

# ПРОГРАММА

всероссийской  
научно-практической  
конференции

Художественный

металл

Запада

и Востока

в XVIII–XX

веках:

проблемы изучения  
и атрибуции

24–26 апреля  
2025

# 24 апреля

Центр истории камнерезного дела  
им. А. К. Денисова-Уральского  
(ул. Пушкина, 5б)

**09:30–10:00** — регистрация

**10:00** — приветственные слова

**Корытин Никита Николаевич** —

*директор Екатеринбургского музея изобразительных искусств*

**Таюрова Зоя Юрьевна** —

*заместитель директора по науке, Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

**10:10–12:30** — УТРЕННЕЕ ЗАСЕДАНИЕ

Регламент доклада — 15 минут

*Модератор:*

**Логинова Арина Михайловна** —

*старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

**Орлова Анна Викторовна**

*Директор Музея имени В. Ю. Орлова, Ярославль*

Формирование собрания художественного литья из чугуна  
в собрании частного музея

## **Михеева Кристина Олеговна**

*Заведующий Музеем «Демидовская дача»,  
Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»*

Художественное чугунное литьё уральских заводов  
в коллекции Нижнетагильского музея-заповедника  
«Горнозаводской Урал»

## **Васильева Людмила Михайловна**

*Научный сотрудник, Музей истории и культуры  
г. Воткинска,  
член Российского общества историков-архивистов*

Комплектование коллекций художественного металла  
в частных собраниях

## **Назин Сергей Станиславович**

*Член Международного нумизматического клуба, Москва*

Проблемы с установлением авторства Карла Фридриха  
Шинкеля в художественном литье из чугуна  
(онлайн)

## **Козицкий Андрей Игоревич**

*Независимый исследователь*

Скульптор Юлиус Крилл (онлайн)

## **Косарева Мария Николаевна**

*Старший научный сотрудник отдела истории русской  
культуры,*

*Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

Промышленный дизайн Санкт-Петербурга второй половины  
XIX — начала XX века на примере чугунно-литейного  
производства Ф. К. Сан-Галли

## **Злизин Игорь Юрьевич**

*Независимый исследователь*

Нижегородский «Орел» — научная реконструкция участия Кыштымских горных заводов в XVI Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде (онлайн)

## **Маслова Юлия Валерьевна**

*Главный специалист отдела публикации исторических документов,*

*Российский государственный архив литературы и искусства, Москва*

История Каслинского чугунного павильона в письмах к В.Г. Дружинину (по материалам РГАЛИ)(онлайн)

## **Чагина Екатерина Викторовна**

*Кандидат искусствоведения, преподаватель специальных дисциплин,*

*Художественное училище (техникум), г. Пермь*

Художественный металл Спасо-Преображенской церкви Александровского завода Пермской губернии

**12:30–13:30** — Обед

## **13:30–16:00 — ДНЕВНОЕ ЗАСЕДАНИЕ**

Регламент доклада — 15 минут

*Модератор:*

## **Гилева Ксения Александровна —**

*кандидат искусствоведения, заведующая отделом декоративно-прикладного искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

## **Глинтерник Элеонора Михайловна**

*Доктор искусствоведения, профессор, заведующая  
кафедрой рекламы,*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

Проблема ассортимента художественного литья на уральских заводах

## **Глинтерник Константин Константинович**

*Старший преподаватель кафедры дизайна,*

*Факультет дизайна и медиакоммуникаций,*

*Российская академия народного хозяйства*

*и государственной службы, Москва*

## **Глинтерник Элеонора Михайловна**

*Доктор искусствоведения, профессор,*

*заведующая кафедрой рекламы,*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

Художественный металл в творческой биографии

К. Е. Глинтерника (1929–2007)

## **Алексеев Евгений Павлович**

*Кандидат искусствоведения,*

*доцент кафедры истории искусств и музееведения,*

*Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Чугунные лягушки. О свердловском фонтане А. В. Кикина  
«Мальчик с рыбой» (1937)

## **Губкин Олег Петрович**

*Член Свердловского отделения Союза художников*

*России, Екатеринбург*

Авторские модели в художественном литье из чугуна  
Свердловского чугунолитейного завода эпохи послевоенного  
соцреализма

## **Губкин Олег Петрович**

*Член Свердловского отделения Союза художников  
России, Екатеринбург*

Чугунные расписные художественные изделия XIX — начала XXI века на антикварно-художественном рынке России

## **Гилева Ксения Александровна**

*Кандидат искусствоведения,  
заведующая отделом декоративно-прикладного  
искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

«Дон Кихот ждет помощи»: проблемы развития уральского художественного литья из чугуна по материалам СМИ 1970-х–1980-х

## **Багапова Надежда Владимировна**

*Старший преподаватель кафедры архитектуры  
и градостроительства,*

*Тюменский индустриальный университет;*

*старший преподаватель кафедры искусств,*

*Тюменский государственный университет*

Прогрессивные способы производства кусинского художественного чугунного литья

## **Меркулов Николай Игоревич**

*Заведующий отделом реставрации,*

*Государственный исторический музей Южного Урала,*

*Челябинск*

Опыт реставрации скульптурной группы «Жанна д' Арк на коне» в контексте восприятия каслинского художественного литья как исторического источника

## **Буторина Ирина Игоревна**

*Библиотекарь,*

*Нижнетагильский музей изобразительных искусств*

## **Подольский Тимофей Олегович**

*Реставратор скульптуры,*

*Нижнетагильский музей изобразительных искусств*

Как «Раненый гладиатор» стал «Шахтером». История одной атрибуции

**16:00–16:20** — кофе-брейк

## **16:20–18:00 — ВЕЧЕРНЕЕ ЗАСЕДАНИЕ**

Регламент доклада — 15 минут

*Модератор:*

## **Винокуров Сергей Евгеньевич —**

*кандидат искусствоведения,*

*старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

## **Карпеева Алла Павловна**

*Ученый секретарь, Музей истории и культуры*

*г. Воткинска*

История Воткинска, отлитая в металле

## **Боровкова Наталья Валерьевна**

*Кандидат искусствоведения,*

*старший научный сотрудник Горного музея,*

*доцент кафедры материаловедения и технологии*

*художественных изделий,  
Санкт-Петербургский Горный Университет  
императрицы Екатерины II*

## **Поперёкова Екатерина Вадимовна**

*Магистрант кафедры материаловедения и технологии  
художественных изделий,  
Санкт-Петербургский Горный Университет  
императрицы Екатерины II*

К вопросу об атрибуции образцов холодного оружия  
из узорчатой стали из собрания Горного музея

## **Пудов Глеб Александрович**

*Кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник отдела народного  
искусства,  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Декоративные жестяные листы (из истории уральского  
сундучного промысла II половины XIX — I половины XX века)

## **Семёнов Данил Юрьевич**

*кандидат искусствоведения,  
научный сотрудник экспозиционно-выставочного отдела,  
Музейно-выставочный комплекс стрелкового оружия  
им. М. Т. Калашникова, Ижевск*

Ижевская медальерная традиция

## **Винокуров Сергей Евгеньевич**

*Кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник отдела декоративно-  
прикладного искусства,  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств;  
доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Свердловский завод «Русские самоцветы» и художественное литье из чугуна: к вопросу о коллаборациях в советской художественной промышленности

## 25 апреля

Центр истории камнерезного дела  
им. А. К. Денисова-Уральского (ул. Пушкина, 56)

### 10:00–12:00 — УТРЕННЕЕ ЗАСЕДАНИЕ

Регламент доклада — 15 минут

*Модератор:*

**Логинова Арина Михайловна —**

*старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

**Борщ Елена Викторовна**

*Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры декоративно-прикладного искусства,  
Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова,  
Екатеринбург*

К вопросу о британском происхождении моделей уральской медной посуды второй половины XVIII — первой трети XIX в.

**Глазов Игорь Анатольевич**

*Хранитель коллекции ДПИ,  
старший научный сотрудник,*

*Омский областной музей изобразительных искусств  
имени М. А. Врубеля*

Французский каминный гарнитур: часы и парные канделябры из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. Вопросы атрибуции, истории бытования и реставрации

## **Шевлягин Арсений Андреевич**

*Кандидат культурологии,  
Хранитель музейных предметов фонда «Скульптура  
Ораниенбаума»,  
Государственный музей-заповедник «Петергоф»*

## **Иноземцева Алёна Игоревна**

*Реставратор,  
Реставрационная компания «Наследие», Санкт-Петербург*

Бронзовая группа «Вакханка у гермы» из собрания ГМЗ «Петергоф»: особенности реставрации

## **Кириллова Елена Васильевна**

*Главный хранитель,  
Национальный музей Республики Марий Эл  
им. Т. Евсеева, Йошкар-Ола*

Золотые и серебряные изделия российских ювелиров XVIII — начала XX века из клада в доме царевококшайской купеческой семьи Кореповых в собрании Национального музея Республики Марий Эл

## **Шатилова Людмила Ивановна**

*Научный сотрудник отдела истории  
западноевропейского прикладного искусства,  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

Забывтая выставка. История создания парадного восьмерика из собрания Государственного Эрмитажа

## **Свирина Наталья Владимировна**

*Старший научный сотрудник отдела зарубежного искусства,  
Нижегородский государственный художественный музей;  
аспирант кафедры архитектуры,  
Нижегородский государственный архитектурно-  
строительный университет*

Коллекция западноевропейского художественного серебра  
в собрании НГХМ. Опыт атрибуции и экспонирования

**12:00–13:00** — обед

## **13:00–15:00 — ДНЕВНОЕ ЗАСЕДАНИЕ**

Регламент доклада — 15 минут

*Модератор:*

## **Винокуров Сергей Евгеньевич —**

*кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник отдела декоративно-  
прикладного искусства,  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

## **Будрина Людмила Алексеевна**

*Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Драгоценные оправы камнерезных работ рубежа XIX–XX в.:  
к проблеме авторства

## **Крицкая Анастасия Геннадьевна**

*научный сотрудник отдела декоративно-прикладного  
искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

## **Винокуров Сергей Евгеньевич**

*Кандидат искусствоведения,*

*старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств,*

*доцент кафедры истории искусств и музееведения,*

*Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Художественное стекло с металлическими оправками в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств

## **Князева Александра Сергеевна**

*Магистрант кафедры истории искусств и музееведения,*

*Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Художественный металл и современное искусство в контексте концепции устойчивого развития: проекты ювелирных домов Bulgari, Cartier и Chaumet

## **Шишкина Екатерина Александровна**

*Начальник отдела памятников и мемориальных досок,*

*Государственный музей городской скульптуры,*

*Санкт-Петербург*

О музейном опыте сохранения произведений монументально-декоративного искусства в открытой городской среде или наше «золотое железо»

## **Щедрова Ольга Вячеславовна**

*Старший преподаватель,*

*Санкт-Петербургская Академия художеств им. И. Е. Репина*

Московские ворота. История создания и бытования памятника

## **Шумилова Христина Витальевна**

*Заместитель ген. директора по реставрации,*

*«РМ «Наследие»;*

*художник-реставратор «РМ «Наследие»;*

*преподаватель кафедры реставрации Факультета искусств,*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

О реставрации Московских триумфальных ворот в Санкт-Петербурге

## **Рыбакова Анна Павловна**

*Магистрант кафедры истории искусств и музееведения,*

*Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## **Винокуров Сергей Евгеньевич**

*Кандидат искусствоведения,*

*старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств,*

*доцент кафедры истории искусств и музееведения,*

*Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Художественный металл в оформлении станций Ташкентского метрополитена (онлайн)

**15:00–15:20** — кофе-брейк

## **15:20–18:00 — ВЕЧЕРНЕЕ ЗАСЕДАНИЕ**

Регламент доклада — 15 минут

**Модератор:**

## **Винокуров Сергей Евгеньевич —**

*кандидат искусствоведения,*

*старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

## **Шинкарева Екатерина Марковна**

*Хранитель музейных предметов,*

*старший научный сотрудник,*

*Государственный музей искусства народов Востока, Москва*

Искусство бронзового литья в индийских племенных сообществах: история, технология и региональные особенности (на материалах коллекции ГМВ)

## **Симонова Алина Владиславовна**

*ассистент кафедры истории искусств и музееведения,*

*Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Корейские бронзовые зеркала с изображениями бодхисаттв периода Корё (918–1392)

## **Деменова Виктория Владимировна**

*Кандидат искусствоведения,*

*доцент кафедры истории искусств и музееведения,*

*Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Основные стилевые направления металлической скульптуры династии Цин в Китае

## **Шабалина Наталья Михайловна**

*Доктор искусствоведения, профессор,*

*Санкт-Петербургская государственная художественно-*

*промышленная академия имени А. Л. Штиглица*

## **Ли Чжи**

*Аспирант,*

*Санкт-Петербургская государственная художественно-*

*промышленная академия имени А. Л. Штиглица*

Воплощение эстетических концепций даосской культуры в бронзовой скульптуре Китая: традиции и инновации

## **Титова Мария Алексеевна**

*Младший научный сотрудник,*

*Государственный музей искусства народов Востока, Москва*

Переатрибуция и анализ тибетской скульптуры бодхисаттвы  
Майтреи из собрания Государственного музея Востока

## **Васильева Дарья Олеговна**

*Заведующая сектором Византии и Ближнего Востока  
отдела Востока,*

*Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

Иранские художественные эмали XVIII–XIX веков в собрании  
Государственного Эрмитажа

## **Гаврилова Марина Николаевна**

*старший научный сотрудник,*

*хранитель коллекции «Прикладное искусство Турции»  
отдела Востока,*

*Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

Филигранные сосуды турецкой работы XVIII века: история  
образа и бытования.

## **Проничева Полина Сергеевна**

*Студент кафедры истории искусств и музееведения,*

*Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

Японские техники работы с металлом (на примере цуба  
XIX века)

ТЕЗИСЫ

всероссийской  
научно-практической  
конференции

Художественный  
металл  
Запада  
и Востока  
в XVIII–XX  
веках:

проблемы изучения  
и атрибуции

24–26 апреля  
2025

# Алексеев Евгений Павлович

*Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## Чугунные лягушки. О свердловском фонтане А. В. Кикина «Мальчик с рыбой» (1937)

Среди тиражных парковых скульптур Свердловска 1930-х годов было совсем немного оригинальных произведений, лишенных идеологического содержания. В 1937 году в городе прошел конкурс на проект фонтана, который по задумке должен был располагаться напротив Дворца Пионеров. Победителем стал график и художник книги А. В. Кикин. Описывая фонтан, искусствовед Б. В. Павловский отмечал: «В центре его фигура обнаженного мальчика-рыбака, присевшего на камень и прижавшего к груди огромную рыбу, изо рта которой вырывается струя воды. По краям бассейна важно расположились огромные лягушки. Скульптуры прекрасно отлиты из чугуна на Каслинском заводе». О том, что над фонтаном работали каслинские мастера, упоминали и местные газеты.

Непрофессиональный скульптор Кикин предложил образ, иконография которого восходит к эллинизму. Созданная А. Верроккьо скульптура «Путто с дельфином» (1476, слепок в ГМИИ им. А. С. Пушкина) предназначалась для фонтана на вилле Медичи в Кареджи и стала образцом для различных подражаний, вариаций и реминисценций.

Свердловский художник не просто использовал популярный классический образ, он, пусть и по-своему, передал заложенную в произведении Верроккьо динамику скульптурной композиции (рыба, изгибаясь, обвивает ребенка, который обнимает ее двумя руками). При этом в работе Кикина есть характерная для «советской неоклассики» эклектика: соединение реали-

стично вылепленной фигуры мальчика (известно, что для нее позировал сын художника) и декоративной рыбы. Свою роль в общем театральном действе играют и натуралистично проработанные гигантские лягушки. Фонтан, установленный в знаменитом месте, между Вознесенской церковью, классицистическим дворцом Расторгуева-Харитоновна (Дворец пионеров) и печально известным Ипатьевским домом, оказался не только созвучен «сталинскому ампиру», но и стал популярным у жителей города как практически единственный по художественной выразительности и качеству исполнения декоративно-скульптурный ансамбль.

## **Багапова Надежда Владимировна**

*Старший преподаватель кафедры архитектуры  
и градостроительства,*

*Тюменский индустриальный университет;*

*старший преподаватель кафедры искусств,*

*Тюменский государственный университет*

## **Прогрессивные способы производства кусинского художественного чугунного литья**

Модернизация производства художественного чугунного литья на Кусинском заводе, начатая в 1950-е годы, была направлена на увеличение выпуска художественных изделий благодаря сокращению времени на их изготовление и обработку, а, следовательно, снижению их себестоимости. Важный этап чеканки был устранин и заменен на более простые операции, что привело к значительному ухудшению качества. Поиск эффективных способов литья привел к тому, что на Кусинском заводе освоили и ввели в производство прогрессивные способы литья: в 1970 году — литье по выплавляемым моделям, в 1990-е годы — литье в кокили.

Литьё по выплавляемым моделям — это сложный и длительный способ изготовления небольших художественных отливок, усовершенствованный метод восковой формовки, известный со времен глубокой древности. Характеризуется высоким классом точности размеров и чистоты поверхности, не требующей механической обработки. Используя технологию литья по выплавляемым моделям в сочетании с кусковой формовкой, кусинские мастера отливали очень сложные по конфигурации изделия («Дон-Кихот», «Солоха и чёрт», «Гулливер» и другие). Инструкция регламентировала несколько этапов: изготовление литых чугунных пресс-форм методом литья по выплавляемым моделям; изготовление выплавляемых моделей; подготовка стояков, питателей и сборка блоков; приготовление твёрдых материалов для образования огнеупорной корки и их подготовка; формовка, прокалка, заливка, выбивка блоков; приготовление обмазки и нанесение её на модельные блоки.

Для отливки архитектурных элементов в современный период (1992–2004) мастера применяли литьё в металлические формы (нокили). Это также один из способов получения отливок повышенной точности и улучшенного качества поверхности. В отличие от песчаных разовых форм, которые разрушаются после каждой отливки, металлические формы заливают металлом от нескольких десятков до несколько сотен раз. Данный способ широко использовался кусинскими мастерами для формовки архитектурных элементов (решёток, балясин, скамеек).

## **Боровкова Наталья Валерьевна**

*Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Горного музея,  
доцент кафедры материаловедения и технологии художественных изделий,*

*Санкт-Петербургский Горный Университет  
императрицы Екатерины II*

## **Поперёкова Екатерина Вадимовна**

*Магистрант кафедры материаловедения и технологии  
художественных изделий,  
Санкт-Петербургский Горный Университет  
императрицы Екатерины II*

### **К вопросу об атрибуции образцов холодного оружия из узорчатой стали из собрания Горного музея**

В докладе рассмотрены образцы украшенного холодного оружия из коллекции Горного музея: две сабли, шашка и кинжал. Сабля (№ ТИХ–88) и шашка (№ ТИХ–135), украшенные позолотой, поступили в музей в 1830 году из Грузии, по архивным данным они выполнены тифлисским мастером Элиазаровым. Сабля (№ ТИХ–95) изготовлена мастерами златоустовской фабрики В. И. Южаковым и К. Вольферцом, а отделана мастерами Шафами; в коллекцию поступила в 1832 году. Кинжал (№ ТИХ–15) по архивным данным выполнен в Златоусте клинковым мастером Л. Шлиппером и браковщиком клинкового отделения Ф. А. Лорхом, поступил после окончания Филадельфийской выставки в 1877 году.

Клинки сделаны из «узорчатой стали», на поверхности которой виден рисунок из прямых или изогнутых линий. Так называют два похожих внешне, но различных по методу изготовления вида стали: дамасскую, которая производилась методом кузнечнойковки, и булатную, которая получалась путём плавки. Грузинская сабля выполнена из булатной стали, остальные клинки — из дамасской.

В Грузии узорчатую сталь обрабатывали на протяжении многих столетий, вплоть до XIX века. Подробности технологии ее

обработки неизвестны, так как хранились в строжайшей тайне. Крупным центром изготовления оружия являлся Тифлис, где работали оружейники Элиазаровы. Наибольшую известность имел Геурк Элиазаров, а после смерти мастера в 1824 году — его сын Кахраман. Вероятно, именно им выполнены рассматриваемые нами клинки.

Златоустовская оружейная фабрика была основана в 1813 году. Здесь был реализован полный цикл изготовления всех видов оружия — от выплавки стали и изготовления кованцев до финишной полировки и отделки. Украшенное оружие, которое использовалось в качестве подарков, наград и выставочных образцов, начали производить с 1818 года. Первых мастеров обучали приглашённые немецкие мастера-оружейники из Золингена и Клингентала. На фабрике активно занимались изучением технологий изготовления и обработки булата и дамаска. В 1831–1833 годах В. И. Южаков и К. Вольферц обучались искусству узорчатой стали непосредственно в Тифлисе, а их главным наставником был, по видимости, К. Элиазаров. Представленная нами сабля была в числе тех клинков, которые изготовили мастера в период обучения.

Таким образом, на основе анализа архивных документов Горного музея и визуального осмотра предметов была уточнена их атрибуция, позволившая откорректировать имевшиеся до этого сведения.

## **Борщ Елена Викторовна**

*Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры декоративно-прикладного искусства,  
Уральский государственный архитектурно-  
художественный университет им. Н. С. Алфёрова,  
Екатеринбург*

## К вопросу о британском происхождении моделей уральской медной посуды второй половины XVIII — первой трети XIX века

Модели посуды из меди и латуни, выпущенной на уральских заводах в XVIII веке, чаще всего ассоциируются со стилем барокко. Среди источников форм и орнаментов предметов называют и немецкие, и восточные, и древнерусские, и старообрядческие образцы. Упоминания об английском влиянии касаются типологии предметов. Между тем, во второй половине XVIII — первой трети XIX века формы и декор уральской медной посуды упрощаются, обретают лаконизм, монументальность, симметрию и античные мотивы под влиянием западноевропейской (особенно английской) моды на неоклассицизм. Открытый доступ к британским проектным образцам столового серебра второй половины XVIII века и наличие атрибутированных уральских медных изделий в собрании Государственного исторического музея (ГИМ) обеспечили условия для проведения выборочного сравнительного исследования предметов и графических моделей. Его целью было установление возможного британского происхождения уральской медной посуды. Прежде всего, были найдены и проштудированы британские гравированные узоры с образцами столового серебра, выпущенные во второй половине XVIII века — те, что оказались доступны на сайтах библиотек и музеев. Далее была выбрана группа предметов уральской медной посуды в электронной коллекции ГИМ. Оптимальными источниками исследования оказались медные и латунные самовары уральской работы второй половины XVIII — первой трети XIX века. Затем проводилось сравнение графических образцов британского серебра с предметами.

На основании сравнения пяти экспонатов с проектными образцами было установлено полное совпадение формы и деко-

ра одного предмета с эскизом модели из «Шеффилдской книги образцов» (около 1780, Музей Виктории и Альберта). Удалось установить частичное совпадение формы и декора четырех предметов с гравированными проектами из «Книги образцов» (около 1780, Музей Виктории и Альберта) и сборником «Моделей» М. Боултона (около 1790, Национальный институт истории искусств, Париж). К сожалению, предметы аналогичного дизайна, обнаруженные на сайте Госкаталога и не имеющие атрибуции из-за отсутствия клейм, не были использованы в качестве дополнительных источников сравнительного исследования. В целом, сопоставление проектов британского столового серебра второй половины XVIII века и уральской медной посуды второй половины XVIII–XIX веков помимо теоретического значения имеет практический смысл, так как позволяет уточнить атрибуцию произведений художественного металла в отечественных музейных собраниях.

## **Будрина Людмила Алексеевна**

*Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## **Драгоценные оправы камнерезных работ рубежа XIX–XX веков: к проблеме авторства**

История отечественного декоративно-прикладного искусства в том, что касается камнерезной и ювелирной его частей, настоятельно требует пересмотра сложившейся картины, основанной на трактовке авторства произведений по стоящему на металле клейму и, как правило, отсутствующей маркировке камня.

Недавно выявленные в архивах материалы дают возможность существенно скорректировать неполные атрибуции, вер-

нув авторство известным предприятиям камнерезной отрасли и устранив ошибочные представления о распространенности работы с цветным камнем среди ювелирных предприятий России.

Прежде всего отметим, что создание произведений в формате коллаборации специализированных производств является закономерным следствием стремления к совершенству результата. Примерами такого сотрудничества, восстановление всех участников которого потребовало серьезных исследований, могут быть заказы Н. Н. Демидова 1820-х годов, в которых бронзу исполнял П. Ф. Томир в Париже, а над малахитовой мозаикой работал Ф. Сибилио в Риме. В указанный период в России известен пример Екатеринбургской гранильной фабрики, привлечшей для исполнения ювелирной части «Карты Франции» мастерскую В. И. Липина. Упомянутая фабрика также взаимодействовала с фирмой К. Фаберже, где были исполнены оправы родонитовых резных предметов, созданных в 1891 году для императора Александра III.

В центре внимания настоящего исследования — взаимодействие императорской Петергофской гранильной фабрики с ювелирами Петербурга в 1880-х–1910-х годах. Выявленный архивный материал, охватывающий четыре десятилетия, невозможно проанализировать полностью в рамках одного доклада, поэтому остановимся лишь на нескольких репрезентативных примерах.

1. Ковш из нефрита и серебра, появившийся на антикварном рынке в 2014 году как работа петербургского ювелира И. Иванова, в действительности был выточен из нефрита и украшен гравировкой в Петергофе в 1887–1888 годах, а оправу фабрика заказала в мастерскую, поставившую клеймо.

2. Также на рубеже 1880-х–1890-х годов был выполнен ковш, входящий в собрание Гессенского дома как работа фирмы П. Овчинникова, но на самом деле он является продуктом

деятельности императорской фабрики, заказавшей металл с эмалью у одного из поставщиков двора.

3. В 1914–1915 годах по модели А. Я. Брускетти-Митрохиной на Петергофской фабрике исполнили ручку для зонта из дымчатого кварца, украшенную фигуркой дракона. Оправленная в золото в мастерской Г. Вигстрёма, она до сих пор считается работой фирмы К. Фаберже.

4. Схожа история овальной коробочки, на крышке которой петергофским резчиком выполнен высокий рельеф «Амур на дельфине» по модели И. О. Гризелли: предмет атрибутирован как работа петербургского мастера-ювелира Н. Чернова, выполненная в 1908–1917 годах.

Приведенные примеры — лишь незначительная часть произведений, бытующих на художественном рынке и в музейных собраниях с искаженной атрибуцией. Ни одно из них ранее не включалось в круг работ Петергофской гранильной фабрики, все они трактовались как результат собственной деятельности ювелирных фирм, что способствовало созданию неверного представления о творчестве как ювелиров, так и камнерезов, а также не раскрывало наличия и характера межотраслевого взаимодействия.

## **Буторина Ирина Игоревна**

*Библиотекарь,*

*Нижнетагильский музей изобразительных искусств*

## **Подольский Тимофей Олегович**

*Реставратор скульптуры,*

*Нижнетагильский музей изобразительных искусств*

**Как «Раненый гладиатор» стал «Шахтером».  
История одной атрибуции**

В 1987 году в Нижнетагильский музей изобразительных искусств из Министерства культуры поступила бронзовая скульптура неизвестного автора под названием «Раненый гладиатор». Работа была подарена государству московским коллекционером Феликсом Евгеньевичем Вишневым (1902–1978).

Выполненная почти в натуральную величину фигура молодого мужчины лежит в напряженной позе на пьедестале ромбовидной формы. Голова приподнята, торс обнажен, штаны закатаны до колен, обуви нет, рядом с туловищем видна рукоять какого-то предмета.

В результате долгого исследования был определен автор и изменено название произведения – это работа флорентийского скульптора Альдо Сгуанчи (Aldo Sguanci, 1883–1933) «Рудничный газ. Шахтер прислушивается». Произведений этого мастера в российских музеях по данным Государственного каталога Музейного фонда РФ не числится. Публикаций на русском языке нет. Единственное издание, посвященное художнику, вышло во Флоренции в 1934 году тиражом всего 500 экземпляров. Нам удалось получить книгу А. Франчи (Anna Franchi) и изучить биографию автора.

Альдо Сгуанчи прожил короткую жизнь, всего 50 лет, но оставил значительное количество работ. Занимался, кроме скульптуры, станковой и монументальной живописью и книжной иллюстрацией. Много путешествовал, работал во Франции, Германии, США, России, выполнял заказы в Италии. Создал портреты знаменитых людей своего времени: папы Пия IX, кронпринца Рудольфа, генерала Дж. Чильяно. Произведения художника хранятся в музеях Италии, в том числе в знаменитой Галерее Уффици (в Музее современного искусства / Galleria D'Arte Moderna) во Флоренции.

Работа Альдо Сгуанчи «Шахтер» создана в 10-годах XX века, когда обращения к теме человека на производстве можно на-

звать единичными. В своей скульптуре автор сочетает классические традиции, выраженные в академически точном воспроизведении анатомии человека, и характерные особенности модерна — текучесть и динамизм форм, внутреннюю энергию.

Удалось установить место изготовления скульптуры — в литейной мастерской Гусмано Вигнали (Gusmano Vignali). В начале XX века это была одна из ведущих фондерий Флоренции, получившая множество наград на международных выставках.

## **Васильева Дарья Олеговна**

*Заведующая сектором Византии и Ближнего Востока  
отдела Востока,  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

## **Иранские художественные эмали XVIII–XIX веков в собрании Государственного Эрмитажа**

В собрании Государственного Эрмитажа хранятся яркие образцы иранских художественных эмалей XVIII–XIX веков, распределенные между несколькими фондовыми коллекциями музея. Среди них — ювелирные украшения, предметы посуды, кальяны, статусное оружие, детали конской амуниции, а также ряд других предметов.

Технология нанесения перегородчатой эмали была известна еще в Древнем Иране, однако вопрос проникновения туда моды на покрытие выемчатой и живописной эмалью изделий как из драгоценных, так и из недрагоценных металлов, пока остается открытым. Профессия эмальера получила известность в Сефевидском Иране по крайней мере уже ко второй половине XVII века. Традиции иранского эмальерного искусства, основы которых были заложены при Сефевидах и Афшаридах,

развиваясь в тесном взаимодействии с искусством Могольской Индии и Османской Турции, продолжили свое формирование в эпоху Зендов, а затем и Каджаров.

В XVIII — первой половине XIX века складываются основные черты, характерные для художественных эмалей Ирана. В Каджарском Иране искусство росписи эмалями обретает значительную популярность и достигает особого совершенства. Роспись эмалями наносилась не только на изысканные предметы роскоши, выполненные из золота, но и на вещи из иных, более доступных материалов — серебра, меди или медных сплавов. Изделия покрывались яркими растительными узорами и цветочными композициями, которые включали изображения отдельно стоящих цветов, гирлянд или букетов. Растительные мотивы часто располагались достаточно свободно, даже будучи вписанными в те или иные геометрические формы. В цветовой гамме, кроме белого цвета, разных оттенков синего и красного, почти неизменно присутствует прозрачная зеленая эмаль. Помимо этого, применяются и другие цвета — оранжевый, лиловый, желтый, бирюзовый.

В схему декора многих предметов могли также включаться изображения птиц, реже — хищных, травоядных и иных животных, а также мифических существ. Присутствовала там и портретная или многофигурная сюжетная живопись. Широкое распространение получили поясные или погрудные изображения человеческих фигур, чаще всего — молодых мужчин и женщин, одетых по европейской или восточной моде.

## **Васильева Людмила Михайловна**

*Научный сотрудник Музея истории и культуры  
г. Воткинска,*

*член Российского общества историков-архивистов*

## Комплектование коллекций художественного металла в частных собраниях

Первым коллекционером в нашей большой семье Гуциных стал мой дядя — Алексей Павлович Гуцин. Фамилия эта звучала в Воткинском заводе с 1817 года — уже восьмое поколение династии трудится на нем. Выйдя на пенсию, Алексей Павлович, один из лучших слесарей-лекальщиков производства, страстно занялся коллекционированием. За 97 лет своей жизни он собирал самые разные коллекции: огромную библиотеку в три тысячи томов книг, среди которых не было ни одной непрочитанной; пластинки для патефона и проигрывателей; монеты; значки. Но самой большой его любовью стали часы — настенные, настольные, попадавшие в его руки в самом плачевном состоянии. Многие из них он восстанавливал сам, некоторые — по полгода. Был дарителем и помощником в ремонте различных механизмов Музея истории и культуры г. Воткинска.

От дяди эта страсть передалась нашей семье Васильевых. Часть его коллекции настенных и настольных часов сейчас находится в нашем доме, и мы также увлеклись этой темой. И не только ей — есть у нас и коллекция уральского чугунного литья.

Недавно из этих двух коллекций выделилась отдельная и объединившая обе — часов в металлических подчасниках. Она еще небольшая, в ней пока всего шесть позиций. Это прежде всего работы каслинских мастеров А. С. Гилева «Данила-мастер и Хозяйка Медной горы» в силумине, П. С. Аникина «Олени на горе» в вертикальном исполнении, привезенная нами из Минска и, предположительно, также работа каслинских мастеров «Медведь на бочке». К произведениям мастеров Кусы принадлежат часы А. А. Маркова «Ажурные» и «Охотничьи». Есть еще часы «Данила-мастер», которые специалисты атрибутируют по-разному, приписывая их и мастеру каслинского завода А. В. Чиркину, и работавшей в Кусе З. И. Селивановой.

Хотя коллекция часов в металлических подчасниках совсем маленькая, мы очень увлеклись судьбами авторов составляющих ее экспонатов и строим планы по увеличению этого нового направления в нашем собирательстве.

## **Винокуров Сергей Евгеньевич**

*Кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств;  
доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## **Свердловский завод «Русские самоцветы» и художественное литье из чугуна: к вопросу о коллаборациях в советской художественной промышленности**

Одним из актуальных направлений исследований последних лет является изучение особенностей развития художественной промышленности СССР в 1950-е–1980-е годы. Это подтверждается заметной активизацией публикационной деятельности (выход статей, монографий), защитой целого ряда диссертационных исследований, реализацией грантовых научных проектов о деятельности предприятий советского худпрома. В предлагаемом докладе, посвященном свердловскому заводу «Русские самоцветы», рассмотрим особенности отношений между предприятиями художественной промышленности на примере коллаборации камнерезного и чугунолитейного производств.

1950-е–1960-е годы в работе завода «Русские самоцветы» являются ключевым этапом, ознаменованным активизацией производства, изменением стилистических тенденций в со-

ответствии с процессами, происходящими в художественной жизни СССР. Одним из решающих факторов было требование расширения ассортимента выпускаемых изделий во второй половине 1950-х–начале 1960-х годов. В этом контексте интересны пути реализации этого требования, нашедших различное выражение (вплоть до многократных трансформаций одной и той же модели).

Интересный вариант выполнения свердловским заводом «Русские самоцветы» пятилетних планов по расширению ассортимента ряда представляет использование чугунных отливок при создании новых моделей письменных приборов. На основе ассортиментных каталогов и архивных документов на сегодняшний день выявлено полтора десятка таких предметов, где использовались чугунные отливки каслинского завода и, по всей видимости, свердловских предприятий. В докладе будет представлена информация о моделях письменных приборов и использовавшихся в них образцах уральского художественного литья из чугуна.

## **Гаврилова Марина Николаевна**

*Старший научный сотрудник,  
хранитель коллекции «Прикладное искусство Турции»  
отдела Востока,  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

## **Филигранные сосуды турецкой работы XVIII века: история образа и бытования**

Предметы художественного металла всегда составляли гордость владельцев, особенно, если демонстрировали высочайший уровень мастерства и были выполнены для влиятельного заказчика. В собрании Отдела Востока Государственного

Эрмитажа хранится группа таких статусных вещей. Это серебряные курительницы и парные к ним ароматники, атрибутируемые турецкой работой первой половины XVIII века, выполненные в технике филиграни, дополненные эмальерными декоративными элементами и драгоценными камнями. История этих предметов, как и место их изготовления, до сих пор вызывают интерес специалистов.

В докладе предполагается рассмотреть эволюцию подобных предметов, привлекая широкий круг известных автору аналогий из различных мировых собраний. Попытаемся выявить и охарактеризовать изменения в декоре и общей форме предметов, остановиться на вопросе использованных художественных приемов, формирующих образ.

Тождественны ли работы XVII и XVIII веков? Возможно ли говорить об устойчивом типе филигранного ароматического набора? Задаваясь этими вопросами, отметим, что курительницы и ароматники аналогичного решения входили в привычный ритуал священнослужителей Армянской апостольской церкви.

## **Гилева Ксения Александровна**

*Кандидат искусствоведения,*

*Заведующая отделом декоративно-прикладного искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

## **«Дон Кихот ждет помощи»: проблемы развития уральского художественного литья из чугуна по материалам СМИ 1970-х–1980-х годов**

Начиная с 1930-х годов, проблемы ассортимента и представления продукции на рынке неоднократно поднимались в СМИ. Так, статьи П. П. Бажова (1925, 1943), Н. Добычина (1936), С. С. Га-

рина (1955) формируют образ уральского художественного литья из чугуна как самобытного народного промысла. С конца 1950-х годов в прессе все больше внимания уделяется качественному наполнению ассортимента, способному отвечать современным запросам рынка, формированию эстетики предмета как части современного интерьера.

Название статьи «Дон Кихот ждет помощи. Что мешает возродить славу Каслей», опубликованной в «Советской культуре» в 1980 году, в полной мере отражает ситуацию в уральском художественном литье из чугуна в период 1970-х–1980-х годов. Вопросы о состоянии и мерах по дальнейшему развитию производства и художественному уровню литья из чугуна переданы в ведение местных органов власти и находились под контролем Челябинского обкома КПСС.

Большой интерес к уральскому художественному литью из чугуна в этот период вызван и выходом ряда документальных фильмов, а также нескольких научно-популярных книг. Так, в 1983 году был выпущен иллюстрированный альбом «Искусство каслинских мастеров» И. М. Пешковой. Однако через несколько лет в каслинской газете «Красное знамя» публикуется большой материал «Басни о каслинском литье» с критикой этой книги.

## **Глазов Игорь Анатольевич**

*Хранитель коллекции ДПИ,  
старший научный сотрудник,  
Омский областной музей изобразительных искусств  
имени М. А. Врубеля*

**Французский каминный гарнитур:  
часы и парные канделябры из собрания  
Омского областного музея изобразительных**

## искусств имени М. А. Врубеля. Вопросы атрибуции, истории бытования и реставрации

Доклад посвящен атрибуции каминного гарнитура, состоящего из часов и парных канделябров, которые являются одними из самых значимых и востребованных предметов из коллекции бронзовых изделий в собрании Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. Часы и канделябры поступили в октябре 1925 года в художественный отдел Западно-Сибирского краевого музея (ныне — Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля) в составе партии произведений, выданных со складов Ленинградского отделения Государственного музейного фонда, находившихся в Новомихайловском дворце.

Гарнитур из золоченой бронзы с фарфоровыми вставками выполнен парижскими мастерами в эпоху историзма во Франции. Моделью для него послужил гарнитур, представленный на Французской промышленной выставке в Париже в 1844 году известной парижской фирмой «Эскалье де Кристаль» (Escalier de Cristal). Научное изучение данного экземпляра часов до настоящего времени не проводилось.

В процессе изучения каминного гарнитура был собран комплекс аналогичных экземпляров и проведен их сравнительный анализ, выявлены клейма на бронзовых деталях, подпись на циферблате и механизме часов. В результате удалось определить, что омский гарнитур был изготовлен в середине либо второй половине 1840-х годов и, возможно, это был специальный заказ представителя высшей аристократии. Изучение архивных документов позволяет утверждать, что до Октябрьской революции 1917 года последним владельцем каминных часов и канделябров был герцог Николай Николаевич Лейхтенбергский (1868–1928), сын князя Николая Максимилиановича Романовского, 4-го герцога Лейхтенбергского, внука великой

княгини Марии Николаевны, дочери Николая I.

К сожалению, предметы имеют значительные утраты бронзовых деталей, а часы — и фарфоровых вставок. Музейным реставратором по металлу М. И. Кузнецовым в 2009 и 2019 годах отреставрированы парные канделябры. Удалены загрязнения, укреплена конструкция и восполнены все утраченные детали: веточка букета, листики, бутоны, бобешки, ножка и навершия оснований канделябров.

## **Глинтерник Элеонора Михайловна**

*Доктор искусствоведения, профессор,  
заведующая кафедрой рекламы,  
Санкт-Петербургский государственный университет*

## **Проблема ассортимента художественного литья на уральских заводах**

В феврале 1967 года в Министерстве культуры РСФСР состоялось заседание Художественного совета по декоративно-прикладному искусству. На нем присутствовали представители Каслинского и Кусинского заводов: скульпторы С. П. Мананков и Б. П. Киселев. В повестке дня значилось утверждение ассортимента художественного литья на 1967 год.

Уральские предприятия, выпускавшие художественное литьё, тогда объединяло снижение его качества и обработки, ограниченность выпускаемого ассортимента. Все вновь закупаемые заводами эталоны, а также образцы заводских скульпторов, мало отличались от имевшихся. Тем не менее производство расширялось — так, к 1958 году на Кусинском заводе работало более 40 формовщиков-литейщиков и чеканщиков.

Валовый выпуск продукции привел к постепенному ухудшению качества, потере точности и филигранности литья. В 1950-х

годах процесс обработки и отделки увеличил себестоимость, отсутствие современных эталонов резко сократило спрос на изделия. Как следствие, произошло свертывание производства, и к середине 1960-х годов на Кусинском заводе работали 3–4 формовщика средней квалификации, а литьё в общем объеме продукции составляло 0,5%. Администрация не была заинтересована в развитии промысла.

Министерство культуры считало себя ответственным за судьбы художественных промыслов на Урале. Хотя эталоны, утвержденные худсоветом, морально и эстетически устарели, ограничиться только принятием новых образцов было бы не эффективно. Администрации заводов предлагалось усилить контроль за художественным качеством, обратиться в Министерство машиностроения для выделения средств на создание эталонов и пополнение портфеля образцов, тираж изделий оставить в пределах 300–500 экземпляров.

В Министерстве культуры виделось два возможных варианта развития. Первый предполагал усиление специализации по номенклатуре на каждом из предприятий, но при этом расплылись бы средства на приобретение эталонов, сбыт и снабжение. Второй предусматривал создание единого предприятия по выпуску художественного литья, что могло бы сконцентрировать творческие силы и экономические ресурсы. Кусинскому заводу рекомендовалось специализироваться на выпуске изделий декоративно-прикладного характера с применением горячих цветных эмалей, поскольку там имелся цех по выпуску эмалированной посуды, Каслинскому — продолжить специализацию на мелкой пластике.

На заседании Худсовета были сняты с производства на Каслинском заводе 37 образцов, оставлено 56 в соответствии с заказами. По Кусинскому заводу разрешено было 7 из 8 представленных. Для частичного решения проблемы ассортимента

были разрешены к производству новые эталоны художников К. Е. Глинтерника, Л. П. Азарова, Э. Г. Амашукели.

## **Глинтерник Константин Константинович**

*Старший преподаватель кафедры дизайна,  
факультет дизайна и медиакоммуникаций,  
Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы, Москва*

## **Глинтерник Элеонора Михайловна**

*Доктор искусствоведения, профессор,  
заведующая кафедрой рекламы,  
Санкт-Петербургский государственный университет*

## **Художественный металл в творческой биографии К. Е. Глинтерника (1929–2007)**

Константин Евгеньевич Глинтерник в 1955 году окончил скульптурный факультет Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухомовой, отделение художественной обработки металла. В его биографии было немало страниц, связанных с Уралом, начиная с эвакуации в подростковом возрасте (с/с Платошино, Кунгурский р-н). Примерно с середины 1960-х годов творчество художника самым непосредственным образом было связано с работой на уральских заводах — в Касли, Кусе, Златоусте, Нытве.

С 1965 по 1967 год он создавал модели художественного литья для Кусы и Каслей, в 1967 году к 50-летию Советской власти выполнил стальной меч со златоустовской золотой гравюрой «Слава русскому оружию» (ныне в Государственном музее им. А. В. Суворова, Санкт-Петербург), в 1978–1979 годах разрабатывал дизайн столовых приборов и комплекс сопутствующего графического оформления для Нытвенского металлургического завода.

Сегодня наиболее известны его декоративные пласты-рельефы для художественного литья, тиражируемые в 1960-х–1970-х годах. Самая ранняя модель — «Сталева-ры» (чугун, литье, цветная эмаль) для Кусинского завода — датирована 1965 годом. В 1967 году на заседании Худсовета по декоративно-прикладному искусству при Минкульте РСФСР рассматривались образцы моделей К.Е. Глинтерника. Для Каслинского завода разрешили к производству декоративный пласт «Охота на медведя», светильники «Кузнецы» и «Лошадка» тиражом в 1000 экземпляров. Для Кусинского завода рассматривали утвержденные ранее и уже изготовленные опытные образцы моделей «Всадник» и «Соколиная охота», светильника «Посиделки», причем был отмечен низкий технический уровень их исполнения. Тогда же были одобрены как очень интересные светец «Ярославль», подсвечники «Всадник» и «Карусель». В последнем акцентировали перспективную идею подвижного крутящегося устройства. Был специально выделен пласт «Ростов Великий» как принципиально новая тема, интересная наглядным и декоративным решением. Автору рекомендовали разработать серию подобных сувениров в чугуне на темы русских городов и представить образцы, выполненные в гипсе или в материале, для утверждения и рекомендации их заводам на предмет приобретения для тиражирования.

В настоящее время в имеющихся сведениях о работе К.Е. Глинтерника на Урале встречаются отдельные неточности, не всегда удается определить дату создания или выпуска, но на волне интереса музеев и коллекционеров к истории художественного металла в регионе представляется возможным и своевременным восполнить имеющиеся лакуны.

# Губкин Олег Петрович

*Искусствовед,*

*член Свердловского отделения Союза художников России,  
Екатеринбург*

## Авторские модели в художественном литье из чугуна Свердловского чугунолитейного завода эпохи послевоенного соцреализма

В период 1950-х–середины 1960-х годов уральские скульпторы А.А. Анисимов, Г.В. Петрова и В.Ф. Ермаков, работавшие в Художественно-производственных мастерских Свердловского отделения Художественного Фонда СССР, выполнили целый ряд авторских моделей для художественного литья Свердловского чугунолитейного завода (СЧЛЗ).

Анисимов Анатолий Анатольевич (1910–1995) является создателем таких анималистических моделей, как статуэтка «Медвежонок с ёжиком» (1965), карандашница «Медвежата у пня» (1958), скульптуры «Лось» (1958), «Лось на скале» (1958), «Бегущие лоси» (1958), «Олень» (1959), «Косуля» (1960), «Кормящая лань» (1960).

Петрова Галина (Гали) Владимировна (1899–1986) сделала группу статуэток на тему детства: «Мальчик с голубями» (1957), «Малыш с цыплятами» (1957), «Девочка с козлёнком» (1958), «Старик и репка» (1959), «Мальчик, обливающийся водой из кружки» (1961), «Мальчик на пылесосе» (1964), «Папина галоша» (1966). С 1959 года на СЧЛЗ отливалась авторская редукция скульптуры «Зоя» (1953), горельеф «Портрет П. П. Бажова» (1959), бюсты «Портрет А. С. Пушкина» (1959) и «Портрет А. М. Горького» (1959).

Ермаков Василий Федорович (1926–1984) является автором скульптурных групп «Лошадь, преследуемая волками» (1959) и «Орел, напавший на лошадь» (1959), а также пят. скульптурных

бюстов — «Портрет А. С. Пушкина» (1960), «Портрет Л. Н. Толстого» (1960), «Портрет Д. Н. Мамина-Сибиряка» (1960), «Портрет П. И. Чайковского» (1960), «Портрет Ю. А. Гагарина» (1961).

По моделям Анисимова, Петровой и Ермакова на СЧЛЗ были изготовлены пресс-формы для отливки тиражей статуэток с использованием технологии точного литья по выплавляемым моделям, Эти пресс-формы брались в лизинг крупными свердловскими заводами, имевшими чугунолитейные производства, с целью выпуска товаров народного потребления («ширпотреба») в период конверсии промышленности в 1950-е–1960-е годы.

## **Губкин Олег Петрович**

*Искусствовед,*

*член Свердловского отделения Союза художников России,  
Екатеринбург*

## **Чугунные расписные художественные изделия XIX — начала XXI века на антикварно-художественном рынке России**

Среди старых чугунных художественных отливок на антикварно-художественном рынке страны встречаются образцы с полихромной росписью темперными и масляными красками. В XIX веке их во множестве выпускали чугунолитейные предприятия Западной Европы, а также заводы Англии, ассортимент же и количество крашеных изделий в США и Мексике мало известны. Для изделий западноевропейского производства характерна в основном полихромная роспись домашних предметов на религиозную тематику, шахмат и туалетных зеркал, в Великобритании широко присутствует крашеная садово-парковая мебель. В России местом производства раскрашенных чугунных вещей были Санкт-Петербург и Москва,

на Урале — Кушвинский, Верхисетский, Екатеринбургский, Каслинский, Тобольский, Пермский, Кунгурский и Шадринский заводы. В разное время здесь отливаются камерные чугунные рельефы культового значения, рельефы-портреты членов царствующего дома Романовых, аллегорические жанровые рельефы политического характера. В СССР в 1930-е–1950-е годы получает распространение мода на полихромную раскраску интерьерных барельефов с изображением вождей мирового пролетариата и политических лидеров страны (Маркса, Ленина, Сталина).

В Центральной России в XXI веке, словно продолжая мировые традиции «кабинетного раскрашенного чугуна», появился спонтанный интерес к самодельной кустарно-китчевой раскраске уральской чугунной скульптуры малых форм. Выявленным центром таких псевдо-художественных раскрашенных вещей из чугуна, для создания которых берутся каслинские, кусинские и свердловские заводские отливки советского времени, стала Костромская область, где в 2021 году в формате местной рыночной экономики появилась группа мастериц-красильщиц. Технология изготовления подобных раскрашенных вещей основана на примитивном снятии первоначальной черной краски и нанесении на них новой полихромной росписи наподобие хорошо знакомых латунных фигурок венской бронзы конца XIX–начала XX века. Среди всех этих изделий из чугуна с визуально нарушенной художественной эстетикой промышленной вещи, трансформированной костромскими мастерицами в новый и востребованный «рыночный товар», понятны в плане авторства и географии производства всего семь крашенных фигурок с указанной на обороте их подставок фамилией (Нинель Черепанова), судя по нумерации таких работ, их накрашено более 50 штук. Таким образом, из предметов декоративно-прикладного искусства, благодаря несанкционированному

полихромному раскрашиванию, чугунные отливки переходят в разряд современного китча, так как полностью разрушается старая и выработанная веками визуальная культура восприятия художественного образа классической скульптуры из чугуна знаменитых уральских заводов.

## **Деменова Виктория Владимировна**

*Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

### **Основные стилевые направления металлической скульптуры династии Цин в Китае**

С момента воцарения в Китае династии Юань и далее, во времена династий Мин и Цин, формы искусства ваджраяны на территории Поднебесной обретают свои выраженные черты: формируются характерные приемы в живописи — тханка, появляются яркие художественные явления в скульптуре. Тесные взаимоотношения китайских императоров и тибетских учителей-наставников особенно усилились во времена династии Цин, что сказалось на возможности тесного взаимодействия различных монастырей и мастерских в пределах единой (либо приграничной) политической области. Благодаря императорским заказам и в целом развитому эстетическому вкусу китайского двора, в династию Цин становятся ярко заметны некоторые художественные центры: Долоннор (Внутренняя Монголия), Пекин и монастыри Амдо. Металлическая скульптура этих центров имела различные стилевые черты, хотя была создана в пределах одной иконографической системы и единого государства. Об особенностях каждой из них пойдет речь в докладе.

# Злизин Игорь Юрьевич

*Независимый исследователь*

## Нижегородский «Орел»: научная реконструкция участия Кыштымских горных заводов в XVI Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде

28 мая (9 июня) 1896 года в зерновой «столице» России — Нижнем Новгороде — торжественно открылась XVI Всероссийская промышленная и художественная выставка, ставшая по своей политической и экономической значимости важнейшим событием второй половины XIX века как в жизни России, так и в истории Каслинского железоделательного и чугунолитейного завода, входящего в состав Кыштымских горных заводов наследников Л. П. Расторгуева, и его художественной продукции — кабинетного чугунного литья.

К началу 1890-х годов Кыштымские горные заводы с их уже широко известным и востребованным, но малотиражным каслинским кабинетным литьем, превратившимся в «визитную карточку» горного округа, имели богатый тридцатилетний опыт выставочной деятельности.

Однако, до 1896 года они так и не смогли добиться получения высшей отечественной выставочной награды, присуждаемой только владельцам выдающихся производств и услуг в Российской империи — право изображений Государственного герба на продукции, печатных прејскурантах и рекламных плакатах и вывесках.

В начальный период подготовки к выставочным мероприятиям в Нижнем Новгороде заводоладельцы, помимо включения в заводской ассортимент новых статуарных моделей,

поручили разработку проекта и колористический дизайн выставочного павильона-витрины Кыштымских горных заводов талантливому и востребованному столичному архитектору Александру Ивановичу Ширшову (1865–1932?). Он тогда же непосредственно осуществлял строительный надзор за возведением одного из самых запоминающихся выставочных зданий — павильона Отдела Средней Азии. Вероятно, именно работа над этим сооружением вдохновила архитектора на создание чугунной веранды в «мавританском» стиле.

В ходе исследования удалось обнаружить еще три дополнительных фотоизображения Каслинского павильона образца 1896 года. На основе же множества материалов периодики того времени были воссозданы авторские цветовые решения, примененные при создании и декоративном оформлении второго уже по счету, но первого по архитектурной целостности и оформлению чугунного павильона-витрины Кыштымских заводов. Описание современников из печатных изданий гласит: «Витрина Кыштымских заводов в виде роскошной веранды — одна из изящных, невольно останавливающая на себе внимание. Она вся состоит из ажурного ваграночного литья Каслинского завода, изнутри затянута голубою матерью, просветы или окна пунцовой; вокруг ее симметрично расположены чугунные статуэтки, а внутри по стенам и на столиках установлены чугунные кабинетные вещи, своим изяществом невольно привлекающие внимание посетителей».

Результатом работы с архивными материалами стала новая информация о том, что в дни пребывания в июле 1896 года Их Императорских Величеств в Нижнем Новгороде Главноуправляющий Кыштымскими заводами Павел Михайлович Карпинский (1843–1907) был удостоен чести поднести в дар от лица заводладельцев чугунную фигуру «Россия» работы академика Николая Акимовича Лаврецкого (1837–1907). Скульптурное

изваяние аллегорического образа «России», символизирующее единение российского народа с государственной самодержавной властью, было создано автором в конце 1895 года по заказу одного из заводовладельцев В.Г. Дружинина (1859–1936) с целью верноподданнического подношения Их Императорским Величествам по случаю прошедших в мае 1896 года в Москве Днях Священного Коронования и Святого Миропомазания.

В исследовании впервые было установлено, что при работе над скульптурой «Россия» Лаверецкий использовал ранее не реализованный им проект памятника в честь победы в Русско-турецкой войне 1877–1878 года на Балканах.

По результатам заседания экспертной выставочной комиссии столичные газеты писали: «... в 1896 году на Нижегородской выставке Кыштымские заводы одни из первых получили в награду за производство Государственный герб (орел)». Это, безусловно, явилось долгожданным и заслуженным итогом всей производственной деятельности второй половины XIX века как для Каслинского завода, так и всего Кыштымского горного округа, теперь уже по праву относимого к числу «именитейших фирм» Российской Империи.

## **Карпеева Алла Павловна**

*Ученый секретарь,*

*Музей истории и культуры г. Воткинска*

## **История Воткинска, отлитая в металле**

В Музее истории и культуры г. Воткинска собрана большая коллекция чугунного бытового литья — это мелкая пластика, рамки для фотографий, разные варианты юбилейных блюд, выпущенных на заводе, и многое другое. В собрании представлены предметы, которые датируются II половиной XIX — I четвертью XX века.

Наиболее качественные и интересные с художественной точки зрения образцы литья местных мастеров демонстрировались на выставке в заводском музее еще в конце XIX века, о чем сохранились воспоминания одного из первых историков завода В. Ф. Бердникова. Своеобразным символом Воткинска стал памятник «Якорь», установленный на плотине в 1850 году. Высококачественные отливки для оформления его ограды и чугунную плиту с надписью выполнил мастер Платон Светлаков. Этот памятник был настолько популярен, что на рубеже XIX — начала XX веков во многих домах местных жителей можно было увидеть подсвечник либо статуэтку «Якорь». В настоящее время эти предметы можно увидеть в экспозициях Музея истории культуры г. Воткинска и музея АО «Воткинский завод».

Еще одним символом Воткинска считаются медные или бронзовые дверные ручки в форме льва, держащего лапу на шаре. Это были особые «наградные» символы мастерства, напоминавшие жителям и их потомкам о выполнении особого заводского заказа — изготовлении каркаса шпиля Петропавловской крепости в Петербурге. Автор проекта — русский инженер Д. И. Журавский. Несущие металлические конструкции были изготовлены на Воткинском казенном заводе, сложную и трудоемкую работу 29 мастеровых во главе с техником И. Девятовым закончили 10 октября 1858 года. По возвращении домой, помимо денежного вознаграждения, они получили особую привилегию установить на калитках своих домов «львиную» ручку, рассказывающую не только о самом ответственном заказе, но и месте, где он был выполнен.

Впоследствии мода на ручки «со львами» распространилась по Воткинску, их можно было увидеть уже не только на домах мастеров. Конечно, здесь также прослеживается связь с декоративными элементами архитектуры «ампира», которая, безусловно, была знакома заводским архитекторам. Впоследствии

этот образ прослеживается на других изделиях местных литейщиков (мастер-литейщик В. И. Иванов).

Краеведы В. Н. Ступишин и А. З. Воротов в 50-е–70-е годы XX века вели активную исследовательскую и поисковую работу с целью сбора и изучения других сохранившихся образцов воткинского литья. Благодаря их работе в фондах городского и заводского музея собраны большие коллекции чугунного бытового литья, которые в настоящее время продолжают пополняться.

## **Кириллова Елена Васильевна**

*Главный хранитель,  
Национальный музей Республики Марий Эл им. Т. Евсеева,  
Йошкар-Ола*

### **Золотые и серебряные изделия российских ювелиров XVIII — начала XX века из клада в доме царевококшайской купеческой семьи Кореповых в собрании Национального музея Республики Марий Эл**

Доклад посвящен вопросу атрибуции предметов из драгоценных металлов на примере фондовой коллекции и особенностям изучения дореволюционных российских ювелирных изделий, представляющих собой образцы художественной обработки металла в XVIII — начале XX века.

В состав коллекции драгоценных металлов включены предметы клада в количестве 48 единиц. Это столовое серебро (ложки, стаканчики, ложки-ситечки, наперстки), а также золотые и серебряные украшения (браслеты, сережки, кулоны, кулоны-локеты, подвески, кольца, мужские карманные часы), обнаруженные в 1986 году при сносе деревянного дома в городе Йошкар-Оле, принадлежавшего семье царевококшайских купцов

Кореповых. Прочтение клейм и их расшифровка, работа с каталогами-определителями, изучение используемых металлов и техники изготовления ювелирных украшений и столовых приборов позволяют сделать определённые выводы о том, что преобладающая часть предметов из клада изготовлена мастерами из Костромской губернии, которая уже в XVIII веке являлась центром ювелирного промысла, а также составить как общую характеристику коллекции изделий из серебра и золота, так и представление о художественных особенностях каждого из них.

## **Князева Александра Сергеевна**

*Магистрант кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## **Художественный металл и современное искусство в контексте концепции устойчивого развития: проекты ювелирных домов Bulgari, Cartier и Chaumet**

Траектория развития ювелирных домов сегмента High Jewellery, в том числе итальянского ювелирного дома Bulgari и французских ювелирных домов Cartier и Chaumet, строится на концепции устойчивого развития и связанной с ней триаде ESG-индексов, благодаря чему компании не только совершенствуются в ювелирном искусстве, но и достигают необходимых корпоративно-управленческих и экономических показателей.

Синтез с современным искусством позволяет ювелирным брендам изменить ракурс восприятия своих ювелирных коллекций. Например, выставка «Bulgari Colours» в Музее дизайна Hangaram в Сеуле демонстрировала работу с различными металлами как в коллекциях Bulgari (например, золото в браслете-часах Serpenti 1969 года), так и в современном корейском

искусстве (произведения Йи Сугёна «Translated Vase\_2020 TVG 27» и «Guseul Halmang» с использованием сусального золота и бронзы).

Иначе выстраивает параллели с современным искусством ювелирный дом Cartier: в рамках проекта «Artist meets Artisan» художники создают произведения искусства из драгоценных камней, которые не используются в изделиях Cartier. Именно в темпоральности устойчивости проявилась индивидуальность произведений выставки «Cartier, Jeweler of the Arts» и их реляционность в более широком художественном контексте.

Ювелирный дом Chaumet, в отличие от домов Bulgari и Cartier, лишь в 2024 году впервые присоединился к выставке современного искусства — Frieze в Сеуле. В партнерстве с корейским художником Хичан Ким была представлена коллекция работ, основанная на формах и узорах золота из коллекции «Bee My Love» Chaumet: здесь блестящее ореховое дерево соединилось с розовым, желтым и белым золотом. Кроме того, подобный проект призван заинтересовать корейскую аудиторию, которая ориентирована на современное искусство и может быть вовлечена в исследование наследия бренда Chaumet.

Концепция устойчивого развития по-разному проявляется в художественных проектах ювелирных домов Bulgari, Cartier и Chaumet и позволяет создавать более многогранные образы, демонстрирующие, с одной стороны, взаимосвязь ювелирного искусства с иными сферами, а с другой — широту возможностей ювелирных произведений для воплощения самых разнообразных концепций и смыслов.

## **Козицкий Андрей Игоревич**

*Независимый исследователь*

## **Скульптор Юлиус Крилл**

Замечательный чешский скульптор Юлиус Крилл родился 1868 году в небольшом поселении Клепачево Южной Моравии. О молодых годах его жизни, до поступления на службу в Бланенские предприятия, совершенно ничего не известно. В 1894 году он был назначен начальником художественной мастерской Марианского плавильного завода. С этой поры Крилл стал одной из самых заметных творческих личностей на этих предприятиях. Плодотворно проработав на своем посту почти сорок лет, он был переведен на Старограбецкий плавильный завод, но пробыл на нем недолго, с начала и до середины 1933 года.

В начале своего творческого пути основное внимание скульптор уделял малым формам реалистической направленности. Наиболее ценны его небольшие скульптуры: «Диана на охоте», «Амур и Психея», «Исида», «Флора», «Мечтающая» и некоторые другие. Широко представлены созданные им произведения анималистической направленности. В небольших скульптурах и медальонах автор воплощал различные идеи с животными мотивами, чаще всего с собаками, утками, куропатками и оленями. Встречаются и домашние животные: лошадь, корова, бык.

Весомое место среди творений художника занимали всевозможные рельефы, плакетки и медальоны — например, к юбилейным датам композиторов Ф. Листа, Б. Сметаны, Ф. Дворжак, Р. Вагнера, Л. Бетховена, З. Фибиха, а также политика Йозефа Хибеша. Привлекают внимание и парные медальоны большого размера с аллегориями воды и воздуха.

С 1898 года на производство художественного чугуна предприятий города Бланско оказал воздействие стиль модерн. Благодаря новому веянию в искусстве завод быстро избавился от влияния классических работ венских скульпторов, приобрел очень широкий тематический размах художественного литья, и с начала XX века этот стиль заслуженно завоевал лидирующие позиции. Юлиус Крилл не только испытал на себе

его обаяние, но и вскоре стал его приверженцем. Это в значительной мере способствовало широкому применению ассортимента продукции к художественному развитию литья из чугуна на Бланенских заводах того периода. Создаваемые рельефы и медальоны в стиле модерн на библейские сюжеты стали жемчужинами творчества мастераа. Заслуживают особого внимания прекрасные плакетки: «Бегство в Египет», «Ангел Хранитель», «Причастие», «Иисус на Елеонской горе», «Иисус усмиряет бурю», а также различные погрудные изображения Иисуса, Мадонны и святого Вацлава. Эти великолепные образцы явились чем-то совершенно новым в исполнении религиозной тематики. Еще никогда канонические символы не облекались в стиль модерн, и Крилл, будучи и модельистом, и литейщиком, выполнил их блестяще как с художественной стороны, так и по качеству литья. По праву можно сказать, что его чугунные, одетые в никель иконы, обрамленные в модерновые рамы, становятся не только предметами культа, но и полноценными украшениями интерьеров. Некоторые создаваемые Криллом рамы служили кантом для переведенных в чугун картин других художников.

Деятельность Крилла не ограничивалась упомянутыми произведениями. Подобно многим другим заводским модельщикам, работавшим длительное время на европейских или российских заводах, скульптор создавал и вещи сугубо бытового назначения. В ряду полезных в то время предметов были такие, как пепельницы, подсвечники, пресс-папье, рамки, вазы, полки и столики в стиле модерн, керосиновые и электрические настольные лампы, чернильницы и прочая утварь, причем выполненная на десятки различных сюжетов. Не все авторские произведения Крилла имели его подпись — в основном имя и фамилия помещались на скульптурах и больших рельефах.

Мировой экономический кризис, начавшийся с 1930 года,

негативно повлиял на работу Старограбецкого плавильного цеха. Постепенно было уволено примерно сто шестьдесят пять работников. Сам Крилл должен был в 1932 году выйти на пенсию, но поскольку замены ему не нашлось, проработал до середины 1933 года. Скончался скульптор в 1950 году, ровно половину своей жизни посвятив творчеству на литейных предприятиях города Бланско.

## **Косарева Мария Николаевна**

*Старший научный сотрудник отдела истории русской культуры,  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

## **Промышленный дизайн Санкт-Петербурга второй половины XIX–начала XX века на примере чугунно-литейного производства Ф. К. Сан-Галли**

На протяжении нескольких десятилетий отечественная культура второй половины XIX — начала XX века привлекает внимание и является объектом изучения различных видов художественно-промышленного производства. Исследователи различных видов искусства и архитектуры рассматривают становление российского промышленного дизайна в специфике декоративно-прикладного искусства.

Большое значение приобрела со второй половины XIX века и особенно в начале следующего десятилетия застройка Петербурга, которая велась чрезвычайно активно. Город в этот период становится одним из ведущих индустриальных центров России, что повлекло за собой и увеличение населения, которое к XX столетию приблизилось к одному миллиону. Можно сказать, что столица переживала строительный бум. Возводились

«под жильцов» многоквартирные или, как их называли, доходные дома и гостиницы, появились и новые типы зданий — вокзалы, универсальные магазины, банковские конторы, учебные заведения. При этом большое количество заказов архитекторы получали и на проектирование отдельных особняков для частных лиц. Ряды зданий, стоящих вплотную друг к другу, напоминали каменные коридоры. Увеличился спрос на металлические конструкции и декор. Таким образом, используя выразительные свойства металлодекора в виде ажурных ограждений балконов и лоджий, козырьков крыш, навесов-зонтиков над парадными подъездами, флюгеров, флагодержателей, фонарных кронштейнов, вывесок и прочее, архитекторы вносили разнообразие в городскую среду.

Потребность в производстве металлического декора стала приобретать огромные масштабы, для ее удовлетворения потребовалось использовать тиражирование типовых проектных образцов. В качестве примера внедрения в практику гражданского строительства великолепно созданного металлодекора можно назвать завод выходца из Германии, предпринимателя, почетного инженера-технолога Франца Карловича Сан-Галли, помимо этого изготавливавшего и художественные литые изделия из чугуна: решётки, беседки, скамьи.

## **Крицкая Анастасия Геннадьевна**

*Научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств*

## **Винокуров Сергей Евгеньевич**

*Кандидат искусствоведения,*

*старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,*

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств;  
доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## **Художественное стекло с металлическими оправками в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств**

Доклад посвящен анализу девяти произведений из коллекции художественного стекла Екатеринбургского музея изобразительных искусств (ЕМИИ), созданных во второй половине XIX–начале XX века и включающих металлические фрагменты как в качестве декоративных элементов, так и с функциональным назначением. Выбранный временной отрезок — период главенства стиля ар нуво при сохраняющихся тенденциях историзма — отмечен заметной активизацией в использовании металлических оправ и деталей при создании предметов художественного стекла.

Так, две пивные кружки с крышками в стиле бидермайер, а также копилка с медным замком служат примером, когда металлические части являлись не только выразительным акцентом, но и аккуратно дополняющим образ функциональным элементом. В двухсоставной солонке небольшая ножка с барочными завитками и листьями отлита из металла и держит чашу из двухслойного хрусталя. Здесь металл представлен как материал, способный тонко воспроизвести стилевые особенности, не всегда подвластные стекольным техникам.

Ведущим стилем рассматриваемого времени являлся модерн, внимание которого фокусировалось на органических формах и декоративных элементах. Одним из выражений этих принципов стало, помимо популярности многослойного стекла, комбинирование стекла и металла. Металлические элементы использовали для создания наружных montiroвок или ин-

теграций непосредственно в сам предмет из стекла. Примером этому являются две парные вазы и кувшин Вюртембергской фабрики металлических изделий (WMF, Германия).

Тот же прием использован в вазочке из зеленого стекла одного из известных его производителей — фабрики вдовы Лётц (Johann Lotz Witwe, Богемия). Создаваемые этим предприятием предметы отличались сложной техникой, утонченностью и поэтичностью. Так, вазочка из собрания ЕМИИ является характерным образцом творчества богемских мастеров, сочетающих элегантную работу по стеклу со сложными металлическими отделками.

## **Маслова Юлия Валерьевна**

*Главный специалист отдела публикации исторических документов,  
Российский государственный архив литературы  
и искусства, Москва*

## **История Каслинского чугунного павильона в письмах к В. Г. Дружинину (по материалам РГАЛИ)**

В РГАЛИ в фонде Дружининых (№ 167) хранятся письма Е. Е. Баумгартена и Н. А. Лаврецкого к историку, археографу, председателю правления Кыштымских горных заводов В. Г. Дружинину.

Е. Е. Баумгартен (1900–1911) — русский архитектор, акварелист, художник-прикладник, автор проекта Каслинского чугунного павильона, представленного на Всемирной выставке в Париже в 1900 году в качестве выставочной витрины заводов Кыштымского горного округа. В РГАЛИ хранятся 19 писем Е. Е. Баумгартена к В. Г. Дружинину.

В письме от 13 января 1900 года Баумгартен информирует: «получил депешу от Павла Михайловича [Карпинского], где он пишет: павильон вышел хорош, черная окраска не портит, материю предпочитаю русские, относительно срока поездки сообщит Копылов из Парижа». В письме из Парижа от 8 апреля 1900 года Баумгартен дает оценку павильону в экспозиции: «Место, отведенное наверху, прекрасно, положение павильона очень выгодно: он виден отовсюду, я это уже выразил г. Лебедину. Что касается исполнения, то оно хорошо совсем, если бы опять не злоупотребления сглаживаями, чеканкой и, главное, черным цветом, сильно напоминающим сапоги, хорошо вычищенные ваксой!».

В фонде Дружининых сохранилось письмо скульптора М. Л. Диллон, выполнившей канделябры для павильона, к Е. Е. Баумгартену. 22 февраля 1900 года она сообщает: «Академический формовщик, единственному, которому я могу поручить эту сложную работу, не может как ранее 5 марта сделать первый экземпляр канделябра, затем я его пройду и дам сделать чистую форму, которая ранее двух недель не будет готова, так что во второй половине марта канделябр может быть отправлен на завод. Работы с формовкой действительно много, притом формовщик знает, что только он один сумеет это сделать хорошо и потому не хочет менее 80 р. взять за два экземпляра с формой; ввиду таких больших расходов и массы к [р] опотливой работы я менее 500 р. взять за два экземпляра модели не могу...».

Н. А. Лаврецкий (1837–1907) — один из крупнейших скульпторов русского академизма. Принимал участие в создании «Памятника Тысячелетию России», возведенного в Новгороде. Автор скульптуры «Россия» для Каслинского чугунного павильона. В единственном письме Лаврецкого от 18 октября 1895 года, сохранившемся в фонде № 167, содержится пригла-

шение В. Г. Дружинину посетить мастерскую скульптора, чтобы «посмотреть исполняемую фигуру, которую я уже начал окостюмировать». Скульптор просит у Дружинина, «владеющего богатой библиотекой», привезти с собой «славянские костюмы Солнцева».

Таким образом, благодаря переписке, сохранившейся в фонде Дружининых в РГАЛИ, можно уточнить детали создания и экспонирования в Париже «русского чуда» — Каслинского чугунного павильона.

## **Меркулов Николай Игоревич**

*Заведующий отделом реставрации,*

*Государственный исторический музей Южного Урала,  
Челябинск*

### **Опыт реставрации скульптурной группы «Жанна д' Арк на коне» в контексте восприятия каслинского художественного литья как исторического источника**

Памятники изобразительного искусства являются наиболее доступными широкому кругу людей материальными источниками. Но при кажущейся демократичности и свободе получения знаний, исследователь должен помнить, что имеет дело с художественной интерпретацией, и проверять каждый «след (свидетельство) прошлого», оставленный автором.

Незаменимую помощь в изучении художественного источника оказывает реставрация. Благодаря реставрационным работам можно уточнить датировку, особенности материала и техники, выявить следы поздних вмешательств.

В своей статье я хотел бы поделиться опытом проведенных реставрационных и исследовательских работ со скульптурной

группой «Жанна д' Арк на коне» (1902) производства Каслинского чугунолитейного завода.

Актуальность работы объясняется большим интересом массового зрителя к каслинскому художественному литью и такой известной фигуре в общемировой истории, как Жанна д' Арк. Цель данной статьи — через опыт проведенных реставрационных работ провести анализ скульптурной группы «Жанна д' Арк на коне» как исторического источника. В круг поставленных задач вошли: описание объекта исследования (извлечение художественной информации), показ хода реставрационных работ с предметом исследования (получение технической информации), выявление историко-биографического аспекта скульптурной группы (источниковедческие особенности конкретно-исторического факта).

В статье дано краткое описание и дореставрационная сохранность скульптурной группы, представлен ход реставрационных работ и выявлены отличительные особенности в изображении Жанны д' Арк как исторического героя.

Основные результаты исследования:

1. Скульптурная группа выполнена в технике традиционного каслинского художественного литья из чугуна в 1902 году. Произведена чеканка, шлифовка, сборка, покраска. Литейщик Г. Самойлин. Авторство модели (1885) принадлежит французскому скульптору А. Э. Гюде. (1845–1902).

2. В ходе реставрационных работ металл был очищен от продуктов коррозии. Восстановлена целостность разломанных скульптур. Скульптурная композиция смонтирована, конструкция укреплена. Тонирование проведено по классической технологии «голландская сажа» и современному методу.

3. Скульптурная группа «Жанна д' Арк на коне» может использоваться как исторический и иллюстративный источник по каслинскому чугунному художественному литью. Для собы-

тий времен Столетней войны (1337–1453) каслинская скульптура, изображающая Жанну д'Арк, не может считаться историческим источником, но допускается изучение данного образа как художественно-исторического портрета героини, а также творчески интерпретированных деталей снаряжения и вооружения XIV–XV веков.

## **Михеева Кристина Олеговна**

*Заведующая Музеем «Демидовская дача»,  
Нижнетагильский музей-заповедник  
«Горнозаводской Урал»*

### **Художественное чугунное литьё уральских заводов в коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»**

Развитие промышленности на Урале способствовало появлению центров по художественной обработке металла — литью из чугуна, обработке стали и железа. Каслинский, Кушвинский, Кусинский, Верх-Исетский и Нижнетагильские заводы выпускали художественное литьё из чугуна.

Нижнетагильский музей-заповедник хранит в своих фондах и исследует предметы традиционных художественных промыслов Урала, в том числе чугунное литьё региональных заводов. Объектом комплектования Нижнетагильского музея-заповедника художественное чугунное литьё стало в 1930-е–1980-е годы. Коллекция насчитывает более 200 единиц хранения. Наряду с изделиями знаменитого Каслинского завода, в нее включены изделия и других уральских заводов, а в целом она позволяет проследить развитие производства от начала XIX столетия до наших дней.

Представленные в экспозициях музея-заповедника ажурные

чугунные столы, этажерки и другие изделия кабинетной и садово-парковой мебели, созданные на уральских заводах в XIX веке, поражают совершенством отливки, ювелирной отделкой деталей, затейливой вязью декоративного и архитектурного литья.

Наиболее широко отображены в коллекции произведения камерной пластики, созданные в 70-е–90-е годы XIX века — период наивысших достижений в искусстве каслинских мастеров. Именно тогда началось массовое производство изделий из чугуна как предметов искусства, доступных городскому населению. Это работы выдающихся скульпторов: П. К. Клодта, Е. А. Лансере, Н. И. Либериha, Р. Р. Баха и многих других, оценивших богатые возможности чугуна, поверивших в мастерство уральских формовщиков и чеканщиков.

Достаточно полно в собрании музея обозначены работы 30-х–50-х годов XX века, а также произведения, созданные мастерами уральских заводов в последние годы прошлого столетия. На заводах в тот период тиражировали произведения советских скульпторов: А. С. Гилёва, А. И. Посядо, О. П. Таёжной, Л. Н. Головницкого, О. А. Игнатъевой и других. В основном они создавали образы вождей революции, исторических деятелей, спортсменов, рабочих.

Произведения современных скульпторов в коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» демонстрируют, что лучшие традиции художественного литья из чугуна и сейчас не забыты.

## **Назин Сергей Станиславович**

*Член Международного нумизматического клуба, Москва*

### **Проблемы с установлением авторства Карла Фридриха Шинкеля в художественном литье из чугуна**

Королевский прусский чугунолитейный завод в Берлине (далее — КПЧЗБ) был основан в 1804 году. Его столичное местонахождение позволило привлечь к сотрудничеству ведущих европейских скульпторов, медальеров, художников и архитекторов. Выдающийся архитектор, живописец, рисовальщик и театральный художник Карл Фридрих Шинкель (1781–1841) был, по одной из версий, среди этих людей, начиная с 1810 года. В тот же год он при посредничестве своего наставника, министра культуры и просвещения Пруссии Вильгельма фон Гумбольдта (1767–1835) был принят на прусскую государственную службу строительным асессором в Королевское строительное управление, а в 1811 году стал членом Берлинской академии архитектуры. До конца жизни он работал в этом управлении и в результате дослужился до должности главного архитектора Пруссии и королевской семьи.

Более века искусствоведы, музейные работники и специалисты по художественному литью из чугуна ведут дискуссии об авторстве Шинкеля относительно некоторой группы литых чугунных изделий. На протяжении значительного времени в искусствоведческой среде укоренилось мнение о том, что в 1820-х–1830-х годах он большое внимание уделял разработке декоративных изделий и на КПЧЗБ, и в частных литейных мастерских. Однако ряд исследователей, к которым отношусь и я, традицию считать Шинкеля автором моделей значительного количества произведений мелкой пластики из чугуна считают весьма спорной и далекой от истины.

Практику освещения в литературе вопросов, связанных с установлением авторства Шинкеля, я бы условно разделил на два этапа. Первый охватывает период с 1917 по 2000 год и характеризуется всеобщим подтверждением (порой не имеющим доказательств) участия Шинкеля в разработке моделей, отличавшихся на КПЧЗБ. Об этом свидетельствуют труды ведущих

искусствоведов, рассмотренных мною в докладе, в том числе работы доктора Германа Шмитца (1882–1946) [1], Эрвина Хинтце (1876–1931) [2], сотрудников Государственного Эрмитажа [3], Евы Шмидт (1902–1985) [4, 5], доктора Вильмута Аренхёфеля (1936–2014) [6], Бриджит Марквардт [7], Галины Петровны Шайдуровой (р. 1946) [8] и Олега Петровича Губкина (р. 1954) [9].

Второй этап приходится на 2000-е–2020-е годы, в течение которых в искусствоведческой литературе стали появляться материалы, корректирующие эту точку зрения. К публикациям «инозвучания» следует отнести работы Анны Форшлер-Тарраш [10, 13], Элизабет Бартель [11, 12, 15] и Сергея Станиславовича Назина (р. 1958) [14, 16].

Сейчас уже можно с уверенностью сказать, что знаменитый архитектор в 1820-х–1830-х годах не занимался разработкой декоративных изделий ни на КПЧЗБ, ни в частных литейных мастерских, и не является автором моделей произведений мелкой пластики из чугуна. Этот вывод подтвержден также авторитетными немецкими экспертами. Карл Шинкель еще при жизни имел репутацию художественного гения, его прославили архитектурные проекты, живописные произведения, сценические декорации. Что касается чугуна, то, будучи опытным специалистом, Шинкель не мог не понимать, насколько ограничены его возможности в работе с этим материалом. Очевидно, поэтому он не так часто использовал чугун для выполнения декоративных изделий, предпочитая бронзу, мрамор или цинк.

О переоценке взглядов на роль Шинкеля в создании предметов художественного литья из чугуна на КПЧЗБ говорят и терминологические изменения. То, что раньше называли «моделью», «проектом», «идеей», «планом», «макетом» или «эскизом» Шинкеля, теперь осторожно классифицируют как предмет, «созданный в традициях Шинкеля» или в лучшем случае по его рисунку. При этом никто не оспаривает существование

определенного количества предметов из чугуна (причем весьма ограниченного), в создании которых Шинкель действительно участвовал. Чаще всего это изделия, выполненные по заказам и указаниям прусской королевской семьи.

Таким образом, авторство Шинкеля в создании декоративных изделий на КПЧЗБ не имеет ничего общего с действительностью. Большую ценность для специалистов благодаря своей редкости и информативности представляет недавно обнаруженный в Германии и переданный мне преискурант продукции художественного чугунного, бронзового и цинкового литья КПЧЗБ 1856 года с таблицами, изображающими продукцию завода.

## **Орлова Анна Викторовна**

*Директор Музея имени В. Ю. Орлова, Ярославль*

### **Формирование собрания художественного литья из чугуна в собрании частного музея**

Музей имени В. Ю. Орлова представляет коллекцию из 6,5 тысяч экспонатов декоративно–прикладного искусства, которая состоит из трех основных разделов: фарфора, бытового серебра и художественного литья из чугуна. Коллекция произведений чугунного художественного литья собиралась Вадимом Орловым более 30 лет, в постоянной музейной экспозиции представлено около 250 экспонатов, а всего эта часть коллекции насчитывает до 300 предметов.

Художественное литье Урала — отечественное достояние и историческое наследие. Немногие музеи обладают постоянными экспозициями изделий из чугуна, а крупные выставки проводятся крайне редко. Поэтому целью комплектования коллекционер, в первую очередь, ставил желание показать

красоту художественных изделий и таланты русских мастеров, и стремился сделать доступным для широкого зрителя уникальное собрание.

Коллекция начиналась именно со скульптуры малых форм и кабинетных изделий. Модели, которые создавались по европейским образцам с первой четверти XIX века, и легли в основу собрания чугунных экспонатов музея Орлова. Причем первое время эти предметы — как скульптура, так вещи прикладного характера (шкатулки, пепельницы, мебель) — располагались в кабинете самого коллекционера и его сотрудников.

Особый интерес и любовь коллекционера вызывали работы русских скульпторов, выполненные по образцам из бронзы, а также созданные специально для отливки в чугуне. Коллекция позволяет увидеть и оценить бронзовые работы Е. Лансере и Н. Либериha, а идея Орлова выявлять особенности разных материалов (чугуна, бронзы и фарфора) продолжает развиваться с пополнением собрания новыми экспонатами.

Коллекция содержит произведения со второй половины XIX до середины XX века, что позволяет проследить историю развития изящного литья на Каслинском и Кусинском заводах, другие уральские заводы (Сосьвинский, Кыновский) представлены единичными экспонатами и были приобретены уже позже для расширения географии собрания.

Его пополнение и изучение продолжаютcя, как и совершенствование постоянной экспозиции.

## **Проничева Полина Сергеевна**

*Студентка кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## **Японские техники работы с металлом (на примере цуба XIX века)**

Доклад посвящен искусству оформления цубы японского меча в XIX веке. Цуба (гарда) японского меча является одним из важнейших элементов оружейного декора в Японии. Ранние техники представлены простым дизайном и использованием железа в качестве основного материала. Дальнейший переход отрасли в руки ювелирных мастеров был ознаменован расширением декоративных приемов и техник в украшении гарды японского меча (инкрустация серебром, эмалью, рельефные работы и т.д.). В качестве материала также начинают применять такие металлические сплавы, как сякудо, сибуичи, сэнтону и др., что создает богатую цветовую палитру и возможности для украшения цубы. Эта японская традиция уникальна.

Таким образом, XIX век, обобщая и развивая предшествующий опыт, представляет собой вершину в искусстве оформления цубы японского меча, демонстрируя многообразие школ, техник и материалов.

## **Пудов Глеб Александрович**

*Кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник отдела народного  
искусства, Государственный Русский музей, Санкт-  
Петербург*

## **Декоративные жестяные листы (из истории уральского сундучного промысла II половины XIX — I половины XX века)**

Во II половине XIX—I половине XX века сундуки и шкатулки на Урале часто декорировались с помощью жестяных листов, которые прибывались маленькими гвоздиками к деревянным поверхностям изделий. Такие листы делались в так называемых «детальных» мастерских, а из них затем передавались

в крупные («сборные») заведения.

Специальных работ по настоящей теме не существует. В публикации впервые предлагается классификация уральских декоративных листов. В качестве критерия выбрана техника, которая была применена при их изготовлении.

Изделия условно разделены на четыре вида: «мороз» по жести; печать; чеканка, гравировка и тиснение; хромофотография.

### 1. Декоративные листы с «морозом» по жести.

Это — один из самых распространенных методов декорирования уральских сундуков и шкатулок II половины XIX — I половины XX века. Технология «морожения» основывалась на кристаллизации расплавленной полуды при добавлении капель воды и химической реакции на кристаллизованную полуду смеси серной и азотной кислот. Качественные образцы «морозных» листов находятся в коллекции Русского музея (невьянская мастерская А. А. Овчинникова).

### 2. Декоративные листы с изображениями, нанесенными в технике печати.

Для печати листы намазывались олифой, затем сушились в печи, чуть позднее на них печатались различные рисунки (использовался трафарет или пробки с вырезанными изображениями), листы вновь сушили, потом натирали киноварью, покрывали олифой и снова ставили в горячую печь. Среди самых известных мастерских — невянское заведение В. И. Меринова. Хозяин сотрудничал с петербургским Кустарным музеем, успешно экспонировал изделия на выставках разного уровня.

### 3. Листы, украшенные в техниках чеканки, гравировки и тиснения.

Использовались чеканы разного профиля, молоток и деревянная доска, покрытая слоем смеси из смолы и песка (к ней прибивался металлический лист). Как правило, эти техники использовались в комплексе — либо друг с другом, либо с «морозными»

листами. В некоторых случаях такие листы нельзя рассматривать как самостоятельные изделия (это лишь заготовки, откуда вырезались кусочки разной формы для обивки сундуков).

4. Жестяные листы с изображениями, нанесенными в технике хромолитографии.

Примеры данной группы — изделия из Русского музея (инв. № гр. Б–217, инв. № гр. Б–218). К теме настоящей публикации они имеют косвенное отношение, поскольку изготовлены не в уральских «детальных» заведениях, а на петербургской фабрике Г. А. Хаймовича. Подобными декоративными листами обивались многие изделия, например, сундук из Невьянского историко-архитектурного музея (инв. № НМ–924). Сундучники покупали листы на столичных и региональных фабриках.

Декоративные жестяные листы дают исчерпывающее представление об одном из способов украшения уральских сундучных изделий. Мастера использовали для этого разнообразные техники, орнаментальные мотивы и композиции. Художественный стиль декоративных листов развивался в русле основных стилевых течений русского искусства II половины XIX — I половины XX века.

## **Рыбакова Анна Павловна**

*Магистрант кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## **Винокуров Сергей Евгеньевич**

*Кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств;  
доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

## Художественный металл в оформлении станций Ташкентского метрополитена

В оформлении станций Ташкентского метрополитена художественная обработка металла занимает значительное место, наряду с другими видами монументально-декоративного искусства. В этой уникальной подземной «галерее» представлены различные виды художественной обработки металла —ковка, литье, выколотка, чеканка. Для изучения выбран период с 1977 по 1991 год, богатый как на варианты работы с металлом, так и на творческие решения, созданные в рамках различных стилевых течений, сюжетов и тем.

Так, «коммунистическая» тема представлена рельефами и панно, посвященными победам и подвигам советского народа. Таков, например, бюст военачальника Сабира Рахимова, выполненный для одноименной станции в реалистической манере с использованием техники выколотки по меди. Одну из стен интерьера украшает рельефное панно из меди с символами победы и военными атрибутами.

Тема народного подвига раскрывается на станции «Комсомольская» (в настоящее время — «Миллий бог»), где на бронзовых перфорированных рельефных панно изображены не только военные и революционные образы, но и герои мирного труда — рабочие и ученые. Сюжетные композиции обрамлены лентами традиционного орнамента, что демонстрирует яркую характерную черту ташкентского монументально-декоративного искусства — сплетение общесоюзных и национальных черт.

Тема культуры и искусств представлена в оформлении станции «Пушкинская», где на стенах размещены бронзовые рельефные панно с профильным портретом поэта и летящих муз, по пластике и стилевому решению более лиричных и далеких от принятых образов соцреализма.

Металл широко использовался также в декоре светиль-

ников станций Ташкентского метро. Например, перрон станции «Хамида Адимджана» по центральной оси украшают светильники в форме раскрытого цветка с отделкой из бронзы, а на станции «Узбекистанская» вдоль путей протянулись ряды фонарей в виде стилизованных коробочек хлопка.

Пожалуй, одно из самых эффектных декоративных решений — подвесные люстры-обручи на станции «Чиланзар», напоминающие вотивные короны и украшенные чеканкой с флоральным орнаментом.

В оформлении станций встречаются и более футуристические решения. Свод станции «Чкаловская» (в настоящее время — «Дустлик») декорирован поясами из алюминиевых ячеек с перфорацией, создающих образ космоса, движения и полета, хотя и входящих в некоторый диссонанс с бронзовым рельефным бюстом летчика В. П. Чкалова в вестибюле, выполненным в реалистической манере.

За короткий период активного строительства на станциях Ташкентского метрополитена появилось множество декоративных решений, среди которых художественная обработка металла занимала видное место. В докладе будут представлены основные тематические, стилевые и технические решения в использовании металла в декоре станций метрополитена столицы Узбекистана конца 1970-х — начала 1990-х годов.

## **Свирина Наталья Владимировна**

*Старший научный сотрудник отдела зарубежного искусства,*

*Нижегородский государственный художественный музей;  
аспирант кафедры архитектуры,*

*Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет*

## Коллекция западноевропейского художественного серебра в собрании Нижегородского государственного художественного музея. Опыт атрибуции и экспонирования

В 2011 году в Нижегородском государственном художественном музее была открыта экспозиция произведений художественного серебра XV–начала XX веков, в которую, наряду с произведениями отечественных мастеров, впервые были включены западноевропейские изделия. В экспозицию вошли произведения немецких ювелиров XVII–XVIII столетий. В это время особую популярность получили работы мастеров из вольного имперского города Аугсбурга, благополучие которого не пошатнуло ни Тридцатилетняя война, ни конфессиональные конфликты между католиками и протестантами. Изделия аугсбургских ювелиров Антони I Грилла (?–1700), Иоганна Хальтенвангера (?–1734) и Абрахама IV Дрентветта (1711?–1785) отличаются безукоризненным качеством исполнения и декоративным богатством. Цеховые требования к качеству продукции в Аугсбурге были очень высокими, строгому контролю подчинялся порядок клеймения, что делало изделия своеобразным «эталоном качества». На сегодняшний день подробнейшим образом изучены и описаны клейма всех аугсбургских ювелирных династий, а также смотровые клейма города и их вариации по хронологическим периодам. Варианты клейм предметов из нижегородской коллекции были введены в научный оборот только в 2011 году и ранее не были известны.

Немецкое художественное серебро с давних пор было популярно в России. Иноземные серебряные изделия ввозились купцами, а также преподносились в дар русским царям. О том, что работы иностранных ювелиров высоко ценились, свиде-

тельствует тот факт, что они становились вкладами в церкви и монастыри. В нижегородской коллекции имеется блюдо работы бременского мастера XVII века Ханса Райнхарда Младшего (?–1622), которое в 1709 году стало вкладом в Спасский монастырь города Арзамаса. На обороте имеется надпись: «1709 году октября Василие Петровъ Кошировъ дал вкладу сие блюда ворзама... вспаско... манастырь поминать родители его а весу в немъ 113 а цена золотникъ по 35...».

Помимо немецких произведений, в «кладовой» экспонировались работы скандинавских мастеров. Например, парадное блюдо Иоганна Грумлиера (работал в Выборге в 1682 году) с редким смотровым клеймом города Вазы. Вероятно, изделие клеймили в другом городе, так как в Выборге не было цеховой палаты. Работа Грумлиера подражает аугсбургским блюдам, о чем свидетельствуют медальоны с изображениями римских императоров и акантовый орнамент на бортике. Пейзажный мотив на зеркале восходит к рисунку аугсбургского художника XVII века Ханса Фридриха Шорера. Примером редкой работы датского мастера Давида Буура (1708–1732) является ларчик для хранения причастного хлеба.

Экспозиция «серебряной кладовой» стала новым опытом презентации в едином пространстве работ русских и зарубежных художников. Одновременный показ произведений разных национальных школ и традиций дал возможность проследить ряд важных тенденций, характерных для развития отечественного декоративно-прикладного искусства.

## **Семёнов Данил Юрьевич**

*Кандидат искусствоведения, научный сотрудник  
экспозиционно-выставочного отдела, Музейно-  
выставочный комплекс стрелкового оружия  
им. М. Т. Калашникова, Ижевск*

## Ижевская медальерная традиция

Ижевская медальерная традиция, с одной стороны, ещё достаточно молода (она начала формироваться в 1960-е годы), а с другой — уже давно получила широкое признание как своими мастерами, так и высокой художественной ценностью выпущенных изделий.

Первые ижевские медали появились в конце 1960-х годов, когда производственным объединением «Ижмаш» была освоена технология порошковой металлургии, а затем и электроискровой гравировки. Огромная заслуга в этом принадлежит инженеру П. И. Кузнецову и гравёру Ю. С. Блинову, самому знаменитому медальеру республики. Впоследствии памятные медали стали выпускаться и на Ижевском механическом заводе.

Часто эскизы медалей делали профессиональные художники-графики, однако, вырезая пуансон, гравёры вносили в изображение медали много своего. Такова специфика медальерного искусства, которое по своей природе — синтезное: в нём осуществляется тесная и непосредственная связь графики и скульптуры.

С течением времени и композиция, и образный строй ижевских медалей усложнились, стали решать более масштабные композиционные и пластические задачи. Определился также и традиционный перечень сюжетов: образы В. И. Ленина, юбилейная продукция того или иного промышленного предприятия, важные даты, связанные с какой-либо выдающейся личностью или знаковыми историческими событиями, и т.д. При этом, естественно, каждое конкретное изображение нуждалось в собственной индивидуальной композиции, особом пластическом решении.

К сожалению, медальерное искусство республики (и как особый вид скульптуры, и как самостоятельный вид декоративно-прикладного искусства) не получило достаточно пол-

ной разработки в региональной искусствоведческой литературе. Несмотря на обширный и крайне интересный материал, эта тема до сих пор остаётся весьма слабо изученной. Она является очень плодотворной в научном плане и ждёт своего серьёзного всестороннего исследования, в идеале — монографии обобщающего характера.

## **Симонова Алина Владиславовна**

*Ассистент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет, Екатеринбург*

### **Корейские бронзовые зеркала с изображениями бодхисаттв периода Корё (918–1392)**

Производство бронзовых зеркал на территории Корейского полуострова началось более 2000 лет назад, однако достигло своего пика во времена династии Корё (918–1392). Этот период характеризуется большой ролью буддийского учения в корейской культуре, которое активно поддерживается властью и аристократией, что, в свою очередь, способствует развитию буддийского искусства. Также в это время значительно увеличивается количество ремесленных мастерских, возрастают производственные возможности, в связи с чем появляется большое разнообразие форм, размеров и вариантов художественного оформления зеркал, которые использовались как в утилитарных, так и в ритуальных целях.

Особенно интересными представляются ритуальные зеркала с изображениями будд, бодхисаттв, различных персонажей буддийского пантеона. В отличие от большинства зеркал, где изображение украшало заднюю часть, у ритуальных зеркал разрабатывалась отражающая поверхность. В докладе рассмотрим истоки и развитие этой художественной традиции,

особое внимание уделив зеркалам с изображением бодхисаттвы Авалокитешвары (кор. Кваным), бодхисаттвы Манджушри (кор. Мунсу) и другим. Будут также проанализированы различные примеры ритуальных зеркал, хранящихся в корейских и мировых коллекциях, рассмотрена их иконография и стилистические особенности.

## **Титова Мария Алексеевна**

*Младший научный сотрудник,*

*Государственный музей искусства народов Востока, Москва*

## **Переатрибуция и анализ тибетской скульптуры бодхисаттвы Майтреи из собрания Государственного музея искусства народов Востока**

В фонде произведений искусства Центральной Азии Государственного музея искусства народов Востока (ГМВ) находится металлическая скульптура бодхисаттвы Майтреи. Это произведение было опубликовано в работе «Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX веков из собрания ГМВ», его первоначальная атрибуция — Западный Тибет, XVIII век. Такая версия была основана на характере сплава, однако, мы не считаем, что в данном случае этот фактор является приоритетным.

Доклад посвящён анализу стилистических и технико-технологических особенностей скульптуры Майтреи, которые позволяют отнести это произведение к тибетской художественной традиции XV века. Благодаря многочисленным аналогиям можно выявить характерные особенности западнотибетских произведений — например, тяготение к архаичным моделировкам и декоративным деталям, свойственным индийской пластике, а также отсутствие строгой пропорциональности.

В то же время в скульптуре Майтреи обнаруживается ряд признаков, которые не встречаются в западнотибетской пластике или встречаются редко. Среди них можно отметить следование иконометрическому канону, который обеспечивает баланс постановки фигуры в пространстве и композиционный «ритм» произведения; высокий уровень детализации всех внутриконтурных объёмов; наличие таких техник, как гравировка и инкрустация кабошонами полудрагоценных камней и минералов, инкрустация металлами разных цветов (серебром и медью); характер моделировок лица и частей тела бодхисаттвы.

Ещё одной особенностью исследуемой скульптуры является обращение к стилю Пала-Сена, который развивался в северо-восточной Индии с VIII по XII век. Правители династии Пала являлись приверженцами буддизма. К XII веку территории империи Пала были завоеваны представителями индуистской династии Сена. В этот период буддизм пришёл в упадок, и мастера буддийской скульптуры переселялись в Тибет. Тибетские мастера обращались к художественным решениям предыдущих эпох, поэтому до нас дошли многочисленные подражания стилю Пала-Сена.

Тибетские образцы XIV–XV веков представляют собой переосмысление пропорций и форм, которые воспроизводили северо-индийские мастера. На базе этой школы формировался расцвет искусства тибетской металлической скульптуры, обусловленный благополучием социально-политической обстановки того времени, которая позволяла концентрировать трудовые и материальные ресурсы в монастырях.

## **Чагина Екатерина Викторовна**

*Кандидат искусствоведения, преподаватель  
специальных дисциплин,*

*Художественное училище (техникум), г. Пермь*

## Художественный металл Спасо-Преображенской церкви Александровского завода Пермской губернии

История возведения этой каменной трехпрестольной церкви изучалась и уже представлена широкой публике, теперь мы дополним ее сведениями о художественном металле.

Закладка храма состоялась в 1811 году. Владелец Александровского завода Всеволод Андреевич Всеволожский постоянно давал предписания, касающиеся этого сооружения, а Главное Пожевское правление, осуществлявшее в этот период руководство всей его собственностью в Пермской губернии, регулярно перед ним отчитывалось.

Из чугуна отливались архитектурно-строительные детали: «капительные квадраты или доски» на колонны и «доски для перекрыши въ кумполе окошек».

Осенью 1824 года на Пожевской завод для создания металлических моделей сроком на три года был принят «служивший по ведомству Екатеринбургской Гранильной фабрики и Горношнитского Мраморного Завода» и уволенный в отставку «унтеръ шихтмейстеръ 3го класса» Фролов Яков Петрович. Модели напольных плит («съ алегрекомъ» и «съ каймою ицветкомъ») были выполнены в 1825 году. «Половые доски» в интерьер и для крылец, ступени на лестницу в колокольне были отлиты на Александровском заводе. В 1826 году Всеволожский распорядился сделать по присланным рисункам сборные из чугуна паникадило и канделябры. «Полднейвой» придел украсила чугунная с «приделанными арнаментами» клиросная решетка, имевшая позолоту с внешней стороны. Двери из главного алтаря в боковые пределы были столярной работы с позолоченными накладками из чугуна. «Вънутрь олтаря коосвященію престола положена чугунная рама».

В ноябре 1828 года на Пожевском заводе требовалось изготовить 8 чугунных «вызолоченных» консолей для подвешивания лампад и 4 чугунные «с вазами» тумбы «для поставления» двух жестяных фонарей, Креста Господня и иконы Божьей Матери, а «къ крыласной решотке яблоковъ медныхъ срепейками».

Ограда с коваными решетками была устроена уже после освящения церкви, которое состоялось в 1829 году.

## **Шабалина Наталья Михайловна**

*Доктор искусствоведения, профессор,  
Санкт-Петербургская государственная художественно-  
промышленная академия имени А. Л. Штиглица*

## **Ли Чжи**

*Аспирант,  
Санкт-Петербургская государственная художественно-  
промышленная академия имени А. Л. Штиглица*

## **Воплощение эстетических концепций даосской культуры в бронзовой скульптуре Китая: традиции и инновации**

«Даосская культура» — это зародившаяся в Китае уникальная форма культуры, объединяющая в себе религиозные верования и философские идеи. Она занимает важное место в китайской цивилизации, проникая во все сферы общества. Даосская философия направляет людей к тому, как выстраивать социальные отношения, как относиться к природе и понимать вселенную. Даосизм, как религиозное течение, основанное на даосской философии, предоставляет людям пространство для умиротворения души, а в древности служил теоретической основой для императорской власти и управления государством. В этих условиях даосская культура естественным образом связана с искусством.

Исследовательская задача — раскрыть корреляционные процессы даосской философии и традиционной культуры, оказавшие влияние на искусство бронзовой скульптуры Китая.

Религиозная буддийская скульптура, пройдя в Китае долгий путь и многократные трансформации, обладает уникальными характеристиками и высокой художественной ценностью. Бронзовая статуя бога Чжэньу в храме Тайхэ на горе Удан, созданная в эпоху Мин, поражает своим величием и высоким уровнем мастерства, демонстрируя искусство древних китайских скульпторов. Национальная скульптура является ярким воплощением антропоморфного поклонения божествам в даосской культуре, оказавшей влияние на дальнейшее формирование ее эстетических особенностей.

В XX веке многие китайские мастера (Лю Кайцюй, Хуа Тянью, Цао Чуньшэн) были направлены во Францию и Россию для изучения западного искусства ваяния. В современном Китае появилась новая волна скульпторов, которые интегрировали западную художественную систему с мировоззренческой философской концепцией даосизма. Уникальный и традиционный для Китая художественный стиль скульптуры разрабатывали в XXI столетии такие мастера, как У Вэйшань, Ли Сянцунь и Сунь Лунбэнь. Современные скульпторы ищут баланс между инновациями и сохранением традиций. В репрезентируемых памятниках бронзовой скульптуры (статуи Чжэньу, «Вэн-дао» У Вэйшаня) анализируются символы и степень воплощения даосской концепции. В заявленной теме рассматриваются материалы и методы изготовления скульптур; обсуждаются художественные и культурные ценности, унаследованные современной китайской скульптурой от древнего искусства, новые направления, которые она открыла. Выдвигается также предложение о необходимости дальнейшей охраны культурного наследия древних даосских скульптур.

# Шатилова Людмила Ивановна

*Научный сотрудник отдела истории  
западноевропейского прикладного искусства,  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

## Забывтая выставка. История создания парадного восьмерика из собрания Государственного Эрмитажа

В фонде упряжи и декоративного убранства выезда Государственного Эрмитажа хранится комплекс предметов конской упряжи. Это парадный восьмерик вишневой кожи, крытый малиновым бархатом, украшенный золотым шитьем и позолоченными бронзовыми накладками со стразами. В Российской империи право выезжать в экипаже, запряженном восьмериком, имели только император и императрица. Чаще всего государь ехал верхом, а государыня находилась в карете. Запряжки из восьми лошадей использовали по особо торжественным случаям, таким как свадьбы, крестины великих князей и, конечно же, коронации.

Из архивных источников выяснилось, что восьмерик предназначался для экспонирования на Второй Санкт-Петербургской мануфактурной выставке 1833 года (первая состоялась в 1828 году). Благодаря делу «О изготовлении в Придворном Экипажном заведении разных вещей для вторичной выставки Российских Мануфактурных изделий, и о сделании шор парадного осмерика» выяснилось, кто именно участвовал в создании восьмерика 1833 года. Кроме мастеров Придворного экипажного заведения под руководством обер-мастера Джона Баннистера привлекались вольные мастера разных специализаций: золотошвейный мастер Иван Лихачев, бриллиантщик Зубров, басонщик Залеман и бронзовщик Герен. Из того же дела мы узнаем, что для один из восьми комплектов был выставлен на специально изготовленном мастером Люстерманом дере-

вянном манекене лошади, обтянутом шкурой.

По окончании выставки парадный восьмерик поступил в Придворное экипажное заведение и использовался для выездов императрицы Александры Федоровны.

Во время подготовки к коронации 1856 года понадобились два парадных комплекта упряжи для карет царствующей и вдовствующей императриц. Восьмерики обеих нужно было сделать парными или близкими по декоративному оформлению. Было решено для вдовствующей императрицы Александры Федоровны отремонтировать парадный комплект 1833 года, а для Марии Александровны изготовить новый. Долгое время считалось, что в 1856 году для коронации императора Александра II было построено два одинаковых восьмерика поставщиком Двора его императорского величества, седельным и шорным мастером Кристианом Левенгреном. Только благодаря архивным документам выяснилось, что один восьмерик старше другого почти на четверть века и в 1856 году уже назывался «древним». Оба комплекта не раз ремонтировались и использовались в торжественных процессиях. Один из них в настоящее время находится в коллекции Государственного Эрмитажа, а второй — в Конюшенной казне Оружейной палаты Московского Кремля.

## **Шевлягин Арсений Андреевич**

*Кандидат культурологии,  
хранитель музейных предметов фонда «Скульптура  
Ораниенбаума»,  
Государственный музей-заповедник «Петергоф»*

## **Иноземцева Алёна Игоревна**

*Реставратор,  
Реставрационная Мастерская «Наследие», Санкт-Петербург*

## Бронзовая группа «Вакханка у гермы» из собрания Государственного музея-заповедника «Петергоф»: особенности реставрации

В собрании Государственного музея-заповедника «Петергоф» хранится бронзовая группа «Вакханка у гермы» работы неизвестного французского мастера второй половины XIX века. Произведение представляет собой выполненную в человеческий рост обнажённую женскую фигуру, прислонившуюся к герме, увенчанной головой сатира. О популярности вакхической тематики в скульптуре в указанный период свидетельствует большое количество работ, представленных на Парижских салонах.

Установлено, что иконография изваяния восходит к античным образцам: примером тому служит созданная около 100 года до н.э. в Мирине терракотовая фигура Афродиты, венчающей герму Диониса венком из плюща (Британский музей, Лондон). В ходе исследования были найдены аналоги, в том числе мраморная группа «Вакханка» 1863 года французского скульптора А.— Э. Каррье-Беллёза (музей Орсэ, Париж).

Изучение архивных документов, хранящихся в Государственном музее-заповеднике «Петергоф» и Государственном Эрмитаже, позволили установить историю бытования произведения в XX столетии. В конце 1920-х годов бронзовая группа находилась в петербургском особняке на Моховой улице, 36, откуда была передана в Эрмитаж. В 1978 году она стала частью собрания Государственного музея-заповедника «Ораниенбаум», который с 2007 года вошел в Государственный музей-заповедник «Петергоф». В мае 2024 года произведение было передано в Реставрационную Мастерскую «Наследие» в целях подготовки к экспонированию. Сведений о предыдущих ре-

ставрациях обнаружено не было.

Характер дефектов литья, сложность, высота и глубина рельефа, а также качество отделки подтвердили догадку реставраторов о том, что памятник является высокотехнологичным цельнолитым изделием. Было обнаружено, что группа имеет смещенный центр тяжести и различную толщину стенок плинта, недостаточную для веса скульптуры, что приводило к значительному крену всей композиции. Вероятно, для исправления этой ситуации исторически были изготовлены и установлены дополнительные металлические вставки на плинте. После устранения его деформации была произведена реставрация укрепляющих элементов с заменой креплений из черного металла на латунные.

Скульптура была покрыта тонированным защитным составом, придававшим ей темно-серый оттенок и скрывавшим истинный цвет патины. Его удаление обнажило ряд особенностей сохранности скульптуры:

1) множественные заделки инородными материалами, которые служили для герметизации в местах литевых дефектов и сквозных отверстий;

2) невидимые ранее окислы, исследование которых с помощью химико-технологической экспертизы и методом электронной микроскопии показало, что частицы проб значительно отличаются по химическому составу и морфологии;

3) наличие неудаляемой литевой оснастки в виде стальных гвоздей, выходящих на лицевую поверхность.

В ходе реставрации разрушенные мастиковки были заменены новыми, восполнены утраты авторской патины, нанесено не искажающее авторского замысла консервационное покрытие.

# Шинкарева Екатерина Марковна

*Хранитель музейных предметов,*

*старший научный сотрудник,*

*Государственный музей искусства народов Востока, Москва*

## Искусство бронзового литья в индийских племенных сообществах: история, технология и региональные особенности (на материалах коллекции Государственного музея искусства народов Востока)

В традиционной индийской технике бронзового литья, которую принято обозначать термином «дхокра», используется метод литья по «утраченной восковой модели». Это самая древняя из известных технологий отливки цветных металлов. В Индии она используется уже более 4000 лет. Народные формы этого метода сохраняют древнейшие приемы и устоявшиеся типы изображений. Оригинальная модель изготавливается каждый раз заново, поэтому каждое изделие неповторимо. Скульптура формируется путем наматывания на глиняную основу жгутов и нитей, сформированных из воска и смесей на основе смол, благодаря чему поверхность готового изделия приобретает необычную декоративную фактуру. В этой технике работают мастера племенных народных промыслов в штатах Мадхья-Прадеш, Чхаттисгарх, Одisha, Западная Бенгалия, Бихар, Джхарканд и Андрха-Прадеш.

Произведения, созданные в данной технике, вдохновлены природными мотивами. Это самые разнообразные изделия: ритуальные предметы (фигуры божеств и мифологических существ), статуэтки людей (танцоров и музыкантов, ремесленников и деревенских жителей) и различных животных, женские украшения, посуда и предметы для дома. Изделия различаются по размеру: это могут быть как небольшие алтарные укра-

шения или утварь, так и огромные скульптуры коней и слонов, полутораметровые статуи богов, сложные многофигурные алтари, где в подробностях представлены мифологические события, ажурные панно со множеством изображений.

Слово «дхокра» произошло от названия группы мастеров-кочевников западнобенгальского племени Дхокра Кармар, которые из поколения в поколение занимались обработкой металлов. В середине XX века литейщики начали использовать это имя как свое кастовое обозначение. В 1970-х годах в мире возник интерес к народному искусству Индии, и племенное искусство обработки бронзы стали называть «дхокрой». Однако это название оправдано далеко не всегда. Мастера по металлу полукочевых сообществ Бастар из штата Чхаттисгарх не считают себя частью общины Дхокра. Они происходят из касты Гасиа и называют себя Гадхва, поэтому, вероятно, было бы верно обозначать металлическое ремесло Бастара термином «гадхва». Есть и другие ремесленные группы, называющие свои произведения по имени своих племен.

Коллекция индийской племенной бронзы музея недавно существенно пополнилась, в связи с этим несомненный интерес представляет систематизация предметов из его собрания и определение их этнической принадлежности.

## **Шишкина Екатерина Александровна**

*Начальник отдела памятников и мемориальных досок,  
Государственный музей городской скульптуры, Санкт-Петербург*

**О музейном опыте сохранения произведений  
монументально-декоративного искусства  
в открытой городской среде или наше «золотое  
железо»**

В составе коллекции произведений монументально-декоративного искусства Государственного музея городской скульптуры особое место занимают старинные памятники, выполненные из чугуна — металла, необычного по своим художественно-выразительным свойствам и «запасу прочности». Как материал для производства художественных отливок, он использовался еще средневековыми мастерами. «Если чугун не вступил во все права свои, то без сомнения потому, что поздно сделался известен, его узнали гораздо позже железа», — так считал скульптор П. П. Соколов, автор декоративных чугунных фигур грифонов на Банковском мосту и львов на Львином мосту в Санкт-Петербурге.

В собрании музея числится целый ряд замечательных произведений, выполненных из чугуна: Московские Триумфальные ворота (1838. Арх. В. П. Стасов, ск. Б. И. Орловский) на Московском проспекте (самое большое сооружение из чугуна в России); Нарвские Триумфальные ворота (1834. Арх. В. П. Стасов, ск. В. И. Демут-Малиновский, С. С. Пименов, П. К. Клодт) на проспекте Стачек; Николаевские ворота (1826. Арх. К. И. Росси, ск. В. И. Демут-Малиновский) в г. Павловске; старинные декоративные фонари-торшеры на Каменноостровском проспекте и др. Особое место в музейной коллекции занимают оригинальные по декоративному оформлению и утилитарные по своему первоначальному назначению Египетские (Кузьминские) ворота, расположенные при въезде в г. Пушкин, в облицовке которых используются чугунные рельефы с сюжетами из египетского искусства.

Памятники и декоративная скульптура находятся под пристальным вниманием музейных специалистов, осуществляющих полный комплекс мер по их сохранению: регулярно проводятся осмотры их состояния, ведется мониторинг изменения сохранности, фиксируются повреждения, устраняются акты

вандализма, выполняются профилактические и реставрационные работы и т.д. О бытовании, реставрации и проблематике сохранения памятников из чугуна в открытой городской среде и пойдет речь в докладе.

## **Шумилова Христина Витальевна**

*Заместитель ген. директора по реставрации,  
художник-реставратор,  
Реставрационная Мастерская «Наследие»;  
преподаватель кафедры реставрации факультета  
искусств,  
Санкт-Петербургский государственный университет*

## **О реставрации Московских триумфальных ворот в Санкт-Петербурге**

Доклад посвящен реставрации Московских ворот в Санкт-Петербурге, которая состоялась в 2023–2024 годах.

Работы начались в феврале 2023 года с закрытия периметра вокруг ворот забором и создания стройплощадки. После этого были возведены инвентарные леса. К весне появился доступ к декоративному фризу ворот, что дало возможность начать демонтаж крылатых гениев. В мае был проведен демонтаж восьми акротериев и их спуск на землю с двадцатиметровой высоты. Далее уже можно, наконец, было полностью достроить леса, создать временную кровлю, произвести обтяжку конструкции пленкой и баннерами для проведения дальнейших работ на объекте. В июле были демонтированы золоченые литеры с северного и южного фасадов. Затем весь накладной декор был перевезен в реставрационные мастерские. Работы по самим воротам проводились по месту, на Московском проспекте.

В процессе реставрации поверхности чугуна были рассчитаны от загрязнений, коррозии и лакокрасочных покрытий.

Произведена обработка ингибиторами коррозии, нанесен защитный грунт. Выполнены работы по расшивке шовных соединений, удалены деструктивные заделки, изготовлены новые вставки, сделаны мастиковки. Швы зачеканены свинцом. Заменены элементы каркаса, покрытия стилобата, ветхие лестницы в колоннах, исполнена реставрация кровли.

На данный момент работы по реставрации завершились: смонтированы все 294 знака надписей, 8 акротериев, 30 крылатых гениев, проделано окрашивание фасадов и декора, а также благоустройство.

## **Щедрова Ольга Вячеславовна**

*Старший преподаватель,*

*Санкт-Петербургская Академия художеств*

*им. И. Е. Репина*

## **Московские ворота. История создания и бытования памятника**

Московские Триумфальные ворота — выдающийся памятник воинской славы эпохи высокого классицизма, крупнейшее для своего времени не только в Европе, но и в мире монументальное сооружение из чугуна — являются одновременно и вершиной инженерного искусства, и примером органической связи архитектуры и скульптуры. Возведены они были по проекту архитектора В. П. Стасова в период с 1834 по 1838 год как дорожно-транспортное пятипролетное сооружение, где три средних пролета предназначались для проезда конных экипажей, а два крайних — для пешеходов. В связи с ростом города, изменениями транспортной инфраструктуры и политическими событиями в стране Московские ворота лишись своего функционального назначения в качестве пограничного пункта — тор-

жественное сооружение новая власть восприняла как излишне величественный памятник самодержавию. Вопрос об его «снятии» был решен утвердительно 17 августа 1936 года, единственное, чего удалось добиться после настойчивых указаний Отдела по охране памятников, это устное распоряжение о замене сноса ворот на их разборку по элементам с учетом возможности установить их на новом месте. В 1947 году «сохраняющиеся в разобранном виде» Московские ворота были включены в число памятников архитектуры общесоюзного значения и взяты на особый учет Главного Управления по охране и реставрации памятников архитектуры РСФСР.

В 1950 году вопрос о восстановлении ворот вновь стал актуальным в связи с разработкой проекта генеральной реконструкции Международного проспекта. При инвентаризации всех собранных частей и деталей выяснилось, что из ста восьми колец, составлявших двенадцать колонн, сохранилось лишь шестьдесят пять, и что только тринадцать скульптурных фигур возможно было отреставрировать. Остальное предстояло изготовить заново по данным обмеров 1936 года. В 1959 году воссозданные Московские ворота возвышались в перспективе тогда уже Московского проспекта, в 1961 году реставрация была полностью завершена, но текст посвянительной надписи воссоздавать не стали, он появился лишь в 2001 году.