



Научная статья  
УДК 736+679.87(282.247.42)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.04.004

## Фаберже, Коноваленко и уральские камнерезы: миф и история



Будрина Людмила Алексеевна

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург,  
Российская Федерация  
*ludmila.budrina@gmail.com*, <https://orcid.org/0000-0002-8099-5292>, Researcher ID: H-8280-2017, Scopus  
ID: 57194771064

**Аннотация.** Статья обращается к истории отечественного камнерезного искусства середины XX века, в центре внимания — техника объемной мозаики и традиции ее применения. Актуальность статьи обусловлена сложившейся и активно транслируемой схемой преемственности и художественного превосходства разных российских центров, опирающейся на устаревшие подходы к рассмотрению отечественного камнерезного искусства и его истории. Согласно этой концепции, развитие объемной мозаики происходит по линии Фаберже — Коноваленко — петербургские мастера рубежа XX–XXI веков. Подобные высказывания многократно повторяются в публикациях, посвященных деятельности В. Коноваленко и истории «петербургской камнерезной школы». Между тем эта концепция представляется по меньшей мере неполной. Несмотря на наличие более ранних публикаций автора, посвященных этой проблеме, новое обращение к теме связано с необходимостью еще раз артикулировать пропущенные «звенья» в истории развития особого вида камнерезного искусства — фигурок, созданных в технике объемной мозаики. Актуальность этого высказывания подкрепляет состоявшийся летом 2022 г.— зимой 2023 г. в стенах Музея Фаберже (Санкт-Петербург) экспозиционный проект, в рамках которого впервые за много десятилетий за пределами Уральского региона представлены работы студентов художественно-ремесленного училища № 42 (ныне — Уральского техникума «Рифей»). Эти работы, выполненные по большей части в технике объемной мозаики, стали частью выставки произведений современных уральских камнерезов. Изложенная ретроспектива «уральской» линии развития этого направления, с отмеченными на ней точками пересечения с более популярными мастерами и центрами отечественного камнерезного искусства, наглядно доказывает размытость границ между «столицами» и «провинцией» в этом виде искусства.

**Ключевые слова:** камнерезное искусство, уральские камнерезы, Фаберже, училище «Рифей», Василий Коноваленко, Фонд семьи Шмотьевых

**Для цитирования:** Будрина Л.А. Фаберже, Коноваленко и уральские камнерезы: миф и история // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 4 (27). С. 58–71.  
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.004>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/920>.

Original article

## Fabergé, Konovalenko and the Ural's stonecutters: myth and history

Ludmila A. Budrina

*Ural Federal University, Ekaterinburg, Russian Federation**ludmila.budrina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8099-5292>, Researcher ID: H-8280-2017, Scopus ID: 57194771064*

**Abstract.** The article refers to the history of Russian stone-cutting art of the mid-twentieth century. The focus is on the technique of three-dimensional mosaic, the traditions of its application, and the continuity in the application. The relevance of the article is due to the established and actively broadcast scheme of continuity and artistic superiority of various Russian centres, based on outdated approaches to the consideration of Russian stone-cutting art and its history. According to this concept, the development of three-dimensional mosaics takes place along the line of Fabergé — Konovalenko — St. Petersburg masters of the turn of the 20th — 21st centuries. Such statements are repeated many times in publications devoted to the activities of V. Konovalenko and the history of the “St. Petersburg stone-cutting school”. Meanwhile, this concept seems to be at least incomplete. Despite the presence of earlier publications of the author devoted to this problem, a new appeal to the topic is connected with the need to once again articulate the missing “links” in the history of the development of a special stone-cutting art — figurines created using the technique of three-dimensional mosaic. The relevance of this statement is supported by the exhibition project that took place in the summer of 2022 — in the winter of 2023 in the Fabergé Museum (St. Petersburg). It showed the works of students of arts and crafts school No. 42 (now the Ural Technical School “Rifey”) for the first time in many decades, outside the Ural region. These works have become part of the exhibition of works by modern Ural stone cutters, most of the presented works are made in the technique of three-dimensional mosaics. The retrospective of the “Ural” line of development of this direction, with the marked points of intersection with more popular masters and centres of domestic stone-cutting art, clearly proves the transparency of the boundaries between the “capitals” and “province” in this form of art.

**Keywords:** stone cutting art, Ural stone carvers, Fabergé, professional school “Rifey”, Vasilii Konovalenko, Shmotev Family Foundation

**For citation:** Budrina, L.A. (2022) ‘Fabergé, Konovalenko and the Ural's stonecutters: myth and history’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 58–71. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.04.004. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/920>. (In Russ.)

### Введение

Развитие русского камнерезного искусства, привлекавшее внимание ряда советских исследователей 1940–1980-х годов [1], еще ждет своего переосмысления. Его необходимость очевидна на фоне изменившихся идеологических установок, большей доступности документов, накопленного фактологического материала, а также в связи с необходимостью более аккуратного

позиционирования современной деятельности российских художников-камнерезов.

Наглядным примером особенностей и перекосов в изучении отечественного камнерезного искусства может служить подход к освещению деятельности уральских предприятий дореволюционного периода, представленный двумя основными направлениями анализа.

К первому можно отнести основной массив исследований, посвященных уральскому камнерезному искусству XIX века. Он опирается на историю императорской Екатеринбургской гранильной фабрики. Эта тенденция, заданная Б.В. Павловским [2] в середине прошлого века и закреплённая в его более поздней работе [3], во многом определила ракурс подхода следующих публикаций. Таковы, например, книги В.Б. Семёнова [4; 5; 6], опирающиеся в значительной степени на материалы из фондов ГАСО и РГИА. Эти ценные труды, к сожалению, не всегда содержащие корректные ссылки на документы, лишены стилистического анализа произведений и крайне редко дают представление о контексте работы этого предприятия.

Второе, существенно менее представленное направление затрагивает частные камнеобрабатывающие предприятия Екатеринбурга. Любопытно, что первые упоминания таких мастерских в советской литературе связаны с публикациями воспоминаний мастеров. Изданные в 1937 году, они предсказуемо несут определенную оценочную окраску, нивелируя роль торговцев и владельцев небольших фабрик [7].

В масштабном труде А.Е. Ферсмана уральской «кустарной промышленности самоцветного цветного камня» в 1850–1920-х гг. отведена небольшая глава [8, с. 165–177]. В качестве источника в ней, очевидно, выступает не названный здесь, но включенный в список литературы отчет П. Зверева. Любопытна ремарка автора «Очерков по истории камня» о том, что «очень интересная бытовая сторона этих промыслов освещена Д.Н. Маминим-Сибиряком (1890), П. Бажовым («Малахитовая шкапулка»), М.П. Мельниковым и др.» [8, с. 165]. В этом замечании обозначена основная проблема в изучении уральской камнерезной промышленности второй половины XIX века — смешение авторских позиций, литературных сказок и аналитических заметок.

Сформированный в это время образ уральского кустика «Данилы-мастера», активно культивируемый и поощряемый, в том числе и налоговым законодательством в сфере народных художественных промыслов, прочно закрепился во взгляде исследователей и широкой публики, накладывая свой тяжелый отпечаток на восприятие работ, даже созданных спустя 30 лет после исчезновения советского государства.

Прежде чем обратиться к вынесенной в заглавие статьи проблеме, необходимо обозначить настоящее положение дел в камнерезной отрасли Урала и России в XVIII — начале XX века. Отдельным аспектам этой проблемы посвящены как опубликованные, так и находящиеся в работе статьи

и книги автора, поэтому ниже постараемся дать максимально краткое изложение.

### **Камнерезное искусство Урала: придворная культура или народное ремесло?**

Камнерезное искусство является в России заимствованным, как и многие другие виды декоративного искусства. Его появление в нашей стране тесно связано с деятельностью императора Петра I, чей указ положил начало работе Петергофской гранильной фабрики. Ее появление укладывается в привычную для Европы схему деятельности придворных камнерезных мастерских, существовавших при многих европейских дворах в XVI–XVIII столетиях. В следующие десятилетия, по мере разведки новых месторождений на Урале и Алтае, появляется принципиально новое явление: придворная по своей сути фабрика находится за несколько тысяч километров от двора. Эта ситуация характерна для императорских Екатеринбургской гранильной (1751, 2200 км от Петербурга) и Кольванской шлифовальной (1785, 3800 км). Статус придворной выражался не столько в наименовании фабрик «императорскими» (что было связано с принадлежностью к имуществу правящей семьи и подчинением Кабинету), сколько в системе заказов, финансирования, подготовки кадров (часть мастеров проходила обучение в Академии художеств). До последних десятилетий XIX века камнерезные фабрики работали почти исключительно по рисункам придворных архитекторов.

Эта практика способствовала созданию особой художественной атмосферы на предприятиях и вокруг них: даже не имея личного доступа к актуальным стилям и классическим образцам наследия, работники фабрик соприкасались с ними опосредованно. Сохранению наработанных традиций способствовало и сложение династий мастеров [9]. Это наглядно проявилось после реформы 1861 года, когда разошедшиеся по частным предприятиям работники фабрики обеспечили высокий уровень создаваемых здесь произведений. О том, насколько успешны были эти предприятия как на внутреннем (в том числе — столичном), так и на внешнем рынках, ранее неоднократно было рассказано в разнообразных публикациях [10; 11; 12]. Многие камнерезные предприятия из Екатеринбурга регулярно участвовали во всемирных выставках и получали награды<sup>1</sup>.

К закату империи уральские камнерезы занимали ведущие позиции в отрасли. Помимо собственно Екатеринбургской фабрики (произведения которой нередко оправлялись в драгоценный металл у Фаберже), большого количества частных мастерских в Екатеринбурге и ближайших окрестностях,

<sup>1</sup> Budrina L. #РусскийКаменьНаВсемирныхВыставках [Видео-плейлист].  
URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLkk7WzAZM1A9dSjn4QbX4DzQ2mJ4HeFeS>.

уральцы были представлены в столице. Патенты поставщика императриц были у А.И. Сумина (потомка уральской династии), в камнерезном ателье фирмы К. Фаберже (основанном в 1908 году) трудились выпускники Екатеринбургской художественно-промышленной школы П.М. Кремлёв, П. Дербышев, Н.В. Куликов. Свое предприятие, со временем успешно конкурировавшее с каменным направлением фирмы Фаберже, в 1902 году открыл в Петербурге А.К. Денисов-Уральский.

Приведенные выше факты заставляют иначе взглянуть на уральского мастера-камнереза, отложив в сторону устоявшийся шаблон «кустаря-самоучки».

### **Объемная мозаика в России начала XX века**

Техника объемной мозаики, заключающаяся в создании фигуры из деталей, вырезанных из разных цветных камней, и известная в отдельных образцах еще с античности, получила новое развитие во флорентийской мастерской Великих герцогов в XVII веке. Чрезвычайная сложность исполнения, приводящая к долгому ожиданию окончания работ и высокой их стоимости, обусловила редкость обращения к ней европейских мастеров из других центров. История техники в Европе подробно рассмотрена в публикации 2011 года [13].

Новый интерес к созданию полихромных каменных скульптур приходится на последнюю четверть XIX — начало XX века. В это время флорентийские мастера демонстрируют подобные произведения на всемирных и национальных выставках, французские резчики показывают свои работы на Салонах [13, с. 17–18].

Карл Фаберже, известный своей восприимчивостью к разнообразным стилевым и техническим явлениям в декоративном искусстве, внедрил производство таких фигурок на своем предприятии. Стоит подчеркнуть: это заимствованная, не изобретенная им самим, как до сих пор утверждают некоторые авторы, техника. Феномену фигурок из разных цветных камней в наследии Фаберже посвящено немало трудов разного жанра, укажем лишь публикацию, содержащую каталог подобных работ этого предприятия [14, с. 50–85], созданных (согласно опубликованным архивным данным) в период 1908–1916 годов. Нельзя не указать на формирование сюжетного ряда предметов, для которых нередким было заимствование из тиражных изданий [15].

Еще одним российским производством, обращавшимся к этой технике, является предприятие А.К. Денисова-Уральского. Многогранная деятельность этого неординарного человека, соединившего в себе живописца, камнереза, организатора выставок и страстного пропагандиста Урала,

была продемонстрирована на выставке, приуроченной к 150-летию со дня рождения художника [16]. Одним из последних выставочных проектов Денисова-Уральского стала выставка специально подготовленной коллекции камнерезных скульптур «Аллегорические фигуры воюющих держав» (1915–1916) [17]. Ряд произведений из этого цикла был выполнен в технике объемной мозаики. Обращался к ней Денисов-Уральский и при создании скульптур разных птиц.

### **Возрождение объемной мозаики: В. Коноваленко или Урал?**

Зародившаяся традиция применения русскими мастерами техники была остановлена революцией и последовавшими за ней событиями. Нет никаких сведений о создании подобных произведений в 1920-х — начале 1940-х годов. Однако техника не исчезла из репертуара отечественного камнерезного искусства.

В 1945 году в Свердловске (это название Екатеринбург носил в 1924–1991 годах) открылось Художественное ремесленное училище № 42. Главной задачей нового учебного заведения стала подготовка кадров для предприятий художественной промышленности, в основном — для завода «Русские самоцветы», преемника Екатеринбургской гранильной фабрики. Сохранившаяся работа студентов первого выпуска специальности «резчик по камню» свидетельствует о том, что техника объемной мозаики занимала важное место в подготовке будущих мастеров-камнерезов.

Крупная композиция «Урал кует Победу» (1948, рис. 1) создавалась под руководством Н.Д. Татарова (1887–1959) — одного из старейших на тот момент мастеров завода «Русские самоцветы». Он начал работать на Екатеринбургской гранильной фабрике подростком, принимал участие в создании знаковых мозаичных произведений, среди которых — карта Франции (1898–1900) и карта «Индустрия социализма» (1936–1937).

Созданное учащимися первого набора — Ю.Г. Абакумовым, (инициалы неизвестны) Анисимовым, В.П. Брызгаловым, В.П. Дергуновым, Ю.Н. Лебедевым, Г.Г. Суксиным, (инициалы неизвестны) Шумковым, — сложное крупное (54 x 101 x 62) произведение позволило продемонстрировать владение разными техниками и приемами работы с камнем. Так, в центре две фигуры рабочих, исполнены в технике объемной мозаики. Фоном им служит изображение индустриального пейзажа, сочетающее в себе приемы плоской и рельефной мозаики. Справа богатства уральских недр олицетворяет своего рода минералогическая горка — сочетание природных и частично обработанных образцов разнообразных цветных камней, представленных в виде нарочито хаотичного нагромождения.



1. Свердловское  
ХРУ № 42,  
рук. Н.Д. Татауров,  
исп. Ю.Г. Абакулов,  
(инициалы неизвестны)  
Анисимов,  
В.П. Брызгалов,  
Ю.Н. Лебедев,  
Г.Г. Суксин,  
(инициалы  
неизвестны) Шумков.  
Урал кует победу.

1948.

Мозаика, резьба,  
полировка.

Яшма, долерит,  
поделочные камни,  
металл.

54 x 101 x 62.

Музей Уральского  
техникума «Рифей».

Фото: Е. Литвинов

Вероятно, обращение к забытой технике можно связать с выставкой «Урал — кузница оружия», прошедшей в Свердловске в 1944 году. Среди представленных на выставку Молотовской (Пермской) художественной галереей экспонатов были три камнерезные работы А.К. Денисова-Уральского: «Попугай», «Индюк» и «Аллегорическое изображение Германии», — выполненные в технике объемной мозаики [18, с. 22].

На смену ушедшему из жизни мастеру Татаурову пришел выпускник Московского художественного училища Владимир Юрьевич Рысин (1933–1998). Приехав в Свердловск, он окончил в 1950 году ХРУ № 42 по специальности «мастер-камнерез», в 1956–1962 годах работал на свердловском заводе «Русские самоцветы», а затем вернулся в свердловское училище уже в качестве преподавателя. На протяжении нескольких десятилетий произведения его учеников получали высшие награды за качество исполнения. За творческую работу по подготовке кадров и участие в выставках Владимир Юрьевич награжден 22 медалями ВДНХ и орденом «Дружбы народов».

Обращаясь к проблеме эволюции объемной мозаики, мы уже писали о том, что «в 1968 г. под

руководством Рысина в технике объемной мозаики была создана скульптурная группа «Данила-мастер и Хозяйка Медной горы» (Екатеринбург, музей Уральского техникума «Рифей», рис. 2). В ней учащиеся Г. Галати и А. Родыгин тонко обыграли переходы цвета в блоке яшмы, из которого выполнен каменный цветок — смысловой центр композиции, от красновато-коричневого до зеленого. Красные ноты усилены яркой сургучной яшмой рубахи мастера, а зеленый перекликается с нефритовым платьем Хозяйки» [13, с. 21]. Отметим трактовку объемов крупными свободными плоскостями.

Известно, что «в том же году дипломная работа еще одной ученицы Рысина Надежды Николаевны Сухачёвой (р. 1949) «Тяуткино зеркальце. По сказам П.П. Бажова» (1968, Екатеринбург, музей Уральского техникума «Рифей») была отмечена медалью «Юный участник ВДНХ»<sup>2</sup>. Ранее мы отмечали, что «с 1974 г. Н.Н. Сухачёва работает в училище, передавая мастерство новым поколениям уральских камнерезов. Среди ее учеников — члены Союза художников, руководители известных мастерских»<sup>3</sup>.

В мастерских училища в 1960–1980-х годах появляется новое прочтение наборных фигурок.

<sup>2</sup> Будрина Л.А. Пять столетий объемной мозаики // Shmotiev A., Budrina L., Muntian T., Shokarev S. Heroes. History in Ural Stone Carving = Helde. Die Geschichte in Meisterwerken Uraler Steinkünstler = Geroy. Istoria v šedevrach uralskich kamnerезov. [Vaduz] Jekaterinburg: Liechtensteinisches Landesmuseum & ZOOM ZOOM FAMILY, 2016. P. 12–43.

URL: <http://stonecarving.ru/pyat-stoletiy-obemnoy-mozaiiki.html>.

<sup>3</sup> Там же.

2. Свердловское  
ХРУ № 42,  
рук. В.Ю. Рысин,  
исп. Г. Галати,  
А. Родыгин.  
**Данила-мастер  
и Хозяйка Медной горы.**

1968.

Мозаика, резьба,  
полировка.

Яшма, нефрит, змеевик.

39 x 42 x 37.

Музей Уральского  
техникума «Рифей».

Фото: Е. Литвинов





3. Свердловское  
ХРУ № 42,  
рук. В.Ю. Рысин,  
исп. О. Гурченко,  
В. Залиев,  
В. Клюев,  
А. Рогозин,  
Н. Сухачёва.  
Уральский перепляс.

1988.

Мозаика, резьба,  
полировка.

Амазонит, лазурит, чароит,  
родонит, мрамор.

17 x 18 x 10;

16,8 x 8,8 x 9;

17,5 x 9 x 10.

Музей Уральского  
техникума «Рифей».

Фото: Л.А. Будрина

В отличие от привычной натуралистической трактовки учащиеся экспериментируют с более условной моделировкой фигур. К этому кругу работ можно отнести композицию «Уральский перепляс» (1988, рис. 3), созданную под руководством В.Ю. Рысина учащимися О. Гурченко, В.А. Залиевым, В.Ю. Клюевым, А.С. Рогозиным при участии Н.Н. Сухачёвой.

Также в 1970–1980-х разрабатываются более простые модели: из деталей простой формы (конусов, шайб, пирамид) создаются лаконичные и убедительные образы девушек в ярких сарафанах и косынках («Уральский хоровод», 1978, Екатеринбург, музей Уральского техникума «Рифей»).

Можно было бы предположить, что геометричность работ обусловлена их учебным характером, однако мы не можем исключить влияние функциональной производственной эстетики. В предыдущей публикации, посвященной схожей проблеме, уже было отмечено, что «в полной мере эта стилистика раскрыта в объемных мозаичных фигурках, созданных на свердловском заводе «Русские самоцветы» в 1980-х годах» [13, с. 22]. В рассчитанных на многократное повторение каменных сувенирах («Василиса», 1980-е, по эскизу В. Безденежных, Екатеринбург, частная коллекция, рис. 4) сложная техника была адаптирована к производственным условиям, поверхности трактованы крупными плоскостями. Можно утверждать, что «отличающиеся обобщенной моделировкой произведения свидетельствуют о поисках в области объемной мозаики» [13, с. 22].

Всплеск популярности работ фирмы К. Фаберже, связанный с целым рядом выставок и публикаций конца 1980-х — начала 1990-х, а также развитие частного коллекционирования в этой области привели к резкой смене эстетических ориентиров в уральской объемной мозаике. Как работы учащихся, так и произведения самостоятельных мастеров 1990-х — начала 2000-х отличаются натурализмом в трактовке деталей, возвращением к стилистике начала XX века.

Таким образом, можно уверенно констатировать существование в Свердловске-Екатеринбурге традиции обращения к технике объемной мозаики, которая непрерывно развивается на протяжении большей части прошлого века.

В 1950-х годах к созданию скульптур в технике объемной мозаики обратился ленинградский художник-сценограф и скульптор Василий Васильевич Коноваленко (1929–1989). Традиционно интерес Коноваленко к цветному камню связывают с работой над оформлением балета «Каменный цветок» в Кировском (Мариинском) театре, премьера которого состоялась в 1957 году. Во время подготовки этого проекта художник предпринимает ряд поездок по стране, знакомится с работой геологических партий. Итогом освоения нового материала стала единственная выставка на родине, состоявшаяся в 1973 году в Русском музее. На выставке были представлены десять композиций, в основном — многофигурных, сюжетно связанных с прошлым

4. Завод  
«Русские самоцветы»,  
эскиз

В. Безденежных.  
Василиса.

1980-е.

Мозаика, резьба,  
полировка.

Поделочные камни,  
металл<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Уральские камнерезные изделия. М.: Внешторгиздат, б/г. С. 6.



**5. Выставка  
«Русский эпос в камне.  
Произведения  
современных уральских  
камнерезов»**

в Музее Фаберже  
(Санкт-Петербург),  
2022–2023.

Фото: Л.А. Будрина

России, в которых гротескная трактовка персонажей сочетается с подчеркнутой жанровостью сцен.

Прозвучавшее в выпущенном к выставке небольшом буклете [19] упоминание камнерезной деятельности Карла Фаберже (в качестве создателя уникальных работ рубежа XIX–XX веков) трансформировалось в публикациях, появившихся в последние 20 лет, в четкое указание на преемственность. В качестве характерного образца можно привести высказывание одного из теоретиков «петербургской камнерезной школы» Антона Ананьева: «Среди тех немногих мастеров-камнерезов, которые с горем пополам заполняли огромную, почти семидесятилетнюю лакуну, образовавшуюся в русском камнерезном искусстве после 1917 г., Коноваленко

является фигурой поистине титанического масштаба. Он подхватил рвущуюся нить традиции — и в этом его основная заслуга. Его творчество является самым массивным звеном в цепочке, тянущейся от Фаберже к творениям мастеров 1990–2000-х гг.» [14, с. 297]. Сформулированная в высказывании А. Ананьева линия преемственности (Фаберже — Коноваленко — петербургские мастера 1990–2000-х), концепция, приобретшая широкую популярность благодаря целому ряду разных публикаций [20, с. 39–40; 21, с. 16], полностью вытеснила уральских мастеров из истории русского камнерезного дела советского времени.

Между тем объемная мозаика как особое направление в обработке цветного камня



**6. Камнерезный дом  
Алексея Антонова,  
И. Голубев,  
Ф. Хайрланамов,  
Н. Скрипин,  
И. Голохвастов,  
А. Меркурьева,  
П. Ветров.**

**Святогор и Микула.**

2011.

Мозаика, резьба,  
полировка.

60 x 65 x 45.

Поделочные камни,  
металл.

Фонд семьи Шмотьевых.

Фото: Е. Литвинов

на Урале сохранялась и развивалась. Специфика Свердловска советского времени — закрытого центра оборонной промышленности — практически исключала развитие индивидуальных мастерских до конца 1980-х годов. Однако с первыми ростками свободного рынка мастера начали создавать разнообразные работы. Часто в объемной мозаике они шли за образцами К. Фаберже (выставки и приуроченные к ним публикации позволяли знакомиться с ранее малодоступными произведениями). В качестве примера можно привести скульптуру «Капиталист» О.Н. Александрова (1994, Екатеринбург, Музей истории камнерезного и ювелирного искусства), представляющую собой близкую интерпретацию фигурки «Джон Буль», созданной в 1908 году мастерами Фаберже. Постепенно растет мастерство уральцев, меняются подходы к композиционным решениям.

### **Итоги и заключение**

Своеобразным итогом развития объемной мозаики в творчестве уральских мастеров можно считать выставку «Русский эпос в камне» (рис. 5), которая была организована в Музее Фаберже (Санкт-Петербург) при участии Фонда семьи Шмотьевых (Екатеринбург). На выставке были представлены несколько камнерезных работ предприятий К. Фаберже и А. Денисова-Уральского из собрания петербургского музея. Историю освоения техники в стенах училища № 42 проиллюстрировали четыре выпускные работы разных лет (три из них упомянуты и проиллюстрированы в статье). Основу экспозиции составили 32 произведения из коллекции Фонда семьи Шмотьевых — одного из крупнейших собраний современного камнерезного искусства



**7. Студия камнерезного искусства «Святогор», И. Голубев, С. Ширяев, А. Лебедев, А. Ушков, А. Атемасов, Д. Бабушкин, Д. Денисов, Д. Брезгин. Кочевники.**

2016.

Мозаика, резьба, полировка.

Поделочные камни, металл.

75 x 64 x 68.

Фонд семьи Шмотьевых.

Фото: Е. Литвинов

в России и, пожалуй, единственного со столь активной выставочной и публикационной деятельностью [22; 23].

Как было отмечено в пресс-релизе выставочного проекта, «в экспозицию были включены произведения мастеров двух крупнейших предприятий Екатеринбурга, работающих над созданием художественных произведений из цветного камня: «Камнерезного дома Алексея Антонова» и студии камнерезного искусства «Святогор». «Камнерезный дом Алексея Антонова» вырос из созданной в 2000 году мастерской. Ее основатель окончил в 1991 году Художественное профессионально-техническое училище № 42, работал на екатеринбургском заводе «Русские самоцветы»<sup>5</sup>. На выставке представлены произведения, выполненные его мастерской в 2010–2014 годах в характерном

для этого предприятия многоцветном решении образов (рис. 6).

В том же источнике приведена информация и о второй мастерской, чьи работы представлены на выставке: «Студия камнерезного искусства «Святогор» отсчитывает свою историю с 1996 года. За время существования она сменила несколько названий и руководителей, однако ядро творческого коллектива мастерской удалось сохранить. Сегодня во главе предприятия находятся Григорий Пономарёв и Иван Голубев, выпускники Уральского архитектурно-художественного университета. На выставке представлены более 20 работ студии 2012–2020 годов, в том числе авторские работы одного из ее руководителей. Предприятие не только выполняет крупные композиции в технике объемной мозаики, но и создает более

<sup>5</sup> Русский эпос в камне. Произведения современных уральских камнерезов // Сайт Фонда семьи Шмотьевых. 24.06.2022. URL: <https://shmotevfoundation.ru/project/21>.



**8. И. Голубев.**  
**Атаман.**  
2020.  
Мозаика, резьба,  
полировка.  
Дымчатый кварц,  
известняк, иск. камни.  
58 x 47 x 32.  
Фонд семьи Шмотьевых.  
Фото: А. Павлов

камерные работы, построенные на внимании к особенностям природного материала»<sup>6</sup>. Характерным примером свободного пространственного решения многофигурной композиции является работа «Кочевники» (рис. 7).

Наряду с коллективными работами мастерских на выставке продемонстрированы авторские работы Ивана Голубева — одного из руководителей студии «Святогор». Примером необычного сочетания разных подходов служит одна из последних по времени создания работ — скульптура «Атаман» (рис. 8). Образ пожилого воина создан из блоков горного хрусталя, дымчатого кварца, кварца с хлоритовой щеткой — технически это

объемная мозаика, однако образ здесь построен не на привычном контрасте дополняющих деталей из разных камней, а на нюансах одного минерала.

В заключение еще раз отметим, что историю развития отечественного камнерезного искусства необходимо рассматривать с учетом влияния времени на обращавшихся к ней исследователей, а также иметь в виду взаимосвязанность разных центров обработки цветного камня и внешний контекст. Нарушение этих принципов ведет к искажению подлинной картины и появлению разнообразных мифов, не имеющих под собой документальной опоры.

#### Список источников

1. Винокуров С.Е. Камнерезное искусство Урала VIII–XX веков: исследователи, исследования и перспективы // Художественные чтения : материалы X Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 275-летию уральской лаковой росписи по металлу, 21–22 октября 2021 г. Нижний Тагил: Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», 2021. С. 78–98.
2. Павловский Б.В. Камнерезное искусство Урала. Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1953. 152 с.
3. Павловский Б.В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М.: Искусство, 1975. 132 с.
4. Семёнов В.Б., Тимофеев Н.И. Екатеринбургская гранильная фабрика: 1861–1917. Екатеринбург: ИГЕММО Lithica, 2003. 496 с.
5. Семёнов В.Б., Тимофеев Н.И. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика: 1805–1861. Екатеринбург: ИГЕММО Lithica, 2003. 752 с.
6. Семёнов В.Б., Тимофеев Н.И. Книга резного художества. Екатеринбург: ИГЕММО Lithica, 2001. 144 с.
7. Ратушный П.И. Счастливые камни: рассказы гранильщиц и камнерезов. Челябинск: Челябингиз, 1937. 206 с.
8. Ферсман А.Е. Очерки по истории камня. В 2-х томах. Т. 2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. 372 с.
9. Будрина Л.А. Династия камнерезов Суминых: от гранильщика императорской фабрики до поставщика императрицы // Поставщики Императорского двора : материалы XIX Царскосельской научной конференции / ред. И.К. Ботт. СПб.: Серебряный век, 2013. С. 50–58.
10. Зайцев Г.Б. Ювелирное искусство дореволюционного Екатеринбурга. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2001. 112 с.
11. Будрина Л.А. Забытые имена уральского камня: Иван Сергеевич Стебаков // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2014. Т. 16. № 2 (127). С. 172–187.
12. Будрина Л.А. Ювелирная мастерская В.И. Липина в Екатеринбурге: забытое наследие уральских ювелиров // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 28. С. 106–118. <https://doi.org/10.17223/22220836/28/10>.
13. Будрина Л.А. Объемная мозаика в камнерезном искусстве: европейская традиция до и после Фаберже // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2012. № 1 (99). С. 6–24.
14. Скурлов В., Фаберже Т., Илюхин В.К. Фаберже и его продолжатели. Камнерезные фигурки «Русские типы». СПб.: Лики России, 2009. 640 с.

<sup>6</sup> Там же.

15. Овчинников М.В. К вопросу о роли тиражного искусства в творческом процессе фирмы Фаберже // Ювелирное искусство XIX – начала XX века : материалы Международной научной конференции Музея Фаберже в Санкт-Петербурге, 20–22 сентября 2018 года / отв. ред. К.В. Проничева. СПб.: Культурно-исторический фонд «Связь времен», 2019. С. 73–79.
16. Будрина Л.А. «...Более, чем художник...»: к 150-летию со дня рождения Алексея Козьмича Денисова-Уральского : научный каталог выставки в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, 19 февраля – 18 мая 2014 г. Екатеринбург: ЕМИИ, 2014. 84 с.
17. Будрина Л.А. Аллегорическая карта: Первая мировая война в камнерезных работах А.К. Денисова-Уральского // Уральский исторический вестник. 2014. № 1 (42). С. 82–88.
18. Художественная выставка «Урал – кузница оружия» : каталог. Свердловск: Свердловское областное государственное издательство, 1944. 24 с.
19. Пушкарёв В.А. В. Коноваленко. Ювелирные работы из самоцветов. М.: Советская Россия, 1973. 18 с.
20. Арцинович М. Петербургский стиль в камнерезном искусстве. СПб.: Артиндекс, 2013. 176 с.
21. Мунтян Т. Скульптор Василий Коноваленко. Во власти камня // Василий Коноваленко. Во власти камня : каталог выставки. Москва: Музеи Московского Кремля. 2016. С. 11–43.
22. Shmotiev A., Budrina L., Muntian T., Shokarev A. Heroes. History in Ural Stone Curving. [Vaduz] Jekaterinburg: Liechtensteinisches Landesmuseum & ZOOM ZOOM Photographers, 2016. 240 p.
23. Будрина Л., Гарник Т., Колле Е. Русский дух. Произведения из цветного камня современных мастеров из коллекции семьи Шмотьевых / ред., сост. Л.А. Будрина. Екатеринбург: Фонд семьи Шмотьевых & Е.Л. Литвинов, 2020. 160 с.

## References

1. Vinokurov, S.E. (2021) 'Stone carving art of the Urals of the 18th – 20th centuries: researchers, research and prospects, in *Khudoyarovsky readings* [Conference proceedings]. Nizhny Tagil: Nizhny Tagil Museum-Reserve "Gornozavodskoy Ural", pp. 78–98. (In Russ.)
2. Pavlovsky, B.V. (1953) *Stone-cutting art of the Urals*. Sverdlovsk: Sverdlovskoe knizhnoe izdatel'stvo. (In Russ.)
3. Pavlovsky, B.V. (1975) *Decorative art of industrial Urals*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
4. Semenov, V.B. and Timofeev, N.I. (2003) *Ekaterinburg Lapidary Factory: 1861–1917*. Ekaterinburg: Lithica. (In Russ.)
5. Semenov, V.B. and Timofeev, N.I. (2003) *Ekaterinburg stone-cutting and antic factory: 1805–1861*. Ekaterinburg: Lithica. (In Russ.)
6. Semenov, V.B. and Timofeev, N.I. (2001) *The book of the stone-carving art*. Ekaterinburg: IGEMMO Lithica. (In Russ.)
7. Ratushnyy, P.I. (1937) *Lucky stones: tales from lapidars and stonecutters*. Chelyabinsk: Cheljabgiz. (In Russ.)
8. Fersman, A.E. (1961) *Essays on the history of stone*, in 2 volumes, vol. 2. Moscow: Academy of Sciences of the USSR. (In Russ.)
9. Budrina, L.A. (2013) 'The Sumin dynasty of stonecutters: from a cutter of the imperial factory to the supplier of the empress', in Bott, I.K. (ed.) *Suppliers of the Imperial Court* [Materials of the 19th Tsarskoye Selo Sci. Conf.]. Saint Petersburg: Serebrianyi vek, pp. 50–58. (In Russ.)
10. Zaitsev, G.B. (2001) *Jewelry art of pre-revolutionary Ekaterinburg*. Ekaterinburg: Ural University. (In Russ.)
11. Budrina, L.A. (2014) 'Ivan Sergeevich Stebakov: the life and creative work of an Ural stonecutter', *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*, 16(2), pp. 172–187. (In Russ.)
12. Budrina, L.A. (2017) 'Jewelry atelier of Vasiliy Lipin at Ekaterinburg: forgotten heritage of Ural's jewelers', *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, (28), pp. 106–118. doi:10.17223/22220836/28/10. (In Russ.)
13. Budrina, L.A. (2012) 'Three-dimensional mosaics in stone sculpture: European tradition before and after Fabergé', *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*, (1), pp. 6–24. (In Russ.)
14. Skurlov, V.V., Fabergé, T.F. and Ilyukhin, V.N. (2009) *Fabergé and his followers*. Saint Petersburg: Liki Rossii. (In Russ.)
15. Ovchinnikov, M.V. (2019) 'In the role of Prints in the Design of Fabergé works', in Lopato, M.N. and Pronitcheva, K.V. (eds.) *Jewellery Art of the 19th and early 20th centuries* [Conference proceedings]. Saint Petersburg: The Links of Times Cultural and Historical Foundation, pp. 73–79. (In Russ.)
16. Budrina, L.A. (2014). *"More than an Artist": to the 150th anniversary of Alexei Kozmich Denisov-Uralsky* [An academic catalogue of the exhibition]. Ekaterinburg: Ekaterinburg Museum of Fine Arts. (In Russ.)

17. Budrina, L.A. (2014) 'Allegoric map: World War I in stone carving works by A.K. Denissoff-Ouralsky', *Ural Historical Journal*, (1), pp. 82–88. (In Russ.)
18. *Art Exhibition "Ural – smithy of victory"* (1944). Sverdlovsk: Sverdlovskoye oblastnoye gosudarstvennoye izdatel'stvo. (In Russ.)
19. Pushkarev, V.A. (1973). *V. Konovalenko. Jewelry works from the gems*. Moscow: Sovetskaya Rossiya. (In Russ.)
20. Artsinovich M. (2013). *Petersburg style of gemstone carving art*. Saint Petersburg: Artindex. (In Russ.)
21. Muntian, T. (2016). 'Sculptor Vasily Konovalenko. In the power of stone', in Sculptor Vasily Konovalenko. In the power of stone [Exhibition catalog]. Moscow: Moscow Kremlin Museums, pp. 11–43. (In Russ.)
22. Shmotiev, A., Budrina, L., Muntian, T. and Shokarev, S. (2016). *Heroes. History in Ural Stone Curving*. [Vaduz] Jekaterinburg: Liechtensteinisches Landesmuseum & ZOOM ZOOM Photographers. (In Engl., Germ., Russ., Chines.)
23. Budrina, L., Garnik, T., Colle, E. (2020). *Russian Soul. Contemporary coloured stone masterpieces from the Shmotev Family Collection*. Ekaterinburg: Shmotev Family Foundation & E.L. Litvinov. (In Engl. and Russ.)

#### **Информация об авторе**

*Будрина Людмила Алексеевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Российская Федерация, ludmila.budrina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8099-5292>, Researcher ID: H-8280-2017, Scopus ID: 57194771064.*

#### **Information about the author**

*Ludmila Alekseevna Budrina, Cand. Sc. (History of Art), Associate Professor, Chair of Art History and Museology, Ural Federal University, Ekaterinburg, Russian Federation, ludmila.budrina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8099-5292>, Researcher ID: H-8280-2017, Scopus ID: 57194771064.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 14.11.2022; одобрена после рецензирования 25.11.2022; принята к публикации 28.11.2022.*

*The article was received by the editorial board on 14 November 2022; approved after reviewing on 25 November 2022; accepted for publication on 28 November 2022.*