

*Л. А. Будрина**, *С. Е. Винокуров***

Туалетный прибор императрицы Марии Федоровны работы Екатеринбургской гранильной фабрики как пример интерпретации приемов китайских резчиков по камню

На Всемирной «Колумбовой» выставке 1893 года в Чикаго министерство российского двора среди прочих камнерезных предметов показало чрезвычайно интересный туалетный прибор. Состоящий из десяти предметов ансамбль был исполнен из уральской яшмы разных оттенков. Отличительной чертой этих произведений был обильный растительный декор: всю поверхность флаконов, коробочек, вазочек и подсвечников предполагалось покрыть рисунком из листьев, вырезанных в высоком рельефе. Хранившиеся в Музее истории камнерезного и ювелирного искусства листы ассортиментных альбомов позволяют уточнить место (Екатеринбургская императорская гранильная фабрика) и время (1892 год) создания. Появление туалетного прибора на антикварном рынке позволило сопоставить законченные работы с изображениями из упомянутого альбома, выполненными с эскизов. В результате мы обнаруживаем, что мастерам тяжело давался диктуемый рисовальщиком прием, применение которого должно было полностью скрыть форму предмета под обильным рельефом. Только в паре подсвечников резчику удалось реализовать идею автора проекта: основание оказывается трансформировано в роскошную кипу листьев, из которой поднимаются коряга ствола, превращенная в ручку, и распускающийся бутон-профитка.

Относительно этого исполненного ЕГФ заказа В. Б. Семенов уточняет, что вещи были созданы «по рисунку Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств» [7; 195]. Этим можно объяснить столь резкий вираж стилистики работ екате-

* *Людмила Алексеевна Будрина* – к. иск., доцент кафедры истории искусств Уральского федерального университета (г. Екатеринбург).

** *Сергей Евгеньевич Винокуров* – магистрант факультета искусствоведения и культурологии Уральского федерального университета (г. Екатеринбург).

ринбургской фабрики. До сих пор мастера руководствовались проектами, созданными придворными архитекторами и базирующимися на классицистических традициях. Теперь же на место упорядоченной, тяготеющей к симметрии композиции приходит более свободная компоновка объемов, увеличивается глубина рельефного декора, поглощающего функциональные детали, диссимилирующего объемы предметов. Внимательное рассмотрение схожих приемов декора заставляет вспомнить образцы китайских камнерезных произведений. В этом контексте уточнение о происхождении эскизов начинает играть ключевую роль, позволяя восстановить пути распространения дальневосточных влияний.

В последней трети XIX века отечественная промышленность требовала все больше квалифицированных специалистов, в том числе и в области художественного производства. Эту проблему осознавали и руководители художественных заведений. Так, Д. В. Григорович (секретарь Общества поощрения художеств) разработал программу подготовки учеников Рисовальной школы «с целью применения рисунка к технике», а также выступал за создание «Промышленного музея» при школе. Григорович отмечал важность расширения художественного кругозора у учеников промышленно-художественного направления, которое, по его мнению, было невозможно без посещения музеев [1; 145]. На Урале в конце XIX века было запланировано создание «в Екатеринбурге художественно-промышленного музея и школы рисования, лепления и моделирования с целью поднять художественный уровень среди мастеров и кустарей» [3; 22]. Музей при Уральском обществе любителей естествознания был основан в 1870 году, а открытие школы состоялось лишь в 1902 году.

Выпускники художественных заведений, обращавшиеся на занятия и к произведениям китайского декоративно-прикладного искусства, работали в дальнейшем на крупных камнерезных и ювелирных производствах страны. Так, в начале XX в. в штате фирмы Фаберже состояло довольно много выпускников училища Штиглица, Строгановского училища, училища Рисовальной школы ОПХ. В.В. Скурлов приводит ряд эскизов, приобретенных у рисовальщиков, в том числе и бывших учеников указанных художественных заведений [8; 107–108].

Основным источником образов для этих работ являлись собственные музейные собрания учебных заведений. Так, к концу 1913 г. собрание музея училища Штиглица насчитывало около 21 тысячи экспонатов. Г. А. Власова в кратком описании истории училища Штиглица указывает на разное происхождение вещей, используемых для учебных постановок, в число которых входили и предметы китайского прикладного искусства. В залах музея проводили за-

нения по истории стилей и орнамента, ученики копировали экспонаты (например, китайские вазы-селадоны) в рисунках пером, в технике акварели и отмывке тушью [2]. Для учеников регулярно организовывали занятия в императорских дворцах, в ходе которых им предоставлялась возможность познакомиться с лучшими образцами декоративно-прикладного искусства разных культур.

Процесс художественного освоения Западом культуры Востока начинается в эпоху Великих географических открытий (XV–XVII века). Это нашло свое отражение в появлении особых направлений в искусстве XVIII века: шинуазри, тюркери, японизм. В украшении интерьеров используют как подлинные восточные предметы, так и созданные «под Китай» изделия [4; 14–15]. Множество вещей из Китая стало поступать в Европу после так называемых «опиумных войн» 1839–1842 годов и в 1860-х годах. Следующим немаловажным фактором, способствовавшим интересу к китайскому искусству, стали Всемирные выставки. Почти на каждой из них были представлены произведения дальневосточных мастеров, а в 1876 году Китай впервые отправил официальную делегацию для участия в выставке в Филадельфии [10; 584–585].

В XVIII–XIX веке коллекционирование предметов дальневосточного искусства, среди которых было много китайского резного камня, обрело в России широкий размах, в это время сложились крупные музейные собрания и частные коллекции. Так, первый общедоступный музей Российской империи – Кунсткамера – еще во время правления Петра I обладал широким кругом памятников китайского декоративно-прикладного искусства. В дальнейшем коллекция китайского прикладного искусства расширялась за счет этнографических экспедиций сотрудников Этнографического музея (сюда вещи были переданы из Азиатского музея в 1836) и участников Русской духовной миссии в Пекине [5; 211–215]. Обширное собрание резных китайских произведений сложилось и в Государственном Эрмитаже. Его формирование происходило постепенно в течение почти трех столетий, начиная с первых приобретений русского императорского двора. Здесь важно упомянуть о путешествии на Восток в 1890–1891 годах цесаревича Николая Александровича. Из своего путешествия он привез большое количество предметов декоративно-прикладного искусства Китая [9; 240–247].

Крупная коллекция китайского резного камня сложилась в Центральном училище технического рисования имени барона А. Л. Штиглица. Большую роль в становлении музея этого учебного заведения сыграл видный государственный деятель, зять барона Штиглица, Александр Александрович Половцов (1832–1909) и его супруга Надежда Михайловна (1843–1908). Значительной частью коллекции семьи Половцовых являлось собрание предметов ис-

кусства Востока, включавшее китайские изделия, большинство из которых были высочайшего качества. В своих путешествиях Полозцовы постоянно приобретали предметы китайского искусства, причем не всегда понятно для дома или для музея училища предназначались эти вещи [6].

Произведения стран Дальнего Востока попадали не только в столичные собрания, но часто оказывались и в провинциальных центрах. Так, интересная по составу коллекция китайского резного камня сложилась в Екатеринбурге. Ее формирование связано с деятельностью Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ).

После Октябрьской революции произведения камнерезного искусства Китая пережили массовое перемещение. Предметы, конфискованные из частных собраний, распределялись в фонды государственных музеев, при этом часто терялся провенанс. Это обстоятельство чрезвычайно затрудняет процесс выявления конкретных произведений, которые могли служить образцами для рисовальщиков рубежа XIX–XX вв. Так, часть предметов из уже упоминавшегося музея Центрального училища технического рисования имени барона А. Л. Штиглица в начале 1920-х поступила в коллекцию Эрмитажа.

Широкий круг памятников камнерезного искусства Китая представлен в собрании Государственного музея искусства народов Востока (ГМИНВ). Китайская коллекция музея *Ars Asiatica* (ныне ГМИНВ), основанного в 1918 году, формировалась из разных источников поступления. Основу же этой коллекции составили предметы, поступившие из музея бывшего Строгановского училища (1919 год) и коллекции С. И. Щукина (коллекция С. И. Щукина, включавшая произведения западноевропейского и восточного искусства, поступила сначала в Музей нового западного искусства. Оттуда предметы искусства Востока были переданы в Государственный музей Востока). В 1927 году в музей были переданы экспонаты из Государственной Оружейной палаты и Государственного музейного фонда, позднее – произведения из Музея народов СССР. В 1968 году китайская коллекция расширилась за счет предметов прикладного искусства, переданных из Государственного Исторического музея.

Интересная по своему составу коллекция китайского резного камня сложилась в Минералогическом музее им. А. Е. Ферсмана. Она включает в себя изделия из различных материалов – от священного нефрита до дешевого и легкого в работе агальматолита и других, наиболее популярных у китайских резчиков минералов. Большая часть вещей китайского происхождения поступила в музей в 1920–1930-е годы из бывших частных и дворянских собраний.

Активное формирование в России коллекций, включающих в себя произведения китайского камнерезного искусства, способствовало знакомству широкой публики с пластической системой этой традиции, с особым пониманием роли декора. Так, китайским резчикам присуще особое понимание материала – рисунок и цвет камня для резчика являются отправной точкой при создании произведения. Одной из характерных черт китайской традиции является сокрытие функциональной основы предмета, разрушение четкости его структуры, размывание формы, превращение прикладных составляющих произведения в художественный прием.

Туалетный прибор императрицы Марии Федоровны, бесспорно, может служить образцом определенного этапа освоения российскими мастерами декоративно-прикладного наследия резчиков Дальнего Востока, иллюстрацией попытки проникнуть в суть традиции иной культуры.

Литература

1. Боровская Е. А. Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников: история создания, годы становления. – СПб. : Астерион, 2011. – 177 с.
2. Власова Г. А. Центральное училище технического рисования барона Штиглица. Страницы истории. – URL: http://www.stieglitzmuseum.ru/ru/a_vlasova.htm (дата обращения: 15.02.2014).
3. Докладная записка УОЛЕ в Городскую Думу. Цит. по: Янков С. П. Художественная школа Урала = Art school Ural: К 100-летию Екатеринбургского художественного училища им. И. Д. Шадра. – Екатеринбург : Екатеринбургский художник, 2002. – 320 с.
4. Драгоценная филигрань Востока XVII–XIX веков из собрания Государственного Эрмитажа : кат. выставки / М. Л. Меньшикова. – Екатеринбург : Автограф, 2009. – 160 с.
5. Кисляков В. Н. Материалы к описанию экспонатов МАЭ РАН по религиозным воззрениям китайцев. Сведения о собирателях // Восточная Азия: Вещи, история коллекций, тексты. – СПб. : Наука, 2009. – 412 с.
6. Меньшикова М. Искусство Китая в коллекциях Половцовых. – URL: <http://ricolor.org/history/cu/mezenat/schtigliz/china/> (дата обращения: 15.02.2014).
7. Семенов Б. В., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская гранильная фабрика, 1861–1917. – Екатеринбург : Lithica, 2003. – 496 с.
8. Скурлов В., Смородинова Г. Фаберже и русские придворные ювелиры. – М. : ТЕРРА, 2001. – 336 с.
9. Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891. –

Т. 3. – Ч. 5–6: Путешествие государя императора Николая II на Восток (в 1890-1891). – Лейпциг, 1897.

10. Ingram, J. S. Centennial exposition described and illustrated, being a concise and graphic description of this grand enterprise commemorative of the first centenary of American independence. – Philadelphia, 1876. – 770 p.