербурге в Обществе поощрения художников, и на выставке в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, на Всероссийской промышленной и художественной выставке в 1896 г. в Нижнем Новгороде. Сейчас картины экспонируются в Левитанском зале ГТГ.

Наивысшие достижения в русской исторической живописи связаны с творчеством В. И. Сурикова (1848 – 1916). В произведениях В. И. Сурикова русская история предстает в подлинном своем величии и драматических конфликтах, в которых раскрываются могучие народные характеры, прекрасные душевные черты русского человека [8]. В 1941 г. 25-летие со дня смерти В. И. Сурикова было отмечено выпуском серии почтовых марок. В серию вошли пять марок разного номинала с повторяющимся рисунком, но в разном цвете. Для печати были использованы репродукции картин «Переход Суворова через Альпы» 1899 г. и «Степан Разин» 1906 г. Рисунки для выпуска подготовил художник Гознака П. Платонова. При изготовлении применялась печать фототипии. Картина «Переход Суворова через Альпы» в год написания была представлена на 27-ой выставке в Петербурге в Обществе поощрения художеств, а затем в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. После выставки была приобретена императором Николаем II, сейчас находится в ГРМ. Полотно «Степан Разин» в 1906 г. выставлялось на 35-ой выставке в Москве в Историческом музее, а затем в Петербурге в Обществе поощрения художников. Сейчас картина хранится в ГРМ. Еще одна репродукция картины В. И. Сурикова была использована для печати почтовых марок в 1973 г. Серия была посвящена Русской живописи XIX в. На одной из марок изображен фрагмент картины «Покорение Сибири Ермаком» 1895 г. Оформлением серии занимался художник Гознака Н. Черкасов. При производстве марок был использован офсетный способ печати на мелованной бумаге с лаковым покрытием. Марки выпускались многоцветные. Картина «Покорение Сибири

Ермаком» была написана после этнографического путешествия художника по Сибири, где он знакомился с бытом и нравами вогулов, остяков и хакасов [5]. Картина выставлялась на 23-ей выставке 1895 г. в Петербурге в Академии Наук, а затем в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1897 г. картина была передана Русскому музею, где и находится в настоящее время.

Большое место в жанровой живописи занимает творчество живописца и педагога А. Е. Архипова (1862 – 1930), отразившего жизнь народа, и прежде всего крестьянства. Широкое признание и успех принесли ему картины «По реке Оке» 1890 г. и «Обратный» 1896 г., в которых жанр органично сливается с пейзажем, полным глубокого лиризма [3, с. 20]. Именно эти две картины были использованы для печати почтовых марок. Репродукция картины «По реке Оке» была использована для печати серии марок, посвященных А. Е. Архипову в 1956 г. На картине изображена плывущая баржа с усталыми, погруженными в свои думы крестьянами. Оформлением рисунка марки занимался художник И. Дубасов. Марки выпускались многоцветные, при печати применялась фототипия. Картина выставлялась на 18-й передвижной выставке в Петербурге в Академии наук и в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Сейчас полотно хранится в ГТГ. Репродукция картины «Обратный» была размещена на почтовой марке серии «Русская живопись XIX века» в 1986 г. [Ил. 1]. Оформлением марки занимались художники И. Мартынов и Н. Черкасов. Марки были отпечатаны на мелованной бумаге при помощи офсета с лаковым покрытием. На картине изображен юный возница в запряженной бричке с идущей рядом пристяжкой возвращается домой с заработков. Картина была представлена в 1896 г. на 24-й передвижной выставке в Петербурге в Обществе поощрения художеств и в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Сейчас она хранится в ГТГ.

Острой социальной насыщенностью отличаются лучшие работы крупнейшего мастера бытовой живописи В. Е. Маковского (1846 – 1920). Он с большим мастерством изображает представителей самых различных классов и сословий царской России. Но основное внимание художник уделяет городскому жанру, рисуя с любовью и сочувствием жизнь трудового народа [3, с. 11]. Репродукция картины В. Е. Маковского «Свидание» 1883 г. вошла в серию почтовых марок 1971 г. к 100-летию Товарищества передвижных выставок [Ил. 2]. Оформлением марок занимались художники Гознака И. Мартынов и Н. Черкасов. Марки были отпечатаны офсетным способом печати на мелованной бумаге с лакированием. На картине «Свидание» представлена крестьянка, приехавшая из деревни в город на встречу с сыном, отданному на обучение ремеслу. В 1883 г. картина была представлена на 11-й передвижной выставке в Петербурге в Академии наук и в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Сейчас хранится в ГТГ.

Живописец, профессор исторической и портретной живописи Н. Н. Ге (1831 – 1894). Один из организаторов и деятельных участников Товарище-

ства передвижных художественных выставок [1]. Некоторое время Н. Н. Ге жил и работал в Италии и именно в Италии художник впервые обратился к жанру пейзажа и создал произведения, захватывающие своей эмоциональной взволнованностью, внутренней озаренностью, раскованностью живописной манеры. Репродукция произведения «Закат на море в Ливорно» 1862 г. стала украшением почтовой марки в серии «Отечественная живопись», вышедшей в 1981 г. Марки были отпечатаны офсетным способом печати на мелованной бумаге с лаковым покрытием. Картина «Закат на море в Ливорно» была передана в дар сыном Н. Н. Ге. Сейчас картина хранится в ГТГ.

Одно из центральных мест в живописи передвижников заняла крестьянская тема. Г. Г. Мясоедов (1834 – 1911) – живописец, действительный член Академии художеств. В его картине «Страда» («Косцы») 1887 г. ощущается горячее желание воспеть могучее плодородие русской земли и красоту сурового крестьянского труда. Репродукция картины «Косцы» была использована для печати почтовой марки юбилейного выпуска к 100-летию Товарищества передвижных художественных выставок в 1971 г. [Ил. 3]. Оформлением марок занимались художники И. Мартынов и Н. Черкасов. Отпечатана серия при помощи офсетной печати на мелованной бумаге с лакированием. На картине художник изобразил золотое ржаное поле, где косят рожь мужики и бабы. Картина была представлена в 1887 г. на 15-й выставке в Петербурге в доме Боткиной, в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Сейчас она хранится в ГРМ [3, с. 10].

Крупным мастером эпического пейзажа был А. И. Куинджи (1842 – 1910). Художника привлекала природа родной ему Украины и северных районов страны. Он любил передавать особое состояние природы, преображенной лунным или солнечным светом. Картины А. И. Куинджи «Березовая роща» 1879 г., «Вечер на Украине» 1878 г. ярко отражают поиски художника новых приемов. Репродукции картин «Березовая роща» [Ил. 4] и «Вечер на Украине» были использованы для выпуска серии почтовых марок, посвященных «Российской пейзажной живописи» в 1991 г. Рисунок для серии подготовил художник А. Жаров. Марки отпечатаны офсетным способом печати на мелованной бумаге. Картина была представлена на 7-й выставке Товарищества передвижных художественных выставках в 1879 г. в Петербурге в Академии художеств, и в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Сейчас полотно хранится в ГТГ. На полотне «Вечер на Украине» изображен хутор, освещенный заревом южного заката. Картина была впервые показана в 1878 г. на 6-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок в Петербурге в Обществе поощрения художников, и в Москве Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Сейчас картина является частью собрания ГРМ.

Живописец, рисовальщик В. Г. Перов (1834 – 1882), является автором жанровых полотен. В. Г. Перов был страстным охотником, и тема охоты привлекала его на протяжении всей творческой деятельности [4]. Картины «Охотники на привале» 1877 г. и «Птицелов» 1892 г. были выбраны для вы-

пуска серии почтовых марок, посвященной художнику В. Г. Перову в 1956 г. Рисунки для серии были подготовлены художником Гознака И. Дубасовым. Марки отпечатаны при помощи фототипии. На картине «Охотники на привале» изображены три охотника на отдыхе. Слева, вероятно опытный охотник с увлечением, рассказывающий о своих «подвигах». На картине «Птицелов» изображены старик и мальчик, занятые в лесу ловлей пернатых. Картина «Охотники на привале» была выставлена на 1-й выставке Товарищества передвижных выставок в Петербурге в Академии художеств и в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Обе картины находятся в ГТГ.

И. Е. Репин (1844 – 1930) – выдающийся русский художник, крупнейший мастер реалистического направления в искусстве. Он проявил себя в различных жанрах, создавал картины на библейские, исторические, бытовые сюжеты, много работал как портретист [6]. Репродукции картин «Бурлаки на Волге» 1873 г., «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» 1891 г., «Не ждали» 1884 г., «Отказ от исповеди» 1885 г. не однократно использовались при создании памятных выпусков почтовых марок. Репродукция картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» впервые была использована для печати юбилейной серии почтовых марок к 100-летию со дня рождения И. Е. Репина в 1944 г. Оформлением серии занимался художник А. Мандрусов. Марки были отпечатаны при помощи глубокой печати в четырех разных цветах. Следующий выпуск с репродукциями картин поступил в обращение в 1956 г. и был посвящен 25-летию со дня смерти художника. На одной из марок была репродукция «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», а на другой «Бурлаки на Волге». Оформлением серии занимался художник Гознака П. Чернышев. При печати использовалась фототипия, марки серии были многоцветные. Следующая серия вышла 1969 г. к 125-летию со дня рождения И. Е. Репина. В серии использовались репродукции не только уже знакомых нам картин «Бурлаки на Волге» и «Запорожцы», но и новых таких как «Не ждали» [Ил. 5] и «Отказ от исповеди». Оформлением серии занимался художник Гознака В. Пименов. Серия была отпечатана на мелованной бумаге при помощи офсета. Все марки многоцветные. Картина «Бурлаки на Волге» принадлежит к числу самых выдающихся произведений русской живописи. На картине группа людей в жаркий летний день на фоне волжского пейзажа. Группа представляет единое целое и в то же время состоит из трех отдельных частей в авангарде – ведущий бурлак. Картина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» художник показывает шумное веселье запорожской вольницы – казаки весело хохочут, довольные очередным остроумным, крепким словцом. Обе картины находятся в ГРМ. [7]. Картина «Не ждали» занимает одно из важнейших мест в истории русской художественной культуры XIX в. И. Е. Репин изобразил момент неожиданного явления ссыльного после долгих лет каторги. Картина экспонировалась на 12-й выставке в 1844 г. в Петербурге в Доме Юсупова, в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. «Отказ от исповеди», на картине изображен заключенный-смерт-

ник, выражение его лица и поза фигуры не могут дать однозначного ответа откажется он от исповеди или пойдет на разговор со священником. Обе картины находятся в ГТГ.

Одним из крупнейших мастеров пейзажа является И. И. Шишкин (1832–1898), неподражаемый поэт лесов и полей, поднявший жанр пейзажа до подлинного поэтического звучания [3, с. 16]. В его лучших полотнах русская природа предстает во всем своем внутреннем величии и неповторимом облике. Именно так ее видел народ, такой воспел ее в своих песнях. Произведения И.И. Шишкина «Рожь» 1878 г., «Утро в сосновом лесу» 1889 г. и другие получили широкое признание народа. Репродукции этих картин использовались для выпуска почтовых марок в 1948 г. в 50-летие со дня смерти художника. Оформлением серии марок занимался И. Дубасов. Марки многоцветные были отпечатаны при помощи фототипии и четырехцветной автотипии на мелованной бумаге в сочетании с типографской печатью. В пейзаже «Рожь» объединены два традиционных для художника мотива: поля с убегающей вдаль дорогой и могучие сосны. Картина выставлялась на 6-й выставке в 1878 г. в Петербурге в Обществе поощрения художников и в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Картина «Утро в сосновом лесу» вершины сосен окрашены первыми солнечными лучами, но в глубокой низине еще лежит холодный сиреневый туман, в котором мягко рисуются теснящиеся стволы деревьев. В центральной части группа медведей. Картина выставлялась на 17-й выставке в 1889 г. в Петербурге в Доме Боткиной в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Обе картины находятся в ГТГ. Эта картина находится в РГМ.

Один из видных деятелей передвижничества, мастер социального жанра и портрета – Н. А. Ярошенко (1846–1898). В его по преимуществу однофигурных картинах мы видим яркие социально-типические образы революционно настроенной русской интеллигенции и передовой учащейся молодежи, например картина «Курсистка» 1883 г. [3, с. 12]. Марка с репродукция этой картины вышла в 1971 г. к 100-летию Товарищества передвижных художественных выставок [Ил. 6]. Оформлением марки занимались художники И. Мартынов и Н. Черкасов. Марка отпечатана при помощи офсетной печати на мелованной бумаге с лакированием. На картине изображена учащаяся естественного отделения Бестужевских женских курсов в Санкт-Петербурге Анна Константиновна Дитерихс, впоследствии – детская писательница и публицистка, супруга издателя и общественного деятеля В.Г. Черткова, близкого друга Л. Н. Толстого. Картина была представлена на 11-й передвижной выставке в 1883 г. в Петербурге в Академии наук и в Москве в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Сейчас картина хранится в Государственном музее Русского искусства в Киеве.

Искусство передвижников, в котором воплотились лучшие черты русской национальной художественной культуры, для художников всегда будет служить ярким примером новаторского духа, смелости творческих дерзаний, глубокого проникновения в историю и современность, страстного утверждения духовной силы и нравственной стойкости человека [3, с. 22].

В почтовое обращение поступало и продолжает поступать большое количество марок с репродукциями картин художников разного художественного направления. Все они вызывают большой интерес не только у коллекционеров, но и у простых людей.

Список источников и литературы:

1. Ге Николай Николаевич [Электронный ресурс] // Виртуальный Русский Музей : сайт. – URL: https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/ge_nn/index.php (дата обращения: 18.07.2023).
2. Левитан Исаак Ильич [Электронный ресурс] // Виртуальный Русский музей : сайт. – URL: https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/levitan_isaak_lich/index.php (дата обращения: 19.07.2023).
3. Передвижники. 1870-1970 : альбом / авт. текста и сост. Анатолий Васильевич Пармонов.–2-е изд., доп. – Москва : Искусство, 1975. – 143 с.
4. Перов Василий Григорьевич [Электронный ресурс] // Третьяковская галерея : сайт. – URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/21505> (дата обращения: 25.07.2023).
5. Покорение Сибири Ермаком [Электронный ресурс] // Электронный каталог почтовых марок : сайт. – URL: <https://stamps.ru/catalog/russkaya-zhivopis-xix-veka/pokorenie-sibiri-ermakom> (дата обращения: 21.07.2023).
6. Репин Илья Ефимович [Электронный ресурс] // Виртуальный Русский Музей : сайт. – URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_4005/ (дата обращения: 25.07.2023).
7. Репин Илья Ефимович [Электронный ресурс] // Виртуальный Русский Музей : сайт. – URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_4005/ (дата обращения: 26.07.2023).
8. Суриков Василий Иванович [Электронный ресурс] // Виртуальный Русский музей : сайт. – URL: https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/surikov_vasiliyivanovich/index.php (дата обращения 19.07.2023).

УДК 069.4+929

А. С. Смирнов,
член Союза художников России.**О. В. Халяева,**
зав. отделом работы со СМИ
и информационному обеспечению
Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»,
г. Нижний Тагил,
312@museum-nt.ru**АНДРЕЙ ВИТАЛЬЕВИЧ ВАСИЛЬЕВ (1968 – 2009) –
РЕСТАВРАТОР МЕТАЛЛА НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-
ЗАПОВЕДНИКА «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»**

Доклад раскрывает одну из страниц истории реставрации музейных предметов в Нижнетагильском музее-заповеднике в 1990 – 2000-е гг. и деятельность реставратора А.В. Васильева.

Ключевые слова: реставрация, металл, А.В. Васильев, Н.Ю. Шарков, Демидовы.

A. S. Smirnov,
member of the Union of Artists of Russia.**O. V. Khalyaeva,**
head of the Department of Media Relations
and Information Support of
the Nizhny Tagil Museum-Reserve
«Mining and Works Ural»,
312@museum-nt.ru**ANDREY VITALIEVICH VASILIEV (1968-2009) – A METAL
RESTORER OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM-RESERVE
«MINING AND WORKS URAL»**

The report is devoted to one of the cases of the restoration of museum objects in the Nizhny Tagil Museum-Reserve in the 1990-2000s and the work of the restorer A.V. Vasiliev.

Keywords: restoration, metal, A.V. Vasiliev, N.Yu. Sharkov, Demidov.

Работа по профилактике повреждений экспонатов и их реставрации является очень важной составляющей деятельности музея, главной целью которого является сохранение и презентация предметов, имеющих историческую и художественную ценность.

Однако в советский период в провинциальных музеях практически не было реставрационных мастерских и квалифицированных специалистов.

Нижнетагильский краеведческий музей не был исключением из правил.

Мастерские имели только крупные музеи. Основные реставрационные работы для провинциальных музеев проводились специалистами двух крупнейших центров страны – Всероссийского научно-реставрационного центра им. И.Э. Грабаря (ВХНРЦ) и Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации (ВНИИР). Но попасть в план этих учреждений было очень нелегко. Кроме того очень остро ощущалась потребность в знаниях по профилактике и реставрации, литературы по этой теме тоже катастрофически не хватало. Вопрос о создании собственных мастерских тогда даже не ставился. Но проблема дефицита этих знаний в музеях ощущалась, вероятно, уже на общероссийском уровне. Поэтому в ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря и во ВНИИР в эти годы значительно расширилась система обучающих стажировок, причем не только для реставраторов, но и хранителей коллекций. Так в 1986 – 1989 гг. на стажировках в отделе декоративно-прикладного искусства ВХНРЦ обучалась научный сотрудник отдела фондов, хранитель коллекции «Одежда, ткани» О. В. Халяева. [8, с. 421].

В конце 1980– начале 1990-х гг. начался новый этап в развитии реставрации в музее. Он обуславливался тем, что была разрешена предпринимательская деятельность, создавались специализированные кооперативы, расширилась возможность работы реставраторов по договорам. Это было очень кстати, так как в 1989 – 1990-х гг. создавалась новая экспозиция Историко-краеведческого музея, полным ходом шла реставрация зданий памятников истории и архитектуры, в которых должны были разместиться новые музеи: Музей истории подносного промысла, Музей быта и ремесел горнозаводского населения, Историко-технический музей «Дом Черепановых».

В эти годы по объему отреставрированных музейных предметов произошел настоящий прорыв (Таблица составлена на основании годовых отчетов музея-заповедника за 1987 – 2002 гг.) [1].

Год	К-во отреставрированных экспонатов	Примечания
1987	24	
1988	1	Происходил поиск подрядчиков исполнителей работ
1989	124	
1990	180	
1991	256	
1992	51	

С тагильскими экспонатами работали специалисты Москвы, Санкт-Петербурга, Свердловска, Перми, Оренбурга.

Из таблицы мы видим, что пик реставрации пришелся на 1991 г. и был связан с подготовкой экспозиции Историко-краеведческого музея.

Но уже с начала 1990-х гг. произошел существенный спад объемов реставрационной работы. Основная причина – отсутствие финансирования.

Возросла не только стоимость работ, но и материалов, транспортных расходов – все увеличилось многократно. Все усилившаяся инфляция не давала возможности нормальной работы, так как предусмотренная договором предоплата, в течение пары месяцев полностью обесценивалась и исполнители отказывались работать. При этом старая бюджетная система не позволяла выплачивать деньги сверх договоров, ситуация получалась тупиковая. С этим было связано долговременная реставрация, затянувшаяся на годы, астрономических часов Е.Г. Кузнецова и столика для жалованной грамоты горнозаводчиков Демидовых. Реставратор высшей категории Н. Ю. Шарков следующим образом проиллюстрировал эту ситуацию: в своем письме (к сожалению, дата не обозначена) изобразив весы, на одной чашке которых столик, на другой несколько купюр [Ил. 1].

Все настоятельнее вставал вопрос о создании собственной реставрационной базы. В 1995 г. в Нижнетагильском музее горнозаводского дела Среднего Урала (так тогда именовался Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» (НТМЗ) приказом по музею-заповеднику № 21-к от 10.02.96 г. был создан реставрационно-производственный участок [6, с. 22].

Но у него была своя предыстория. Как мы уже упоминали, в середине 1980-х гг. были предприняты попытки обучения отдельных сотрудников музея реставрационному делу. Одним из них был Андрей Витальевич Васильев (01.10.1968 – 27.06.2009), который внес большой вклад в сохранение предметов коллекции «Металл» Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал».

В Нижнетагильский музей Андрей Васильев пришел в 1985 г. совсем в юном возрасте, ему было 16 лет [3, с. 10]. Он был принят на должность лаборанта. Работать ему пришлось на всех участках фондовой работы, но больше всего ему нравилось музейные предметы из металла, хранителем которой в тот период был Александр Сергеевич Смирнов. Следует заметить, что в середине 1980-х гг. отдел фондов был немногочисленный, и за каждым сотрудником было закреплено несколько групп хранения. Так, А. С. Смирнов отвечал за три коллекции: «Металл», «Дерево», «Керамика, фарфор, стекло».

Андрей намеревался поступать на исторический факультет Уральского государственного университета. Но по мере работы в отделе фондов выяснилось, что практика работы с музейным предметом его увлекала больше чем историческая теория.

14 октября 1986 г. Андрей был призван в ряды советской армии, где прослужил до 1 октября 1988 г. Он служил в разведке в составе ограниченного контингента в Германии.

После службы А. В. Васильев вернулся в музей. В этот период проходил капитальный ремонт здания краеведческого музея, и велась активная подготовка к построению новой экспозиции. В связи с этим остро встал вопрос о реставрации экспонатов. В процессе решения этой проблемы началось сотрудничество с реставратором Свердловского областного краеведческого

музея Виктором Николаевичем Топорковым, который руководил реставрацией множества предметов из коллекции музея-заповедника. Виктор Николаевич Топорков, заслуженный работник культуры, около пятидесяти лет своей жизни посвятил Свердловскому областному краеведческому музею. В 1979 г. он возглавил Сектор реставрации СОКМ. Сегодня реставрационная мастерская Свердловского областного краеведческого музея – крупнейшая на Урале.

В конце февраля 1989 г. Андрей Васильев впервые попал в реставрационные мастерские Свердловского областного краеведческого музея, которые произвели на него большое впечатление, и он буквально «заболел» реставрацией.

В марте 1989 г. Андрей прошел первую стажировку по реставрации металла у В. Н. Топоркова.

Андрей Васильев все более увлекался реставрацией и сразу применял полученные знания на практике.

В 1989 г. летом по направлению музея-заповедника Андрей прошел курсы Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации (ВНИИР), которые проходили в Улан-Удэ под руководством известного реставратора высшей категории, члена Союза художников России Никиты Юрьевича Шаркова.

Стажировка проходила целый месяц и была плодотворной – А.В. Васильев освоил новые методы работы с разными видами металла. В здании Нижних провиантских складов, куда после его реставрации предполагалось переместить коллекции, он оборудовал небольшую мастерскую. Учеба продолжилась и в 1991 г. на курсах ВНИИР, которые проходили в Майкопе – столице Адыгеи. В июле 1991 г. А.В. Васильев выехал в город Майкоп на месячную стажировку ВНИИР [7, с. 63].

Успешно пройдя это обучение, А. В. Васильев получил допуск к реставрации археологических предметов из черного, цветного и драгоценного металлов, что соответствовало II реставрационной категории. Об этом свидетельствует справка за подписью руководителя курсов Н. Ю. Шаркова и утвержденная директором ВНИИР И. П. Гориним [3, с. 12]. К сожалению, это оказался единственный документ, подтверждающий квалификацию реставратора А. В. Васильева. Официальную аттестацию на категорию Андрею Витальевичу пройти не удалось в связи с большими трудностями: сказывался недостаток материальной базы и оборудования, не хватало средств на командировки, материалы, инструменты. Выходили из положения как могли. В частности, с некоторыми специальными химикатами, в порядке шефской помощи помогало химическое предприятие ПО «Урал-химпласт», о чем с большой благодарностью всегда вспоминал Андрей Витальевич.

В апреле 1990 г. в связи с реализацией проекта создания Нижнетагильского музея-заповедника на базе реставрации и музеефикации памятников истории и архитектуры в Нижнем Тагиле была создана Свердловская специальная реставрационно-производственная мастерская «Росреставар-

ции». В эту структуру был переведен А. В. Васильев, в ней он работал до 1995 г. [Ил. 2], [3, с. 2]. Эта рокировка принципиально не повлияла на характер работы Андрея, он по-прежнему выполнял работы по экспонатам музея, а в рамках деятельности мастерской «Росреставрации» выполнял кузнечные заказы. Так при его участии были созданы декоративные решетки для Историко-краеведческого музея и окованные железом входные двери для Нижнего и Верхнего провиантского склада – в дальнейшем фондохранилища и Музея природы и охраны окружающей среды.

Построение новой экспозиции краеведческого музея потребовало колоссальных затрат труда всего коллектива музея. Огромный объем работы был выполнен и хранителями, и реставраторами.

А. В. Васильев занимался реставрацией металлопластики (складни, кресты, оклады), подготавливал предметы для экспозиций и выставок. Среди экспонатов, с которыми работал Андрей Витальевич, можно выделить два уникальных экспоната.

В 1991 г. А. В. Васильев участвовал в одной сложнейшей реставрационной работе – восстановлении стола из первой российской меди 1715 г. весом 416 кг, размеры 264x82 см [Ил. 3], [4].

Стол имеет сложную конструкцию: раскладная столешница лежит на литых фигурных массивных ножках, соединённых внизу перекладинами, образующими 4-х угольник; над ними менее массивные перекладки (примерно 1/3 высоты). На подставке из ножек и перекладин прикреплена массивная доска из красной меди. К ней с длинных сторон на петлях подвешены откидные полукруглые медные доски, держащиеся в поднятом состоянии на ножках, прикрепленных петлями к подставке. Полностью раскрытая столешница имеет овальную форму. На средней части доски выгравирована надпись.

Еще одним участником этой работы стал Валерий Павлович Воротников, который работал в Свердловской специальной реставрационно-производственной мастерской «Росреставрация», кузнецом-реставратором. В. П. Воротников вспоминает: *«Работы по медному столу выполняли я, Алексей Карелин и Андрей Васильев. Сохранность стола была неудовлетворительная: отсутствовали одна нога, был нарушен крепеж основания, поверхность покрылась вульгарной патиной. Приняли решение: утраченную ножку стола сделать из латуни, провести работы по укреплению крепежа, устранению вульгарной патины и нанесению защитного слоя.*

Это было время великого дефицита, когда было очень трудно достать материалы и химикаты.

Ножка была изготовлена в механическом цехе, Виктор Пшениный работник лаборатории эстетики Нижнетагильского металлургического комбината замеднил (покрыл медью) её методом электролиза. Сейчас все ножки выглядят одинаково. Алексей Карелин отремонтировал основу стола. Я и Андрей Васильев занялись снятием вульгарной патины. Тут очень пригодились знания и опыт Андрея, который работал по реставрации холодного оружия и знал рецептуру соответствующих составов. Для обра-

ботки поверхностей деталей мы использовали мочалки из медной проволоки разного диаметра. Работали в кирзовых сапогах. Но требовалось не только очистить стол от вульгарной патины, но и закрепить этот результат. Для этого хорошо использовать рыбий (осетровый) клей. Но где его достать?! Тут помог отец Андрея, который работал на Нижнетагильской мебельной фабрике и выдал нам такой клей в нужном объеме, для составления состава и покрытия поверхности медного стола.

Работы по восстановлению конструкции опоры велись в здании, находящем на территории музея-завода. Столешницу приводили в порядок в Нижнем провиантском складе, который был тогда на последней стадии реставрации.

Всю конструкцию медного стола собирали уже в зале историко-краеведческого музея, где ему предстояло находиться в соответствии с планом экспозиции. И сейчас, спустя 30 лет, стол радует посетителей своим великолепием!»

К сожалению, в те годы не было практики тщательного ведения реставрационных паспортов, поэтому приходится основываться на устных воспоминаниях В. П. Воротникова, единственного оставшегося в живых участника этих событий.

В это время А. В. Васильев получил помещение на территории музея-завода истории развития техники черной металлургии (бывшего завода им. В. В. Куйбышева), где он оборудовал кузницу, что повышало его потенциал. В 1995 г. А. В. Васильев вернулся в музей-заповедник уже в качестве реставратора-кузнеца в только что созданный реставрационно-производственный участок, которым руководил А. В. Мячев [8, с. 2].

В 1997 г. А. В. Васильев работал с еще одним уникальным экспонатом – скульптурой «Андромаха» (1885) [Ил. 4], которая являлась частью надгробия на могиле П. П. Демидова в Выйско-Никольской церкви [5]. «Для патинирования скульптуры понадобился специальный состав, который я (А. С. Смирнов) получил у зав. лаборатории произведений прикладного искусства Государственного Эрмитажа Алексея Ивановича Бантикова».

В процессе реставрации было сделано настоящее открытие.

История «Андромахи» увлекательна и порой трагична. Первое обретение «Андромахи» Нижним Тагилом связано с трагическим событием – с неожиданной смертью 27 января 1885 г. Павла Павловича Демидова, которая произошла на вилле Пратолино во Флоренции (Италия).

По завещанию П.П. Демидова прах его, как и деда Николая Никитича Демидова был передан земле в Нижнем Тагиле и тело его везли через всю Европу.

Умер Павел в январе, а хоронили его в Тагиле только летом. За полгода был подготовлен склеп в церкви, а Елена Павловна заказала надгробный памятник с мраморным барельефом Павла и надписью: «Елена своему возлюбленному Павлу» и бронзовыми фигурами ангела и скорбящей Андромахи, которая в греческой мифологии стала символом женской преданности и печали. Из документов известно, что Елена Петровна Трубецкая дала

мастеру несколько сеансов для ваяния образа Андромахи. Но имя мастера было неизвестно. В 1930-е гг. воинствующего атеизма Выйско-Никольская церковь была разрушена и разграблена.

А фигура мифологической героини была установлена на клумбе у завода им. В. В. Куйбышева в качестве парковой. Позже она использовалась для съемок фильма «Приваловский миллионы» и была перенесена и установлена в центре фонтана перед поликлиникой второй городской больницы, бывшим зданием Демидовского заводского госпиталя, построенным в 1830-е гг. по проекту крепостного архитектора А. П. Чеботарева. Там «Андромаха» находилась на открытом воздухе до 1991 г. В 1990-е гг. скульптура, находящаяся практически в открытом доступе, привлекала внимание охотников за цветным металлами – очень популярный способ заработать на тот момент. Кроме того появилась информация, что «Андромахой» интересуются коллекционеры из-за рубежа. Нижний Тагил мог потерять этот уникальный экспонат. Сотрудники музея приняли решение о демонтаже скульптуры с основания и перемещении её в фонды музея – в здание Нижнего провиантского склада, где она была представлена на выставке открытого хранения.

В 1986 г. музею-заповеднику был передано здание бывшего управления Нижнетагильского горного округа, в котором в советский период размещался Горисполком. В этом здании должны были разместиться выставочные залы. И в 1997 г. они открылись большой выставкой «Демидовские коллекции в музеях России» (автор С.А. Клат). Выставка представляла демидовские предметы из музеев Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Тагила. Среди тагильских раритетов должна была быть и «Андромаха».

Пребывание скульптуры на открытом воздухе не пошло ей на пользу, особенно пострадала внутренняя, не обработанная часть. Она покрылась вульгарной патиной и рыхлой коррозией. Реставратор Васильев провел большую работу, расчистил поверхность от вульгарной патины и коррозии, навел искусственную патину, таким образом, законсервировав все «тело» «Андромахи». Расчищая внизу одну и складок туники, он обнаружил авторскую надпись латинскими буквами, которую мастер нанес по горячему металлу. Вспоминаю сейчас, что у нас под рукой не было бумаги, и мы писали карандашом на каком-то клочке – буква за буквой. Это была дата 1885 – год смерти П.П. Демидова. Рядом была надпись, мы прочли слова «Firenze. Romanelli. 1885» А это было кое что, так как я встречал это имя в «Демидовском временнике» 1994 г. в статье Е.В. Карповой «Скульптурные портреты Демидовых» заведующей отделом скульптуры Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге [1, с. 128].

Позже научный сотрудник музея-заповедника С. А. Клат занималась этим вопросом и установила, что автором надгробия является всемирно известный скульптор, профессор Флорентийской Академии художеств Рафаэлло Романелли (1856 – 1928) [1, с. 30].

Таким образом, «Андромаха» Р. Романелли заняла достойное место в собрании музея-заповедника и в экспозиции музея «Демидовская дача». Она

продолжает скорбеть по утраченному, и мы вместе с ней.

К сожалению, А. В. Васильев ушел из жизни очень рано, на 42-м году жизни. Но его можно смело назвать, первым профессиональным реставратором музея-заповедника, внесшим большой вклад в дело хранения предметов из металла, их консервации и реставрации.

Список источников и литературы:

1. Годовой отчет о работе музея за 1987 год // Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1. Д. 530; Годовой отчет о работе музея за 1988 год // Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1. Д. 536;
2. Годовой отчет о работе музея за 1989 год // Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1. Д. 545; Годовой отчет о работе музея за 1990 год // Архив НТМЗ. Ф. 5. Оп. 1. Д. 552; Годовой отчет о работе музея за 1991 год // Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1. Д. 559; Годовой отчет о работе музея за 1992 год // Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1. Д. 568.
3. Е. В. Скульптурные портреты Демидовых // Демидовский временник : исторический альманах. Книга 1. – Екатеринбург : Демидовский институт, 1994. – 400 с.
4. Личное дело Васильева Андрея Витальевича // Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1-л. Д. 403.
5. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», ТМ-451.
6. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», ТМ-25152.
7. Приказы № 1-240 директора музея по личному составу за 1995 год // Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1-л. Д. 200.
8. Приказы № 1-97 директора музея по основной деятельности за январь-декабрь 1991 года // Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1. Д. 555
9. Хранители исторического наследия : статьи и воспоминания сотрудников Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» / авт.-сост. И. Г. Семенов ; пред. ред. совета Э. Р. Меркушева ; ред.: С. А. Клат, О. В. Халяева ; Нижнетагил. музей-заповедник «Горнозаводской Урал» . – Екатеринбург : Баско, 2013. – 492 с.

СЕКЦИЯ 4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 75(470.54)

М. В. Агеева,
заслуженный работник культуры, директор,
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
artmnt-dir@list.ru

ТВОРЧЕСТВО ЛЕОНТИЯ ЗУДОВА В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВА РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

В статье приводится описание жизненного и творческого пути ведущего тагильского художника живописца Леонтия Георгиевича Зудова, заслуженного художника Российской Федерации, создавшего множество картин, которые хранятся во многих художественных музеях страны.

Ключевые слова: тагильский художник, живописец, заслуженный художник Российской Федерации.

M. V. Ageeva,
Honored Worker of Culture,
Director Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil,
artmnt-dir@list.ru

THE WORK OF LEONTY ZUDOV IN THE CONTEXT OF RUSSIAN ART OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

The article describes the life and creative path of the leading Tagil artist, painter LeontiGeorgievichZudov, Honored Artist of the Russian Federation, who created many paintings that are stored in many art museums of the country.

Keywords: Tagil artist, painter, Honored Artist of the Russian Federation.

23 июня 2023 г. заслуженному художнику России Леонтию Георгиевичу Зудову исполнилось бы 95 лет. Его вклад в развитие и становление изобразительного искусства Нижнего Тагила неопределим. Но творчество тагильчанина оказалось значимым и для российского искусства в целом. Его произведения экспонировались на всероссийских и всесоюзных выставках, и были закуплены для многих областных музеев страны.

Он родился 23 июня 1928 г. в селе Бродово Петрокаменского района Свердловской области. Здесь жили и его предки. Как он сам рассказывал: «Дедушка мой Иван Петрович Зудов был из старобрадцев. Он был полным

кавалером Георгиевского креста. Как тогда говорили, кавалером «Полного банта». Он заслужил эти награды на фронтах Первой мировой войны. Служил он в Измайловском полку и имел честь иногда охранять государя Императора. Умер перед Отечественной войной. Его сын, Георгий Иванович, мой отец, был четыре раза ранен на другой мировой войне, и эти раны его доканали: он умер в 1954 г. в возрасте 45 лет. Только через 48 лет после окончания войны, я получил Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении отца орденом Славы III степени, но орден мне так и не дали. У отца были еще награды, среди них медаль «За отвагу» [7].

С детства Леонтий Зудов рисовал, поэтому приехал учиться в Нижний Тагил в Уральское художественно-промышленное училище. Его учителем здесь был Олег Эдгардович Бернгардт, известный уральский художник-пейзажист. Но на этом молодой живописец Зудов не остановился. После окончания художественного училища, он поехал в Ленинград и поступил в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР. А после его окончания остался там же в аспирантуре по классу известного советского живописца Бориса Владимировича Иогансона. Его дипломная работа «У перевоза» [Ил. 1] (1957) исполнения экспонировалась на Всесоюзной художественной выставке в дни работы Международного фестиваля молодежи и студентов. Многоплановая жанровая картина рассказывает о селянах, сидящих и стоящих на берегу реки с лошадьми и ожидающих перевоза на другую сторону реки. В центре композиции – группа женщин, расположившихся на земле и ведущих неспешную беседу. А какие здесь лица! Художник любит очарование этих босоногих селянок, восхищаясь их естественной красотой. Картина, написанная сочным пастозным мазком, сложная по композиции, но решенная легко, говорит о том мастерстве, который достиг художник за 16 лет обучения. Работа осталась в коллекции художественного института имени И. Е. Репина, как и многие дипломные произведения выпускников. Учеба в Ленинграде много дала живописцу Леонтию Зудову. Конечно, его сильно впечатлила архитектура города, он не раз стоял с этюдником на улицах и площадях Ленинграда, поэтому в его наследии замечательные этюды: «У стен Зимнего» (1957), «На дворцовой площади» (1957), которые он привез из прекрасного города после завершения учебы и показал на выставках в Нижнем Тагиле. Он говорил: «Он (Ленинград) мне близок как город Великий, где синтезировались искусства, наука, красота духа русского» [7]. На выставках были показаны и этюды, привезенные из стройотряда «Палатки стройотряда», «Знойный день» (1957) и другие. Художник вернулся в Нижний Тагил сложившимся мастером, членом Союза художников СССР.

Он вошел в художественную жизнь Нижнего Тагила уверенно и решительно, осваивая жанровую и историческую картину, портрет и пейзаж, определившим его художественные пристрастия на многие годы. Да, собственно, этим жанрам художник остался верен до последнего дня. Его лучшие картины, «Джон Рид» (1967), «Ленин и Джон Рид» (1969), «В пути» (1969), «Баргузин» (1977) [Ил. 2] прошли по всесоюзным и российским вы-

ставкам [10, с. 67; 12, с. 62], сделав имя художнику, как «признанного» художника России. Полотна отражают новые искания художественной молодежи, стремившейся познать и отразить в своем творчестве историю и современность. Эти картины были и сегодня остаются этапными в его творчестве, став его «классикой». Крепкие пластические формы живописной структуры, целостность и завершенность композиционного построения холстов, свидетельствуют о незаурядном таланте живописца, нашедшего темы и образы, позволившие ему выразить свое понимание жизни и эпохи. В них, как и в других лучших работах художника отразились его поиски в пластике живописи («Циганка» (1962), его мятежный и ищущий дух («Ленин и Джон Рид»), героическая патетика, свойственная многим работам советского искусства 1960 – 1970-х гг. («Ночные огни», «Операторы Надымгаза» обе 1979 г.). Жанровая картина «Операторы Надымгаза» [3] сегодня хранится в Белгородском художественном музее. Город Надым расположен на берегу одноименной реки в 100 км от полярного круга. На картине изображены операторы газопромыслового управления во время работы. Эти люди руководили разработкой самого крупного месторождения в Западной Сибири – «Медвежье». Здесь больше полугода – полярная зима, поэтому часто видно северное сияние, отраженное художником в окнах. Город получил развитие в 1972 г., когда начали осваивать месторождение «Медвежье». Многие художники России, как и художники Нижнего Тагила (например Г.А. Горелов) [1] совершали поездки на север, для того чтобы показать как осваиваются обширные территории, новые нефтегазовые месторождения; показать людей труда, которые работают и живут в сложных климатических и непростых трудовых и бытовых условиях.

Живописцу Леонтию Зудову близок мир светлой и уравновешенной гармонии. Он многократно повторяет и варьирует любимые российские и уральские пейзажные мотивы «В Шайдурихе» (1974), «Во дворе» (1977), «В Первомайском» (1979), тихие сюжеты деревенской жизни и работы на земле («У деревни», «Вечер», «На току» все 1979 г.). Особо красива работа «В северной деревне» (1959) [Ил. 3]. Казалось бы, очень непритязательная картина по своему сюжету: изображен дом в северной деревне со стоящей лошадкой с деревенской телегой, наполненной дровами, но та благодать, разлитая в природе завораживает и притягивает. В годы студенчества со сторойотрядами часто бывал в сельской местности, и, несмотря на загруженность, бесконечно рисовал этюды, которые выросли в картины о сельской жизни, например картина о доярках «Полдень» (1960), ныне хранящаяся в Архангельском музейном объединении «Художественная культура Русского севера» [4]. Оценивая свой вклад в русское искусство, он говорил, что считает себя – «...русским художником, если я состоялся как таковой. Я не думал о своем «уголке», писал только то, что мне интересно» [7].

А интересно ему было многое. Самые любимые для художника – «семейные темы» с изображением близких людей, такие как: «Володя» (1975), «Интересная книжка» (1979), «За работой» (1980), «Гоша» (1978). В них, в той повседневности, которая до тонкости близка и знакома художнику, ав-

тор воплощает свое представление о семейных радостях и вечном круговороте жизни. Выражает свой лиричный и добрый взгляд на мир.

Не остался художник в стороне и от темы Великой Отечественной войны. Вспоминая свои студенческие этюды «Станичник», «Брод» (1956), выполненные на брянщине, художник представил себе, как здесь в густых лесах скрывались от врага сельские целыми семьями и боролись с врагом в партизанских отрядах – картина «Брянский лес» (1973) [9]. Сложная по композиции, картина, наполненная людьми, телегами с лошадьми, все-таки привлекает внимание зрителя образами простых солдат войны – партизан, которые воевали с врагом и мечтали о светлом будущем. Уже в мирное время он написал портреты бывших участников войны «Ветерана ВОВ и труда Ивана Игнатьевича Мовчана» (1978) и «Павла Алексеевича Пономарева-ветерана войны». К ним примыкает и портрет «Александр Иванович». Это портреты простых людей, но они наполнены с большим уважением художника к их жизни и делам. Чуть позже, в 1983 г., в картине «Танки фронту» художник рассказал о рабочих Уралвагонзавода, которые в годы войны поставили на фронт более 35 тысяч танков Т-34, называемые танком Победы. Рабочие завода собрались у железнодорожных платформ с готовыми к отправке на фронт танками и передают их военным с наказами выбить врага с нашей земли [8]. Чуть позднее художник написал картину «Наш маршал», посвященную приезду маршала Г. К. Жукова в Нижний Тагил на Уралвагонзавод [6, с. 3].

Живя и работая в городе металлургов, художник постоянно разрабатывал темы металлургии и труда рабочих. Первый этюд – портрет «Металлург», где человек показан в работе у печи мартена, выполнен автором в 1959 г., и «Колесопрокатчик» также исполнен в 1959 г. А вот в 1985 г. был выполнен автором тройной портрет металлургов, который участвовал во Всесоюзной выставке, и нынче хранится в Череповце в художественном музее [5]. Интересен групповой портрет «Монтажники Качканара в совхозе «Горноуральский» (1982) [2], где представлены замечательные лица рабочего класса – строителей Свердловской области, участников большой стройки.

Наверное, главная черта настоящего художника это великое трудолюбие и неиссякаемая любовь к своему делу. В коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств хранится несколько пейзажных циклов этюдов уральской природы, а также горных хребтов Казахстана принадлежащих кисти Леонтия Георгиевича Зудова. Когда рассматриваешь серии его многочисленных этюдов, то видишь неумную жажду познания природы, которая перерастает в постоянную потребность. Из множества этюдов лишь один ляжет в основу пейзажной картины, но все остальные своей крохотной частичкой, чем-то неповторимым и едва уловимым также «подпитывают» эту главную картину, ради которой так долго и упорно трудился художник. Примером может служить серия казахстанских горных мотивов, которая вылилась в картину «Февраль в Ала-Тау» (1989) [Ил. 4].

Обращение к интимно-камерным «диалогам» с природой, не нарушило

основной сквозной линии творчества художника. Тяготение к разработке психологического портрета, вылилось в создание двух портретов, а вернее портретно-жанровых композиций, посвященных любимому поэту – Сергею Есенину. А его постоянное желание создать картину – в создание исторической картины «Послы России». Эту картину к ней был выполнен в 1959 г., а окончательно работа была завершена в 2003 г. Администрацией города Нижний Тагил она была подарена городу-побратиму Кривому Рогу. Символично то, что самая ранняя и самая последняя картина в творчестве автора – это «Послы России», посвященная теме присоединения Украины к России, столь актуальной сегодня.

Веру в светлое начало жизни, высоту и чистоту чувств и помыслов – это главное, что может вынести зритель из знакомства с творчеством Леонтия Георгиевича Зудова. Наверное, в этом и заключается суть его творчества.

Список источников и литературы:

1. Агеева, М. В. Память написали кисти [Г. А. Горелов] / М. В. Агеева // Культура Урала. – 2023. – № 6 (112). – С. 85-87.
2. Архив НТМИИ. Личное дело Л. Г. Зудова. Опись 1. Д. 8. Л. 7.
3. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс] <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения 25.08.23).
4. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс] <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения 26.08.23).
5. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс] <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения 27.08.23).
6. Леонтий Зудов. Живопись / текст М. В. Агеева ; сост. И. М. Анцыгин. – Нижний Тагил, 1999. – 32 с.
7. Леонтий Зудов: «Я такой, какой есть» / интервью вел А. Смирнов // Тагильский рабочий. – Нижний Тагил, 1999. – 30 июня.
8. Музей бронетанковой техники Уралвагонзавода // Студопедия [Электронный документ] <https://studopedia.ru/> (дата обращения 26.08.23).
9. Новость: 75-летию Победы посвящается // Центральная библиотечная система г. Южно-Сахалинск : сайт [Электронный ресурс] <https://ys-citylibrary.ru/> (дата обращения 26.08.23).
10. Третья зональная художественная тематическая выставка «Урал социалистический». Каталог. – Челябинск, 1969. – 69 с.
11. «У перевоза» // РИА Новости Медиабанк : сайт [Электронный документ] <https://riamediabank.ru/> (дата обращения 25.08.23).
12. Урал социалистический. Зональная художественная выставка, Живопись. Монументальное искусство. Скульптура. Графика. Плакат. Декорационное искусство. Декоративно-прикладное искусство : каталог. – Тюмень, 1979. – 159 с.

УДК 745.05+75.023.16

Л. Б. Александрова,
педагог дополнительного образования
высшей категории,
МБУДО «Невьянская детская
художественная школа»,
г. Невьянск,
lar13alex@yandex.ru

ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ДЕКОРАТИВНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ТЕХНИКЕ КЕРАМИКА

В статье приводятся краткие сведения об учебных заданиях приемы создания образа декоративных произведений в технике «Лепка из глины» по предпрофессиональной программе «Керамика» в художественной школе для старших классов.

Ключевые слова: глина, роспись, форма, орнамент, образ, восприятие.

L. B. Alexandrova,
Teacher of additional education
The highest category
MBUDO «Nevyansk children's art school»,
Nevyansk,
lar13alex@yandex.ru

TECHNIQUES FOR CREATING AN ARTISTIC IMAGE OF A DECORATIVE WORK IN THE CERAMICS TECHNIQUE

The article provides brief information about the educational tasks of the image of decorative works in the technique of «Clay Modeling» according to the pre-professional program «Ceramics» at the art school for senior classes.

Keywords: clay, painting, form, ornament, image, perception.

Создание художественного образа декоративного произведения в керамике требует от ребенка вживания в образ, который он собирается изображать. Ребенок должен почувствовать его и на основании образа реального, восприняв его творчески, создать свой образ. Основная часть образовательного процесса по программе «Керамика» взаимосвязана с историей народных промыслов, историей изобразительного искусства, композицией, рисунком, живописью. Обучают по образовательной программе «Керамика» 5 лет (4 – 8 класс). Наша художественная школа сохраняет традиционное направление – лепка из глины. В Невьянском регионе сохранен и продолжает работать керамический завод в деревне Нижние Таволги, который существует уже более 200 лет. На керамическом заводе работают, сохраняя старинные традиции в изготовлении изделий из керамики.

Начинать лепку образа необходимо с внимательного его анализа, с поиска разных ракурсов подачи. Неплохо сделать ряд поисковых эскизов различ-

ного характера. При работе над эскизными зарисовками следует обратить внимание на характерные, наиболее яркие его особенности, отказавшись от второстепенных деталей. Например, творческое задание (4 класс) при лепке по теме «Улиткин-дом» достаточно сделать оригинальный образ-город и характерный декор. Излишнее насыщение деталями будет мешать цельности образа, усложнять его общее восприятие.

Самый оптимальный вариант – одновременное присутствие условностей изображения и узнаваемости образа. Ребята должны знать, что при трансформации формы им можно: –утрировать природную форму, доводя ее до максимальной остроты; –изменять соотношение пропорций, увеличивать в размере наиболее важные детали; –допускать разные условности: отсутствие конечностей, преломление формы ит. д. важно одно: все используемые приемы должны работать на выявление идеи и лучшее раскрытие замысла.

Лепка из пласта предлагает ученикам самые разнообразные способы решения поставленных учебных и творческих задач. Она требует от них самостоятельного решения, выводит их мышление на креативный уровень, так как именно для творческого мышления характерны гибкость и оригинальность, способность генерировать новые идеи. Освоение этого способа способствует раскрепощению ребенка, отходу его от реального представления образа к стилизованному. Ведет к развитию образно-ассоциативного мышления, учит думать и выражать свои мысли в характерной только для этого человека форме.

Первый год обучения. Лепка изделий из глины ориентирована на возраст с 10 лет, разную степень подготовленности ребят, но, тем не менее, все дети должны иметь определенные навыки и умения, владеть основными приемами лепки. В частности, при обучении в нашей школе дети сначала осваивают способ лепки из куска, приобретают умения создавать объемы методом выборки и способом лепки из глиняного жгута. Имеют представление о декорировании изделий процарапыванием, штампами, наклепами, росписью. Предлагается слепить животное, птицу, человека, вазу и простую карандашницу. На этом этапе процесс обучения способу сводится, в основном, к ремеслу. Здесь присутствуют элементы творчества: выбор животного; выбор формы для создания его тела (треугольник, квадрат, круг); акцент на характерных особенностях его внешности. Основная задача этого этапа: учиться видеть и подчеркивать особенности природной формы [Ил. 1].

Второй год обучения связан с изучением более сложных приемов лепки из глины: мелкая пластика; декоративные пласти рельефного типа; сюжетно-тематическую лепку; сосудование. Перед детьми ставятся более сложные задачи: индивидуальное отношение к объекту; раскрытие особенностей характера образа; более сложное решение конструкции и т.д.

На третьем и четвертом году обучения предлагается использование пласта практически во всех темах. Чаще всего пласт применяется в тесной связи с другими способами и приемами лепки, то есть в смешанной технике. *Основные задачи этого этапа:* поиск новых средств большей вырази-

тельности образа; предельное выражение свойств материала, богатства его цвета и фактуры; раскрытие подлинного характера изображаемого.

Пятый год обучения – это творческий проект итоговой работы по керамике. В основе занятий лежит принцип от простого к сложному. Учащиеся осваивают способ лепки из пласта от самой простой формы до сложного, обобщенного по форме, конструктивно построенного декоративного изделия. Одиночный объект постепенно переходит к скульптурной тематической группе. [1, с. 4]. *Процесс реализации творческого замысла* – прежде чем ребенок завершит путь от замысла до его реального воплощения, ему необходимо пройти следующие этапы:

Создание эскизов

Удачное решение поставленных задач требует создания ряда эскизов и зарисовок. После обсуждения их с преподавателем можно приступить к созданию рабочего эскиза [Ил. 2].

Подготовка глиняной массы

При подготовке глины к работе ее необходимо хорошо очистить и промять. Тщательная проминка позволит удалить из нее пузырьки воздуха, способные «взорвать» изделие во время обжига.

Глина не должна быть очень мягкой, так как глиняные стенки выполняющей функцию несущего каркаса, а очень мягкая глина будет оседать и приводить к потере формы.

Заготовка пластов

Раскатывают глину на ткани, накрыв ее также тканью. Небольшие пласты можно раскатывать на бумаге. Инструмент для раскатывания – обычная скалка. Если Вы сразу задумали использование какой-либо декоративной поверхности, возможно использование фактурной ткани, например, мешковины.

Сушка готовых изделий

Это очень ответственный момент. Сушить изделия необходимо в специально отведенном месте, недоступном для сквозняков. Нельзя ставить влажные изделия возле батарей парового отопления. Изделие должно сохнуть медленно, постепенно. Поэтому сушить изделие первые два-три дня желательно под тряпкой, газетами или полиэтиленовой пленкой [Ил. 3].

Обжиг изделий

Очень важная и последняя стадия работы над керамическим изделием. Обжигают работы в горнах, русских, муфельных, газовых и электрических печах. В нашей школе электрические печи с датчиком и регулятором температуры. Обычно керамические изделия подвергают обжигу дважды. Первый обжиг (утельный, бисквитный) производится после окончательной просушки работ, для получения прочного черепка. Второй (политой) для закрепления на нем глазурей (полив) и разных цветовых покрытий. Температура утельного обжига доводится обычно до 800-900 °С, политого – до 1000 – 1100 °С [1, с. 16]. На первом и втором годах обучения мы практикуем только первый (утельный) обжиг. Практикуем декорирование работ ангобами (жидкими глинами). Ангобы либо покупаем в готовом виде, либо

готовим сами, добавляя к белому ангобу окиси металлов или пигменты. Наносить ангобы необходимо до первого обжига, когда изделие находится в кожетвердом состоянии, то есть когда верхний слой стал твердым, а сама масса еще сохранила мягкость. Роспись глазурями применяется способом окупания или ручная роспись кистью [Ил. 4].

Работа с глиной это всегда творческий процесс, в который вовлечены и учитель и ученики, это всегда маленькое чудо, когда из кусочка глины фрождается колокольчик, куколка или что-то еще, это радость и удивление в глазах детей, когда из печи появляется работа после обжига звонкая и волшебная!

Список источников и литературы:

1. Александрова Л. Б. Рабочая программа по учебному предмету КЕРАМИКА для обучающихся ДХШ И ДШИ с 5 по 8 год обучения по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области «Живопись», «Декоративно-прикладное творчество», предметная область ПО.01. Художественное творчество. МБУДО «НДХШ», Невьянск, 2022.

УДК 908+ 371.233.4

Т. Д. Барышева,
преподаватель

русского языка и литературы
высшей квалификационной категории,
Уральский филиал ФГБОУ ВО «РГХПУ
им. С. Г. Строганова»,
г. Нижний Тагил,
SPPGU-BVM@mail.ru

ЭКСКУРСИЯ КАК СПОСОБ АДАПТАЦИИ СТУДЕНТОВ ПЕРВОГО КУРСА

В статье рассмотрены проблемы адаптации студентов первого курса. Предложен метод формирования коллектива при помощи проведения экскурсий по достопримечательностям города и посещение музеев.

Ключевые слова: коллектив, студент, адаптация, компетенции, экскурсия, лидер.

T. D. Barysheva,
Teacher of the Russian language and Literature
of the highest qualification category
Ural branch of the Russian State Stroganov University
SPPGU-BVM@mail.ru

EXCURSION AS A WAY OF ADAPTATION OF FIRST-YEAR STUDENTS

The article deals with the problems of adaptation of first-year students. The author suggests a method of team formation by means of guided tours to the sights of the city and museums.

Keywords: Team, student, adaptation, competence, excursion, leader.

Приходя из школы, из коллектива со сложившимися отношениями, студенты попадают в новую среду, в новый коллектив студентов и преподавателей, где другой устав, свои взаимоотношения и традиции, и им приходится подстраиваться, менять или в корне ломать формы поведения и нормы общения.

Отрываясь от семьи, от контроля родителей, многие студенты стремительно пытаются войти во взрослую жизнь, поддаваясь многочисленным соблазнам, а также приобретают вредные привычки (употребление алкоголя и табакокурения). Здесь нужно учесть значимость общества сверстников, которое при социально-психологической адаптации может значительно перевешивать влияние как родителей, так и преподавателей. Студент-первокурсник, с неустойчивой внутренней позицией, легко попадает под дурное влияние, мотивируя своё поведение тем, что кому-то все дозволено, а почему мне нельзя [1, с. 65].

Сегодняшний студент представляет собой весьма противоречивую личность: с одной стороны, под влиянием демократизации общества он стал намного свободнее и независимее, а с другой – его общеобразовательная подготовка и культурный уровень резко снизились. Это чаще всего и заводит его в тупик с самого начала учебы. Еще многого не понимая, студент с легкостью пропускает лекции и даже практические занятия. Психолого-возрастные особенности студенчества характеризуются эмоциональной незрелостью, открытостью, внушаемостью. В этот период студентам важно именно окружение, в котором они находятся. Очень часто в одну группу попадают юноши и девушки с разным социальным уровнем. Исходя из вышесказанного, можно считать, что процесс адаптации студентов-первокурсников очень значимый, сложный и долгий [2, с. 174].

Очень сближает и эстетически обогащает общение студентов между собой, ребята чувствуют себя дискомфортно в большом коллективе колледжа, потому что у них появляется новое чувство – чувство частички своей группы, а, значит, и частички большого коллектива студентов колледжа. Они начинают более пристально присматриваться и вбирать в себя ту атмосферу, которая уже существует в колледже, стараются соответствовать имиджу студента [5, с. 166]. Поэтому студенческая группа (на первом этапе существования) – еще не коллектив, чтобы им стать, группе потребуется от 6 месяцев до 1 года. Уже на первом этапе работы необходимо создать в группе атмосферу сплоченности и доверия, раскрыть творческий потенциал участников, сформировать толерантное отношение ко всем членам группы, задать ориентиры, утолить информационный голод и снять имеющееся напряжение.

Для решения этих задач студентам предлагаются экскурсии по достопримечательностям города и посещение музеев. Во время этих мероприятий проходит обсуждение полученной информации, ребята делятся впечатлениями, высказывают свое мнение. Такое неформальное общение помогает лучше узнать друг друга, выстраиваются отношения по интересам, происходит «открытие души», складывается ценностно-ориентированное единение группы. Эти мероприятия позволяют узнать много нового о городе, в котором расположен колледж, позволяют обучаемым легче адаптироваться, особенно иногородним.

Эксперсии помогают выработать в студентах развитие ключевых компетенций профессионального характера, необходимого в любой сфере деятельности:

1. когнитивная (познавательная) – способность самостоятельно учиться, стремление к поиску информации для учебных целей;
2. социально-психологическая – установление нормальных взаимоотношений с людьми, способность к работе в коллективе;
3. информационно-компьютерная – способность получать, систематизировать, анализировать и передавать информацию;
4. креативная – способность к творчеству, умение ставить и решать нестандартные задачи;
5. коммуникативная – интерес к людям, способность адекватно воспринимать устную речь, владеть монологической и идеологической речью, участвовать в неформальном общении, вести дискуссии [4, с. 94].

По итогам экскурсии студенты отчитываются о выполнении задания в различных формах: сообщения и доклады на занятиях, написание рефератов, эссе, создание фоторепортажей и мультимедийных презентаций и т. п., соответственно интересам и способностям по заданной теме. Такая методика дает возможность влиять на развитие профессиональных и личностных компетенций.

При общении с первокурсниками усилия куратора должны быть направлены на всемерное повышение информированности учащихся о специфике их будущей профессии. Это поддерживает желание учиться, повышает успеваемость, стимулирует интерес к общественной работе [3, с. 94]. Для решения всех этих задач куратору требуется умение общаться, быть открытым, расположенным, способным к сопереживанию, тактичным, вежливым, приветливым. Однако тактичность и вежливость не исключают требовательности. Главное – вовремя помочь молодым людям в трудных жизненных ситуациях. Ведь многое зависит от того, какую помощь оказывают своим воспитанникам.

Мы имеем дело с 16 – 17-летними подростками, у которых уже сложился определенный характер. Но именно в этом возрасте идет формирование этики межличностных отношений: личность и друг, личность и малый коллектив (группа), личность и большой коллектив (организация, общество). В ходе подготовки и проведения экскурсий происходит формирование группы, что позволяет особенно на начальном этапе становления коллек-

тива, сделать первые выводы о влиянии определенной личности на группу, когда лидер уже успеет проявить себя в реальных делах коллектива. Изучение лидеров нужно для того, чтобы знать, с кем и в каком направлении мне предстоит работать на протяжении всех четырех лет обучения [6, с. 203].

Город Нижний Тагил, в котором находится наш колледж имеет интересную и богатую историю. В городе много заслуживающих внимания достопримечательностей: отличные музеи (в том числе единственный в России музей-завод), памятники архитектуры, красивая набережная, городская скульптура и др.

Студенческие годы должны стать лучшим приключением в жизни. Стоит ради этого немного постараться и в самом начале этого пути наладить отношения не только с одноклассниками, но и с преподавателями.

Список источников и литературы:

1. Андреева Д. А. О понятии адаптация // Человек и общество.–Ленинград, 1973. С. 25-27.
2. Выготский Л. С. Психология. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 1008 с. – (Мир психологии).
3. Дьяченко М. И. Психологические проблемы готовности к деятельности / М. И. Дьяченко, Л. А. Кандыбович. – Минск: Изд-во БГУ, 1976.
4. Куратору, работающему с первокурсниками : метод. пособ. / сост. Л. И. Станиславчик. – Барановичи : БГВПК, 2001.
5. Налчаджян А. А. Социально-психическая адаптация личности (формы, механизмы и стратегии) / А. А. Налчаджян.– Ереван: АН Арм. ССР, 1988.
6. Потапов С. О. Практическая психология / С. О. Потапов. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 1999.

УДК
7.021

О. Е. Бетехтина,
методист,
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил

МАСТЕР-КЛАССЫ КАК ФОРМА ЗНАКОМСТВА С ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ И КОЛЛЕКЦИЕЙ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ (НТМИИ)

Статья посвящена одной из современных образовательных и творческих форм работы, как мастер-класс в музейном пространстве. Предпри-

нята попытка проанализировать опыт работы этой деятельности в НТМИИ за один год.

Ключевые слова: мастер-классы, музей, коллекция, изобразительное искусство.

О. Е. Betekhtina,
Methodologist,
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil

MASTER CLASSES AS A FORM OF ACQUAINTANCE WITH FINE ART AND THE COLLECTION OF NTMI

The article is devoted to one of the modern educational and creative forms of works, as a master class in the museum space. An attempt was made to analyze the experience of this activity in NTMI for one year.

Keywords: master classes, museum, collection, art.

В современном социокультурном пространстве, функции музея как культурного учреждения, традиционно связанные с хранением и репрезентацией культурного наследия, постепенно расширяются. «Современный музей предоставляет ресурсы для креативного самовыражения современного города с учетом региональной специфики, отвечает требованиям социального заказа, предъявляемого как обществом, так и отдельными посетителями» [2, с. 79]. На сегодняшний день музей является многофункциональным учреждением культуры, который предоставляет возможность соединять различные типы творческих и образовательных инициатив. При этом создавая такие формы досуга, где есть возможность раскрывать и знакомить посетителей с коллекцией музея.

Мастер-класс, как одна из современных образовательных и творческих форм, является культурной практикой, «способной успешно расширять границы музейной деятельности и разнообразить организацию досуга посетителей различных возрастов» [3, с. 6]. Это практические занятия, на которых происходит передача знаний, умений от педагога (мастера) к участникам мастер-класса посредством их активной деятельности. Основная цель большинства мастер-классов – раскрытие и развитие творческих способностей посетителей.

В Нижнетагильском музее изобразительных искусств мастер-классы являются очень частой формой обучения, которая сочетает в себе различные методы. Поэтому форма проведения занятия является относительно свободной, не ограниченной строгими нормами. «Такая атмосфера способствует созданию благоприятных условий для творчества и самовыражения участников» [3, с. 8]. В основном занятия проводятся в помещении художественного музея, где в окружении произведений искусства создаются благоприятные условия для развития художественно – эстетического восприятия мира человека. Такие мастер-классы призваны познакомить посе-

тителей с различными видами изобразительного искусства, техниками, художественными приемами не только в теории, но и на практике.

Мастер-класс может проводиться, как для одиночного посетителя, так и для организованной группы. Что немаловажно, в мастер-классе можно принять участие и всей семьёй, он будет увлекателен и познавателен как для ребенка, так и для взрослого человека, т. е. дети и родители будут заняты совместной деятельностью. Такой вид досуга сейчас очень предпочтителен посетителями.

Можно выделить мастер-классы по нескольким направлениям, на примере мероприятий за 2022 – 2023 гг.

1 направление. Тема мастер-класса привязана к действующим выставкам НТМИИ. Здесь образовательная программа состоит из теоретической части (экскурсии) и практической части (мастер-класса). Мастер-класс помогает углубить и закрепить полученные знания на экскурсии. «Такой нетривиальный способ, творчество на тему экскурсии, является закреплением новой информации через практическое занятие, повышает вероятность усвоения материала» [1, с. 2]. Образовательные программы подобного плана популярны среди школьной аудитории.

Так, можно выделить следующие занятия после знакомства с залом Русского искусства: «Знакомство, рисуем Музейку», «Рисуем музыку», «Киноаппарат», «Натюрморт по мотивам произведения Е. Е. Лансере «Натюрморт. Раковина и яблоки», «Морской пейзаж» по мотивам произведения И. К. Айвазовского, «Летний пейзаж» по мотивам произведения Л. Л. Каменева.

На выставке «Западноевропейское искусство из коллекции НТМИИ» мастер-класс – «Магниты на память». На выставке «Под знаком шестиногого лося» из коллекции НТМИИ мастер-классы: «Акань – кукла народа манси», «Кукла в хантыйских народных традициях».

На выставке Виктора Могилевича «Жизнь, наполненная живительным светом творчества...»: мастер-классы «Пейзаж пастелью», «Цветы пастелью»

На выставке «Графика народов Севера» мастер-классы «Свет от фонаря», «Что скрывает море». На выставке «Огненное письмо. Ростовская финифть XVIII – XXI веков» мастер-классы: «Брошь в технике сухое валяние по мотивам Ростовской финифти», «Миниатюрная роспись».

2 направление. Через мастер-классы и иллюстративный ряд (презентацию) знакомит с различными видами и жанрами изобразительного искусства. «Такой формат позволяет разнообразить привычные формы обучения, преодолеть рутину и консерватизм в подаче нового информационного материала» [3, с. 7].

Мастер-классы:

- «Брошка-кошка. По мотивам творчества Бориса Кустодиева»;
- «Картина из шерсти по мотивам рисунков Николая Левченко»;
- «Открытка по мотивам работы Д.А. Брюхановой из серии работ «Уральский портрет»;

- «Цветочный натюрморт» по мотивам работы Е. А. Кацмана «Пионы»;

- Цикл мастер-классов, знакомящих с материалами и жанрами художника графика: «Гиацинт», «Клубника», «Грибы». Рисунок акварельными карандашами. «Фрукты», «Пейзаж», «Подсолнухи» – работа масляной пастелью. «Сирень», «Первая зелень», «Рисуем кролика» – работа сухой пастелью. «Праздничный торт», «Пряничный домик», «Зимний пейзаж» – работа акварельными красками. «Салют», «Морское дно» – в технике граттаж.

- Цикл мастер-классов по лепке:

Малая пластика: «Совята», «Черепашка», «Ленивец», «Такса», «Символ года», «Ящерица».

Рельеф: «Веточка рябины» «Аквариум», «Кораблик».

Декоративное изделие «Тарелочка. Подсолнух», «Осенняя медаль». «Новогодняя гирлянда», «Кот-карандашница».

Лепка активно развивает мелкую моторику пальцев рук, дает почувствовать объем и форму. Во время занятия ребенок и взрослый чувствует себя настоящим волшебником, способным создать свой собственный мир. Стоит посмотреть на эти мастер-классы, и как на предмет, способный посетителей приобщить к искусству, заложить основы изобразительной деятельности.

3 направление. Мастер-классы, знакомящие с народными промыслами, культурой и бытом славян, с их повседневными занятиями:

- Плетения поясов;

- Изготовление народных кукол: «Зайчик на пальчик», «Кубышка- травница», «Неразлучники», «Крупеничка», «Колокольчик».

- Изготовление игрушек из лыка: «Солнечный конь», «Птица счастья», «Веселая козочка», «Стригушки».

4 направление. В преддверии различных праздников проводятся тематические мастер-классы (День пожилого человека, День учителя, Новый год, 23 февраля, День туризма, День города и т.д.): «Объемная открытка – любимый город», «Магниты. Тагил притягивает», «Новогодняя открытка», «Брошь из фетра», «Открытка для самых сильных», «Капанки и морки» и т. д.

Мастер-класс как универсальная образовательная технология носит в большинстве случаев практическую направленность, способствует быстрому формированию навыков и усвоению материала. На каждом занятии наглядно, доступно, поэтапно объясняется и демонстрируется процесс создания той или иной поделки, реплики, графического листа, сувенира.

Проведение мастер-класса в музее является желаемым времяпровождением для посетителей, потому что в его процессе человек создает своими руками уникальный предмет, памятный сувенир о самом музее. «Ценность такого сувенира заключается в степени проявления креативности участника мастер-класса, в его эмоциях и смыслах, которые он закладывает в создание уникального предмета (картины, поделки, графического листа)» [3, с. 10].

Помимо этого, мастер-классы привлекают посетителей своей неповторимой творческой атмосферой. Окунаясь в неё, посетитель начинает выявлять у себя скрытые таланты, развивать свои творческие способности.

Подобную форму культурно-образовательной деятельности музея как мастер-класс, необходимо в дальнейшем развивать и поддерживать, поскольку такие занятия вызывают интерес у зрителей, а музею позволяют приобрести постоянную аудиторию разных групп.

Список источников и литературы:

1. Бальжитова, О. М. Мастер-класс как одна из форм культурно-образовательной деятельности музея // О. М. Бальжитова // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. – 2020 – № 4(16). – С. 152-156.

2. Борисенко, А.М. Мастер-классы по живописи в художественном музее на примере деятельности Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова. Методическое пособие / А. М. Борисенко. – Красноярск, 2020 – 117 с.

3. Бутакова, Д. А., Гаврилова, Н. И. Музей в социокультурном пространстве города: особенности культурной коммуникации / Д. А. Бутакова, Н. И. Гаврилова // Теория и практика общественного развития. – 2011. – №8. – С. 79 – 81.

УДК 769.2 (470.54)

И. И. Буторина,
библиотекарь,
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
ir.butorina2014@yandex.ru

КНИГИ СРЕДНЕ-УРАЛЬСКОГО КНИЖНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА В ОФОРМЛЕНИИ ТАГИЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Статья посвящена книгам, оформленным тагильскими художниками Е. А. Бортниковым, Т.В. Баданиной, В.В. Зуевым, П.И. Болухом и изданным в Средне-Уральском книжном издательстве в период с 1982-х по 1994-е годы.

Ключевые слова: книга, иллюстрация, книжная графика, книжная графика тагильских художников

I. I. Butorina,
Librarian Nizhny Tagil
Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil,
ir.butorina2014@yandex.ru

**BOOKS OF THE SREDNE-URALSKY BOOK PUBLISHING HOUSE
IN THE DESIGN OF TAGIL ARTISTS**

The article is devoted to books designed by Tagil artists Evgeny Bortnikov, Tatiana Badanina, Vladimir Zuev, Peter Bolyukh and published in the Middle Ural Book Publishing House in the period from 1982 to 1994.

Keywords: book, illustration, book graphics, book graphics of Tagil artists.

В Нижнем Тагиле, начиная с послевоенного периода, активно работают художники-графики, которые обращаются к оформлению книг. В Нижнем Тагиле не существовало книжного издательства, но местные художники демонстрировали свои работы на выставках и принимали участие в издательских проектах различного масштаба [2, с. 48; 3, с. 54; 5, с. 113]. В 1950 – 1970-е гг. у тагильских художников было немного возможностей увидеть свои работы в полиграфическом исполнении, ее предоставляли только местные музеи – краеведческий и изобразительных искусств. Как пример можно привести издания: «Нижнетагильский городской краеведческий музей. Краткий путеводитель по залам музея. 1972 / обложка М. В. Дистергефта», «Каталог юбилейной выставки работ нижнетагильских художников, посвященных 60-летию Ленинского комсомола. 1979 / оформление Е. Бортникова».

Между тем в Свердловске с 1920 г. активно работало Средне-Уральское книжное издательство, выпускавшее ежегодно несколько десятков книг [6]. С ним сотрудничали свердловские и столичные художники, иллюстрируя художественную литературу для детей и взрослых, научно-популярные и общественно-политические книги.

Тагильские графики Евгений Александрович Бортников (1952–2013), Татьяна Васильевна Баданина (1955 г. р.), Петр Иванович Болюх (1957 г. р.), Владимир Валентинович Зуев (1959 г. р.), получившие художественное образование в Нижнем Тагиле, присоединились к коллективу иллюстраторов Средне-Уральского издательства в 1980-е гг. Удивительное совпадение: свою первую книгу каждый из них увидел в год своего тридцатилетия.

С 1982 по 1994 год в Средне-Уральском книжном издательстве вышли 26 книг в оформлении тагильских графиков. Были проиллюстрированы 17 произведений художественной литературы для взрослой аудитории и 9 книг для детей, в том числе одно учебное пособие. Эти издания являлись по своему назначению массовыми, что подтверждают тиражи: от 5 000 до 500 000. Общий тираж за 12 лет составил 2 122 000 экземпляров. В 1990-е годы сотрудничество художников-графиков Нижнего Тагила со Средне-Уральским книжным издательством закончилось, так как издательство прекратило свою работу.

Большинство иллюстраций были черно-белыми, что объяснялось техническими возможностями производства и экономическими причинами (использование дешевой бумаги низкого качества) [4, с. 41]. Цветными были только обложки. П. И. Болюх объясняет это так: «Обложка – товарный вид издания, это привлечение, реклама» [4, с. 42]. Цветными иллюстрациями

непосредственно в тексте были оформлены 2 книги: Лагунов К.Я. «Ромка, Фомка и Артос. 1990/художник П.И. Болюх» и Житомирский В.Г. «Путешествие по стране Геометрии. 1994 / художник В. В. Зуев», сказка Грэма К. «Ветер в ивах. 1992 / художник В. В. Зуев» получила цветные иллюстрации в виде отдельного вшитого блока. В совокупности читателям были представлены более 500 цветных и черно-белых рисунков. Это огромный ресурс для знакомства с тагильскими графиками и изучения их творчества, с учетом того что в коллекциях всех российских музеев представлены графические листы-иллюстрации всего из трех книг (по данным Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации). Иллюстрации П. И. Болюха к книгам Притавкина А., Рязанова Ю., сборнику «Под большим шатром голубых небес» хранятся в Нижнетагильском музее изобразительных искусств (НТМИИ), Ирбитском ГМИИ. Исследователю необходимо обращаться к печатным изданиям, чтобы проанализировать творчество художника во всей полноте [1; 3].

Кажется, что книги, изданные такими большими тиражами, спустя 30 лет легко найти в общественных фондах, но это не так. По сводному каталогу Центральной городской библиотеки Нижнего Тагила, отражающему фонды 23 филиалов, отсутствует треть изданных книг, некоторые представлены в одном – двух экземплярах. Описание книг не всегда отражает имя художника, так как эти сведения в массовых изданиях отражены только в технических издательских данных. Даже в Областной библиотеке им. Белинского отсутствует одна книга (Пономарев В. И. «Ржаное поле», 1986), невзирая на Закон об обязательном областном экземпляре. В библиотеке НТМИИ на протяжении нескольких лет целенаправленно собирались книги, оформленные тагильскими графиками. Сейчас в фонде библиотеки имеются 22 издания из известных 26.

Как писал знаменитый график, теоретик искусства оформления книги В. А. Фаворский: «Книга – это, с одной стороны, техническое приспособление для чтения литературного произведения, с другой стороны, она есть пространственное изображение литературного произведения. В этом книга очень похожа на архитектуру – и здание строится для жилья, для практического использования, но, тем не менее, становится искусством» [7, с. 259].

Искусствовед А. Н. Филинкова в своей статье «Искусство уральской книги» пишет, что «1960–1980-е гг. можно рассматривать как период наивысших достижений свердловской книжной графики. Став неким феноменом местного искусства, она, в свою очередь, сделала это искусство известным в России и за рубежом» [8, с. 354]. Творчество тагильских художников достойно входит в число лучших образцов книжной графики уральского региона.

Приложение № 1.

Список книг Средне-Уральского издательства, оформленных тагильскими художниками (издания просмотрены de visu, кроме отмеченных *)

Бортников Евгений Александрович

1. Климушкин В. М. Чай с малиновым вареньем : повести и рассказы. – Свердловск

: Средне-Уральское книжное издательство, 1982. – 220с. ; 21 х13см. – В пер. – 30 000 экз. – 2 цв. ил. на переплете.

2. Сазонов Г., Конькова А. Илун медлительных поток. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1982. – 205, [2] с. ; 21 х13 см. – В пер. – 30 000. – 2 цв. ил. на переплете, полосной фронтиспис.

3. Истомина И. Г. Встань-трава : роман. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1983. – 205, [2] с. ; 21х13см. – В пер. – 30 000 экз. – 2 цв. ил. на переплете.

4. Трофимов А. И. Угловая палата : повести. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1984. – 400 с. ; 20,5х13см. – В пер. – 50 000 экз. – 2 полуполосные ил. в начале повестей.

5. Николаев В. Н. Мальчишник : повести и рассказы. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1984. – 256 с. ; 21х13. – В пер. – 50 000 экз. – 1 ил. на переплете, 1 полуполосная ил. титул.

6. Печенкин В. К. Неотвратимость : повести. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1985. – 384 с. ; 21х13 см. – 50 000 экз. – В пер. – 2 цв. ил. на переплете, 4 разворотных ил. в начале повестей.

7. Власов А. А. Оранжевые табуны : повесть о юном механизаторе Мише Коровине. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1985. – 112 с. ; 16х13 см. – В обл. – 100 000 экз. – 2 цв. ил. на обложке, 13 полосных ил. в тексте.

8. Волковец В. М. Отцовский лес : стихи. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1986. – 78 с. ; 16 х13 см. – В обл. – 5 000 экз. – цв. обложка.

*9. Пономарев В. И. Ржаное поле : повесть, рассказы. – Свердловск. – Средне-Уральское книжное издательство, 1986. – 93 с. ; 20 см. – Цв. обложка.

10. Шмерлинг С. Б. Десант : повести. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1988. – 286с. ; 21х13см. – В пер. – 100 000 экз. – 1 цв. ил. на переплете, 2 полуполосных ил. в начале повестей.

11. Турнтаев В. Ф. Сам-семьсот, или Повесть о трех фантазерах : [для ср. шк. возраста]. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1988. – 125 с. ; 16х13см. – В обл. – 100 000 экз. – 2 цв. на обложке, 11 полосных ил. в тексте.

Баданина Татьяна Васильевна

1. Бажов П. П. Серебряное копытце : [уральский сказ]. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1985. – 16 с. ; 20х13 см. – В обл. – 500 000 экз. – 2 цв. ил. на обложке, титул, 5 полосных ил. в тексте.

Болюх Петр Иванович

1. Кудрявцева В. М. Летний дождь : повести и рассказы. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1988. – 427 с. ; 21х14см. – В пер. – 100 000 экз. – 1 цв. ил. на переплете, 7 полуполосных ил. в тексте, 7 заставок.

2. Колотовкин Г. А. Магатская заимка : рассказы. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1989. – 91 с. ; 16х13см. – В обл. – 50 000 экз. – 1 цв. ил. на обложке, 9 полосных ил. в тексте.

3. Лагунов К. Я. Ромка, Фомка и Артос : повести-сказки. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1990. – 140с. ; 22х18см. – В пер. – 7 000 экз. – 2 цв. ил. на переплете, цв. форзац, титул, 11 цв. полуполосных, 12 цв. полостных, 8 цв. разворотных ил.

4. Рязанов Ю. М. Родник возле дома : рассказы. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1991. – 253 с. ; 16х13 см. – В обл. – 60 000 экз. – 2 цв. ил. на обложке, цв. форзац, титул, 11 заставок, 11 полосных ил.

5. Приставкин А. И. Ночевала тучка золотая : повести. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1991. – 432 с. ; 21х13см. – В пер. – 100 000 экз. – 1 ил. на

переплете, 2 полуполосных ил. перед началом повестей, 6 полосных ил. в тексте.

6. Под большим шатром голубых небес. Стихи русских писателей. – Екатеринбург: Средне-Уральское книжное издательство, 1992. – 304 с. ; 21х13см. – В пер. – 75 000 экз. – 1 цв. ил. на переплете, цв. форзац, 29 полуполосных портретов, 25 полуполосные ил. в тексте.

7. Слинкина Г. И. Как Мышата и Лягушата внучатами стали : хантыйские сказки : для дошк. и мл. шк. возраста. – Екатеринбург : Средне-Уральское книжное издательство : Северный дом, 1992. – 141с. ; 16х13 см. – 100 000 экз. – 1 цв. ил. на обложке, титул, 23 заставки, 17 полосных ил.

8. Пройслер О. Маленькая Баба-Яга. Маленький Водяной. Маленькое Привидение : Сказки : для мл. шк. возраста. – Екатеринбург : Средне-Уральское книжное издательство, 1993. – 277 с. ; 21х13см. – В пер. – 100 000 экз. – 1 цв. ил. на переплете, авантитул, цв. форзац, фронтиспис, титул, 3 полуполосных ил. перед началом повестей, 52 заставки, 20 полосных ил.

9. Марш, Н. Смерть в день рождения; Смерть и танцующий лакей. – Екатеринбург : Ассоц. урал. издателей : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1994. – 439 с. : ил. ; 21х13,5 см. – В пер. – 50 000 экз. – 2 цв. ил. на переплете, 2 полосных ил. в начале повестей.

Зуев Владимир Валентинович

1. Борисов К. Ф. Стезя : роман и рассказы. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1989. – 350с. ; 17х13см. – В пер. – 15 000 экз. – 1 цв. ил. 1 на переплете, 2 ил. полуполосных в начале повестей.

2. Кондрашева Л. Мы были как все. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1989. – 150с. ; 17х11 см. – В обл. – 20 000 экз. – Цв. обложка.

3. Замятин Е. И. Мы : роман. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1991. – 600 с. ; 21х13см. – В пер. – 200 000 экз. – 1 цв. ил. на переплете, цв. форзац, фронтиспис, титул, 3 полуполосные ил. в начале повестей, 9 полосных ил. в тексте.

4. Грэм К. Ветер в ивах : сказка. – Екатеринбург : Средне-Уральское книжное издательство, 1992. – 215 с. ; 21х13см. – В пер. – 150 000 экз. – 2 цв. ил. на переплете, цв. форзац, цв. авантитул, 12 полуполосных ил. в начале глав, 12 заставок-буквиц, 12 концовок, 33 полуполосных ил. в тексте; цв. вклейка: 6 разворотных + 1 полосная ил.

5. Житомирский В. Г. Путешествие по стране Геометрии : для дошк. и мл. шк. возраста. – Екатеринбург : Средне-Уральское книжное издательство, 1994. – 208 с. ; 27 27х16,5. – В пер. – 40 000 экз. – 2 цв. ил. на переплете, цв. форзац, титул, на 206 с. цв. оборонные и полуполосные ил. в тексте.

Список источников и литературы:

1. Баданина, К. Г. Иллюстрации Петра Болюха к сказкам народов мира / К. Г. Баданина // *Homolegens* в прошлом и настоящем: сборник материалов IV Международной научно-практической конференции 23-25 марта 2023 / НТГСПИ (ф.) РГППУ, УрГПУ. – Новосибирск- Нижний Тагил- Екатеринбург : УрГПУ, 2023. – С. 242-248.

2. Баданина, К. Г. Книжная графика тагильского художника М. В. Дистергефта / К. Г. Баданина // *Художаровские чтения. Материалы X Всероссийской научно-практической конференции*, 21-22 октября 2021 г. – Нижний Тагил, 2021. – С. 47–53, 83.

3. Баданина, К. Г. Свобода образа и границы книги: Евгений Бортников как художник-иллюстратор К. Г. Баданина // *Искусство Евразии*. – Барнаул, 2022. – № 1(24). – С. 53-62.

4. Болюх, П. И. Книга и иллюстрация. Размышления и опыт работы над иллюстрацией и оформлением книги / П. И. Болюх, Е. В. Ильина // *Детская книга как энциклопедия мира детства : материалы X Всерос. науч.-практ. конф.*, 19–20 окт. 2017 года.

– Нижний Тагил : НТГСПИ (ф) РГППУ, 2018. – С. 39-45.

5. Ильина, Е. В. Владимир Зуев: графическая миниатюра на рубеже веков/ Е. В. Ильина // Вторые Худояровские чтения. 25-27 октября 2005 г. / УУПИ, Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». – Нижний Тагил, 2005. – С. 113-123.

6. Уральская книга, 1920-1990 : 70 лет Средне-Уральскому книжному издательству : буклет. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1990. – 56 с.

7. Фаворский В. А. О книге / В.А. Фаворский // Книга о Владимире Фаворском. – Москва : Прогресс, 1967. – С. 259-264.

8. Филинкова, А. Н. Искусство уральской книги : к 85-летию издательского дела в Екатеринбурге. Выставка в Свердловской областной универсальной научной библиотеке им. В. Г. Беллинского / А. Н. Филинкова // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – Екатеринбург, 2006. – N 47, вып. 12. – С. 346-355.

УДК 745.05+75.023.16

И. В. Гунина,

преподаватель живописи и рисунка,

Член творческого союза художников России,

Уральского филиала ФГБОУ ВО «РГХПУ им. С.Г. Строганова», г. Нижний Тагил, innagunina72@mail.ru

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье раскрыты особенности учебной деятельности, определены основные этапы становления студентов в освоении профессии, раскрыты основные качества необходимые студенту-художнику, представлены общие и профессиональные компетенции необходимые студентам для эффективно решения учебных задач в профессиональной деятельности.

Ключевые слова: Промысел, художник, творчество, рисунок, изобразительное творчество, академическая школа, критерии оценки, общие и профессиональные компетенции.

I. V. Gunina,

Teacher of painting and drawing,

Member of the Creative Union of Artists of Russia,

Ural branch of the Russian State Stroganov University
Nizhny Tagil, innagunina72@mail.ru

CRITERIA FOR EVALUATION OF ARTISTIC IMAGE IN EDUCATIONAL SPACE

The article reveals the features of educational activities, defines the main stages of students' formation in mastering the profession, reveals the main

qualities necessary for a student-artist, presents the general and professional competencies necessary for students to effectively solve educational problems in their professional activities.

Key words: Craft, artist, creativity, drawing, fine arts, academic school, evaluation criteria, general and professional competencies.

*«Все виды искусств служат величайшему из искусств –
искусству жить на земле»
Бертольд Брехт*

Изделия народного промысла должны помогать новому поколению изучать и знакомиться с историей, культурой и традициями собственной страны. Только любовь к Родине, своему краю, своему народу помогает мастерам возрождать промыслы, развивать его и передавать следующим поколениям. Чувство собственного достоинства и уверенность в себе невозможны без уважения к истории и любви к своему Отечеству.

В современном мире художник – человек, который занимается разными видами творчества: изобразительным искусством, ремеслом или промыслом. Мастер-художник – это творческая личность, чьи эмоции, переживания и чувства получают визуальное выражение. Творческие профессии, связанные с определенными местными традициями, с использованием специальных инструментов и механизмов, помогают создавать художественные изделия с помощью определённых материалов: красок, холста, мольберта, палитры и карандаша.

История изобразительного искусства обладает огромным методическим опытом практического обучения живописи. В методической литературе накоплен ценный материал, насыщенный техническими и технологическими советами по приобретению художественного опыта.

В процессе обучения студенты, прежде всего, должны усвоить основной закон живописи – закон тоновых и цветовых отношений и метод их определений. Именно это должно составить основное содержание теоретического курса живописной грамоты [1, с. 16].

Академическая школа образования – это направление, основанное на догматическом следовании внешним формам классического искусства, основанное на строгости и системности научного метода и методологии, а также на высокой квалификации и авторитетности преподавателя. Академизм оказывает решающее влияние на систематизацию художественного образования, закрепление классических традиций, которые остаются «вечных» канонов. Профессия художника включает в себя специальности: «Дизайн» (по отраслям) и «ДПИ и НПИ» (по видам). Получая общее художественное образование, студент выбирает определенное направление, развиваясь в выбранной сфере.

В системе профессионального образования и подготовки всех специалистов художественного профиля учебный рисунок и живопись занимают ведущее место. Независимо от выбранной специальности, студенты проходят

обязательное обучение академической школы живописи и рисунка.

Художественный образ – всеобщая категория художественного творчества, средства и форма освоения жизни искусством. Изображение представляет собой художественный образ в реальном пространстве и времени, остаётся как память о наших творческих поисках. Рисование как искусство представляет собой единый художественно-творческий и учебно-познавательный процесс. При этом развивается творческое воображение, культура мышления, наблюдательность, формируется утонченное восприятие мира.

Изобразительное творчество – процесс деятельности, в результате которого создаются качественно новые объекты, духовные ценности и уникальный результат. Результат творчества невозможно предсказать. Творческая личность должна обладать следующими основными качествами: смелостью мысли, фантазией, представлением и воображением, умением преодолевать инерцию мышления, способностью обнаруживать противоречия, независимостью [1, с. 17].

За время обучения студенты приобретают теоретические знания и практические навыки в своей профессии, которые регламентированы Комплексом контрольно-оценочных средств по дисциплине «Рисунок» и «Живопись», разработанным на основе ФГОС СПО по специальности 54.02.02. «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам)».

Важную роль в процессе обучения играет отношение к усидчивости в работе, ответственности, добросовестности, активности и степени самостоятельности при выполнении домашней работы. Способность к «переносу» знаний и умений в новые ситуации, то есть умение применять, указывать и называть другие явления действительности и искусства, аналогичные по характеру изучаемым темам. Компонент оценки – это прилежание обучающегося, его внимательность и старательность в работе. Цельность видения любой работы – это культура реализации зрительного восприятия действительности. Процесс создания иллюзии видимого мира.

Сохраняется и развивается реалистическая школа изобразительного искусства в колледже. Умение поставить учебную или творческую цель и подчинить свою деятельность её достижению. В процессе работы над учебным заданием важно следовать основным требованиям к работе.

В течение обучения студенты выполняют разные постановки, в которых простые задачи направлены к более сложным: разработка композиции, конструктивное построение, тонально-цветовое построение, решение объёмной формы, передача материальных качеств природы, условий окружения, выявление характерных качеств природы средствами живописи и рисунка. Общее впечатление от работы. Важно так же умение планировать, ставить цели задачи и самостоятельно контролировать свою деятельность.

Педагогу иногда сложно объективно определить оценку за выполненную работу студентов. Он должен каждый раз обосновывать своё решение, вместе со студентом анализировать и оценивать работу. Руководствуясь существующими критериями оценивания, необходимо объяснить студенту или его родителям, почему выставлена та или иная оценка. Педагог должен

стремиться к объективной и реальной оценке, за выполненную работу студентом. В конфликтной ситуации администрация колледжа предоставляет для ознакомления локальные документы, в которых установлены критерии оценки работ. Эксперту для объективной оценки на просмотре предлагается внимательно изучить данную разработку. В работах студента должны быть изобразительно-выразительные средства искусства – совокупность применяемых средств и приёмов, достижения учебных задач [2, с. 48].

Главная задача педагога-художника сделать искусство пространством возможной творческой самореализации. Подготовить художников, способных работать не только в традиционных видах пластических искусств, но и в создании предметной среды, окружающей человека. Этот вектор должен сохраняться и поддерживаться поколениями. Традиции нашего колледжа должны быть сохранены.

Каждый художник неповторим, а почерк его уникален. Профессия художника впечатляет своей разнообразностью и уникальностью. Художнику важно иметь высокий уровень самореализации и самоорганизации, так как есть сроки сдачи работ. Такое сложно дается творческой личности, чья работоспособность во многом зависит от вдохновения или настроения.

Художнику необходимо продумывать свою работу в соответствии с имеющимися трендами на рынке труда. Постоянно обновлять портфолио, предоставлять работы на различных площадках, выставках, принимать участия в конкурсах разного уровня. В профессии художнику важно быть устойчивым к критике, но такой устойчивостью не всегда обладает творческая и импульсивная личность, имеющая страх перед неудачами. Своих студентов в любой момент мы готовы поддержать, коллектив преподавателей призван помогать, раскрывать таланты и способности, мотивировать студентов на успех.

Молодые художники, вошедшие в наши ряды, делают первые шаги в профессии, находят своё призвание, добиваются успеха, и мы вместе с ними радуемся их творческому росту.

Материалы текущего контроля успеваемости. Текущий контроль знаний студентов по дисциплине «Живопись» и «Рисунок» проводится преподавателем в ходе ведения практических занятий в форме проверки результатов выполнения студентами учебных заданий и предлагаемого для самостоятельной работы изучаемого материала.

Объектами оценивания выступают:

- отношение студента к освоению учебной дисциплины: активность их на занятиях, своевременность выполнения различных видов заданий, посещаемость студентами всех видов занятий по дисциплине;
- степень усвоения теоретических знаний;
- уровень овладения практическими умениями и навыками по основным видам учебной работы;
- результаты самостоятельной работы.

Активность студента на занятиях оценивается на основе выполненных студентом работ и заданий.

Критерии оценки доступны для каждого, кто учится и хочет развивать свои способности. Студент должен научиться за четыре года обучения владеть мастерством и методом реалистического искусства (техникой), а так же выработать индивидуальный стиль работы в своих произведениях, которые отличают его от других работ, и соответствует объему программных задач.

Контроль и оценки по профессиональному модулю осуществляется комплексная проверка следующих профессиональных и общих компетенций [3]:

Профессиональные компетенции	Показатели оценки результата
ПК 1.1. Изображать человека и окружающую предметно-пространственную среду средствами академического рисунка и живописи.	Соответствие выполненной работы основным композиционным законам, правилам изображения.
ПК 1.6. Самостоятельно разрабатывать колористические решения художественно-графических проектов изделий декоративно-прикладного искусства.	Соответствие выполнения эскизов и проектов современным требованиям декоративно-прикладного искусства.
ПК 1.7. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.	Соответствие требованиям, предъявляемым к профессиональной подготовке специалиста.

Общие компетенции	Показатели оценки результата
ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.	- аргументированность и полнота объяснения сущности и социальной значимости будущей профессии художника-мастера по обработке металла; - активность, инициативность в процессе освоения профессиональной деятельности; - наличие положительных отзывов по итогам производственной практики; - Участие в конкурсах, олимпиадах профессионального мастерства, научно-практических конференциях и т.д.
ОК 2. Организовать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.	- обоснованность выбора и применения методов и способов решения профессиональных задач - рациональность организации профессиональной деятельности - адекватность оценки эффективности и качества методов решения профессиональных задач
ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.	- рациональность планирования и организации деятельности в решении стандартных и нестандартных ситуациях - полнота анализа рабочей ситуации

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.	- результативность информационного поиска для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития Использование в работе различных источников информации, в том числе Интернет-ресурсов
ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии в профессиональной деятельности.	- результативность использования ИКТ при решении профессиональных задач
ОК 6. Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством, потребителями.	- Использование в работе и общении различных современных средств коммуникации - Соблюдение норм профессиональной этики в коллективе и команде
ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.	- Рациональность в организации деятельности - Проявление инициативы в условиях командной работы
ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.	- Результативность самостоятельной работы - Осуществление самоанализа и коррекции собственной деятельности на основании достигнутых результатов
ОК 9. Ориентироваться в условиях смены технологий в профессиональной деятельности.	- Систематическое отслеживание новых технологий в профессиональной деятельности - Обоснованность оценки возможностей новых технологий в профессиональной деятельности
ОК 10. Использовать умения и знания базовых дисциплин федерального компонента среднего (полного) общего образования в профессиональной деятельности.	- Результативность самостоятельной работы - Осуществление собственной деятельности на основании достигнутых результатов
ОК 11. Использовать умения и знания профильных дисциплин федерального компонента среднего (полного) общего образования в профессиональной деятельности.	- Результативность поиска для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития - Результативность самостоятельной работы

Студенту необходимо: ПК 1.7. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией. ОК. 2. Организовать собствен-

ную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

Студент должен: **уметь:** использовать основные изобразительные материалы и техники; применять теоретические знания в практической профессиональной деятельности; осуществлять процесс изучения и профессионального изображения природы, ее художественной интерпретации средствами рисунка и живописи; **знать:** основы изобразительной грамоты, методы и способы графического, живописного и пластического изображения геометрических тел, природных объектов, пейзажа, человека.

Экзамен проводится в форме просмотра, на который студенты представляют свои работы, выполненные в течение семестра. Оценки выставляются комиссией преподавателей с учетом следующих критериев:

Показатели уровня:

Оценка **«отлично»** – студент выполнил все задания (аудиторные и самостоятельные) на высоком техническом и художественном уровне (выдержаны композиционные законы, верно переданы цвето-тональные отношения, использованы различные технические приемы); работы соответствуют теме задания; студент проявил старание; работы, представленные на просмотр грамотно оформлены.

Оценка **«хорошо»** – студент выполнил все задания (аудиторные и самостоятельные) на хорошем техническом и художественном уровне (грамотно выставлена экспозиция); работы соответствуют теме задания; выдержаны композиционные законы; работы, представленные на просмотр грамотно оформлены.

Оценка **«удовлетворительно»** – студент выполнил все задания (аудиторные и самостоятельные) на удовлетворительном техническом и художественном уровне (не грамотно выставлена экспозиция, не выдержаны композиционные законы); работы не соответствуют теме задания; работы, представленные на просмотр не оформлены.

Оценка **«неудовлетворительно»** – не выполнен необходимый объем заданий или качество работ не соответствует критериям, перечисленным выше. Грубые нарушения выполнения работ [3].

Профессия художника творческая и интересная. Поддавшись вдохновению, человек самореализовывается, занимается любимым делом. Начать карьеру художника можно в любом возрасте: многие дети ходят в художественные школы и студии, а затем, повзрослев, поступают в профильные учебные заведения и на курсы, приобретают специальность.

Художник может работать в разных местах: и на съемочных площадках, и на фестивалях, и в мастерской, и у себя дома. У художника существует огромный простор для самовыражения. Произведения зависят от воображения мастера, которое может быть безграничным. Как бы вы не решили использовать профессиональные компетенции в своей профессиональной практике, надеюсь теперь вы будете чувствовать себя чуть более уверенно в теме, и смело оперировать термином «профессиональные компетенции», четко понимая, что это такое, как это можно использовать и как

все это выглядит на практике, но, а мы педагоги уникальных профессий будем всегда рядом!

Список источников и литературы:

1. Беда Г. В. Живопись / Г. В. Беда. – Москва : Просвещение, 1986.
2. Живопись / А. С. Бесчастнов [и др]. – Москва : ВЛАДОС, 2004.
3. Фонд оценочных средств ОП.02. Живопись. Программа подготовки специалистов среднего звена. 30.08.2019 г. // Уральский колледж прикладного искусства и дизайна Уральского филиала ФГБОУ ВО «РГХПУ им. С.Г. Строганова».

УДК 39.391

В. А. Ершова,
методист Кочевского музея
этнографии и быта
Пермский край, с. Кочево,
muzey.kochevo@yandex.ru

ВЫШИВКА В КОСТЮМАХ КОМИ-ПЕРМЯКОВ: КОЧЁВСКИЙ РАЙОН

Статья посвящена изданию «Вышивка в костюмах коми-пермяков: Кочёвский район», в котором представлены образцы предметов народных костюмов, созданные мастерицами декоративно-прикладного искусства в разное время на территории Кочёвского района Пермского края. Альбом состоит из трех разделов, в которые вошли 15 мужских рубах, 38 женских рубах и 26 фартуков с описаниями и схемами вышивок, а также заключительным разделом – фотографии середины XX – начала XXI вв.

Ключевые слова: вышивка, схема, декоративно-прикладное искусство, музейное описание, коми-пермяцкий костюм.

V. A. Ershova,
methodologist of the Nomadic Museum
of Ethnography and Everyday Life
s.Kochevo, muzey.kochevo@yandex.ru

EMBROIDERY IN COSTUMES OF KOMI-PERMYAKS: KOCHEVSKY DISTRICT

The article is devoted to the publication «Embroidery in costumes of Komi-Permyaks: The Kochevsky district», which presents samples of folk costumes created by masters of decorative and applied arts at different times by masters of decorative and applied arts in the territory of the Kochevsky district of Perm Krai. The album consists of three sections, which includes 15 men's shirts, 38 women's shirts and 26 aprons with descriptions and embroidery schemes, as

well as the final section – photographs of the mid-XX-early XXIV centuries.

Keywords: embroidery, scheme, decorative and applied art, museum description, Komi-Permian costume.

Национальный костюм – важная материальная часть культурного наследия народа, отражающая духовные и бытовые отличия, разницу традиций и обычаев одной этнической среды от другой.

Кочёвским музеем этнографии быта в 2022 г. в рамках творческого проекта «Живая нить» выпущен альбом-каталог «*Вышивка в костюмах коми-пермяков. Кочёвский район*». В данном издании особое внимание уделено вышивке, как основному виду украшения одежды. На образцах мужских и женских рубашек даны наиболее характерные узоры, их схемы, бытующие в указанной этнической среде, что облегчит их практическое использование в создании новых, современных изделий.

Наиболее яркими видами изобразительного искусства на территории Кочёвского района в период конца XIX – XX вв. являлись орнаменты ошейников, кушаков, набивок, вязаных чулок и рукавиц, тканые пестряди и половики, художественная резьба по дереву, берестяные и глиняные изделия.

Вышивка, по сравнению с ткачеством и вязанием, была развита незначительно. В прикладном искусстве коми-пермяков она распространилась в конце XIX – начале XX в. под влиянием городской культуры. Появилась различная техника вышивки: счётная и рельефная гладь, вышивка крестом и тамбуром.

Самым распространённым в технике вышивки тамбурным швом украшали девичьи и женские головные уборы, воротники, нагрудные вырезы, обшлаги рукавов и плечевые вставки рубах. Мотивами вышивки служили розетки, зубчики, кресты, волнистые линии, растительные рисунки – данная вышивка была характерна в южной части Коми-Пермяцкого округа. Вышивали обычно хлопчатобумажными нитками по белому холсту.

«Наиболее распространённой является вышивка счётной гладью нагрудников и концов рукавов мужских и женских рубах. Орнамент состоит из повторяющихся (одной или двух) геометрических фигур, сочетание и взаимное расположение которых в последовательном повторении создают орнаментальную композицию, состоящую из узких или широких бордюров, или сплошного заполнения поля по прямоугольной или диагональной сетке. Элементами орнамента при этом служат чаще всего восьмиконечные звёзды и другие геометризованные фигуры. Специфической особенностью этой вышивки является то, что основной рисунок заполняется с помощью нитей одного цвета, а фон – нитями другого цвета» [1].

В вышивке на женских рубахах, кроме счётной глади, использовались техника двухстороннего шва и тамбурный шов, которые играют в узоре вспомогательную роль, – используются в качестве окаймления или дополнения.

«Кроме вышивки описанных видов, в старинных вещах нередко встречается тамбурный шов – красными нитями по белой ткани или белыми по

красной. Орнамент вышитых таким швом изделий совершенно иной, он типичен для этой техники, состоит из зигзагообразных и витых узоров с плавными линиями, образующими несложный ритмический рисунок, заполняющий горизонтальной полосой часть ткани. Такими узорами украшались мужские и женские рубахи, полотенца, женские передники. Тамбурная вышивка близка к татарской, башкирской и, возможно, заимствована от них. Этот вывод напрашивается ввиду отсутствия самобытных узоров, вышитых такой техникой» [3, с. 41].

В жизни, быту и культуре коми-пермяков перемены произошли в 1920–1930-х гг. В это время происходил приток переселенцев – украинцев, белорусов, литовцев и других представителей народов Советского Союза на территорию Пармы. «Местные жители переняли от них некоторые формы декорирования одежды и бытовой обстановки, научились вышивать многочисленные растительные узоры крестом. Эта вышивка производилась, главным образом, на предметах убранства квартир – скатертях, полотенцах и т.д. В интерьере жилища появляются вышитые ковры, дорожки, салфетки. Орнамент на всех этих вещах состоит чаще всего из различных растительных узоров (веток роз, букетов маков, колокольчиков, гроздей винограда и др.), вышитых преимущественно чёрными и красными хлопчатобумажными нитями (иногда зелёными или голубыми) по белому фону» [2, с. 173]. В некоторых костюмах это выражается очень ярко, например представленные в альбоме мужская рубашка 8; женские рубахи 17, 18; фартуки женские 12, 16, 22.

Таким же орнаментом и узором украшались праздничные женские и мужские рубашки, женские передники. Следует отметить, что один и тот же узор мастерицы использовали в женских и мужских рубахах, фартуках.

«Вышивку крестом самых различных узоров, преимущественно растительного характера, случайных, распространённых, главным образом, в начале XX в. вместе с так называемыми брокаровскими узорами, следует считать воспринятой от русских. То же самое можно сказать относительно филейной вышивки (цветная гладь по готовой сетке), распространившейся под влиянием городской культуры, главным образом, в среде русского мещанского сословия, по преимуществу живущего в таких крупных сёлах, как Коса, Юсьва, Кува и др.» [3, с. 41].

Одежда коми-пермяков в ранних вариантах была из пестряди в мелкую клетку, праздничные женские и мужские рубахи украшали вышивкой. Распространение фабричных тканей позднее привело к тому, что костюм стал изготавливаться преимущественно из них, предпочтение при этом отдавалось красному сатину. Именно в Кочёвском районе женские рубашки в основном шили из красного сатина. В большом количестве встречаются в районе женские фартуки, сшитые из чёрного сатина. С вышивкой они выполняли функцию праздничных нарядов. А богатством и разнообразием узоров мастерица показывала своё умение и красоту. Праздничные фартуки шились из белого полотна, они также украшались вышивкой и кружевами. Для того, чтобы вышивка на красном и чёрном сатине чётче выделялась,

местные мастерицы применяли нити различных цветов: синие, зелёные, оранжевые, розовые и др. с характерным растительным орнаментом. В южных районах округа одежда шилась из белой ткани, вышивка имела геометрический рисунок с красным цветом нити.

На женских рубахах вышивка располагалась узкими бордюрами по вороту-стойке, вдоль нагрудного выреза, по манжетам, по краю кокетки с изнаночной и лицевой стороны, на рукавах.

Мужские и женские рубахи отличаются композициями орнаментов: мужские вышиты на всю ширину нагрудника, вышивали ворот-стойку, редко манжеты рукавов.

Фартуки вышивали по нижнему краю, праздничные в некоторых случаях украшались вышивкой в два ряда.

Рассмотрев коллекцию одежды, которая представлена в альбоме-каталоге, можно сделать следующий вывод: большинство вещей вышиты по существующим трафаретам или скопированы с готовых вещей, тем самым не отражают индивидуального творчества мастера. Также следует отметить, что некоторые мастерицы творчески подходят и к рисунку, и к цвету уже известного узора, включая какие-то свои элементы в изделие – цвет нити, плотность, масштаб и пр.

В альбоме-каталоге представлена коллекция одежды с фондов Кочёвского музея этнографии и быта, Кудымкарского краеведческого музея им. П.И. Субботина-Пермяка и Пермского краеведческого музея, которые бытовали в районе: мужские и женские рубахи, фартуки с преобладанием вышивки.

Данное издание является методическим пособием для мастеров, руководителей фольклорных коллективов, музейных работников, краеведов и всех, интересующихся прикладным искусством.

Список источников и литературы:

1. Грибова Л. С. Декоративно-прикладное искусство народов Коми. – Москва : Наука, 1980. – 239 с.
2. Народное искусство Коми = Коми йозкоства искусство : [альбом] / Л. С. Грибова, Э. А. Савельева ; сост.: И. О. Васкул, В. П. Зеновская, И. М. Уткина ; пер. на коми язык Р. И. Коснырева ; пер. на английский язык Н. В. Семёнова, С. П. Ульянова ; худож. Г. И. Спиридонов ; Мин-тво культуры Коми Республики. – Москва : Ветераны за мир, 1992. – [93] с.
3. Сарафан да кафтан : традиционный костюм коми народа / Муниципальное учреждение культуры «Централизованная библиотечная система». Центральная городская библиотека ; сост.: Н. Н. Прикуль, М. А. Першина – Сыктывкар, 2008. – 127 с.

УДК 377.5

**О. В. Ларина,
С. С. Дмитриева**
УКПИИД (ф) ФГБУ ВО «РГХПУ
им. С. Г. Строганова»,
г. Нижний Тагил,
lisyneta32@mail.ru

УРАЛЬСКИЙ КОЛЛЕДЖ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА: ОТ МАСТЕРА К УЧЕНИКУ. ИСТОРИЯ «С ЖИВИНКОЙ В ДЕЛЕ»

В статье рассказывается о первых годах жизни художественного училища, о первых педагогах и студентах, говорится об актуальности в наши дни творчества Павла Бажова на примере жизни училища, приводятся примеры из произведений автора.

Ключевые слова: училище, мастер, сказ, учитель, педагог, мастерство, дело, изделие, фундамент, история.

URAL COLLEGE OF APPLIED ART AND DESIGN: FROM MASTER TO STUDENT. THE STORY «WITH ZHIVINKA IN ACTION»

The article tells about the first years of the life of the art school, about the first teachers and students, talks about the relevance of Pavel Bazhov's work in our days on the example of the life of the school, provides examples from the author's works.

Keywords: school, master, fairy tale, teacher, teacher, skill, business, product, foundation, history.

Первое знакомство с Уральским колледжем прикладного искусства и дизайна начинается с его музея. В небольшой комнате собраны лучшие дипломные работы студентов колледжа отделения декоративно-прикладное искусство всех выпусков. Кажется, что открылась малахитовая шкатулка и оттуда аккуратно достали на время необыкновенные изделия из камня и металла. Сравнение с малахитовой шкатулкой не случайно, потому что, оказавшись в музее, действительно возникают образы сказов П. П. Бажова. Каждая работа мастера неповторима, радует глаз необычной задумкой. А за этими изделиями – труд педагога-мастера, человека, который вдохновляет и направляет, указывает на ошибки, подбадривает, поддерживает, помогает.

П. П. Бажов в начале своего творческого пути был учителем. В его сказах много поучений, пожеланий, наставничества. Общая мысль его педагогических идей актуальна, вкратце можно описать её так: педагог и весь образовательный процесс – это фундамент для ученика, только начинающего свой путь. На этот фундамент он поставит свой новый, добротный дом невиданной красоты. И стоять такому дому – века. Это и про изделие, и про реализацию себя в профессии и жизненные ориентиры, и про колледж. Про его прошлую и настоящую жизнь.

А колледж? Сам его фундамент? Сам же его фундамент, стены, крыша появились в непростое для нашего государства время. Однако, чем суровее время, тем крепче основание. В начале Великой отечественной войны на Урал, в том числе в Нижний Тагил, были эвакуированы многие представители столичной творческой интеллигенции. Каждый хотел заниматься своим делом, не смотря на обстоятельства, сложившиеся в стране. Художники рисовали, музыканты устраивали концерты, артисты – спектакли. Открывались самодеятельные кружки. К концу войны Нижний Тагил стал не только промышленным, но и крупным художественным центром. Всё вышеуказанное стало очень прочным фундаментом для основания художественного училища в Нижнем Тагиле. В соответствии с постановлением Совнаркома РСФСР от 6 июля 1944 г. № 532. и приказом по Свердловскому областному отделу по делам искусств от 30 января 1945 г. № 22 в Нижнем Тагиле было открыто Уральское художественно-промышленное училище [2, л. 2]. Решением Горисполкома от 15 августа 1945 г. вновь организованному училищу предоставили помещение по Старобазарной улице, принадлежавшее ранее детскому саду» [2]. Данное здание было практически не пригодным для учебного процесса: старое, ещё с давних демидовских времён, небольшое по своей площади с маленькими очень холодными, полутемными комнатами. И всё же открытие училища состоялось. Но главное не стены, главное всегда были и остаются люди: творческие, неравнодушные. Открытие училища вряд ли могло состояться без энергичной организаторской деятельности руководителей партийных и общественных организаций города – В. И. Бушина, Б. Ф. Колышева, И. А. Непомнящего с одной стороны, и активной поддержке группы художников во главе со скульптором М. П. Крамским, с другой стороны. Первым директором Уральского художественно-промышленного училища был назначен П. И. Чеушин-Таёжный, но открывал училище уже другой директор – В. Н. Зыков [4, лл. 1 – 13]. «Недостатки материальной базы компенсировались общим энтузиазмом преподавателей и студентов.

Первыми студентами училища стали самые разные люди – не только окончившие школу ребята, но и фронтовики, прошедшие суровую школу войны... «Бывшим фронтовикам, таким как Бортнов, Мухаркин, Татаринцев, Хрущев, Клещевников и другие, было уже за 25» [6, с. 3 – 10]. Но для всех учеба стала делом серьезным и важным. Эти студенты хорошо понимали для чего они пришли учиться, некоторые из них уже пробовали себя в качестве художников. Имея способности, они оформляли стенгазеты, делали зарисовки по просьбе военных командиров, но без специального образования, их творчество оставалось самодеятельностью. Они стремились получить как можно больше теоретических знаний и овладеть ими на практике.

С 1948 г. новым директором училища стал А. Н. Кравченко. Студенты его очень любили, многим он помогал советом или каким-нибудь делом. В коридоре училища на Старобазарной (ныне мастерские колледжа) стояло пианино. По воспоминаниям студентов во время занятий «киногда тихо звучала какая-нибудь классическая мелодия. Это играл Александр Николаевич. Он пробовал и сам сочинять музыку. В училище был синтез искусств, и это спо-

собствовало воспитанию молодых художников» [2, л. 7]. Подобные качества отличали и сложившийся педагогический коллектив, среди которых были живописцы О. Э. Бернгард, В. В. Крюков, преподаватель рисунка Г.В. Патко, преподаватель рисунка и композиции на прикладном отделении В. В. Маркин, скульпторы Е. Н. Плугина, М. П. Крамской, искусствовед Е. Л. Кронман, преподаватель формовки и литья К. П. Щербинин, преподаватель камнерезного дела В.Н. Некрасов, литератор А. Н. Карамышева, математик К. Н. Русанова. Блестящий по тем временам профессиональный педагогический коллектив повлиял на сложение самого высокого духа творчества в студенческой среде [5, лл. 234 – 247].

Первый выпуск училища состоялся в 1950 г. Диплом об окончании получили 33 студента [5, лл. 1 – 37]. Почти все дипломники защитили свои работы с оценками «отлично» и «хорошо». Лучшими дипломными работами были признаны: на живописно-педагогическом отделении работы П. Бортнова «Черепановский рельсовый паровоз»; Л. Зудова «Смена в прокатном цеху»; Максимовского «Лыжники у колхозного клуба»; С. Татаринца «Опробование танков на Урале». Дипломы выпускников скульптурно-оформительского отделения: К. Шихалева двухфигурная композиция «Учительница с учеником на экскурсии» (ныне хранится в НТМИИ); А. Гилев «На посадке лесозащитной полосы»; А. Суленев «Женщина-геолог»; Ю. Клещевников «Образ Мирона Черепанова»; В. Ушаков «Образ композитора Глинки» и В. Глен «Доярка с коровой». На отделении Художественной обработки металла (художественное литье) выделялись работы Г. Котельникова «Ваза с Уральским растительным орнаментом» и П. Самофеева «Газонная решетка» с русским орнаментом [5, лл. 45 – 67].

Первый выпуск стал буквально звездным, каждый из них добился высоких результатов в профессиональной деятельности. Впоследствии практически все они стали значимыми для города и Урала художниками. Можно сказать, что трудности военного времени и послевоенного периода закаляли людей. Вместе с педагогами сильнее становились и учащиеся, став большой крепкой творческой семьей вносили вклад в развитии культуры и образования не только нашего города, но и региона в целом.

Несмотря на все трудности, с которыми приходится сталкиваться уже современному коллективу, он с легкостью преодолевает все препятствия и движется дальше, потому что как у П. Бажова есть у каждого работающего здесь педагога «живинка в деле». Сказ с таким названием вышел из-под пера Павла Петровича в 1943 г. и не раз в военное и послевоенное время перепечатывался. В нем очень ярко выражена мысль о том, что в каждом деле должна быть живая душа. Нужно только найти эту «живинку». Главный герой сказа Тимоха Малоручко перепробовал и изучил много ремесел и профессий. «Осуществить это не просто, потому что по нашим местам ремесло, известно разное. Кто руду добывает, кто его до дела доводит, золото моет...кто опять веселые галечки выискивает да в огранку пускает...уголь тоже для заводского дела жгут, зверем промышляют...случалось и так, что в одной избе у печей неجا да вилки в узор разделявают, у окошка камень точат да шлифуют...». В конце концов Тимоха оказывается подмастерьем у дедушки Нефёда – углежого и

навсегда остается в этой профессии. Он полюбил по-настоящему свое дело и стал по наказу деда Нефёда «глядеть не вниз, а вверх – как лучше делать надо», стал совершенствовать свое мастерство, вкладывать в него всю свою душу, искать ту самую «живинку», которая во всяком деле есть, «которая впереди мастера бежит и человека за собой тянет». Вот и сегодняшний директор Павленко Людмила Александровна и коллектив колледжа вместе вкладывают в свое ремесло «по-бажовски» всю душу, «смотрят вверх», ведут за собой талантливых учеников, которые, получив здесь огранку становятся мастерами своего дела.

У колледжа есть будущее. Талантливые, влюбленные в свое дело педагоги – вот главное богатство этого учебного заведения. Они передают знания ученикам. Знания – бесценный дар и это опять же «по-бажовски». В одном из известнейших сказов П. Бажова «Медной горы хозяйка» помогает рудокопу Степану: она раскрывает перед ним все земные богатства. Но добывать эти земные богатства должен человек, сам Степан. Он ведь знает теперь, «что и где в горе лежит» – Хозяйка Медной горы наградила его знаниями. И это помогает мастеру найти ту малахитовую глыбу, за которую его должны освободить от цепей и отпустить на волю. Вот какой дорогой клад для человека знания! А это важно в жизни, и мы видим, как фантастический сказ связан с настоящей жизнью и даже с нашей современной. Каждый педагог – передает знания, чтобы подмастерье стал мастером с большой буквы [10, с. 93].

Первое знакомство с Уральским колледжем прикладного искусства и дизайна начинается с его музея. Туда приходят студенты первокурсники, гости города, педагоги. Маленькая комната – музей колледжа, где собраны дипломные работы выпускников всех лет – как малахитовая шкатулка с аккуратно разложенными изделиями из камня и металла. Молчаливая история колледжа живет в каждой работе. Она отточена, доведена до совершенства, радует глаз необычной задумкой, со своей особой «душой».

И лучшего места для чтений сказов П. Бажова, чем музей колледжа – не найти.

Список источников и литературы:

1. Бажов П. П. Малахитовая шкатулка : сказы / П. П. Бажов. – Ростов-на-Дону, 2010.
2. История [Рукопись], 1993. – Место хранения: Архив Уральского колледжа прикладного искусства и дизайна.
3. Нижний Тагил на перекрестках веков. Путь длиною в век. – Нижний Тагил, 2002.
4. Нижнетагильский городской исторический архив (НТГИА). Ф. 471. Оп. 1. Д. 2.
5. НТГИА. Ф. 471. Оп. 1. Д. 5.
6. Павленко Л. А. Из истории Уральского училища прикладного искусства // Вторые Художественные чтения. – Нижний Тагил, 2005. – С. 3-10.
7. Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала / Б. В. Павловский. – Москва, 1975.
8. Панкратов С. У будущих художников // Тагильский рабочий. – 1946. – 17 ноября. – С. 2.
9. Удивительный Нижний Тагил : 290-летию города посвящается. – Нижний Тагил : [б. и.], 2012.
10. Хоринская Е. Е. Наш Бажов / Е. Е. Хоринская. – Свердловск, 1968.

УДК 728.67+72.04.016

М. В. Плотникова,
старший научный сотрудник отдела народного искусства,
Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург,
156mozart56@gmail.com

ТРАДИЦИОННАЯ АРХИТЕКТУРА УРАЛЬСКОГО ЖИЛИЩА ПО МАТЕРИАЛАМ ДНЕВНИКА В. И. ПЛОТНИКОВА (ИЮЛЬ – АВГУСТ 1951 Г.). ПАМЯТНИКИ: НИЖНИЙ ТАГИЛ – КРАСНОПОЛЬЕ – ВИСИМО-УТИНСК – ВЕРХОТУРЬЕ

Дневник индивидуальной летней практики на Урале (июль – август 1951 г.) Виктора Иннокентьевича Плотникова (1925 – 1978), тогда студента факультета теории и истории искусств Института им. И.Е. Репина, будущего профессора Академии художеств, доктора искусствоведения. Дневники содержат, зарисовки, анализ и обмеры деталей архитектурных памятников, многие из которых утрачены.

Ключевые слова: деревянная резьба, архитектурный декор, традиционное зодчество, усадьбы, обмеры памятников, зарисовки, путевые впечатления.

M.V. Plotnikova,
Senior Researcher, Department of Folk Art,
State Russian Museum, St. Petersburg,
156mozart56@gmail.com

TRADITIONAL ARCHITECTURE OF THE URAL DWELLING BASED ON THE MATERIALS OF THE DIARY OF V.I. PLOTNIKOV ((July- August 1951). ARCHITECTURAL MONUMENTS: NIZHNY TAGIL–KRASNOPOLYE–VISIMO- UTINSK – VERKHOTURYE

Diaries of individual summer practice in the Urals (July-August, 1951) of Victor Innokentyevich Plotnikov (1925-1978), then the student of faculty of the theory and art history of Institute of I. E. Repin, future professor of Academy of Arts, the doctor of art criticism. Diaries contain traveling impressions, sketches, the analysis and measurements of architectural monuments, many of which have been lost.

Keywords: wooden carvings, traditional architectural decor, estates, measurements of monuments, sketches, travel impressions.

Редакционные вставки в цитатах дневника выделены курсивом.

Разбирая архив отца – Виктора Иннокентьевича Плотникова (1925 – 1978) в преддверии близящейся памятной даты – 100-летия со дня его рождения, я обратила внимание на его дневники о поездке на Урал (июль – август 1951 г.). Индивидуальная летняя практика студента факультета теории и истории искусств Института им. И.Е. Репина стала первой научной работой будущего доктора искусствоведения, профессора Института имени И.Е. Репина Академии художеств. Имеются две тетрадки карманного формата и небольшой пу-

тевой альбом, черновики отчета о поездке на трёх отдельных листках, а также отдельные рисунки и акварели.

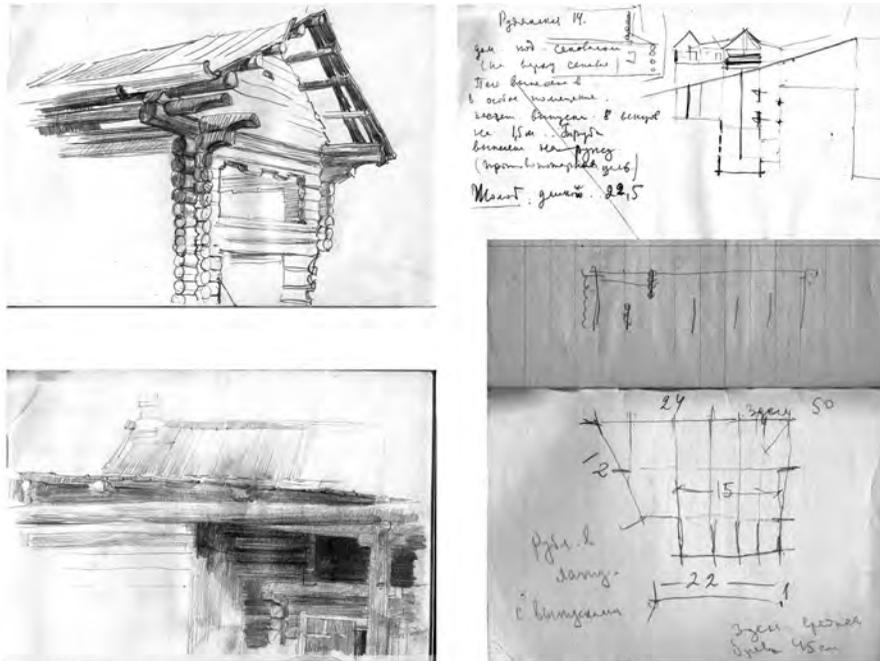
К 1951 г. Виктор Плотников имел уже значительный архитектурно-художественный опыт. Уроженец Сибири, он со школьного возраста решил стать художником и, несмотря на лишения военных лет, твердо шел к своей цели. В 1944 – 1945 гг. он – студент кафедры рисунка, живописи и скульптуры архитектурного факультета Новосибирского инженерно-строительного института имени В. В. Куйбышева. Но математические дисциплины давались с трудом, они не отвечали душевным стремлениям юноши. Художественные предметы и основы теории архитектуры он изучал под руководством Е. А. Ащепкова, впоследствии – доктора архитектуры, автора книг о русском деревянном зодчестве. Согласно дневниковой записи 1945 г., по совету любимого преподавателя студент решил продолжить художественное образование в Ленинграде. В 1946 г. Плотников был зачислен, со сдачей ряда предметов экстерном, сразу на 4 курс Ленинградского Таврического художественно-педагогического училища, и окончил его в 1948 г. с отличием и дипломом художника-педагога. Но материальные условия не позволили ему осуществить мечту – стать живописцем. Скромный заработок давало преподавание ИЗО в Домах пионеров, но совместить его с занятиями в Академии Плотников

мог только, поступив на искусствоведческий факультет (ФТИИ) Института им. И.Е. Репина (1949). И он продолжил учебу, связанную с его призванием, – служению искусству. Научным руководителем его курсовых работ был известный знаток архитектуры Г. Г. Гримм. Профессор способствовал организации индивидуальной командировки способного студента на Урал. Анализ и обмеры памятников делал уже подготовленный специалист.

Еще до поездки Плотников собирал сведения об исторических селах и памятниках Урала. В вагоне, на пути туда, он записал: «в Москве/.../ познакомился с любителем искусства, археологом и жителем Зауралья - дядей Пашей (до революции он работал губернским статистиком). Он, между прочим, говорил о двух деревянных церквях около Камышлова /.../ Говорит, что деревянные старые избы можно найти. Он также был в Верхотурье. С ним надо будет на обратной дороге хорошенько поговорить» (8 июля 1951).

Плотников был командирован в Нижнетагильский музей изобразительных искусств. Практикант там и ночевал на диване, на резиновой подушке под головой, водил экскурсии по передвижной выставке свердловских и нижнетагильских художников, развёрнутой в это время в залах, заполнял музейные карточки. Но основной научный интерес студента представляло изучение местного традиционного жилища. В 1950 г. вышла в свет книга Е. А. Ащепкова «Русское народное зодчество в Западной Сибири» [1]. Продолжить это исследование в регионе Урала стало задачей молодого ученого.

11 июля, в день приезда в Нижний Тагил, Плотников записал: «... ходил в краеведческий музей/.../ Расспрашивая, узнал о том, что сюда с 1947 по 1949? /знак вопроса поставлен автором/ приезжали архитектор Матвеев и художник



Ил. 1. Нижний Тагил. Усадьба на Рудянской ул.,14. План и зарисовки фрагментов строений. Дневник -1. Июль 1951 г.



Ил. 2. Изба связью. Рисунок. Бумага, карандаш. 22х36 см. Июль 1951 г.

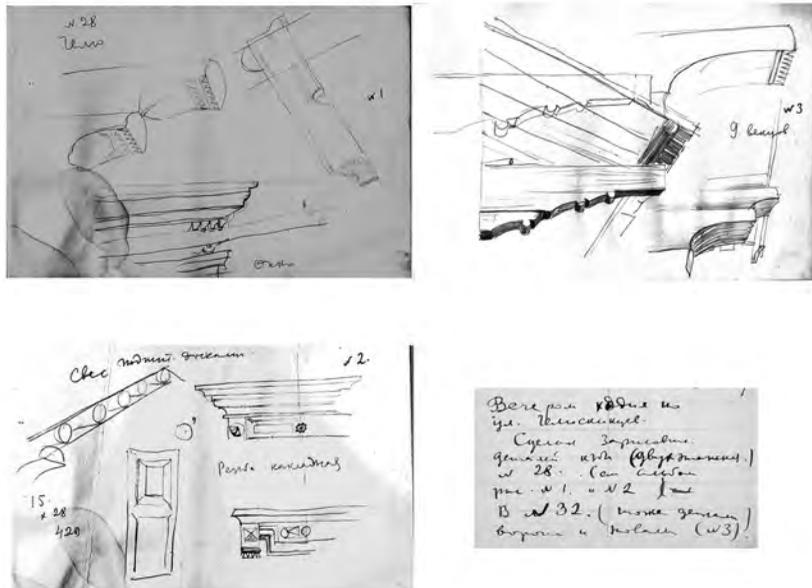
С./далее в дневнике: Савеличева/, зарисовывали деревянные избы и памятники (в музее /историко-краеведческом/ есть несколько их рисунков карандашом)).

Получив в музее информацию о «самом старом поселении Фатеево», Плотников сразу отправился туда, рисовал, расспрашивал местных жителей и дал описания усадьбы №7, с тройной избой, включавшей крытый двор и сарай-амбар, построенной еще «когда с Демидовым боролись», а также упомянул «избу на самцах, (за мостиком у пруда), и рубленую избу напротив»- у обеих двора не сохранилось. Запись о посещении первого русского поселения Нижнего Тагила завершается пометкой: «Разузнать поподробнее. Был ли здесь Матвеев? И рисовал/ли эти дома? Они /жители/ говорят, что я первый. Довольно странно. Или я ошибаюсь в дате?» /о ленинградском архитекторе В. А. Матвееве (1908-1969): [2, с. 398; с.400-401]; в дополнение к источнику: ЦГАЛИ СПб, ф.Р-341, оп.3, д.266. Личное дело В. А. Матвеева/. В тот же день исследователь отметил представляющие интерес дома по ул. Б. Гальянская, №57 и №68.

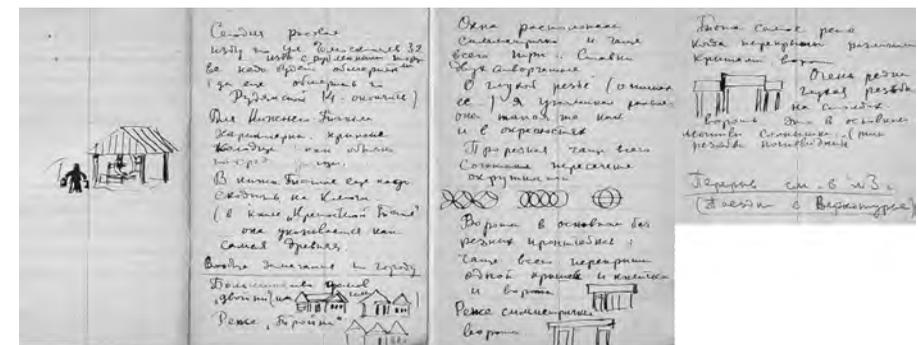
12 июля Плотников обошел старые районы города для дальнейшего выявления исторических объектов. В дневнике названы адреса: Старобазарная ул./ с 1964г.-ул. Носова/, №№ 45, 32, 89; ул. Челюскинцев, № 28; Лисогорская ул., № 18; Большая ул./, №32(ворота); Пароходная ул., № /ул. не существует с 1970-х гг./ С этими адресами и связаны исследования Плотникова в Нижнем Тагиле: зарисовки, обмеры. Особенно заинтересовал его объект на Рудянской ул., № 14: [Ил. 1] «Угловая усадьба неправильного плана. Усадьба

состоит из избы старой, подсеновальной. Печь выведена в особое помещение за счет выпуска 8 нижних венцов рубленой лиственницы. Труба также выведена наружу». Исследователь приходил сюда несколько раз: «3 августа. Хозяин говорит, что она перешла /к нему/ не то в 4, не то в 5 поколений. В избе была мастерская, /где/ „железо жарили“, т.е. сундучная». Зарисованы схема избы сбоку и план усадьбы с пометкой: «Сделаны только некоторые обмеры». Верхние венцы сеновала-сплошные; нижние,—первого этажа, захватывают только сени, где теперь из „сеней“ дверь. Виден проём, заложённый, широкий (см. чертежи). Крыша проложена берестой. Потолок- в закрой». В дневнике упомянуты две акварели, созданные по этому адресу: «с фасада (из огорода) и из переулка». Возможно, к усадьбе на Рудянской ул. относится и рисунок на отдельном листе вне блокнота «Изва связью», на котором изображен дом с прохудившейся крышей – запечатлено уходящее прошлое в середине XX в. [Ил. 2]. «19 июля. Вечером ходил по ул. Челюскинцев. Сделал зарисовки деталей избы (двухэтажная), № 28 (см. Альбом. Рис.№1 и №2). В № 32(тоже детали) ворота и повалы (№3)» [Ил. 3].

15 – 16 июля Плотников совершил поездку в старинное село Краснополье и обследовал куст деревень в округе. Дневниковые записи свидетельствуют об энтузиазме исследователя, интенсивности его труда. Отметив резные солярные мотивы на некоторых ставнях в Краснополье, Плотников отправился в окрестные деревни: «В этот день я отшагал в общей сложности километров 18 – 20. Был в Гаево (Пожалуй, самое большое количество виденных мною домов- пятистенков на „самцах“). Усадьбы—„двойни“ и „тройни“. Имеется изба, которая состоит из передней и задней. Сени посредине (внутри не был). Коньки /зарисовка/. Повалы обработаны в этих деревнях. Но мало /зарисовка/. Также и доски, прибитые к торцам слег, мало обработаны резьбой / зарисовка/. Плотников зарисовал детали архитектурного убранства изб, отметил декор наличников: «Резьба наличников- с покраской (мотив «солнышка», розетки и ногтевидная резьба. /Основной ее элемент—скобчатая выемка, так называемый „ноготок“/. (Краски: сине-фиолетовая, черная, кобальт зеленый и белая. Фон—старое дерево). Сделал одну акварель с наличниками.



Ил. 3. Нижний Тагил. Ул. Челюскинцев. Фрагменты резного декора домов № 28 и № 32. Зарисовки в путевом альбоме. Июль 1951 г.



Ил. 4. Дневник-2. Записи 22 июля 1951 г.

Сейчас эта деревня входит в общее название Реши (Лобаново, Гаево и еще другие деревни). В деревне Лобаново зарисовал интересные ворота. Усадьба, как говорит хозяйка, была тройней (т. е., с её слов, можно так утверждать)».

Ранним утром 16 июля Плотников пешком отправился в Петрокаменск (12 км). «Здесь есть приблизительно такого же стиля резьбы – ворота. Изба двойная (передняя и задняя). В доме более поздней постройки один наличник перекрывает 5 окон. Резьба на нем – два ряда сухариков. Мотив резьбы над воротами XIX в.». Запись сопровождается беглыми зарисовками орнамента и окошка в двойной избе и подытожена: «В общем, мало нашел».

И снова в Нижнем Тагиле: «Сегодня рисовал избу по ул. Челюскинцев, 32. Изба с рублеными торцами. Её надо будет обмерить (да еще обмерить по Рудянской, 14 – окончить).

Для Нижнего Тагила характерны крытые колодцы. Они обычно /расположены/ посреди улицы». */Зарисовка колодца. Образец такого колодца с колесом из д. Савина Алапаевского р-на представлен в музее-заповеднике Нижняя Синячиха/ [3].*

В Нижнем Тагиле еще надо сходить на Ключи (В книге „Крепостной Тагил“, она /деревня/ указывается, как самая древняя)». [2, с. 40]. */В настоящее время топоним старейшего района города не используется/.*

После поездок по региону Плотников записал еще один адрес исторической усадьбы: «По Передовой, 128 (Н. Тагил), принадлежала Кожевникову. Описание: Изба с сенями. Кондовая лиственница, рубленая на месте (по словам хозяев). В стыке с сенями можно видеть, что венцы рублены попереком. Потолок некрашенный, хорошо выструганный, наслан. *–/Зарисовка/.* Внутри были глухие лавки *–/Зарисована схема и полати/.*

Далее – обмеры арх. деталей и план избы. Затем следуют выводы наблюдений: «Учиться надо фотографировать. Сама рабочая тема требует этого /.../

Большинство домов – „двойни“ */зарисовка -схема двух вариантов/.* Реже – „Тройни“ */зарисовка/.* Окна расположены симметрично, и чаще всего три. Ставни двухстворчатые. О глухой резьбе (о типах её) я упоминал раньше. Она такая же, как и в окрестностях. Прорезная */резьба/* чаще всего – сочетание пересечения окружностей. */зарисовка трёх вариантов декора/.*

Ворота в основном без резных кронштейнов, чаще всего перекрыты одной крышей – и калитка, и ворота. */зарисовка/.* Реже – симметрично */зарисовка/.* То же самое: реже, когда перекрыты различными крышами /калитки и / ворота */зарисовка/.* Очень редко: глухая резьба на столбах. Это в основном мотивы „солнышка“, (тип ногтевидной резьбы)» [Ил.4].

О том, что из объектов исследования Плотникова сохранилось до наших дней, не мне судить издали, но похоже, судя по фотографиям Яндекс-карт по указанным адресам, что за прошедшие почти три четверти века в индустриальном центре изменилось многое. «Старое уходит, рушится, прослужив порядочное время новому. И еще бы служило, если бы хороший присмотр». – записал Плотников в Висимо-Уткинске, куда он прибыл 1 августа по узкоколейной железной дороге, ныне не существующей. «Только увидев остатки Демидовской плотины, можно представить себе, какие были старые крошки /

сооружения/ из гигантских кряжей кондовой лиственницы, (которая еще могла бы служить,) от 12 до 24 метров длиной, и толщиной (в среднем) 45-50 см, (а максимальное 75 – 78 см). Сложены клетки-срубы 7,5-8 м. вышины. На Старой дамбе растут тополя – редкие деревья здешней местности. Часть их, обрушившись вместе с клетью, печально склонили головы к воде неглубокой реки Межевой Утки. */Брёвна/* рублены, вероятно, на месте топором (пилой-„грешно“, как говорило местное поверье, и его хранители-старики). Лесины связаны „в лапу“ с выпусками. От ларя-регулятора воды, – тоже ничего не осталось». Дневники содержат не только научную информацию, но и живые путевые впечатления: старик, сидящий на лавочке, в ответ на расспросы на интересующую тему задал контрвопрос: «- А для чего тебе это? Вона, слышь, один такой покупал старые дома, зорил их и золотишко находил. Хороший был шустряк».

Аналогии типов уральских построек, упомянутых в дневниках, ныне собраны в музее-заповеднике в Нижней Синячихе. Тем большее историческое значение имеют конкретные объекты и их адреса, зафиксированные в дневнике 72 года назад. Студенческие дневники В. И. Плотникова с описаниями и обмерами некоторых утраченных архитектурных памятников Урала, а также записями местного говора, являются, на мой взгляд, ценным историческим документом середины прошлого столетия. Не обнаружены дальнейшие дневниковые записи за август, – о поездках в Свердловск, Камышлов, Алапаевск, эти города упоминаются в набросках к академическому отчету на отдельных листках. А образы Верхотурья (его памятники хорошо сохранились и отреставрированы) запечатлены в рисунках и отдельных акварелях Плотникова по состоянию в 1951 г.

Жизнь отца оборвалась в автокатастрофе в научной командировке в Закавказье (1978). Председатель секции критики и искусствоведения Ленинградской организации Союза художников, член Президиума Правления СХ СССР, профессор института им. И.Е. Репина поехал туда для обновления данных своего академического курса «Искусство народов СССР». Накануне отъезда он записал в своей записной книжке: «В сущности, человеку надо немного: быть человеком, воспитать человека и не быть забытым».

Список источников и литературы:

1. Ащепков Е.А. «Русское народное зодчество в Западной Сибири» [М. : Гос. Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1950.
2. Карфидов А. Н. Биографии первых исследователей Невьянской наклонной башни. НГИИМ, г. Невьянск // Татищевские чтения, 2022. Екатеринбург.
3. Распопов Павел Нижняя Синячиха и музей-заповедник деревянного зодчества- Ураловед, 19.01.2016. URL: <https://uraloved.ru/nizhnaya-sinyachiha>
4. Романычева И. Г. Виктор Иннокентьевич Плотников (1925-1978) // Факультет теории и истории искусств 1937-1997. / РАХ.СПБ ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб, 1998.
5. Романычева И. Г. Искусствовед и художник В. И. Плотников // сб. Гос. музея истории Санкт-Петербурга, Краеведческие записки. Исследования и материалы. Вып.7. СПб, Акрополь, 2000, с. 153
6. Федорова, Б., Бармин А.Г. Крепостной Тагил. 1701-1861 : эпизоды из истории горного дела на Урале XVIII и XIX веков. – Свердловск. Свердловское обл. изд-во, 1940.

УДК 75 (Волков В. А.)

Л. Л. Смирных,
хранитель коллекции «Живопись»,
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
larisasmirnyh@mail.ru

ВАЛЕРИЙ ВОЛКОВ: ИСКУССТВО НЕПОДВЛАСТНОЕ ВРЕМЕНИ

Валерий Александрович Волков – живописец, художественный критик, теоретик искусства. Член Союза художников СССР. Родился в 1928 г. в Фергане, Узбекистан. Учился в Ташкентском художественном училище на искусствоведческом отделении Среднеазиатского государственного университета, совмещая с занятием живописью. С 1949 г. член Союза художников Узбекистана, постоянный участник отечественных и международных выставок. С 1956 г. член Союза художников СССР. В 1969 г. состоялась его первая персональная выставка, грозившая художнику исключением из МОСХа. В 1996 г. художник был реабилитирован: через многие годы его персональная выставка состоялась Третьяковской галереи.

Ключевые слова: художник, цвет, краски, картина, выставка, искусство.

L. L. Smirnykh,
curator of the collection «Painting»
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil,
larisasmirnyh@mail.ru

VALERY VOLKOV: TIMELESS ART

Valery Alexandrovich Volkov is a painter, art critic, art theorist. Member of the Union of Artists of the USSR. Born in 1928 in Ferghana, Uzbekistan. Studied at the Tashkent Art College at the art history department of the Central Asian State University, combining with painting. Since 1949: member of the Union of Artists of Uzbekistan, permanent participant of domestic and international exhibitions. Since 1949, a member of the Union of Artists of Uzbekistan. Since 1956, a member of the Union of Artists of the USSR. In 1969, his first solo exhibition took place, which threatened the artist with expulsion from the Moscow Art Museum. In 1996, the artist was rehabilitated: his exhibition was held at the Tretyakov Gallery.

Keywords: artist, color, paints, painting, exhibition, art.

«...Ритм цветовых и световых пятен, музыка, образы, связанные с природой и культурой Востока, портрет и автопортрет, восточная тишина и созерцательность – основные темы и мотивы произведений Валерия Волкова. Многие работы автора построены на принципах направления, которое сам художник определяет как Нефигуративный реализм / RealismeNon-Figuratif...[1].

Валерий Александрович Волков, один из династии художников Волковых,

выбрал собственный творческий путь. Через искусство своего отца Александра Николаевича Волкова, он открыл для себя достижения авангарда и классики, искусство Востока, которые развил в своем творчестве. Самые ранние детские впечатления стали для него ярким воспоминанием о волшебных красках Азии. Цвет в полотнах художника практически становится основой изображения, ацветовые пятна рожают движение иособый ритм.

Впоследствии, идя по стопам отца, Валерий Александрович возглавил «бригаду Волкова», куда входили не только живописцы, но и скульпторы. Интересы этой группы особо касались увлечением французского искусства Николя де Сталю, главными для которого были цвет и свет. С 1966 г. В.А. Волков совершал творческие поездки во Францию, Италию, Англию, Турцию, Египет, США. «Неоспоримо, что за каждой картиной автора стоит определенная история и реальные впечатления, породившие формулу «Пластическое равно -духовному»...

Судьба Валерия Волкова как художника **не была легкой**. Нападки на его творчество длились в 1960 – 1970-е гг. Но он **шел своим путем**, не растеряв, но сохранив то, что ему было дано свыше. **Несмотря ни на что, жил и работал свободно**, как чувствовал, как понимала его душа...

На развитие В. Волкова как художника большое влияние оказал отец Волков Александр Николаевич. Его детство, как носитель ярких воспоминаний, не давало забыть волшебные краски Востока. Позже через отца Валерий Волков адаптировался и к культуре Востока, к традициям классического искусства и авангарда. Дом Волковых часто посещали ученики, входившие в коллектив молодых художников «Бригада Волкова» (Николай Карахан, Алексей Подковыров, Павел Щеголев, Урал Тансыкбаев).

Началом профессионального обучения Валерия Волкова стали курсы повышения квалификации молодых художников при Союзе художников Узбекистана в Ташкенте, которые вел профессор Московского художественного института М. Ф. Шемякин (ученик и последователь В. Серова и К. Коровина, один из профессоров МХИ им. Сурикова, искусный портретист, обращавший в своих картинах внимание на характер, жест и внутренний мир изображаемого человека), затем – последовала учеба в Ташкентском художественном училище у своего отца А. Н. Волкова (1944 – 1947), ставшая одним из главных источников рождения образов. Продолжая заниматься живописью, Валерий Волков одновременно обратился к изучению истории искусства у искусствоведа В.М. Зуммера. В 1947 г. начинающий художник без экзаменов был принят на искусствоведческое отделение Среднеазиатского государственного университета, которое окончил в 1952 г. с дипломом искусствоведа. Будучи еще студентом в 1949 г. он становится членом Союза художников Узбекистана и выступает участником российских и зарубежных выставок.

1966 г. стал поворотным для семьи Волковых: сильное землетрясение заставило их переехать в Москву. В 1966 г. по приглашению родственников и в связи с работой жены Светланы Завадской (жена Валерия Волкова – специалист по французской литературе) состоялась их первая совместная зарубежная поездка во Францию. В Париже Волков знакомится с художником абстракционистом русского происхождения Андре Ланским. Благодаря дружбе

с Надей Леже (российская и французская художница, живописец, график, мозаичист XX в., ассистент и жена художника Фернара Леже, создательница крупнейшего мемориального музея Леже) Волков побывал в мастерской Марка Шагала. В 1969 году, он снова посетил Париж и посетил мастерские художников, выходцев из России: А. М. Ланского (1902 – 1976), ставшего ему другом, и художника-абстракциониста российского происхождения Николая-де-Сталя (1914 – 1955). Под впечатлением от поездок В.А. Волков создал: «французский цикл работ», а побывав в 1988 г. в Египте выполнил большую серию произведений о «Каире». Затем последовали поездки в США, в 2000 г. в Испанию, где автором была создана картина «Наварра» [Ил. 1].

Поездка на запад вызвала большой интерес Волкова к абстрактному искусству и к ярким цветам. Работая в технике многослойной живописи, заключающейся в столкновении контрастных красок и нанесении на основу красочных слоев, а после еще и дополненных оттенков, была обозначена как «нефигуративный реализм» / «Realismenon-Figuratif»/. Сам художник свой стиль называл «ударной запечатленностью».

В 1969 г. в Москве в Российской Государственной библиотеке иностранной литературы состоялась презентация, на которой были представлены произведения В. А. Волкова, созданные им по впечатлениям от поездки во Францию... Но советская цензура, негативно оценив первую персональную выставку художника, отклонила ее «как опасную для общественной морали», и «освободила» автора на последующие десять лет от участия в показах картин, угрожая при этом запретом профессиональной деятельности. И только протекция Дж. Костаки, посла Франции и коллекционера произведений искусства, помогла молодому живописцу: с 1980 г. работы В. Волкова стали экспонироваться на выставках, приобретаться музеями и частными коллекционерами.

Мир творчества известного московского художника Валерия Волкова – это мир, обладающий своей этикой, философией, мифологией, своей религией, своим языком... Художник не описывает увиденное – его всегда тяготило бытовое, заземленное копирование природы, а создает в произведениях ту реальность, которая становится более существенной, чем реальность жизни.

Широко воспринимая мир, Валерий Волков главный акцент в своих произведениях ставит не столько на конкретности, сколько на способности чувствовать свои личные духовные стремления, впоследствии становящиеся объектом изображения. Так главным для автора является не сам предмет, а передача чувств, которые он вызывает! Его искусство откровенно и обращено к зрителю. Автор открывает неповторимость ощущения мира, через собственное художественное суждение: через свое видение, свою правду, желая передать в изображаемом, то главное, что невозможно выразить копированием природы. В этом есть импонирующая твердость живописца, не терпящая в своем стремлении запретов к полноте познания и свободе выражения. Окружающий мир В. Волков прорецирует на холст с помощью цвета, ставшего для него формообразующим и смысловым началом, а также сущностью понимания структуры мира. Многослойная живопись художника являет собой наложение мазков на красочные подложки с более подробными оттенками. Сама живописная манера художника, которую он называл «ударной запечатленно-

стью», заключалась в столкновении контрастных цветов.

«В творчестве В. Волкова слились несколько культур: российский авангард, искусство классическое и восточное, что отражено в образах картин «ассоциирующихся с экспрессионизмом, объединяющим чувственный мир Востока, и европейский модернизм» [1].

Несомненно, чувство цвета у художника сформировалось под влиянием детских воспоминаний о ярком мире Средней Азии: в трактовке автором цвета превалирует ощущение, являющееся носителем чувственной константы. Цвет в его полотнах становится практически единственной основой изображаемого, рождающего впечатление движения через ритм обобщенных цветовых пятен, их разработку и саму фактуру. Волков обнажает «работу» кисти, обладающей неповторимой пластикой мазка. Форсируя звучание цвета, автор по собственной воле расставляет красочные акценты, создавая при этом ритм, рождающий единое одухотворенное пространство. Так зрителю открывается процесс созидания, и он получает возможность постичь чувства живописца не только через образы, но и через саму энергетику красочной поверхности.

Творения Валерия Волкова, несущие жизненность, цветность, динамичность, обладают редким свойством – являя закон большого искусства. Живопись В. А. Волкова то фигуративна, то полуабстрактна, то абстрактна, но всегда одинаково талантлива. В преобразении предметных форм и выявлении между ними новых неожиданных связей открываются возможности создания метафорических образов.

Валерий Александрович Волков щедро одарил Нижнетагильский музей изобразительных искусств своими произведениями, в чем проявились его широта и талант души. 30 работ разных лет (1940 – 2000-х гг.), среди которых 14 живописных композиций и 16 листов оригинальной графики, были переданы автором музею. Коллекция, полученных в дар произведений, отражает разные творческие периоды живописца – от становления до обретения им собственного художественного языка, отмеченного чертами особой поэтики, утверждая тем самым свое преобразующее мир видение и, в тоже время, обобщенное представление о нем.

Углубляясь в творчество художника, можно усмотреть его внутренний характер, подвижность, устремленность, огромную внутреннюю динамику. В переливах серо-жемчужного цвета заключена красота работ «Солнечный зайчик», «Портрет женщины» (1944), в которых явлены черты творчества импрессиониста М.Ф.Шемякина.

Но настоящее влияние на формирование Валерия Волкова, как художника, оказали личность отца, известного советского живописца – Александра Николаевича Волкова, от которого его сыном были восприняты традиции авангарда начала XX в., культура Запада, но главное сам Восток, «обольстивший» художника на всю жизнь и вошедший в красочную палитру мастера яркой декоративностью, придав произведениям особый эмоциональный тон.

Уже в ранних творческих опытах – рисунках и акварелях, выполненных в классической манере, были заметны характерные предпосылки творческого дара В. Волкова. Созерцая прекрасные виды, художник останавливается и словно приобщается к вечности природного бытия, сливаясь с ним. Изобра-

жения среднеазиатских городов Бухары и Самарканда, созданных начинающим живописцем в 1946 – 1949 гг., скорее сродни видописным пейзажам, достоверным до подробностей. Но, тем не менее, в них есть особая поэтичность: точный рисунок, расцвеченный акварелью, передает ощущение безостановочного течения бытия и красоты сущего, напоенного солнечным светом и воссоздающим колорит Востока с его россыпью красок, сияющих как драгоценные камни. В них зрителю открывается особый взгляд живописца не отстраненный, но захваченный тем, что предстало пред ним.

В анималистических рисунках 1940-х гг. рука молодого художника уверена и точна. Ему доступны глубина и передача индивидуальности каждого: и птицы, и зверя. Зная их безукоризненно, Волков выразительно и живо передает характерные особенности животных. Пренебрегая изображением среды, автор в крупномасштабных приближенных к зрителю зарисовках создает их настоящие портреты – будь то птица или зверь.

В. Волков всю жизнь по-настоящему любил землю, на которой он родился (Фергана). Наверно поэтому, даже после переселения в Москву в 1966 г., он продолжает бывать там каждый год и не перестает писать среднеазиатские пейзажи, людей, образы которых не оставляли его никогда. В живописном портрете «Старуха с бусами» (1976) захватывает и сам типаж, и с острой переданная национальная характеристика образа, созданного смелыми ударами кисти и яркой контрастностью сверкающего желтого и монохромных коричнево-зеленых тонов. Лицо женщины непроницаемо. Но, исходя из объективной сущности изображаемой, он в ней увидел образ цельный, тот, в котором есть, пусть замкнутая в себе, но полнота бытия.

В разные годы Волковым был создан ряд автопортретов («Автопортрет в ферганском халате» (1975), «Автопортрет в тюрбане» (1981), «Художник», 1980 – 1981) среди которых и «Автопортрет» (2002) из коллекции НТМИИ.

Автопортреты Валерий Волков писал всю жизнь, «создавая своеобразный дневник своей жизни». «...Цвет в полотнах становится практически единственной основой изображения, а цветовые пятна создают движение и особый ритм». Кажется, что через автопортреты художник раскрывает всю палитру драмы человеческого существования.

«В трех автопортретах (2003), объединенных единой концепцией, видится поиск живописной атмосферы, способной выявить своеобразие человеческой личности. Как отмечает жена художника С. Ю. Завадская: «В зрелом творчестве Волкова переплелись принципы европейского, абстрактного искусства и восточная культура с ее контрастностью и декоративностью» [2]. Художник создает материальную среду, обладающую своим характером, из которой возникает круг ассоциаций, спроецированных на изображаемое. Экспрессия цветового движения составляет основу колористической разработки триптиха. Цвет то декоративный, построенный на контрастах, то сближенный в отношениях, перетекает из одной части в другую, развиваясь для рождения атмосферы одухотворенности и, каждый раз, иной наполненности образа. Лик художника словно «прорастает» из красочного потока, который пульсирует и движется, заполняя не только все пространство, но выходя за его пределы и обретая некую силу, созвучную пониманию «стойкости», как непременно

условию достижения стремлений человека. В этом круге портретов-состояний, эквивалентных определенной духовной ступени личности, есть всеобщее движение, открывающее дорогу в будущее.

«Реальность своего видения», реальность, преобразованную в образ, представляет В. Волков в полотнах, которые объединены в триптих «Модель» (2002 – 2003). На первый взгляд изображения спокойны и очень близки по внутреннему тону... По существу каждое из них может быть прочитано как выражение естественного и прекрасного. Но автора увлекает многогранность, не позволяющая просто любоваться пластической красотой, но задаться вечными философскими вопросами. Впечатление отстраненности от бытового акцента создается живописцем с помощью преобразования реальных форм. Так исчезает иллюзия эпизодической замкнутости в работах, и возникает потребность соотнесения ее с чем-то большим, скорее, со сложным миром чувств, данных человеку. Словно по велению кисти художника все переводится в особый мир – мир метафорического пространства, наполняющий духовностью... Сами фигуры женщин и белофонное пространство, расцвеченное то «негромко», то ярко декоративно, объединяют воедино и светлые, и драматические моменты жизни. Перед нами не модель, но пришедшая в этот мир женщина, не совсем уверенно, но сделавшая свой выбор, и словно застывшая (с красным яблоком в руке) от смелости собственного поступка. Само цветовое решение, набирающее кульминацию к третьей части и рождающее движение в неподвижном, утверждает индивидуальный мир человека и живую чувственность.

Тема «Художник и модель» извечна. Так, в начале XXI в. она стала для В. Волкова своей темой (если судить о количестве работ, посвященных ей), помогающей ему обрести в нашем неустойчивом мире нечто постоянное... В диптихе «Художник и модель» [Ил. 2], Волков фиксирует момент творческого акта – рождение собственной «Венеры». В одной из частей ударами широкой кисти автор нагружает поверхность полотна красочными пятнами, создавая динамичный цветовой поток с его свободой чисто живописного существования, из которого словно рождается сам автор, изображенный в пол оборота к зрителю с кистью в руке – сродни реплике картины «Автопортрет с Саскией» Рембрандта Харменсван Рейна. И тут же на удивительно многоцветно-узорчатом фоне в праздничном сверкании восточных красок можно увидеть, вернее даже почувствовать, как из-под кисти автора появляется почти неуловимое изображение женской фигуры. А рядом на чистом поле холста прямо на глазах у зрителя, как экспромт, в раннее обозначенных отзвуках цветового аккорда, происходит рождение еще одного женского образа... Так, между частями диптиха возникает своеобразная общность, которая, отвергая ощущение случайности, ассоциирующейся на кратковременности момента, создает длительность эмоционального состояния.

Важным для картины В. Волкова «Обнаженная. Классическая» (2003) [Ил. 3], звучащей реминисценцией, попыткой воскресить утраченный образ всем известного классического полотна, является не только переключки памяти, чувств и воображения, но и ощущение созданного художником иного, нового, состояния. В ней живописец не так далек от античного понимания красоты. Но это притягательная красота женского образа, пронизанная таинствен-

ным, изнутри идущим сиянием, передана современным языком живописи. Неудивительно, что здесь вновь побеждает цвет, он заменяет и свет, и тень, служит средством моделировки объема и формы. Сегодняшняя Венера, оставаясь полнозвучной, обретает колористическую тонкость, сложное богатство переходов и внутренних контрастов холодного и теплого цветов. В ней празднично сияет обнаженное тело... Так, сглаживая грани эпох, автор соединяет далекое прошлое и сегодняшний день.

Внутреннее видение В. Волкова обновляется через общение с природой: ему нужен импульс, а дальше его воображение творит свое и по-своему, делая при этом целое более художественным, выразительным и эмоциональным. В полотне «Мария Грация из Калабрии» (1986) почти нет «дневных» красок – только ночной синий с гаммой оттенков. И эта цветовая палитра, выдержанная в данной тональности, оказывается ядром выразительности холста; желтый же цвет, появившийся в основном колористическом строе, воспринимается не столько как введенный, сколько как порожденный изменениями этого строя. Весь темперамент: внутренняя экспрессия, страсть, тайна, сосредоточенные в героине, отражаются и в технике письма – неоднородных, разнонаправленных, довольно широких мазках, и в энергетике цвета: его плотности и «вещности». Благодаря такому образному решению фигура и фон в картине приобретают единую сущность, отмеченную драматизмом мироощущения. Известно, что художнику позировала конкретная модель и прозрев ее удивительную красоту, он «породил» тот образ, который ему мечтался... Так в картине Валерия Волкова возник романтический синтез представлений живописца об Испании и испанских красавицах.

В начале XXI в. в творчестве В. А. Волкова, как и прежде, неистощимы поиски средств художественного высказывания. Во время поездки в Испанию в 2000 г. им была создана картина «Наварра», посвященная известному французскому музыканту и исполнителю – виолончелисту Андре Наварра. Задача воплощения образа решается автором в манере «абстрактного экспрессионизма» или по его определению – «нефигуративного реализма», изначально основанного на сильной эмоциональности [3]. Сама живописная манера, которую художник называл «ударной запечатленностью», заключалась в столкновении контрастных цветов, а многослойная живопись автора являла собой наложение более подробных оттенков на красочные подложки мазков. Именно сами краски, «несущие смысл», при виртуозном исполнении через их сочетания: контраст и игру, ритм и динамичность, способны поведать о многозначных чувствованиях человека. Живые и подвижные, наполняющие пространство холста, они выполняют задачу выражения сложного движения самого ритма и драматического строя музыки, «озвученной живописью» и, одновременно, погружающей в мир звуков, преобразующих человеческие чувства.

Все, вышеупомянутые произведения Валерия Александровича Волкова, обрели свой новый дом. Нижнетагильский Музей изобразительных искусств безгранично благодарен автору Большому Человеку и Художнику, за щедрый жест, способный породить то состояние души, которое рождается перед настоящими произведениями искусства.

Все, что не делает Валерий Александрович – это «классически» хорошо».

Ведь классика – это не отжившее и устаревшее, а вечно живое, питающее, одухотворенное. Это и особое представление о красоте, без которой жизнь теряет свой первоначальный смысл.

Так, всем своим творчеством Валерий Волков показал, что для него ценность поэтического состоит не столько в обретении, сколько в потребности обрести прекрасное, т.е. в постоянной действительности человека, художника...

Список источников и литературы:

1. Валерий Александрович Волков Валерий Александрович [Электронный документ] // URL : ru.wikipedia.org (дата обращения 20.08.2023).
2. Завадовская С. Ю. Валерий Александрович Волков. К 90-летию со дня рождения [Электронный документ] // URL : http://zolatayapalitra.ru/Article/247 (дата обращения 20.08.2023).
3. Нефигуративный реализм / Realisme Non-Figuratif... [Электронный документ] // URL: https://www.art-story.com/collection/volkov-valeriy (дата обращения 20.08.2023).

УДК 7.0

И. Н. Танкиевская,

научный сотрудник, Верхнесалдинский краеведческий музей, г. Верхняя Салда, tankiievskia@mail.ru

БОРИС КУСТОДИЕВ И СЕМЬЯ ПОЛЕНОВЫХ

В статье рассказывается о периоде жизни знаменитого русского художника Б. М. Кустодиева в имении Павловское, принадлежавшее семье Поленовых. Именно эта встреча двух Борисов дала художнику возможность продолжить знакомство с костромским краем и создания его знаменитых произведений.

Ключевые слова: Борис Кустодиев, Борис Поленов, Кострома, дворянские усадьбы, русское искусство, имение Павловское.

N. Tankievskay,

Researcher at the Verkhnesaldinsky Museum, tankiievskia@mail.ru

BORIS KUSTODIEV AND THE POLENOV FAMILY

The article examines the period of the life of the famous Russian artist B.M. Kustodiev in the Pavlovskoye Polenov family. It was this meeting of the two Borisovs that gave the artist the opportunity to continue exploring the Kostroma region and creating his famous works.

Keywords: Boris Kustodiev, Boris Polenov, Kostroma, noble estates, Russian art, Pavlovskoye estate.

Костромские земли – исторически значимое место для нашей истории и культуры, и на этой костромской земле повстречались два Бориса: Поленов и Кустодиев.

В имении Павловском, расположенном в Кинешемском уезде Костромской губернии, родился Константин Павлович Поленов, выдающийся деятель горнозаводского Урала, проработавший в Нижнетагильском округе срок два года.

Его отец Павел Петрович Поленов в 1823 г. купил в Костромской губернии Кинешемского уезда 520 десятин земли с селом Иванковицы, деревни Осипово и Маурино [5]. Через пять лет у деревни Маурино был построен усадебный дом, и это место получило название сельцо Павловское.

25 июля 1835 г. у губернского секретаря Павла Петровича Поленова родился сын Константин, воспитателями которого были соседи – помещики: Александр Юрьевич Пушкин и Мария Осиповна Грек [11].

Соседняя усадьба «Новинки» принадлежала Александру Юрьевичу Пушкину, родственнику знаменитого поэта. Александр Юрьевич знаменит тем, что написал статью «Для биографии Пушкина», и хвастался, что Александра Сергеевича называли так в его честь.

Крестной матерью Константина Поленова была помещица из усадьбы «Высоково» Мария Осиповна Грек. К концу XIX в. в усадьбе проживали ее дочери престарелые сестры Грек: Мария, Юлия и Евгения Петровны Грек, которые еще помнили Константина Павловича Поленова.

Недалеко от Павловского находилось старейшее торговое село Семеновское-Лапотное, расположенное на оживленном тракте. Это село в 1956 г. было переименовано в Островское, в честь драматурга А. Н. Островского, жившего в усадьбе «Щельково», расположенной в 25 км.

Дом дворян Поленовых в имении Павловское выглядел достаточно скромно по отношению к другим дворянским усадьбам. Центральная часть деревянного дома была двухэтажной на четыре окна, боковые одноэтажные пристройки имели по три окна. Деревянная резьба украшала фронтон и наличники окон. В центре здания был скромный парадный застекленный вход, а сбоку находилась веранда с высоким крыльцом. Даже через 70 лет после постройки срубы бревен не потемнели, так как каждую весну их мыли и натерли песком.

Старший брат Константина Поленова Михаил, коллежский секретарь Кинешемского уезда, в 1865 г. был введен «во владение имуществом, состоящем при усадьбе Павловское господским домом с усадебными постройками и мукомольно о двух поставках с толчеєю мельницей, устроенной на речке Яхрусте» [4].

В конце XIX в., после смерти бездетного Михаила Поленова, усадьба Павловское отошла к старшему сыну Константина Павловича – Борису Константиновичу Поленову (1859 – 1923). В то время Борис Константинович был хранителем Геологического кабинета Санкт-Петербургского университета и сотрудничал с редакцией «Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона» [8]. В 1899 г. он защитил магистерскую диссертацию и был назначен при-

ват-доцентом Санкт-Петербургского университета, а также преподавал геологические дисциплины в Институте гражданских инженеров. Несмотря на разноплановую научную деятельность, Поленов занимался еще и общественной работой, исполняя обязанности председателя Общества взаимопомощи приват-доцентов и лаборантов высших учебных заведений Санкт-Петербурга. Семья Бориса Поленова проживала в казенной квартире при Санкт-Петербургском университете, а на лето выезжала в Павловское.

По сохранившейся традиции, при приезде дворянин должен был нанести визит соседям. Борис Константинович обязательно заезжал в имение Высоково, передавая привет от своего отца – Константина Павловича – управлятеля Нижнесалдинского завода. Чаще всего, Борис Константинович оставлял жену Марию Федоровну с дочерьми Татьяной и Натальей в Павловском, а сам, как настоящий геолог, уезжал на полевые исследования, большей частью на Урал и Алтай.

Летом 1900 г. студент Академии художеств Борис Кустодиев отправился в Костромскую губернию на этюды со своими товарищами Д. С. Стеллецким и К. И. Мазиным. Увидев эти курчавые рощи, чистые извилистые речки, чинные деревенские гуляния и праздничную толчею базаров, художник был пленен красотой костромской края.

Здесь, в этом березовом краю, он познакомился со своей будущей женой Юлией Прошинской. Она в 1898 г. окончила Александровское училище при Смольном институте, и чтобы хоть как-то заработать себе на жизнь служила в Петербурге машинисткой. Зимой жила на казенной квартире министерства иностранных дел, где работал ее отец до кончины, а лето проводила в имении Высоково у своих опекунов – сестер Грек. Здесь, видимо и состоялась встреча Бориса Поленова и Бориса Кустодиева.

Сестры Грек не одобрили выбор молодой девушки, и поэтому Борис Кустодиев не был желанным гостем в Высоково. Влюбленные скрывали свои отношения, которые продолжились в Петербурге.

Зимний базар в селе Семеновское-Лапотное стал темой дипломной работы Бориса Кустодиева и поэтому ему пришлось приехать в эти края зимой. 9 декабря 1902 г. Кустодиев писал: «Через неделю я думаю поехать в Семеновское, оттуда в Павловское и в Высоково» [2]. Фотография, сделанная Борисом Кустодиевым в 1902 г., запечатлила усадебный дом зимой, поэтому можно предположить, что в декабре 1902 г. он проживал в Павловском [Ил. 1]. В это время из трех сестер Грек только Юлия Петровна еще была жива (1824 – 1903). Возможно, те зимние вечера и написание этюдов для своей дипломной работы, он проводил в имении Павловское, которое в то время пустовало, где жил сторож и в конюшне была лошадь. Да и зачем ехать в Павловское зимой, если там не жить? В деревенской избе художник не смог бы расположиться с таким количеством рисунков, набросков, пахнущими олифой этюдами и баночками с красками, да и в Высоково доставлять неудобства, стоявшей уже на пороге вечности старушке, было бы не прилично.

Ярмарка была по выходным дням, и художник, наработав и насмотревшись за один день, писал по живым впечатлениям уже в теплом помещении.

В свой приезд в Высоково Борис Кустодиев, наверное, сообщил опекунше о предстоящей свадьбе ее воспитанницы. Вызывает удивление отношение Юлии Петровны Грек к своей воспитаннице: зная, что у нее нет своего жилья и что она выходит замуж – не оставить ей завещание на «Высоково», которое после ее смерти в 1903 г. отошло в казну как вымороченное.

8 января 1903 г. Борис Кустодиев и Юлия Прошинская вступают в брак и летом 1903 г. усадьба Павловское радушно встретила молодых.

Борис Кустодиев уже в третий раз приехал в эти края, теперь уже с братом Михаилом, который был студентом Петербургского Технологического института, с женой Юлией и ее сестрой. Борис Поленов любезно предоставил свой дом для летнего отдыха студентам.

Сохранились фотографии, этюды и зарисовки этих мест, а в дальнейшем и картины, написанные в имении Павловское.

Многочисленные фотографии, сделанные самим Борисом Кустодиевым, рассказывают о том, как весело и дружно проводили этот летний отпуск семьи Поленовых и Кустодиевых. На несколько лет Павловское стало любимым местом пребывания художника и его семьи. Здесь великий живописец провел счастливые и плодотворные годы жизни [Ил. 2].

Осенью 1903 г. на отчетную выставку Высшего художественного училища при Академии художеств помимо «Базара в деревне» Кустодиев представил несколько портретов и в том числе «Портрет госпожи П. (Н. Б. Поленовой)» [1]. В 1904 г. этот же портрет Натальи Поленовой демонстрировался на первой выставке «Нового общества художников» вместе с портретом жены Юлии.

В конце октября Кустодиев окончил Академию Художеств, получил золотую медаль, звание художника и право поехать в пенсионерскую поездку за границу.

Вернувшись из Парижа, семья Кустодиевых с маленьким сыном вновь поселились в Павловском. Борис Михайлович работал над серией картин «Ярмарки» и «Деревенские праздники» так поразившие его в этом краю и даже расписал одну из стен в усадьбе. В августе 1904 г. Кустодиев писал В. В. Мате: «Два месяца уже мы живем в благословенных краях благословенной русской земли, и все виденное там, далеко, так не походит на то, что нас окружает теперь, что иногда и не верить, что был ли когда-нибудь дальше этих мужиков, и этих берез и елей» [3]. На фотографиях 1903, 1904, 1905 гг. мы можем видеть усадьбу Павловское, леса, поля, мельницу, уборку хлеба. Здесь Борис Кустодиев увидел, а потом и написал картины сельской идиллии. Он восторгался народными гуляниями, ярмарками, деревенскими праздниками. Создал целые серии картин сельской жизни, наполненных насыщенными яркими, ликующими красками и проникнутых огромной любовью к народной жизни. Перед отъездом из Павловского в Петербург Борис Михайлович и Юлия сделали серьезный шаг к осуществлению своей мечты – решили обзавестись собственным домом в этом полюбленном местечке.

В апреле 1905 г. Борис Кустодиев приехал в Павловское, чтобы все приготовить к приезду семьи. Юлия вновь ожидала ребенка. Семья поселилась

в небольшом домике в саду, который называли «Камерой». Когда-то в этом доме принимал посетителей мировой судья Михаил Павлович Поленов – старший брат Константина Павловича Поленова.

31 мая 1905 г. у семьи Кустодиевых, проживавших в имении Павловское, родилась дочь Ирина. Деятельное участие и помощь в рождении Ирины Кустодиевой принимала Мария Федоровна Поленова [7].

Семья Поленовых на несколько лет сроднилась с семьей Кустодиевых. Об этом свидетельствуют многочисленные фотографии и картины: самые известные из них: Картина «Сирень» 1906 г. в ГРМ. Видны угол дома Поленовых, куст сирени и Юлия с дочерью Ириной на руках [Ил. 3].

По воспоминаниям Ирины Борисовны Кустодиевой с одной из Поленовых художник написал «купальщицу».

На картине «Портрет семьи Поленовых» 1906 г., которая хранится сейчас в Венском музее, изображен Борис Константинович Поленов, его жена Мария Федоровна и дочь Наталья Борисовна на веранде своего дома. Профессор изображен в его любимой позе на отдыхе, с раскрытой на коленях книгой и папиросой в руке. Их дочь, молодая еще девушка, стоит рядом, с прильнувшим к ней котенком. У всех простые, даже грубоватые лица. Но сколько тепла и искренности в этой семейной сцене. Как красиво сочетаются красная обивка кресел и озаренная розовым цветом веранда с зеленью сада, пожалуй, это самая импрессионистичная из всех картин Кустодиева [Ил. 4].

14 октября 1905 г. Борис Кустодиев приобрел у Бориса Константиновича Поленова участок земли в его имении Павловское и построил дом – мастерскую «Терем» [6].

Проект заказали у коллег по Академии художеств Дмитрия Стеллецкого и архитектора Юрия Стравинского [10]. Двухэтажное здание на каменном фундаменте с высокой бревенчатой крышей, с тремя дымовыми трубами, было возведено в стиле древнерусского терема.

В начале сентября Борис Кустодиев проводил семью в Петербург, а сам остался в Павловском продолжать наблюдение за строительством дома. В это время он занимался охотой и написал автопортрет с ружьем и собакой.

Все строительные работы Борис Кустодиев согласовывал с Марией Федоровной Поленовой, которая в своих письмах давала конкретные указания, что и как нужно сделать, чтобы «только постарайтесь не наносить мне ущерба, который заключается вот в чем..», и далее следовал подробное перечисление. И конечно, без трений тут не обошлось, так как сплавлять лес, перевозить его и строить пришлось по землям и воде, принадлежащим Поленовым. Мария Федоровна, в отличие от Бориса Константиновича обладала хозяйственной хваткой.

Большое количество этюдов с видами Павловского сейчас хранится в музее А. Н. Островского «Щелыково». Вот «Дунькина роща», Мельничный пруд, Мост через реку Медозу, Церковь в селе Ивановицы и др. В своем доме-мастерской «Тереме» Кустодиевым были написаны десятки работ.

С 1904 по 1912 г. Б. К. Поленов был профессором Казанского универси-

тета, а семья Кустодиевых, имея свой дом, встречалась со своими соседями не часто.

Отношения с семьей Поленовых Кустодиевы поддерживали и далее, когда художник не смог уже приезжать из-за болезни. После революции, в 1918 г. в письме от 29 апреля Борис Кустодиев писал: «Нашу соседку, помещицу только что посадили в тюрьму и требуют 10 000 рублей выкупа! И вот она сидит сейчас в Кинешме (жена профессора университета!) в камере в обществе «воровки и двух проституток», как она пишет на днях из тюрьмы... Вот во что выродились наши долгожданные свободы» [9].

Имение Павловское после революции, постигла та же участь, что и другие усадьбы: разграбление, запустение и уничтожение.

В 1918 г. Борис Константинович Поленов перевез свою библиотеку в 1000 томов и коллекцию минералов, хранившуюся в Павловском, в Пермь, где он в 1916 г. был утвержден в должности декана физико-математического факультета. Сегодня в этом здании находится музей палеонтологии и исторической геологии Пермского государственного университета, который носит имя Бориса Константиновича Поленова.

С именем Павловское связаны жизни выдающихся людей и поэтому весьма значима роль этого места в историческом и культурном контексте не только Костромского края, но и России.

Список источников и литературы:

1. ГПИБ (Государственная историческая публичная библиотека). Ф.404. Е. х. 97. Л. 38.
2. ГРМ (Государственный Русский музей). Ф. 26. Ед. х. 11. Лл. 110-113.
3. ГТГ (Государственная Третьяковская галерея). Д. 57/75.
4. Дело о вводе Геннадия и Михаила Поленовых имением, оставшимся после смерти их отца надворного советника Павла Петровича Поленова. 2 августа 1865 года. ГАИО. Ф. 903. Оп. 1. Ед. хр. 4358. Л. 4 об.
5. Дело о вводе губернского секретаря П.П.Поленова во владение имением, приобретенным у Сергея Николаевича и Николая Петровича Жураковских. 13 февраля 1823 г. ГАИО (Государственный архив Ивановской области). Ф. 903. Оп. 1. Ед. х. 860.
6. Книга для записи сборов, поступающих кинешемскому нотариусу М.И. Леонидову. 1905 г. ГАИО Ф. 330. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 60.
7. Кустодиева И. Б. Дорогие воспоминания [Электронный ресурс]. http://kustodiev-art.ru/i_b_kustodieva
8. О назначении кандидата Б.Поленова Хранителем геологического кабинета. ЦГИА СПб (Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга). Ф. 14. Оп. 1. Д. 8647.
9. Письмо Б. М. Кустодиева В. В. Лужскому от 29.04. 1918 г. Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18830 // Кудря Аркадий Иванович. Кустодиев Глава XXIII. После восстания большевиков [Электронный ресурс]. – URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Kustodiyev.23.html> (дата обращения 29.08.2023).
10. Сухарева Н. Е. По соседству со Щельковым или счастливые годы в жизни Б. М. Кустодиева // Щельковские чтения. Творческое наследие и личность А.Н. Островского: бытие во времени : сб. статей. / Государственный мемориальный и природный музей-заповедник А.Н. Островского «Щельково». – Кострома, 2004. – С. 245.
11. ЦИАМ (Центральный исторический архив Москвы). Ф. 418. Оп. 21. Д. 110.

УДК
372.893
374.32
379.835

В. Н. Турчанинова,
к.п.н., учитель высшей категории,
МАОУ Гимназия № 18 г. Нижний Тагил,
turtschaninova@mail.ru

ТРАДИЦИОННЫЕ ПРОМЫСЛЫ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ КРАЕВЕДЕНИЯ И ДРУГИХ ДИСЦИПЛИН ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЗАГОРОДНОМ ОЗДОРОВИТЕЛЬНОМ ЛАГЕРЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕЗОНА 2023 Г. В ЗОЛ «ИЗУМРУДНЫЙ»)

В статье представлены методики работы с краеведческим материалом в загородном оздоровительном лагере во время занятий дополнительного образования.

Ключевые слова: краеведение в лагере, народные промыслы в дополнительном образовании.

V. N. Turchaninova,
teacher of history,
highest qualification category,
Gymnasia № 18 Nizhny Tagil,
PhD in Pedagogy,
turtschaninova@mail.ru

FOLK ARTS AND CRAFTS IN THE CONTEXT OF LOCAL LORE STUDIES AND OTHER EXTRACURRICULAR ACTIVITIES AT THE SUMMER CAMP (CASE STUDY: SUMMER CAMP IZUMRUDNY IN 2023)

The article presents methods of studying local lore materials at a summer camp during extracurricular activities.

Keywords: local lore studies. Folk crafts in extracurricular activities.

Вопросы традиционных народных промыслов тесно связаны с краеведением в самом широком понимании этого слова – обширным кругом вопросов истории, геологии, биологии, демографии, археологии родного края. На сегодняшний день ситуация в отношении краеведения не совсем радужная. Как обязательный предмет в школе он отсутствует. Образовательные программы рекомендуют включать региональный компонент в содержание исторического образования в средней школе, но практика выглядит так, что на вопросы истории родного края в рабочих программах выделяются единичные часы. Но и это еще не все. Структура исторического образования

и объём содержания предмета настолько огромный, что до регионального компонента на практике, к сожалению, доходит не всегда, или уделяется минимальное количество времени. Что касается вопросов, связанных с краеведением, в материалах обязательных диагностических работ, то во Всероссийской проверочной работе по истории, которая проводится в конце каждого года изучения для всех обучающихся, есть вопрос, связанный с региональным компонентом. Обычно в нем предлагается вспомнить историческое место, достопримечательность, известную личность, или событие, связанное с историей родного края, объяснить его значение. Однако в материалах государственной итоговой аттестации представлено содержание только общероссийского и мирового масштаба, поэтому малое внимание к вопросам краеведения в рамках уроков истории объяснимо – учителя и ученики «работают» на высокий результат итогового экзамена. В связи с этим большая часть краеведческого материала в лучшем случае уходит на внеурочную деятельность. Большинство учителей активно используют такую форму как посещение музеев и разнообразных экскурсий, где ребятам рассказывается история родного края, представляются разные вопросы культуры и традиций местного населения. Нужно сказать, что посещение музеев и экскурсий – это замечательно, но, если дети не оказываются вовлечены в процесс переработки информации, не являются активными участниками познавательной деятельности, то знания усваиваются крайне слабо, поэтому нам показалось интересным и перспективным задействовать краеведческое содержание в период летних каникул в работе загородного оздоровительного лагеря.

В ЗОЛ «Изумрудный» уже не первый год поднимаются эти актуальные вопросы. Из года в год в лагере работает кружок дополнительного образования, посвящённый тагильскому подносному промыслу, где ребята на практике осваивают технологию работы мастера, узнают и пробуют основные техники росписи по металлу.

Кроме того, в лагере практикуются несколько интересных форм работы, где также затрагиваются вопросы народных промыслов и краеведения. В 2023 г. одно из ярких мероприятий называлась Колесо ремёсел. Сначала все отдыхающие посмотрели красочный и информативный фильм о промыслах Урала, а потом отрядам были предложены интерактивные занятия по отдельным ремеслам: гончарный, берестяной, подносный, ювелирное и камнерезное мастерство и другие. Ребята выслушали небольшой рассказ педагога об истории промысла, познакомились с шедеврами мастеров, а потом, используя подручный материал, попробовали сами применить элементы работы мастеров. Ювелирное и камнерезное мастерство пробовали на примере бисероплетения, берестяной промысел – из кусочков настоящей бересты ребята смастерили для себя кулоны, браслеты и другие небольшие изделия, на занятии по ткачеству для создания полотна применялись отрезки цветной бумаги.

Кроме этого интересного мероприятия в 2023 г. для ребят, отдыхающих в лагере «Изумрудный», была проведена интеллектуальная игра «Тагил:

вчера, сегодня, завтра». Соревновались в знании как интересных фактов о нашем городе, так и серьёзных исторических сведений, которые, конечно, должны быть известны каждому тагильчанину.

Кроме указанных форм работы, в 2023 г. в лагере «Изумрудный» работал кружок по краеведению. Педагогом этого направления дополнительного образования была автор данной статьи. Хочется представить несколько форм работы. Они могут быть заимствованы нашими коллегами, поскольку показали свою эффективность в работе с ребятами. Содержанием всех занятий являлась история Нижнего Тагила и Свердловской области в контексте общероссийской и мировой истории, культура, природа, уникальные минеральные богатства нашего края и другие краеведческие вопросы. Нужно сказать, что в лагере «Изумрудный» дополнительное образование построено так, что все дети посещают кружки по утвержденному расписанию, которое строго соблюдается. Это очень хорошо, потому что каждый ребёнок имеет возможность проявить себя в разных формах, получить максимально возможный объём информации и нового опыта. Каждый отряд за смену проходит определённое количество занятий, обычно восемь-девять.

Первое занятие, конечно, знакомство. Это начало смены, поэтому ребята ещё не совсем хорошо запомнили друг друга. Наше знакомство, конечно же, краеведческое. Мы используем известную игру Снежный ком, когда дети по очереди называют свое имя и повторяют имена всех сказавших до него, однако в нашем варианте предлагается не только назвать своё имя, но и какие-то факты, которые ребята знают о своём городе, его истории, культуре и современности. Отрадно, что практически все возрастные группы уверенно называют такие историко-культурные приметы нашего города, как изобретение паровоза и велосипеда, подносный промысел, танкостроение, Лисью гору. Но наряду с достоверной информацией на данном этапе звучит и много ошибок и неточностей. Даже старшие подростки произносят фразы вроде «Паровоз изобрели братья Демидовы», а в процессе дальнейшего обсуждения говорят: «Ой, я всегда путаю». Конечно, такие фамилии как Демидовы и Черепановы тагильчанами не должны путаться. Вот для этого мы и ведём нашу работу.

Следующая форма работы называется КраеКвест, то есть краеведческий квест. Здесь ребята делятся на группы, и на разных площадках им предлагаются задания с краеведческой тематикой. Это и кроссворд, который нужно разгадать, и «кроссворд наоборот», когда нужно из предложенных терминов, имеющих отношение к тагильской истории и культуре, составить свой кроссворд, и дата-кроссворд, когда кроссворд нужно составить из дат. Форма КраеКвеста – очень интересная и азартная. Ребята её полюбили. Нужно признать эту форму работы эффективной, поскольку в процессе решения заданий ребята многократно перечитывают, подбирают, сопоставляют много событий тагильской истории.

Следующая форма работы – викторина «Наш город». Её проведение состоит из нескольких этапов. Сначала со старшими ребятами мы обсудили основные даты из истории города: с момента открытия Лебяжинского руд-

ника, строительства Нижневыйской плотины и запуска Выйского завода и далее вплоть до двадцать первого века. Далее ребята из старших отрядов оформляют на листах А4 каждую дату: крупно записывается дата, например, «1946 год», и крупными красивыми буквами пишется: «Открыт драматический театр», а рядом – рисунок нашего театра – ребята сами придумывали стиль оформления каждой даты. Младшие отряды потом эти заготовки ярко раскрашивали. Потом из всех дат была собрана единая линия событий: от 1722 до 2022 г. Таким образом, у нас получился стенд. Далее для ребят средней и старшей возрастной группы проводилась викторина «Наш город». Отряд делился на группы по 5-6 человек. Каждая группа получала свой лист с заданиями, которые можно было решить, внимательно разглядывая и вчитываясь в содержание стенда. В перечень включены самые разные вопросы. Например, сколько лет было Тагилу, когда Худояровыми был изобретен хрустальный лак. То есть ребята должны вспомнить, с какой даты отсчитывается история города, потом найти дату изобретения лака, затем произвести подсчёт и с удивлением узнать, что город был ещё очень юным населённым пунктом. Другой вопрос звучал: «Сколько на стенде событий 18 (19, 20) века?» На первый взгляд, вопрос прост, но на практике некоторые ребята не сразу могут определить столетие, к которому относится тот или иной год... Особенно часто проблемы возникают с такими годами как 1800, 1900, 2000. Наряду с другими был еще такой тип вопросов: даются два события, причем они зашифрованы (даны не в той формулировке, в которой сделана запись на стенде), сначала ребятам нужно разгадать, глядя на стенд, какое событие, а потом сказать, какое из них произошло раньше и на сколько.

Полнобившейся формой работы для ребят стали настольные игры краеведческого содержания (разработчики – Жданов А. О., Шерер А. А.) [1; 2]. Настольная игра выполнена в форме традиционной бродилки, но длинный путь игроков пролегает через шесть знаменитых городов Свердловской области (Невьянск, Ирбит, Полевской, Екатеринбург, Нижний Тагил, Верхотурье), а шаги, которые предстоит пройти, разного цвета. Игроки бросают кубик, делают нужное количество шагов, попадают на определенный цвет (оранжевый, синий, красный, зеленый, розовый, желтый). Рядом с игровым полем лежат карточки каждого из представленных цветов. Каждый цвет – определенный тип заданий: ребусы, вопросы, объяснить значение слова, изобразить понятие не называя его, задачи – все задания наполнены краеведческим содержанием. Ребята играют небольшими командами (по 2 – 3 человека). Попав на клетку определенного цвета, выполняют полученное задание. За удачное выполнение получают право на премиальный бросок кубика, делают нужное количество шагов, но задание теперь не выполняется, а ход переходит к следующей группе участников. Нам удалось провести турнир по данной настольной игре. Игры прошли с большим успехом, ребятам очень понравились. Мне, как педагогу, важно, что эти мероприятия имели не только развлекательный и состязательный характер, но и большое познавательное значение.

Нужно отметить, что занятия по краеведению показали хорошую эффективность, вовлеченность, заинтересованность ребят. Краеведческое содержание подается в интересных формах, которые дети очень любят: игровые, интерактивные, практические, состязательные, азартные. При высокой мотивации и сознательной активной умственной и практической деятельности обеспечивается хорошее познание. Как и любая проектная, интерактивная работа, перечисленные формы содействуют не только формированию, углублению и закреплению краеведческих знаний, но и формированию метапредметных результатов – умению работать с текстом, в команде и т.д. Краеведение в лагере даёт возможность сочетать приятное с полезным, развлекательное с познавательным, игровое с развивающим.

Приложение 1.

План-сетка занятий кружка «Краеведение»

№	Тема и содержание занятия
1	Краеведческое знакомство.
2	Уральские горы: рассказ и практическое занятие (рисунок, подготовка выставки).
3	Основные вехи истории нашего города: подготовка к викторине «Мой город».
4	Викторина «Мой город».
5	Уральский самоцвет: рассказ и практическое занятие (создание своего самоцвета).
6	Тагильские промыслы и бренды Тагила: конкурс моментального рисунка, подготовка выставки.
7	Турнир по краеведческим играм А. Жданова, А Шерер.
8	КраеКвест.
9	Турнир по настольным дидактическим играм историко-краеведческого содержания.

Список источников и литературы:

1. Жданов, А. О. Математический подход к проектированию настольных краеведческих игр // Колпинские чтения по краеведению и туризму: Материалы межрегиональной с международным участием научно-практической конференции, 25 марта 2021 года / отв. ред. С. И. Махов, Н. Е. Самсонова, Д. А. Субетто, В. Д. Сухоруков. Науч. ред.: А. А. Соколова. В 3 частях. – Часть 2. – СПб.: ЛОИРО, 2021. – 454 с.

2. Жданов, А. О. Шерер, А. А. Краеведческие игры для школьников // ИРО-ЭКСПРЕСС: Методические подходы к организации смешанного (гибридного) обучения / Министерство образования и молодежной политики Свердловской области; Государственное автономное образовательное учреждение дополнительного профессионального образования Свердловской области «Институт развития образования». – Вып. 3. – Екатеринбург: ГАОУ ДПО СО «Институт развития образования», 2021. – 50 с.

УДК 7.071.1+929

М. А. Упорова,
заведующая музеем истории
Нижнесалдинского
металлургического завода,
г. Нижняя Салда,
ma.uporova@nsmz.pro

САЛДИНСКОЕ ДЕТСТВО УРАЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА (НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ П. С. БОРТНОВА, ЗАСЛУЖЕННОГО ХУДОЖНИКА РСФСР)

В статье на основе новых архивных материалов раскрывается литературное творчество Петра Степановича Бортнова, Заслуженного художника РСФСР. Подробно показан период детства художника, проведенный в Нижнесалдинском заводском поселке. Анализируются созданные Петром Бортновым на основе детских впечатлений литературные произведения. Раскрыта тема сохранения наследия знаменитого уральского художника в Нижней Салде.

Ключевые слова: Петр Бортнов, художник Урала, Нижняя Салда, литературное творчество, памятная доска, мемориальный дом художника.

М. А. Uporova,
Head of the History Museum
Nizhnesaldinsky Metallurgical Plant,
Head of the Nizhnyaya Salda Metallurgical
Factory History Museum,
Nizhnyaya Salda,
ma.uporova@nsmz.pro

SALDA CHILDHOOD OF THE URAL ARTIST THE CHILDHOOD OF THE URAL ARTIST IN SALDA (NEW MATERIALS FOR THE BIOGRAPHY OF P. S. BORTNOV, HONORED ARTIST OF THE RSFSR)

The article reveals the literary work of Peter Stepanovich Bortnov, Honored Artist of the RSFSR, on the basis of new archival materials. The period of the artist's childhood spent in the Nizhnesaldinsky (Nizhnyaya Salda) factory settlement is shown in detail. The literary works created by Peter Bortnov on the basis of children's impressions are analyzed. The article analyses literary works created by Peter Bortnov based on children's impressions.

The topic of preserving the heritage of the famous Ural artist in Nizhny Salda is revealed.

The author (или The article) reveals the theme of preserving the heritage of the famous Ural artist in Nizhnyaya Salda.

Keywords: Peter Bortnov, artist of the Urals, Nizhnyaya Salda, literary creativity (work), commemorative plaque, memorial house of the artist.

«Мир трёхлетнего Петьки Степанова умещался в Береговушке – небольшой улочке на берегу заводского пруда – на окраине рабочего посёлка Новая Слада. Зимой Петькину улицу заносило снегом по самые уши... В избе пахнет похлёбкой и свежеспечённым хлебом: приближается обед. Все ждали отца, когда тот придёт с завода. В избе становилось совсем темно, но мать, экономя керосин, не зажигала огня. Наконец, радуя ребячьи сердца, звякала защёлка ворот – приходил с завода отец...»

- Морозно. Опять настывает! – чиркал спичкой, зажигал «десятилинейную» лампу и, отрегулировав фитиль, шёл за печку к умывальнику. В избе становилось светло и весело...» – так начинается рукопись произведения Петра Степановича Бортнова «Родная улица» [1].

Нижнесалдинский заводской посёлок является родиной заслуженного художника РСФСР Петра Степановича Бортнова. О жизни и творчестве этого трогательного и талантливого человека написано много. Есть монография доктора исторических наук Татьяны Константиновны Гуськовой «Пётр Бортнов» [16]. Владимир Семёнович Сахнов создал достойный альбом с репродукциями картин художника [19]. В 2001 и 2005 гг. были изданы книги рассказов Петра Степановича Бортнова «Изгой кержацкого конца» [13] и «Пронькин переулочек» [14].

В юбилейный год художника хотелось бы более детально рассказать и осмыслить его жизнь в Нижней Салде, проследить впечатления детства и созданные на их основе художественные произведения. Это малоизученный, очень интересный и значимый период в жизни художника.

У Антонины Игнатьевны, матери П. С. Бортнова, от первого брака было двое детей, Николай и Лидия. Овдовев, она вышла замуж за Степана Ильича Бортнова. У них родилось семь детей: Александра, Таисия, Мария, Михаил, Петр, Василий и Татьяна, умершая в младенчестве «от живота» (Записано со слов дочери художника Натальи Петровны Бортновой и документов семейного архива, 2023 г.) Одному из сыновей семьи Бортновых, Петру, рождённому 31 мая 1918 г. в Нижнесалдинском заводском посёлке, было определено судьбой яркое будущее знаменитого художника Урала и самобытного писателя родной земли.

Глава семьи, Степан Ильич, был участником Первой мировой войны. Имея ранения, он ушел на Гражданскую войну и служил в Алапаевском железнодорожном отряде. Антонина Игнатьевна работала маляром, выполняющим альфреско – несложную трафаретную роспись по сырой штукатурке, при этом сама изготовляла минеральную краску и подбирала цветовую гамму помещений. Петя часто был с мамушкой, и запах свежей минеральной краски навсегда для него остался запахом хоть и голодного, но все же бесконечно дорогого, неповторимого детства.

Степан Ильич Бортнов после окончания Гражданской войны поступил на службу в милицию, работала и Антонина Игнатьевна, но нужда всё равно была частым спутником их большой семьи. Старшие дочери, Таисия и Александра, были отданы в люди нянчить чужих детей. Вот как это описывает Пётр Степанович в своём автобиографическом рассказе «Шапарён-

ки»: «Петька ежедневно донимал мать вопросами: «Почему они ушли? ... как мы будем без них? Мать сердилась на себя, на Петьку, на голод и на суровую жизнь, незаметно смахивала непрошенную слезу, просительно уговаривала Петьку:

- Когда с хлебом у нас наладиться, сразу обе домой придут.

Не нравились Петьке такие неопределённые ответы. Он замолкал, забирался на печку... и мечтал: «Хорошо бы в доме появилась огромная коврига, величиной примерно с табуретку! ... Петька... пробовал жевать воображаемый хлеб. Его фантазия от этого ещё больше разгоралась. Теперь Петька представил уже перед собой огромную булку – величиной с дом! Он всё жевал и жевал, вгрызаясь в недра этой огромной ковриги... Но, вернувшись снова в голодную действительность, Петька слезал с печки и шёл опять к матери терзать её новыми вопросами:

- Мама, а скоро голод кончится?» [15, с. 28].

В рукописи «Голод и голубая вейлка», Пётр Степанович напишет: «В самые голодные годы, в двадцать первом и двадцать втором годах семья Степановых перебивалась кое-как, но всё равно, благодаря изворотливости Игнатьевны – Петькиной матери, никто с голоду не умер, как у других... многих унесли тогда на Кержацкое кладбище! Голод не щадил никого – ни малых, ни старых» [2].

В девять лет Пётр пошёл в школу. Рисование уже тогда было любимым делом мальчика. Свой первый «портрет» создал он угольком на свежесбеленной матушкой печке. Она, увидев это, хотела «оценить» произведение, но, приглядевшись и сразу узнала соседского мальчишку. Юный талант себя спас. Со второго класса его считали уже школьным художником.

Очень рано проявилась у Петра Бортнова и тяга к писательству. В рукописи произведения «Колочий мячик» он отметил: «Когда сочинил эту поэму, мне было лет 13 или 14» [3]. Своё детство самобытно и необычайно интересно он описал в своих опубликованных и большей частью неопубликованных рассказах. Проанализировав огромное рукописное наследие художника, находящееся в фондах Нижнетагильского музея изобразительных искусств, мы можем с уверенностью сказать, что параллельно с созданием живописных полотен, Пётр Степанович на протяжении всей жизни писал очерки, рассказы, повести, роман «Горбушка, или дорога к короткому счастью», множество сказок. Он постоянно обращался к написанному, вносил коррективы, правил. К примеру, на многих рукописях произведений стоят даты: 1952 – 1999, 2000, 2006 («Паспорт» [4]); 1975 – 1999 – 2001 – 2003 («Здравствуй и прощай. Поэма-шутка» [5]). Почти все титульные листы рассказов и глав повестей Петра Степановича проиллюстрированы, что необычайно интересно. Всюду мы видим Нижнюю Салду. Пётр Степанович только художественно изменял то, что было реальностью. Для салдинцев всё узнаваемо в его произведениях. В рукописном неопубликованном романе «Горбушка, или дорога к короткому счастью» [6], рукописи повести «Петькино детство» [7], художник показывает жизнь Нижней Салды в образе заводского посёлка Новая Слада.

Рукописная повесть «Петькино детство» [Ил. 1] полностью автобиогра-

фичная. В ней художник рассказывает о своём детстве в Нижнесалдинском заводском поселке. Четырнадцать глав произведения раскрывают перед нами жизнь салдинской семьи в 1920 – 1930-е гг. Всё в этой повести исторически притягательно, самобытно, трогательно: общение и уважение людей друг к другу, язык, взаимоотношения в семье и школе.

Подробно описывает Петр Степанович свой родительский дом в Нижней Салде: «Три окна глядели на улицу и три окна с огорода на пруд» [8]. Семья для него – первая школа жизни. Образы отца и матери написаны душевно и выразительно, они показаны честными тружениками родной земли. Родители в произведении – люди молодого советского государства. В 1924 г. умер В. И. Ленин. Придя домой, Степан Ильич, «молчаливо разделся, пристально посмотрел на портрет вождя и сказал:

- Ленин умер!

- Ленин?! – изумилась мать, уронив из рук поварёшку.

- Сегодня телеграфом из Москвы сообщили в область, а оттуда нам» [9].

Семья Степановых переживает много горестей. Особенно страшно покушение на отца, когда Степан Ильич чудом выжил, весь израненный вилами. Вот как рассказывает об этом художник в рукописи повести «Петькино детство»: «Две недели не приходил в сознание отец. Однажды врач сказал матери:

- Приводи своих детей, пусть попрошаются, надежды нет, – с печалью посоветовал он.

Все Степановы сходились попрощаться с отцом. Пришла очередь Васютки и Петьки».

Они рассказали отцу о своих успехах в школе и вдруг, во время их слов, отец пришёл в сознание, слегка двинул рукой, хрипящим шёпотом еле слышно произнёс сыновьям: «Спасибо. Идите. Я приду» [10].

Отец сдержал слово – выжил, встал и сам пришёл домой через два месяца. Через некоторое время произошел ужасный пожар, который оставил семью Степановых без жилья и всего имущества. Скитание по квартирам, а позже – волевым твёрдое решение отца строить новый дом на прежнем месте своими руками. Многогрудное дело! На доске крыши Петр, будучи уже подростком, во всю силу помогающим отцу в строительстве дома, написал: «Ох, тяжко!». А затем, испугавшись, что кто-то из родных людей увидит его «жалобу», исправил надпись на: «О. Х. Тяжков».

В жизни каждого человека пригоршни радости, пригоршни горечи. Рукописная повесть Петра Степановича Бортнова полна детского счастья: дружбы, школьных успехов, проделок и приключений, вкуса маминых изумительных пирогов, невероятной радости от покупки родителями сапог для Петьки по размеру!

Безусловно, мы можем говорить о Петре Степановиче Бортнове не только как о ярком художнике Урала, но и как о талантливом писателе.

Из автобиографии П. С. Бортнова от 6 июля 1972 г. известно, что в 1934 г. он поступил в Широкореченскую школу ФЗУ в Свердловске [11]. С июля 1936 по июль 1937 г. работал слесарем паровозного депо Нижнесалдинско-

го металлургического завода (Справка из личного архива семьи Бортновых, год обращения – 2018).

В 1938 г. у Пётр закончил 10 классов Нижнесалдинской вечерней школы для взрослых № 2 и был призван в РККА [12]. С этого момента началась его фронтовая жизнь в пограничных войсках Сахалина, полная лишений и невзгод. Во время Великой Отечественной войны выжить ему помогла способность недоедать и оставлять «про запас» кусочек хлеба или булочки. Этой мудрости научила его матушка в детстве, что прошло в Кержацком краю Нижней Салды.

В 1950 г. Петр Степанович Бортнов закончил Нижнетагильское художественно-промышленное училище. С этого момента художник начинал активно участвовать в городских, областных, Всесоюзных выставках. Год за годом Петр Степанович создал свои академические полотна: «Уральские партизаны», «Красные орлы», «1924» (к Ленину), «Урал наш», «Прорыв», «Ленин говорит», «К земле», «Мать», «Смена».

В двух известных работах художник отразил историю Нижней Салды. Это полотно «1918. Расстрел в кедровой роще» и «Братья».

В 1918 г. тридцать два красногвардейца были расстреляны в Кедровой роще Нижнесалдинского заводского поселка. В конце 1960-х гг. совет Нижнесалдинского краеведческого музея во главе с Анатолией Николаевичем Анциферовым и Петром Степановичем Тютиным попросили выполнить художника картину об этом событии в жизни заводского посёлка. Всколыхнулись в его душе впечатления детства от рассказов друзей отца, участников Гражданской войны. Актив музея собрал воспоминания очевидцев тех событий и фотографии трети расстрелянных красногвардейцев. Сам художник делал даже раскопки земли в кедровой роще возле места расстрела для достижения абсолютной достоверности цветовой гаммы полотна [17, с. 3]. Работа над первым вариантом картины продолжалась девять лет и была закончена в 1978 г. [Ил. 2]. Именно этот вариант сейчас находится в фондах Нижнесалдинского краеведческого музея им. А. Н. Анциферова. Он полон реалистичности, пронзительной напряжённости и многоплановости психологических трактовок персонажей. Второй вариант этой картины Пётр Степанович создал значительно позже, в период с 1985 по 1991 гг., по заказу Нижнетагильского краеведческого музея.

Историческая живопись была основным жанром художника в первые десятилетия его творчества. Однажды ему рассказали, что во время Гражданской войны в Нижней Салде была семья, в которой один их братьев был за красногвардейцев, а другой примкнул к белому движению. По всей стране были такие семьи. И Пётр Степанович решает создать картину «Братья», один ведёт другого под ружьём. При нашей личной встрече с художником в 2007 г., Пётр Степанович рассказал мне, что в этом произведении он не хотел изобразить непримиримых врагов, а показать возможную надежду на торжество родной крови, семейственности и простой человечности. Картина исполнена художником в четырёх вариантах.

Наследие П. С. Бортнова велико и бесценно. За свой 60-летний творческий

путь он создал более 1000 картин, которые находятся почти во всех крупнейших музеях Урала, в Государственной Третьяковской галерее. Неизменно все годы творчества Петр Степанович создавал и камерные полотна, посвященные родному городу – Нижней Салде.

Салдинцы с душевной теплотой и огромным уважением относятся к наследию знаменитого земляка. 31 мая 2021 г. на мемориальном доме Петра Степановича Бортнова в Нижней Салде инициативной группой единомышленников была открыта памятная доска [Ил. 3]. Среди публикаций об этом событии выделяется отзыв педагога и краеведа Ирины Викторовны Родионовой «Береговушки заветный уголок»: «Я давно не испытывала такого внутреннего волнения, как будто шла на встречу с давним другом, которого долго не видела и так боялась опоздать. Дом № 35 по улице Д. Бедного – скромный, на два окошечка. В воздухе повисло ожидание чего-то необычного, ведь все собрались на торжественное открытие памятной доски Петру Степановичу Бортнову, Заслуженному художнику РСФСР, Почётному гражданину Нижней Салды. Инициаторами установки этой памятной доски стали три человека: дочь, внучка художника и заведующая музеем истории НСМЗ. Подлинные вещи, которые сохранили родственники – мольберт, кисти и удивительная подставка для них, изготовленная самим художником, придали городскому мероприятию характер доброй семейной встречи. Было ощущение, что еще минута, и выйдет сам Петр Степанович» [18, с. 21].

В мемориальном доме, в каждой картине, в каждом рукописном листочке – душа художника. А значит он с нами. Навсегда.

Список источников и литературы:

1. Архив Нижнетагильского музея изобразительных искусств (Далее – Архив НТММИ). Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 2. Д. 3. Л. 3,4.
2. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 2. Д. 3. Л. 12 (глава 5).
3. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 1. Д. 38. Л. 1.
4. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 1. Д. 30. Л. 1.
5. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 1. Д. 12. Л. 1.
6. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 6. Д. 6,7.
7. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 4. Д. 2.
8. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 4. Д. 2. Л. 1.
9. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 4. Д. 2. Л. 12 (глава 2).
10. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 2. Д. 2. Л. 3 (глава 9).
11. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 9. Д. 22. Л. 1.
12. Архив НТММИ. Личный фонд П. С. Бортнова. Оп. 9. Д. 4. Л. 1.
13. Бортнов П. С. Изгой кержацкого конца / П. С. Бортнов. – Нижняя. Салда, 2001.
14. Бортнов П. С. Пронькин переулочек : рассказы / П. С. Бортнов. – Екатеринбург; Нижний Тагил : Уральское издательство; СЭВ, 2005. – 127 с.
15. Бортнов П. С. Пронькин переулочек / П. С. Бортнов. Екатеринбург; Нижний Тагил : Уральское издательство; СЭВ, 2005. – С. 28.
16. Гуськова Т. К. Петр Бортнов / Т. К. Гуськова. – Нижний Тагил : Репринт, 2009.
17. Павлов В. Зрелость таланта // Тагильский рабочий. – 1978. – № 106. – С. 3.
18. Родионова И. Береговушки заветный уголок // Городской вестник. – 2021. – № 49 (8 июля). – С. 21.
19. Сахнов В. С. Петр Бортнов / В. С. Сахнов. – Нижний Тагил : СЭВ, 2001. – 119 с.

УДК 745

Н. Ю. Шавыркина,
преподаватель,
МБУДО «Невьянская детская
художественная школа»,
г. Невьянск,
natali.ndhsh@yandex.ru

СОВРЕМЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНОЛОГИИ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ДХШ

В статье рассматривается применение современных технологий декоративно-прикладного искусства в практике работы детской художественной школы. Особое внимание автор уделяет приемам организации и проведения занятий, посвященных таким техникам прикладного искусства, как рисование шерстью, валяние, ниткография и папье-маше.

Ключевые слова: Декоративно-прикладное искусство, творчество, практика преподавания, современные материалы, живопись шерстью, валяние, ниткография, папье-маше.

N.Yu. Shavyrkina,
Teacher of additional education
MBUDO «Nevyansk children's art school»,
Nevyansk, natali.ndhsh@yandex.ru

MODERN MATERIALS AND TECHNOLOGIES IN THE PRACTICE OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS TEACHING.

The article deals with the usage of modern decorative and applied arts technologies in the work of children art school. The author makes a particular focus on the organization and conducting classes devoted to wool painting, felting, string art and papier mache.

Keywords: decorative and applied art, creation, teaching practice, modern materials, wool painting, felting, string art, papier mache.

Программа прикладного творчества в художественной школе предусматривает различные возможности развития и реализации творческого начала у обучающихся. Для того, чтобы расширить спектр этих возможностей, сделать их более разнообразными, в учебном процессе изучаются различные виды декоративно-прикладного искусства.

Декоративно-прикладное искусство, формировавшееся на протяжении всей истории развития цивилизации, представляет собой совокупность результатов творческой деятельности выдающихся мастеров. Его важнейшими характеристиками являются утилитарное назначение и обладание эстетическими качествами [4, с. 215]. Однако при этих общих чертах такое искусство всегда было разнообразным по наличию элементов, характеризующих национальные особенности различных народов. Это проявля-

лось в различных аспектах: от выбора материала и технологии изготовления, до трактовки изобразительных форм.

Одним из важнейших элементов декоративно-прикладного искусства является технология изготовления. В большинстве случаев, в основе каждой лежат традиционные средства и методы. Но, по мере развития творчества, появляются новые приемы и способы, в работе используются ранее не применявшиеся материалы. Все это вносит изменения в процесс изготовления изделий, делая его результаты более современными, креативными и уникальными.

Традиционно, в зависимости от используемого материала, в декоративно-прикладном искусстве выделяются различные виды. Одним из таких материалов является шерсть.

Существует несколько техник работы с шерстью: мокрое валяние – фелтинг; сухое валяние – фильцевание; рисование шерстью – шерстяная акварель. В своей педагогической деятельности я применяю шерстяную акварель и фелтинг.

Шерстяная акварель – это аппликация из шерсти под стеклом, создаваемая на матерчатой основе путем послойного выкладывания цветных шерстяных волокон. Картины из шерсти получаются очень необычные, акварельные и воздушные.

Мокрое валяние из шерсти является одним из самых распространенных видов народного декоративно-прикладного искусства. Первоначально валяние из шерсти применялось только для изготовления одежды и обуви, предметов интерьера, например, покрывала, одеяла. А в последнее время этот вид рукоделия все чаще приобретает новое, ранее не свойственное ему применение – декоративное.

При валянии, как и при создании любых других художественных произведений важное значение имеет сочетаемость цветов. Гармоничное цветовое сочетание заключается в уравновешенности теплых и холодных, светлых и темных тонов. Шерсть – это такой материал, который дает возможность, как и обычные краски, смешивать цвета, получая новые оттенки. Это способствует тому, что обучающиеся приобщаются к цветовым градациям, лучше чувствуют материальность, фактуру цвета и видят его изменения.

Работа с шерстью – увлекательная творческая деятельность, которая способствует развитию сенсорного восприятия, мелкой моторики, внимания и образного мышления. Кроме того, эта техника удивляет и восхищает детей, поскольку большинство обучающихся на занятиях впервые берут в руки шерсть, пробуют с ней работать и приходят в восторг от того, что из такого непривычного материала можно создавать предметы искусства. Техника рисования шерстью привлекает тем, что можно, добавляя и убирая кусочки шерсти, достичь желаемого результата, которого с помощью обычной техники рисования зачастую добиться трудно. Создание таких картин не вызывает особого труда даже у тех, кто никогда не работал с шерстью и не имел большого опыта рисования, так как всегда остается возможность

переделать картину, вернуться к предыдущим этапам работы, чтобы исправить недостатки [3, с. 4]. Шерсть легко передвигается: можно снять слой и переложить в новое место, убрать или добавить волокна шерсти. Работа с шерстью позволяет не бояться творить, вселяет в обучающихся уверенность в свои возможности, пробуждает творческое начало, помогает наслаждаться процессом и радоваться результату своего творчества [2, с. 5].

Кроме того, занятия с шерстью – прекрасная арт-терапия. Шерсть – натуральный, теплый и мягкий материал, который доставляет кинестетическое удовольствие, а однообразные движения раскладывания или скатывания шерсти успокаивают. Также такое творчество развивает мелкую моторику, что, в свою очередь, способствует стимуляции мыслительных функций.

Первые занятия по работе с шерстью проходят следующим образом: для начала начинаем знакомство с материалом и приступаем к валянию простых форм – бусин. Затем переходим к изготовлению панно на тему «Космос», где основной задачей являются формирование навыка самостоятельного выбора цветового решения и создание гармоничных цветовых сочетаний в композиции. Следующий шаг – пейзаж, в технике шерстяная акварель и панно в технике мокрого валяния на тему «Мое любимое животное» [Ил. 1]. На протяжении всего процесса обучения мы будем продолжать совершенствовать навыки работы в данной технике, создавая новые произведения. Также мы планируем использовать сочетание техник мокрого и сухого валяния, совмещение в работе различных материалов и изготовление более сложных изделий.

Совокупность всех вышеперечисленных свойств и положительных особенностей данных техник изготовления изделий из шерсти располагает к тому, чтобы включить ее в учебный процесс [Ил. 2].

Еще одна интересная техника которую мы осваиваем на занятиях прикладным творчеством – папье-маше. Несмотря на то, что техника эта родом из Китая, в России она известна давно, еще с эпохи Петра I, который поддерживал ремесла и приветствовал коллекционирование предметов искусств. Чаще всего эта техника использовалась для изготовления кукол.

Существует несколько техник изготовления предметов из папье-маше. В моей педагогической практике я использую классический метод, который представляет собой послойное наклеивание кусочков мокрой бумаги на заранее подготовленную модель. Таких слоев бумаги может быть очень много. В качестве клеящего состава применяется поливинилацетатный клей. В целом, весь процесс работы не представляется детям трудным: ученики в большинстве своем, успешно справляются с творческими задачами. Однако трудности в работе находят свое место. Чаще всего – на первом этапе работы, где необходимо изготовить модель-основу для формы. Для этого можно использовать различные материалы: пластилин, воздушный шар, пенопласт. Для успешного выполнения этой части работы я советую использовать такой удобный материал, как плотный гофрированный картон, который является доступным, легко вырезается ножницами и на него отлично клеится бумага. Для росписи же готовой формы хорошо зареко-

мендовали себя акриловые краски. Они имеют широкую палитру цветов, прекрасно смешиваются, давая возможность создавать новые оттенки и быстро сохнут.

Знакомство с техникой мы начинаем с простого упражнения – изготовления подставки под будущее изделие. На следующем этапе необходимо вырезать форму-основу по заранее выбранному эскизу и приступить к оклеиванию этой заготовки кусочками газеты. Оклеивание происходит в несколько этапов, необходимо дать каждому новому слою высохнуть. Завершающий этап – установка фигуры на подставку и её окрашивание.

Следующее изделие, которое ученики выполняют на уроках в данной технике – традиционная игрушка конь-каталка, с использованием народных художественных росписей России, которые были изучены учениками ранее [Ил. 3].

Папье-маше – один из тех видов декоративно-прикладного творчества, который легко освоить даже детям младшего школьного возраста. При помощи этой техники обучающиеся знакомятся с объемной формой предмета, взаимосвязью его частей. Также папье-маше способствует развитию целостного восприятия окружающего мира, форм и цвета предметов, формированию пространственного мышления и воображения. Данная техника закладывает основы стилизации предметов и моделирования. Воспитывает аккуратность, сосредоточенность, терпение, интерес к данному виду искусства. Изделия в технике папье-маше получаются яркими и интересными, напоминают игрушки, что особенно нравится детям.

Еще одной техникой, приобретающей в настоящее время особую популярность, является ниткография. Она привлекает простотой исполнения, красотой и эффектностью готовых работ.

Создательницей техники ниткография является Мэри Эверест Буль – известный математик и исследователь, а также автор серии книг. И именно с её математическим талантом связано появление ниткографии. Мэри Эверест Буль изобрела эту технику для того, чтобы помочь детям в изучении геометрии.

Ниткография – рисование с помощью нити. Эта техника заключается в том, что контур изображения выкладывается с помощью толстой нити или шнурка и далее изображение заполняется цветными нитями. Однако при работе в технике ниткографии необходимо обратить внимание на последовательность заполнения изображения и выдерживать правильное направление нитей. Можно чередовать их, приклеивать горизонтально либо вертикально, или же подчеркнуть форму изображаемых объектов, приклеивая нити соблюдая естественный контур объектов. Возможно также нарезать нить очень коротко (практически в пыль) и приклеить на основу в хаотичном порядке. Для придания большей декоративности можно использовать несколько техник заполнения изображения в одной работе в зависимости от творческого замысла.

Для изготовления изделий в данной технике необходим небольшой набор инструментов и материалов: цветные нити, поливинилацетатный клей,

ножницы, простой карандаш. В качестве основы для панно подойдет обычный картон. Простота выполнения, доступность необходимых материалов и высокие декоративные качества готовых творческих работ дают возможность использовать эту технику на занятиях в художественной школе учащихся младшего школьного возраста.

На первом этапе мы выполняем ряд простых упражнений по созданию в технике ниткография небольших формальных композиций. Итогом упражнений на этом этапе стало создание декоративного панно. Затем мы переходим к выполнению творческой работы «Птички» в данной технике.

Эта великолепная техника развивает мелкую моторику рук, фантазию и художественный вкус, тренирует память. Рисование нитями помогает обучающимся реализовать свой художественный талант в более простой и доступной для ребенка форме. При этом изображение получается необычное, фактурное и объемное [Ил. 4].

Несмотря на то, что традиционные техники декоративно прикладного искусства имеют многовековую историю, они активно применяются в современном искусстве. Это происходит благодаря тому, что искусство сегодняшних дней трансформирует традиционные техники, внося в них оригинальные элементы. В результате создаются новые изделия, которые отличаются особой креативностью, красочностью и уникальностью. Освоение ранее не используемых материалов, смена видов деятельности и изучение разных техник прикладного творчества вносит разнообразие в процесс обучения, тем самым стимулируя интерес учащихся к изучению народного искусства [1, с. 15]. А познавательный интерес, в свою очередь, придаёт мыслительной деятельности эмоциональную окрашенность, повышает её продуктивность и является необходимым условием для формирования личности ребенка.

Список источников и литературы:

1. Лозина Н. А. Методика преподавания декоративно-прикладного искусства [Электронный ресурс]. – URL: <https://infourok.ru/metodika-prepodavaniya-dekorativnoprikladnogo-iskusstva-2585185.html> (дата обращения 02.09.2023).
2. Малько З. А. Методическое пособие для педагогов дополнительного образования и учащихся средней и старшей ступени обучения. «Сухое и мокрое валяние шерсти» [Электронный ресурс]. – URL: <https://infourok.ru/metodicheskoe-posobie-dlya-pedagogov-dopolnitelnogo-obrazovaniya-i-uchaschihsya-sredney-i-starshey-stupeni-obucheniya-suhoe-i-mo-1045727.html> (дата обращения 02.09.2023).
3. Некрасова Л. В. Активные методы работы на занятиях по валянию шерстью. [Электронный ресурс]. – URL: <https://urok.1sept.ru/articles/680125> (дата обращения 02.09.2023).
4. Некрасова М. Л. Народное искусство России в современной культуре. – Москва : Коллекция М, 2003. – 256 с.

УДК 069.02.7

А. Л. Шемякина,
зав. сектором городской скульптуры,
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств,
г. Нижний Тагил,
skulptura_ntmii@mail.ru

«ПУТЕШЕСТВИЕ В МОНУМЕНТАЛЬНУЮ ИСТОРИЮ»: ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. СОЗДАНИЕ, ЗАДАЧИ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ МУЗЕЯ

С 2006 г. Нижнетагильский музей изобразительных искусств, проводящий реставрационно-восстановительные мероприятия на памятниках и мемориалах города, являющийся балансодержателем более 50 городских скульптурных объектов, собирает информацию на них и остальные памятники города. Эта информационная база легла в основу электронного ресурса, созданного музеем на основной платформе сайта музея при финансировании Министерства культуры Свердловской области. В статье рассказано об истории создания сайта, его структуре, внутренних тематических линиях, отраженных в ресурсе через информацию о памятниках. Проанализирована интенсивность обращения к сайту, подведены промежуточные итоги использования данной информации в просветительной работе музея.

Ключевые слова: монументальная, парковая, фестивальная скульптура, скульпторы, электронный ресурс, информационная база, квест, просветительная работа.

A. L. Shemyakina,
Head.urban sculpture sector
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts,
Nizhny Tagil,
skulptura_ntmii@mail.ru

«A JOURNEY INTO MONUMENTAL HISTORY»: ELECTRONIC RESOURCE OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM OF FINE ARTS. CREATION, TASKS AND USE IN THE EDUCATIONAL WORK OF THE MUSEUM

Since 2006, the Nizhny Tagil Museum of Fine Arts, which conducts restoration and restoration activities on the monuments and memorials of the city, which is the balance holder of more than 50 urban sculptural objects, collects information on them and other monuments of the city. This information base formed the basis of an electronic resource created by the museum on the main platform of the museum's website with funding from the Ministry of Culture of the Sverdlovsk Region. The article tells about the history of the creation of the site, its structure, internal thematic lines reflected in the resource through information about monuments. The

intensity of access to the site is analyzed, the intermediate results of the use of this information in the educational work of the museum are summed up.

Keywords: monumental, park, festival sculpture, sculptors, electronic resource, information base, quest, educational work.

В 2006 г. в музее изобразительных искусств Нижнего Тагила начал свою работу отдел городской скульптуры. Главной задачей отдела была реставрация и реконструкция объектов монументальной скульптуры в городе, которые остались без балансодержателя. Одна из обязательных предварительных процедур для ремонтно-реставрационных работ такого плана – это сбор информации исторических, технологических и иных сведений о памятнике. Подобные сведения легли в основу научной паспортизации объектов, переданных на баланс музея и прошедших реставрационные мероприятия.

Постепенно эта информационная база пополнялась. Ввиду того, что отдел городской скульптуры все больше брал на себя функцию рекомендательного органа в городе по сохранению и эксплуатации объектов монументального искусства, приходилось искать сведения и о других памятниках и памятных досках, которые уже не входили в сферу деятельности музея. В итоге, накопленная информация требовала своей систематизации, обобщения, описания и распространения, сами сотрудники хотели сделать ее общедоступной для дальнейшей работы с посетителями.

В 2016 г. идея создания общей электронной базы данных преобразовалась в большой проект, который был одобрен на Грантовом конкурсе Министерства культуры Свердловской области и получил финансирование. Так появился электронный ресурс – виртуальный тур «Путешествие в монументальную историю», действующий на платформе основного сайта музея.

Для реализации первого этапа проекта были выбраны 70 произведений монументального искусства в городе, которые представляли наибольшую художественную ценность. Макет структуры сайта был разработан Н. А. Гундыревой, а реализован Н. Зуевым. Фотографии для 10 объектов были сделаны В. А. Кулаком, остальные В. В. Бекетовым; 12 видеоматериалов для более подробного обзора памятника создал М. В. Агеев, он же создал ролик на первой странице ресурса, который предваряет весь проект.

В написании статей приняли участие несколько сотрудников музея: Е. В. Ильина, А. Л. Шемякина, Е. А. Устинова, М. В. Агеева. В основу работы по составлению информационных материалов легли уже собранные сведения отдела городской скульптуры музея. Кроме того, библиотекарем музея И.И. Буториной были подняты все известные изданные материалы по памятникам. Значительную информационную составляющую дали газеты «Тагильский рабочий», предоставленные краеведческой библиотекой Нижнетагильского музея-заповедника, многие фотографии статей из них вошли в раздел «архив», находящийся в информационном пространстве ресурса. Была проведена работа в архивах города и различных учреждений и ведомств: Нижнетагильском городском историческом архиве, архиве Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал», архиве Музея бронетанковой техники УВЗ, музейно-выставочного центра НТМК, а также частных архи-

вах жителей города и скульпторов, работавших над созданием памятников (архив семей Ушакова В. М., Крамского М. П., Боголюбова И. Я., Стеканова В. И., Павленко В. И., Иванова А. И., Неверова А. Г.).

Изначально в проекте виртуального тура были заложены тематические линии, по которым рассматривались бы объекты монументального искусства и городская скульптура: «Портрет в зеркале эпохи» (раскрытие истории страны через памятники историческим событиям); «Портрет художника» (раскрытие творчества через пока памятников автора); «Портрет города» (рассматриваются объекты монументального искусства, посвященные разным профессиям); «Портрет современника» (рассказ о конкретных исторических личностях через монументальное искусство). Все эти линии удалось осуществить в формате гиперссылок в информационных текстах. Например, словосочетание «Великая Отечественная война», обязательно встречающееся в текстах о памятниках и мемориалах, посвященных этому событию в истории, – это активная гиперссылка, обратившись к которой можно перейти на следующий и далее следующий объект монументального искусства. Так же решены линии по авторам. Чтобы увидеть все работы скульптора, находящиеся в городе, достаточно нажать в тексте на фамилию художника и посмотреть следующий памятник его авторства. Работы, посвященные представителям разных профессий, историческим личностям, и произведения четырех симпозиумов «Сезон искусств в Демидовском крае» и парка скульптуры советского периода также можно рассмотреть, переходя с одной страницы на другую по гиперссылкам.

При работе с посетителями в новых форматах, обращаясь к виртуальному туру, сотрудники музея постепенно пришли к выводу, что тех 70 выбранных объектов монументального искусства не достаточно для поддержания постоянного интереса к сайту. Подробного рассказа об ограниченном количестве объектов было недостаточно, чтобы представить все разнообразие монументальной пластики города. Отдел по работе с посетителями начал использовать виртуальный тур в своих просветительных целях. Городские квесты, пешеходные экскурсии, беседы, лекции, фотокурсы стали популярны, и сегодня вызывают повышенный интерес, привлекают новых участников. Сейчас разработано 11 мероприятий на основе сайта. Некоторые из них – это разовые акции, некоторые стали традиционными. Как только начались обращения к ресурсу как к информационной базе, у пользователей появились вопросы – будет ли сайт пополняться сведениями по памятным доскам, различным скульптурам и памятникам, которые не были включены в перечень. Так было принято решение о расширении информационного поля виртуального тура, начался второй этап его реализации. Сейчас на сайте рассказано о 168 объектах: памятниках, памятных досках, памятных знаках, городской, парковой, фестивальной скульптуре, рельефах и скульптуре в архитектуре. Представлены работы 60 скульпторов и 20 архитекторов, многие из которых – это нижнетагильские авторы [1].

В 2018 г., как только сотрудники музея завершили первый этап создания виртуального тура, на его основе прошло первое мероприятие «Я – у па-

мятника», по условиям которого необходимо было прислать фотографию у любого памятника, время создания ее было не важно, написать историю этой фотографии. Самые интересные были размещены на сайте, как дополнение к основной информации. Таким образом, сами тагильчане помогали создавать виртуальный тур.

В мае этого же года впервые прошел городской пешеходный и велоквест «Имена Победы», маршрут которого был проложен по исторической части города. Во время его проведения участники из разных районов, прошли маршрут по исторической части города, побывали у объектов, посвященных Великой Отечественной войне. Этот квест привлек много посетителей, победители его получили призы от музея. Во время подготовки к нему необходимо было обратиться к информации сайта [3].

Еще один городской квест по памятникам с использованием тура «Путешествие в монументальную историю» был посвящен событиям гражданской войны на Урале. «В битве за Великую Мечту» прошел в 6 октября 2018 г. в память о 100-летию боёв за Тагил. В его организации партнерами музе выступили Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт, МБУ Центр по развитию туризма города Нижний Тагил, Всероссийское общественное движение «Волонтеры Победы» [3].

Квест «Знаем. Помним. Гордимся», начиная с 2019 г., традиционно проходит 22 июня в 4.00 утра по московскому времени, стартует с Лисьей горы. Квест стал ежегодным, он с успехом прошел в 2019, 2022 и 2023 гг. При подготовке организаторы, выстраивая маршруты, отмечали, какие объекты и информацию о них, необходимо внести в сведения на сайте. Таким образом, на сайте появилась информация о памятных досках, что тоже увеличило количество объектов, включенных в информационное поле ресурса [3].

В мае 2019 г. был составлен и пользовался успехом квест по творчеству Александра Иванова, приуроченный к 60-летию автора. Он был повторен в День города – 2019 наравне с квестом «Тайны Тагильской лагуны», а призом победителей стал сертификат в Додо-пиццу. А в День города – 2023 прошли городские квесты «Тайны Тагильской лагуны» и «Легенды Парка Народный».

В 2021 г. на основе сайта прошла большая акция «Память места, места памяти», основой которой стал городской образовательный фотоквест посвященный Дню охраны памятников. Эта большая акция включала не только фотоквест, но и беседы, экскурсии о сохранении культурного наследия, в том числе и монументального. Был проведен конкурс фотографий, работы призеров были показаны в презентации. Награждение победителей прошло в стенах музея [1].

Для создания новых циклов лекций и бесед научные сотрудники музея так же, как и посетители музея, обращаются к сведениям, размещенным в виртуальном туре. К новым циклам лекций относится «Память нашего сердца», рассказывающая о памятниках и мемориалах, посвященных Великой Отечественной войне. Эту лекцию, как и лекцию «Монументальная история Нижнего Тагила» музей предлагает как отдельное мероприятие, и как

часть мероприятий, посвященных памятникам и памятным местам города. Также постоянно вызывает интерес беседа «Городская скульптура Нижнего Тагила» и экскурсии в парке скульптуры советского периода. Только за лето 2023 г. экскурсия по парку была специально предложена посетителям пять раз, как часть культурной программы по четвергам, когда музей работает по графику удлиненного рабочего дня. Но и в обычные дни работы музея экскурсии по советской скульптуре привлекает посетителей. Также стали популярными лекции «Легенды парка Народный», «Загадки Тагильской лагуны» – все сведения для их подготовки были взяты на сайте «Путешествие в монументальную историю».

Активное использование информации с сайта «Путешествие в монументальную историю» для проведения образовательных квестов показало повышение обращений к ресурсу. Статистика обращений показывает неизменный рост: если сначала работы сайта фиксировалось от 1 – до 2 новых адресов в месяц, то в августе 2023 зафиксировано уже 10 новых обращений. Особенно большой интерес фиксируется именно во время проведения городских квестов, о которых сказано выше: май 2023 – 7 новых пользователей, июнь – 9.

Еще одно направление для работы с виртуальным туром «Путешествие в монументальную историю» – это создание школьных проектов игры «Я – тагильчанин». Три проекта о творчестве таких авторов, как Крамской М. П., Ушаков В. М., Иванов А. И., были написаны, опираясь на информационное поле электронного ресурса.

Постоянно дорабатывая сайт «Путешествие в монументальную историю», сотрудники отдела городской скульптуры выделили в отдельный контент произведения парка скульптуры советского периода. Теперь в парке объекты имеют этикетаж, который установлен в мае 2022 г., на нем есть и qr-коды, отсылающие при наведении на них, посетителей именно к статьям и фотографиям ресурса. В 2023 г. такие же этикетки появились у 10 фестивальных работ, находящихся в городском пространстве. Эти этикетки также имеют qr-коды с ссылкой на сайт «Путешествие в монументальную историю».

Таким образом, можно сделать вывод, что информационный электронный ресурс – виртуальный тур «Путешествие в монументальную историю» пользуется популярностью, имеет перспективы для дальнейшей работы с посетителями, помогает в работе многим тагильчанам и популяризирует нижнетагильскую монументальную и городскую скульптуру за пределами города.

Список источников и литературы:

1. Память места и места памяти [Электронный ресурс]// URL: <https://vk.com/club203341181> / (дата обращения 25.08.2023).
2. Путешествие в монументальную историю [Электронный ресурс]// Нижнетагильский музей изобразительных искусств: сайт. URL: <http://virtual.artmnt.ru> (дата обращения 28.08.2023).
3. События. Мероприятия. Нижнетагильский музей изобразительных искусств [Электронный ресурс]// Нижнетагильский музей изобразительных искусств: сайт. URL: <https://artmnt.ru/sobitie.php> / <https://vk.com/club203341181> / (дата обращения 28.08.2023).

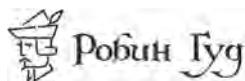
Администрация города Нижний Тагил
МБУК Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»
Уральский колледж прикладного искусства и дизайна (филиал)
ФГБОУ ВО «Российский государственный
художественно-промышленный
университет им. С. Г. Строганова»

ХУДОЯРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции
Нижний Тагил, 26 – 27 октября 2023 г.

ISBN 978-5-6050595-2-3

Оригинал-макет изготовлен в издательстве «Робин Гуд»
Рекламно-полиграфическая группа «Робин Гуд» (И.П. Гончар А.В.)
622000, г. Нижний Тагил, ул. Вогульская, 54
+7 (912) 622-32-04,
E-mail: info@robingood-nt.ru
vk.com/robingood_nt
сайт: robingood-nt.ru



Отпечатано:
РПГ «Робин Гуд» (И.П. Гончар А.В.),
622000, г. Нижний Тагил, ул. Вогульская, 54
Подписано в печать 01.10.2023
Бумага Сыктывкар 80 г./ кв. см.
Печать офсетная. Формат 69х90 1/16.
Заказ № 832. Тираж 100 экз.