

УДК 069:549

МОЗАИЧНЫЕ ИЗДЕЛИЯ В КОЛЛЕКЦИИ МИНЕРАЛОГИЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. А.Е. ФЕРСМАНА РАН

М.Б. Чистякова

Минералогический музей имени А.Е. Ферсмана РАН, Москва, mineral@fmm.ru

Минералогический музей располагает коллекцией мозаичных работ, датируемых XVIII – XX вв. Дано описание экспонатов, относящихся к разным видам мозаичного искусства, для некоторых указаны авторы и изложена история создания предмета.

В статье 22 фото, список литературы из 15 названий.

Ключевые слова: Минералогический музей, коллекция, мозаика.

Мозаика — один из широко распространенных видов прикладного искусства. Мозаичные изделия состоят из разноцветных кусочков какого-либо твердого материала, подобранных в соответствии с имеющимся рисунком, плотно подогнанных друг к другу и закрепленных связующим материалом на общем основании.

Мозаика может быть выполнена из разного материала, в том числе из дерева, кожи и т.п., однако в общепринятом более узком смысле — это, как правило, плоские изображения, выложенные из камня или смальты (цветного непрозрачного стекла). По способу изготовления различают два главных типа мозаики. К первому относится мозаика *наборная*, в которой вся картина складывается из кубиков или небольших столбиков приблизительно одинаковой величины и преимущественно квадратного сечения. В этом виде мозаики различают *римскую (или античную)*, в которой во времена расцвета Римской империи использовали, в основном, природный камень, и более позднюю *византийскую*, составляемую, главным образом, из кусочков смальты. В искусстве наборной мозаики применяют два вида набора прямой и обратный (венетский). При прямом наборе кусочки камней или смальты укрепляются непосредственно в слое цемента или мастики, покрывающих декорируемую поверхность. При обратном эти кусочки наклеиваются лицевой стороной на плотную бумагу и ткань, затем все это переносят на покрытую цементом декорируемую поверхность, после чего бумагу и ткань убирают.

Второй тип мозаики — *пластинчатая*, или *штучная*. Она набирается из пластинок природных камней, подобранных по цвету и вырезанных в соответствии с изображаемым рисунком. По месту своего наибольшего развития в новое время она обычно называется флорентийской.

Выделяют также *русскую* мозаику, являющуюся разновидностью пластинчатой. В отличие от других видов мозаики, здесь не создается какой-либо придуманный художником рисунок, а сохраняется уже имеющийся в камне. Иногда он усложняется за счет повторения имеющихся рисунчатых модулей. Задачей такой мозаики является имитация структуры монолитного камня. Основой этих изделий служат не только плоские плиты, но также сложные объемные формы, выточенные (обычно из мягкого камня) на токарном станке. На Петергофской гранильной фабрике, где была сделана основная масса крупных малахитовых вещей, для этих целей использовали пудожский или путиловский известняк (Ферсман, 1961, т. 2, с. 208). Особо крупные изделия могли иметь и металлическую основу. Наибольшего развития такого рода мозаика достигла в XIX веке в России, почему и получила название русской. В этой же технике делались вещи из лазурита, полосчатой яшмы, агата.

Среди мозаичных изделий иногда упоминаются также произведения мелкой пластики, отдельные части которых вырезаются из различных цветных камней, а затем монтируются в виде небольших объемных скульптур. Такой род мозаики получил название *объемной*, или *накладной* (Куликов, Буканов, 1988, с. 63). В России такой вид мозаики получил развитие в середине XIX ст. среди уральских камнерезов, а затем был использован и на императорских гранильных фабриках.

Мозаика — один из древнейших видов декоративного искусства. Ныне существующие виды ее прошли сложный путь развития в течение нескольких тысячелетий.

Не исключено, что мозаика (не в строгом значении этого термина) зародилась еще в доисторические времена, когда первобытный человек, привлеченный разноцветной галькой, выкладывал ею незамысловатые узоры.

При раскопках в Междуречье был найден так называемый штандарт из Ура (Британский музей, Лондон), украшенный мозаикой из раковин и лазурита (2600 лет до н.э.). Обнаружены также урские мозаики, выполненные из глиняных клиньев, поверхность которых была окрашена цветными глинами. В древнем Египте мозаикой из кусочков цветных камней украшали мелкие бытовые предметы. В гробнице Тутанхамона (1355 – 1337 гг. до н.э.) были найдены трон, украшенный мозаикой из драгоценных (цветных) камней и мозаичный деревянный стол.

Из восточных стран это искусство перешло в Грецию, где создавались уже художественные произведения. Сведения об этом есть у античных писателей.

По-видимому, мозаика упоминается в Библии. В рассказе о пире в саду персидского царя Артаксеркса (465 – 424 гг. до н.э.) говорится, что пол на помосте, где сидели пирующие, был вымощен камнями зеленого цвета и мрамором, перламутром и камнями черного цвета (Библия, книга Есфири).

Если же говорить о последовательности развития искусства мозаики в современном ее понимании, то наиболее четко она прослеживается со времен античности. Самые ранние известные нам античные мозаики – напольные, вымощенные речной или морской галькой (*техника opus barbaricum*). Они сохранились в святилищах и храмах Древней Греции и датируются VII – VI веками до н.э. (святилище Артемиды в Спарте, храм Афины Пронной в Дельфах). Начиная с VI в. до н.э., появляются попытки имитировать мозаикой живопись, но этот вид набора для такой задачи был непригоден. Неизвестно, когда и где кто-то расколол гальку на прямоугольные кусочки, но, начиная, примерно, с III века до н.э., по всему Средиземноморью, а затем и во всем греко-римском мире распространилась техника набора из фрагментированных кусочков камня (*opus tessellatum*). В скором времени этот вид мозаики усовершенствовался: значительно (на порядок) уменьшили размеры тессер (*tessera* – камешек кубической формы) и разнообразили их формы, что намного увеличило возможность передачи живописных эффектов (*opus vermiculatum*). Предполагается, что уже в то время для получения ярких цветов, наряду с естественными камнями, стали использовать и искусственные стекловидные сплавы.

Близко к этому времени появляется еще один тип набора из вырезанных по особой форме тонких пластин камня (*opus sectile*). В

древности такого рода мозаика использовалась в Александрии, поэтому ее иногда называют александрийской. Там облицовывали стены мрамором, вырезанным по контуру рисунка. Это был наиболее дорогой вид набора, ставшего, по-видимому, основой современной флорентийской мозаики, распространившейся в Эпоху Возрождения в Италии.

Римляне, наследовавшие культуру греков, широко применяли мозаику для украшения полов и стен в общественных зданиях, дворцах и жилищах состоятельных людей. Во времена Римской империи это искусство появилось и в завоеванных областях. Прекрасные образцы греко-римской мозаики времен римского владычества сохранились как в самой Италии (Помпеи, Геркуланум, VI в. до н.э. – I в. н.э.), так и в Сирии (Атания, III – IV в. н.э.), Иордании (Мадаба, VI в. н.э.) и других областях империи.

Пришедшее на смену язычеству христианство наделило мозаику значением, которого она раньше не имела. Способом, мозаики стали создавать картины религиозного содержания в храмах. К V веку были разработаны каноны, по которым эти изображения размещались в апсидах и на стенах.

В восточных областях Римской империи для различных целей употребляли и штучную, и наборную мозаику. Штучная делалась из кусков натурального камня и использовалась для полов и стен. Для лицевых изображений, применялась наборная мозаика. Она делалась из стеклянных (смальтовых) кубиков, иногда с примесью природного материала. Этим способом создавались сложные сюжеты и орнаменты.

Мастера римской и византийской мозаик по-разному добивались выразительности изображения. На Западе, где, начиная со Средних веков, римская мозаика стала заменять фресковую живопись, художники для достижения сходства изображений вынуждены были увеличивать количество цветовых тонов. Мастера византийской мозаики, напротив, довольствовались небольшим их количеством, помещая резко различные цвета рядом. Поскольку эти изображения размещались в храмах и рассматривались с большого расстояния, резкость цветов скрадывалась, а выразительность увеличивалась. С этой же целью фигуры в византийской мозаике, как правило, размещались на золотом фоне, реже использовался голубой.

Во времена расцвета византийской мозаики (VI – VII в.) римская переживает упадок, но затем наплыв греческих мастеров в Италию в X веке оказал благотворное влияние на

почти угасшее римское мозаичное искусство. В течение нескольких веков (до конца XIV века) мозаика вновь широко и успешно развивается в Италии, теперь уже, как ранее в Византии, главным образом в оформлении храмов.

В эпоху Возрождения позиции монументального искусства вместо мозаики занимает живопись. И если в прошлом мозаичисты в своих работах ориентировались на фрески, то теперь они копируют живописные полотна знаменитых художников. Некоторые великие живописцы и сами занимаются мозаикой, стараясь ее средствами полностью имитировать живопись.

В первой половине XVII века в Риме при Ватикане открыли свою мозаичную мастерскую, главной задачей которой также было воспроизведение живописных шедевров. Для точной передачи цвета создано было около 28000 колеров смальты. Возникают и более мелкие частные мастерские, работают самостоятельно и отдельные мозаичисты.

Помимо Рима, мозаичное искусство культивировалось в Венеции и во Флоренции. Последняя с XVI века и до сих пор славится своей штучной мозаикой, получившей по имени города название флорентийской. Здесь производили лицевые доски для храмов, а также столешницы и мелкие изделия, выкладывая из твердых и мягких натуральных камней орнаменты, узоры, изображения птиц, цветов, плодов и т.п.

В других странах Европы мозаичное искусство не было развито столь широко. Временами в разных местах возникали мастерские, но заметного следа в истории искусств они не оставили.

На Руси мозаика появилась из Византии вслед за принятием христианства. Грандиозным памятником того времени является киевский собор Св. Софии, построенный в первой половине XI века Ярославом Мудрым. Здесь до наших дней сохранилось колоссальное изображение Богородицы на золотом фоне и несколько более мелких фрагментов древней мозаики.

Смальту на Руси делать не умели, привозили ее из-за моря. Это, как и работа приезжих мастеров, было очень дорого, и распространения мозаика не получила. Она была забыта вплоть до XVIII века, когда ею заинтересовался М.В. Ломоносов. Он разработал методы отливки и шлифовки смальты и собственную технологию набора. Под Петербургом была построена специальная фабрика, началась подготовка специалистов. Были сделаны первые работы. Сохранилось не-

сколько мозаик, сделанных непосредственно М.В. Ломоносовым, в частности «Полтавская баталия» — единственная монументальная российская мозаика XVIII века, с которой начался новый жанр — исторический — в отечественном изобразительном искусстве. Но поддержки эти работы не получили, и после смерти Ломоносова (1765 г.) монументальная наборная мозаика в России была забыта почти на столетие.

Возобновление интереса к римской мозаике в России относится к первой половине XIX столетия. Оно было вызвано решением использовать для образов строящегося Исаакиевского собора долговечную мозаику, а не нестойкую в условиях петербургского климата живопись. Для решения этой задачи в 1847 году в Петербурге было основано «Императорское мозаичное заведение». В следующем году налаживать производство смальты приехали специалисты из Италии — профессор В. Раффаэли и его брат Пьетро. А так как в России мастеров-мозаичистов необходимого уровня не было, то в том же 1847 году в Риме для обучения русских художников была устроена временная мастерская. Руководство ею было поручено известному итальянскому мастеру профессору М. Барбери. Сюда были командированы четыре русских художника — пенсионеры (стипендиаты) Императорской академии художеств Е.В. Раев, И.С. Шаповалов, С.Т. Федоров и художник-пейзажист Е.Г. Солнцев. Они должны были освоить опыт римских мастеров набора «налицо» (прямой набор), дававшего возможность максимального приближения мозаичного изображения к живописному оригиналу. После завершения учебы в 1851 году они вернулись в Петербург, где к этому времени приезжими итальянцами было организовано специализированное Императорское мозаичное заведение и появились подготовленные в нем мозаичисты (Кутейникова, 2005, с. 400).

Из Рима пенсионеры вернулись вместе с учителями — Ж. и Л. Бонафедде. Их участие в работах мастерских привело к быстрому росту уровня русской наборной мозаики, что, начиная с 1860-х годов, постоянно отмечалось на международных выставках.

В конце XIX столетия замечательные мозаичные образы были выполнены в храме Вознесения Христова (Спас на Крови) в Петербурге мозаичистами из первой русской частной мастерской А.А. Фролова. Следует подчеркнуть, что мастерская Фроловых не ограничивалась работами в храмах, но и открыла новую страницу в украшении зданий

гражданской архитектуры. Это было новым в монументально-декоративном искусстве России.

Если монументальная наборная мозаика переживала в России периоды подъема и забвения, то флорентийская развивалась более равномерно и спокойно. Еще во времена Елизаветы под руководством итальянца Якова Мартини началось изготовление отечественных мозаик этого рода (Мавродина, 2007, с. 28). Первые мозаичные работы на Петергофской фабрике относятся к 1750-м годам и затем продолжают до конца XIX в.

Мозаичные столы и колонки из агата, лазурита и других камней известны с 1760—1770-х годов. Однако эти вещи были украшены лишь орнаментом. Единичные сохранившиеся предметы этого времени (1763 г.), на которых был исполнен сюжет, еще весьма несовершенны (Мавродина, 2007).

Развитие российской флорентийской мозаики высокого уровня началось с середины XIX ст. после того, как (одновременно с художниками, упомянутыми ранее) в Италию в мастерскую профессора Газтано Бианки во Флоренции был отправлен мастер И.В. Соколов. Ему поручено было изучить приемы изготовления наклейной (лазуриновой и малахитовой) и врезной мозаики, познакомиться с устройством тамошних мастерских, инструментами и материалами, необходимыми для производства мозаик и гемм, а также обзавестись «новейшими» рисунками (Мавродина, 2007, с. 36, 37).

После возвращения И.В. Соколова Петергофская фабрика стала выпускать прекрасные изделия штучной мозаики, неоднократно получавшие признание на международных выставках.

Мозаичные работы высокого уровня производила и Екатеринбургская гранильная фабрика. На Парижской выставке 1900 года большой успех имела сделанная там из разнообразных поделочных и драгоценных камней и металлов мозаичная карта Франции (Екатеринбургская гранильная фабрика). Карта была подарена Франции и после выставки помещена в Лувр (Мостовенко, 1919, с. 51—54).

Самую большую известность русские мозаичисты снискали работами с малахитом и лазуритом.

Малахит по-разному использовался в мозаичном деле. Во-первых, как яркий цветной камень, сочетающийся с другими при создании флорентийских мозаик. Во-вторых, как уникальный рисунчатый камень, небольшими пластинками которого можно покрывать

большие поверхности, создавая иллюзию монолитного материала (способ, получивший название «русской» мозаики).

Впервые для украшения интерьера малахит в России был применен в конце XVIII — начале XIX в. при отделке Михайловского замка в Петербурге. Здесь он соседствовал с мрамором в виде отдельных вставок.

В конце 1820-х годов Россия становится главным центром обработки малахита. Наибольшего расцвета этот вид мозаики у нас достиг в 1830—1850-е годы. В частных мастерских делали ларцы, шкатулки, подставки и другие небольшие предметы. Однако всемирную славу русскому малахитовому делу принесли работы двух императорских гранильных фабрик Екатеринбургской и Петергофской. Здесь, помимо перечисленных изделий, создавались колоссальные колонны, вазы, столы, канделябры, каминные часы с облицовкой из малахита. Именно в работах этих фабрик сказались отличия отечественных изделий от европейских. Оно состоит не только в размерах изделий и в сложности их форм, но и в новых способах создания малахитовых узоров, еще более замысловатых, чем созданные природой в этом необыкновенном камне.

Разнообразие природного рисунка малахита позволило мастерам разработать несколько способов укладки пластин на подложку для создания различных узоров — от простых полосчатых до сложных фестончатых. Распространены были пять основных типов набора: 1) набор «мятым бархатом», при котором отдельные кусочки, отличавшиеся по цвету или оттенку, создавали иллюзию мягкой ткани глубокого зеленого цвета; здесь рисунок роли не играл; 2) набор «ленточный» или «струистый», в котором использовался малахит с более или менее параллельными различно окрашенными слоями; 3) «радиальный», или «глазками»; иногда такие «глазки» вставлялись в ленточный набор; 4) «на две стороны» и 5) «на четыре стороны». Последние два набора составлялись путем наклейки симметрично расположенных по отношению к одной (или нескольким) пересекающимся осям пластинок малахита с повторяющимся рисунком.

Крупные изделия стоили баснословно дорого, и во второй половине XIX века изготовление их (сначала в 1858 г. на Екатеринбургской фабрике, а затем и на Петергофской) прекратилось.

Начиная с 1860-х годов, любовь к малахиту сменяется модой на лазурит. Используется и прибайкальский, и бадахшанский камень.

На Петергофской фабрике способом русской оклейки делают самые разнообразные изделия — от самых мелких до огромных. В той же технике работают и с яшмой, однако, в несопоставимо меньших количествах. Изредка используется и родонит.

В 1918 г. при реорганизации Академии художеств мозаичная мастерская была закрыта. При этом были в значительной степени уничтожены и известные во всем мире «магазины смальт», в которых количество оттенков достигало 17 тысяч. Однако разработка вопросов монументального искусства не могла быть решена без мозаики, и в 1920-х годах подготавливается проект создания при Академии художеств Российского института мозаики, эмали, художественного окна и стекла. Вскоре наборная мозаика начинает широко использоваться в оформлении общественных зданий: метро, залов заседаний, театров и т.п.

В 1937 году в технике флорентийской мозаики была создана уникальная карта Советского Союза (25 м²), выполненная на Екатеринбургской фабрике и экспонировавшаяся в 1937 и 1939 годах на Парижской и Нью-Йоркской выставках.

На рубеже XX — XXI столетий искусство в России переживает новый этап развития. Растет значение мозаичных работ при реставрации и строительстве храмов, все больший интерес к ней проявляет частный сектор. Мозаика применяется в оформлении как фасадов, так и интерьеров строящихся и реконструируемых объектов. Появились и частные мастерские, работы которых выставляются и пользуются признанием любителей и знатоков. Ими выполняются как монументальные произведения для государственного строительства (в том числе для метрополитена) и храмов, так и работы малых форм: столешницы, портреты, иконы, панно и пр. Расширился ассортимент употребляемых материалов. Помимо традиционных стекол, натуральных камней, применяют разнообразные керамические материалы, стеклоплитку и прочее.

Минералогический музей им. А.Е. Ферсмана располагает небольшой, но достаточно интересной коллекцией мозаичных изделий XVIII — XX ст. Среди них есть и рядовые, и уникальные изделия, выполненные и в России и за рубежом.

Самый ранний из предметов, хранящихся в музее, в декоре которого использована римская мозаика, — пирамида-obelisk, выполненная на Екатеринбургской гранильной фабрике. Это коллекция цветных камней, известных в то время на Урале. Полированные пластинки халцедона, агата, кварца, амазони-

та и различных яшм вмонтированы в стороны высокой четырехгранной пирамиды. Снизу она оканчивается четырьмя халцедоновыми шариками, опирающимися на профилированный постамент. Его выступающий верх и стороны облицованы теми же камнями. И, наконец, самая нижняя выступающая часть постамента сделана из крупнозернистого гранита. Постамент, как и пирамида, местами вызолочен. Предполагалось, что это одна из наиболее ранних (1725 г.) работ Петергофской гранильной фабрики (так записано в инвентарной книге музея). Однако выяснилось, что на золоченых полосках, разделяющих яшмовые плитки, процарапаны номера, соответствующие определенным месторождениям цветных камней Урала. Они указаны в «Генеральном описании минералов» Урала 1792 — 1796 годов (Семенов, 2001, с. 44). И, как показали исследования В.Б. Семенова и Н.И. Тимофеева (там же), время изготовления этой пирамиды — 1794 — 1799 годы.

Коллекции цветных камней в России начали делать в 1780-х годах, причем в 1786 году такая коллекция, сделанная для Екатерины II, уже имела вид пирамиды и могла служить, как и наша, украшением интерьера. Такого рода коллекции были очень модны в России во второй половине XVIII века, когда увлечение минералогией считалось при дворе знаком хорошего тона. Подобным изделиям придавали вид обелисков, гротов, фонтанов и других причудливых композиций. К нашему времени они почти не сохранились и представляют несомненную историческую ценность (Чистякова, 2007, с. 102).

Такой же исторический интерес вызывает и следующая по времени изготовления мозаичная вещь — небольшая плакетка (21 x 14 см) с изображением белого креста на черном фоне в обрамлении геометрического орнамента. Все это выложено способом римской мозаики из небольших кусочков мрамора на медной основе.

Главная ценность этой вещи состоит не в мозаичном наборе на лицевой поверхности. Он выполнен неумело: модули плохо пригнаны друг к другу, зияющие швы заполнены мастикой. Самое интересное в этой вещи — текст на ее обратной стороне. Здесь на меди красной краской написано следующее: *«Соизволением Государя Императора Николая Павловича и ходатайством Князя Григорія Петровича Волконскаго, основана въ Риме Русская Мозаичная школа, в которую первыми учениками вступили: Василій Раевъ, и Иванъ Шиповаловъ. Первымъ опытомъ былъ этотъ Крестъ начатый Раевымъ 6 июня 1847*

гога» (орфография, насколько возможно, сохранена). Автором был Василий Егорович Раев (известный в то время пейзажист и исторический живописец), которого вместе с тремя другими стипендиатами Академия художеств командировала в Рим.

Такие ученические работы редко переживают своих создателей. В Минералогический музей вещь поступила из запасников Гатчинского и Строгановского дворцов и была указана в общем списке из обоих фондов (архив Гос. Эрмитажа. Фонд IV, том 2, оп. 14, дело 192). Трудно обосновано судить, в каком из этих мест, где собирались и ценные, и памятные, и курьезные предметы, могла храниться эта вещь. Она не была интересна в художественном отношении, но напоминала об усилиях, предпринятых для подготовки отечественных специалистов-мозаичистов, столь успешно проявивших свое мастерство при создании образов Исаакиевского собора (Чистякова, 2005, с. 144).

В Музее хранится мозаичный пресс из наследия Строгановых. Это своеобразная коллекция наиболее распространенных и эффектных твердых уральских поделочных (декоративных) камней. Выполнен он способом римской мозаики из фасетированных модулей усложненной формы (треугольной, ромбовидной), что увеличивает его декоративность. В центре изделия — восьмиугольная звезда из ромбовидных вставок калканской серо-зеленой яшмы в рамке из ярко-розового родонита. Остальное поле заполнено прямоугольными вставками из различных яшм, яшмагата, авантюрина, кварца. Вся эта разноцветная композиция заключена в малахитовую рамку (единственный здесь мягкий камень Урала). Изделие поступило в Музей в 1919 году в составе большой коллекции из Строгановского дворца. У нас нет каких-либо сведе-

ний о мастерской, в которой была сделана эта мозаика. Подбор исключительно уральских камней позволяет предположить, что это работа екатеринбургских мастеров, возможно частных (Чистякова, 2007, с. 107).

В музее есть и более крупная вещь римской мозаики — мраморная столешница с геометрическим рисунком, сложенным белым и пестрым мрамором, в черной окантовке (рис. 1). Сведения об источнике поступления и год записи столешницы в инвентарной книге не указаны. Появилась она в коллекции в 1920-е годы, когда в музее передавались вещи, изъятые при национализации имущества многих известных фамилий России. Набор мрамора (предположительно итальянского) не дает возможности судить о месте изготовления вещи. С итальянским материалом были знакомы и русские мозаичисты. И подобные наборные столешницы Петергофская гранильная фабрика делала уже с начала 1800-х годов.

Тем же способом набрана очень красивая шахматная доска из черного и пестрого мексиканского мрамора (рис. 2). Использование мрамора из зарубежных месторождений дает основание предполагать, что доска произведена европейского мастера. Во всяком случае, в перечне работ Петергофской фабрики шахматные доски не значатся, а Екатеринбург, насколько нам известно, работал с уральским мрамором. Возможно, это работа частной мастерской.

Еще одно изделие, в котором мастер использовал римскую мозаику — уникальные часы итальянской работы начала XIX века (рис. 3).

Изделие имеет вид античной триумфальной арки, сложенной из разных цветных камней (мрамор, лазурит, малахит, лабрадорит, порфир). На верху ее расположены круглые часы и бронзовые украшения. Подробное



Рис. 1. Столешница. Мрамор. Размер 100 x 60 см. Запись 1927 г., источник поступления не указан. № ПДАК-2717. Фото из архива музея.



Рис. 2. Шахматная доска. Мрамор мексиканский и, возможно, итальянский. Размер 40 x 40 см. Поступила из КЕПС в 1925 г. № ПДАК-2593. Фото из архива музея.



Рис. 3. Часы. Мрамор, малахит, лазурит, лабрадорит, порфирит, смальта, золоченая бронза. Мастер-мозаичист Д. Раффаэли. Милан, 1814 г. Высота 83 см. Поступление из Гос. Эрмитажа в 1926 г. № ПДК-1712. Фото: М. Лейбов.

описание этих часов и версии, каким образом они попали в Россию, были опубликованы в этом же журнале за 2005 г. (Чистякова, 2005, с. 142). В данной работе нас в изделии интересуют, главным образом, два небольших мозаичных панно и колонны арки. Мозаики выполнены выдающимся итальянским мозаичистом Джакомо Раффаэлли (1753–1836), которого еще Александр I в самом начале 1800-х годов приглашал в Россию для организации производства смальты и мозаичной мастерской. Тогда поездка не состоялась; условия, на которых Раффаэлли готов был работать, нашли чрезмерными (Мавродина, 1999). Однако в России о нем не забыли, и с 1815 года он стал зарубежным советником русского императора. Д. Раффаэлли изобрел способ изготовления очень мелких кусочков смальты и придания им (вытягиванием на огне) разной формы. Это позволяло создавать мозаики, даже вблизи мало чем отличимые от живописи.

Именно таким способом миниатюрной мозаики набраны маленькие панно на стенках арки между пилястрами. На них изображены военные доспехи, в том числе и щит с головой Медузы Горгоны — символом непобедимости (им украшен и щит из агата, расположенный вместе с другими деталями де-

кора в верхней части изделия). Выложенные крохотными разноцветными смальтовыми кусочками (тессере) изображения, благодаря искусно подобранному переходу тонов, кажутся объемными.

По-видимому, часы в таком оформлении очень нравились, так как хранящийся в Минералогическом музее экземпляр был уже третьим авторским повтором часов, впервые сделанных Д. Раффаэлли в 1801 году (фрагмент этого раннего варианта хранится в Эрмитаже). Второй вариант был сделан Раффаэлли в 1804 году и был подарен Папой Пием VII Наполеону в честь коронации. Третий, в отличие от двух первых, сделанных в Ватиканской мастерской, был изготовлен в Милане в 1814 году, о чем свидетельствует надпись на задней стороне часов: «*Raffaelli Fecit Milano 1814*».

Следует отметить, что Раффаэлли в этом великолепном изделии для украшения колонн, поддерживающих антаблемент, и пилястр использовал и иной тип мозаики — облицовочный. Он искусно их оклеил тонкими пластинками редкого тогда в Европе малахита способом, который впоследствии получил название «русской мозаики».

Несмотря на известность Д. Раффаэлли и высокую художественность описываемого из-



Рис. 4. Шкаф-кабинет из дерева амбоины. Мозаичные панно выполнены из мрамора, лазурита, яшмы, лабрадорита, амазонита, агата, тигрового глаза, кахолонга, розового опала (квинсита) и др. Петергофская гранильная фабрика, 1885–1888 гг. Высота 160 см. Поступил в музей из Лаборатории камня (Министерство строительных материалов СССР) в 1962 г. № ПДК-5381. Фото: М. Каламкаров.

делия, сведения о его владельцах и местонахождении в период 1814 – 1926 г. у нас отсутствуют. Из истории этих часов удалось только узнать, что сразу же после изготовления (в 1814 г.) часы демонстрировались на ежегодной выставке во Дворце искусств и науки в замке Брера в Милане (М. Alfieri, 2000, с. 263). О том, что там были выставлены именно хранящиеся в нашем музее часы, свидетельствует указание, что колонны, поддерживающие арку, были малахитовыми. В изделии 1801 года они яшмагатовые, а 1804 г. — аметистовые.

Изделия флорентийской мозаики в музее представлены несколько шире, чем римской, и по количеству хранящихся предметов и по времени, и по месту их изготовления.

В музее имеются небольшие мраморные плакетки флорентийской мозаики, являющиеся, возможно, самыми ранними работами этого вида в коллекции. Им, в свое время, будет посвящена особая статья, поэтому здесь они не описываются.

Среди отечественных мозаичных работ особое место занимает шкаф-кабинет работы императорской Петергофской гранильной фабрики. Этот уникальный предмет поступил в Музей в 1962 году из Лаборатории камня, находившейся в то время при Министерстве строительных материалов СССР.

Изделие представляет собой двустворчатый шкаф, расположенный на подстоле с небольшим ящиком и четырьмя ножками, соединенными проножной доской (рис. 4). Шкаф сделан из редчайшего драгоценного дерева амбоины, известного в Индонезии (по другим сведениям в тропических лесах Южной Америки), украшен золоченой бронзой. На его створках и ящике — панно флорентийской мозаики из цветных камней. Верхняя доска из красного мрамора (griot).

История создания этого шкафа тесно переплетается с появлением еще двух подобных шкафов-кабинетов, ныне экспонирующихся в Государственном Эрмитаже. Иссле-

дования последних лет (Мавродина, 2007, с. 141 – 157) позволили установить следующее.

В 1884 году императорская Петергофская гранильная фабрика приобрела у парижского фабриканта Анри Дассона (Henry Dasson & Co) однстворчатый шкаф красного дерева с бронзовыми украшениями. От Дассона были получены и рисунки мозаик, которые собирались расположить на дверце и боковых стенках шкафа. Сначала хотели дверцу украсить мозаикой «Тропический лес на белом фоне», а стенки – «Тропический лес с попугаями на синем фоне». Однако, в процессе работы над шкафом, которая продолжалась с перерывами с 1885 по 1893 год, решено было использовать мозаики на синем фоне в специально заказанном в 1887 году для императрицы Марии Федоровны двустворчатом шкафчике из чинары (платана). Этот шкаф и точно такой же, но из амбоины, были сделаны в 1888 году петербургским мастером столярных дел А.В. Шутовым. Работу с металлом выполнял мастер золотых и бронзовых дел А.Я. Соколов, которому надлежало сделать бронзовую отделку для амбоинового кабинета «во всем согласную с мотивами образцов, но по новым моделям и более тонкой работы» (Мавродина, 2007, с. 157). Архитектор Н.В. Набоков, курировавший этот заказ, сообщил директору фабрики А.Л. Гуну: «Позолота вышла чудесная, но за то и хлопот же была масса» (там же). Для шкафчика из амбоины были предусмотрены мозаичные панно «Арабески» по рисунку Лериша. В 1889 году оба эти шкафа (из чинары и амбоины) были готовы и отправлены на выставку в Копенгаген.

В 1893 году на Всемирной Колумбовой выставке в Чикаго (в честь 400-летия открытия Америки) демонстрировались все три шкафа-кабинета. Императорская Петергофская фабрика получила за них бронзовую медаль и почетный диплом.

Известно, что в 1910 году все шкафы имели вид, описанный выше, то есть амбоиновый шкаф был с мозаичными панно «Арабески», которые предназначались ему с самого начала, а чинаровый – с попугаями на синем фоне (Мавродина, 2007, с. 156 – 157). Когда и почему панно на шкафах впоследствии поменяли местами – неизвестно. Ясно одно, что шкаф-кабинет из амбоины, экспонируемый в Минералогическом музее, украшен мозаикой «Тропический лес с попугаями на синем фоне» по рисункам А. Дассона, которые должны были быть на чинаровом кабинете Марии Федоровны.

Как стало известно (Мавродина, 2007, с. 148), для работы над мозаиками академик барон М.П. Клод сделал акварельные эскизы рисунков Дассона и разбивку их на отдельные участки. Следствием этого явилось ошибочное мнение, что М.П. Клод – автор рисунков. Участки рисунка были розданы нескольким мастерам, а затем соединены в общем панно. Имена мастеров, работавших над панно для этого шкафа, нам не известны.

Перечень цветных камней, использованных в мозаике, был опубликован А.Е. Ферсманом (Ферсман, 1922, с. 91 – 92): «Превосходная мозаика художественно составлена из нижеследующих минералов: небо – из Багдахшанского лазурита; вода – Сибирский лазурит и празем; цветы – квинсит (розовый опал), кахолонг, Орская и сургучная яшма, Самарский агат; стволы и ветки – окаменелое дерево; листья и растения – брекчия, окаменелое дерево, яшмы – Калканская, италийская, ленточная, древовидная, Крымские «голыши» (морская галька из Коктебеля); мотылек – лабрадор и тигровый глаз; попугай – Орские яшмы, Крымские «голыши»; голова – главоколит; усики и клюв – яшмы; глаз – яшма кирпичная; хвост – окаменелое дерево и яшмы» (сохранена орфография автора). К этому следует добавить еще уральский амазонит (светло-зеленые растения в центре композиции) и знаменитый итальянский мрамор, постоянно использующийся в мозаиках для изображения неоднородно окрашенной зелени. Его небольшие валуны и гальку уже не одно столетие собирают по берегам Средиземного моря и реки По.

Сохранилась записка реставратора каменных вещей Эрмитажа И.П. Андреева, в которой он сообщал, что после ликвидации личного музея императора Александра III в Аничковом дворце, где находились все три шкафчика, трест «Русские самоцветы» отправил их вместе с другими вещами в Москву. В записке говорится, что на Петергофской фабрике еще в 1919 г. ходили слухи, что шкафчики хотели приобрести американцы, причем за каждый давали до 25 паровозов. Будто бы после осмотра шкафчиков, прибывших в Москву, Ленин запретил эту сделку (Мавродина, 2007, с. 154).

Когда и какими путями кабинет попал в Лабораторию камня, откуда был передан в Минералогический музей, установить не удалось.

В наше время шкаф-кабинет из амбоины с «тропическим лесом на синем фоне» экспонировался на выставке Минералогического музея в Хельсинки (1989 год).



Рис. 5. Столешница. Мрамор, горный хрусталь, аметист, кахолонг, халцедон, лазурит, малахит, бирюза и др. Мозаичист Франческо Беллони, 1851 г. Размер 120 x 70 см. Поступила из Лаборатории камня (Министерство строительных материалов СССР) в 1962 г. № ПДК-5382. Фото: М. Каламкаров.

Среди предметов флорентийской мозаики в Минералогическом музее есть две столешницы зарубежной работы.

Одна из них — вытянутая, прямоугольная — представляет собой цельную известняковую плиту, облицованную черным мрамором (итальянским, судя по не совсем однородной окраске). В черный фон по периметру столешницы врезаны цветочные гирлянды и букеты, по углам расположены плоды с порхающими над ними птичками, центр занят композицией из цветов, виноградной кисти и бабочек (рис. 5). В мозаике использованы разнообразные декоративные камни, в основном мягкие, лишь немного отличающиеся по твердости от мрамора: лазурит, малахит, бирюза, но есть и достаточно твердые — кахолонг (белые цветы), халцедон, горный хрусталь и аметист в винограде; возможно, мелкие детали состоят из яшмы (в птичьих перышках и в крылышках бабочек). Самая выразительная часть мозаики — виноград-

ная кисть, ягоды в которой вырезаны из горного хрусталя и аметиста — яркого и совсем бледного. В отличие от обычных тонких пластинок, из которых составляется мозаичный рисунок, для изготовления ягод винограда использованы полусферы, утопленные округлой стороной в мраморную основу. Под них положена фольга, блик от которой создает полную иллюзию выпуклых ягод.

На обратной стороне доски процарапано Francesco Bell... (далее неразборчиво) 1851. Очевидно, это работа Франческо Беллони (1772—1853), который сначала работал в Ватиканской мозаичной мастерской, а с конца XVIII века — в Париже, в мастерской, патроном которой был сначала Наполеон, а позже — французский императорский двор.

Столешница поступила в музей (вместе с описанным выше мозаичным шкафом-кабинетом) в 1962 году из Лаборатории камня. Возможно, в Лабораторию она попала еще в 1920-е годы в Ленинграде, откуда в 30-е переехала в Москву.

Вторая столешница, предположительно, также итальянской работы. Это круглая полированная тонкая доска из черного бельгийского мрамора, укрепленная на деревянной основе. В черный мрамор инкрустирована изящная гирлянда из розовых, серовато-голубоватых и желтых роз (рис. 6). Листья и лепестки состоят из разноцветного мрамора и, возможно, из других карбонатов разного происхождения. Лепестки розового цвета в гирлянде сделаны, по-видимому, из раковины (при увеличении хорошо различается характерное слоистое строение материала). Листья и розы другого цвета (как и в предыдущей вещи) вырезаны из неоднородно окрашенного мрамора. Часть лепестков серо-голубых роз местами также обнаруживает слоистое, характерное для органического карбонатного вещества строение. В то же время соседние детали того же цвета содержат достаточно крупные просвечивающие участки кристаллического строения. Они настолько прозрачны, что сквозь них просматривается черная подложка. Это придает цветкам еще более живой и изысканный вид. Возможно, это также материал органического происхождения, подвергшийся частичной перекристаллизации. Дата и источник поступления столешницы в музей в инвентарной книге не указаны.

Среди зарубежных мозаичных работ есть овальная резная тарелка из белого мрамора, центр которой украшен распустившимся цветком и бутонами красного мака, обрамленными темно-зелеными лис-



Рис. 6. Столешница. Мрамор, раковины (на деревянной основе). Диаметр 50 см. Год записи и источник поступления в инвентаре не указаны. По косвенным данным, это поступление начала 1920-х годов. № ПДК-2623. Фото: М. Каламкаров.
Рис. 7. Тарелка резная. Мрамор, халцедон разного цвета. Работа индийских резчиков, Агра. Размер 24 x 21 см. Поступила из Гос. музейного фонда в 1925 г. № ПДК-1604. Фото: М. Лейбов.

тъями (рис. 7). Тарелка поступила в музей в 1926 году из запасников то ли Гатчинского, то ли Строгановского дворца (из отобранных оттуда в Ленинградский музейный фонд вещей) и записана в инвентарь как вещь итальянской работы. Это явная ошибка, так как на обратной стороне изделия сохранилась бумажная наклейка с типографским текстом: First Class. Price Rs 12 (карандашом) As. Nuthoo Ramsculptor Agra. Да и без этого свидетельства нетрудно было бы усомниться в правильности записи и предположить, что тарелка была сделана в Индии из-за несомненного сходства ее с широко распространенными такого же рода изделиями индийских кустарей и мелких мастеров. Инкрустированные детали сделаны не из мягких камней, которые легко бы полировались вместе с мраморной основой, а из твердых разноцветных халцедонов (сердолика, сардера и других его цветных разновидностей), что характерно для такого рода художественных индийских изделий.

Способом флорентийской мозаики выполнены и три современные картины, находящиеся в постоянной экспозиции музея: «Коломенское» работы мозаичиста С.В. Волкова, «Птицы на рябине» и «Гладиолусы» — дар Н.И. Морозова.

«Коломенское» (рис. 8) выполнено из мрамора глухих, спокойных тонов, яшмы и родо-



Рис. 8. Панно «Коломенское». Мрамор, родонит. Мозаичист С.В. Волков. Размер 33,6 x 25,5 см. Поступило в 1961 г., записано в 1997 г. № ПДК-7828. Фото: М. Лейбов.

нита. Материал для различных деталей подобран очень удачно. Так, для изображения кустов использован светлого тона (то есть низкосортный) родонит с большим количеством гидроксидов железа и марганца, имитирующих переплетающиеся ветви. Светлый родонит прекрасно сочетается с мягкими неопределенными цветами мрамора. Картина заключена в тонкую почти незаметную алюминиевую рамку.

В панно «Птицы на рябине» использованы разноцветные яшмы (птицы, ветка рябины) и крупнозернистый мрамор (фон) (рис. 9)



Рис. 9. Панно «Птицы на рябине.» Мрамор, яшма. Размер 56 x 39 см. Дар мастера-мозаичиста Н.И. Морозова, 1962 г. № ПДК-5380. Фото: М. Лейбов.

Рис. 10. Панно «Гладиолусы.» Мрамор, яшма, арагонитовый оникс. Размер 62 x 27 см. Дар мастера-мозаичиста Н.И. Морозова, 1962 г. № ПДК-5379. Фото: М. Лейбов.

В «Гладиолусах», помимо мрамора (фон) и яшмы (листья и красные цветки), участками присутствует полупрозрачный арагонитовый оникс переходных от белого к желтому тонов. Эти изделия отличаются сочными яркими цветами, придающими им большую декоративность (рис. 10).

Сведений об авторах этих работ у нас немного. Известно, что они работали в мозаичной мастерской при заводе Метростроя Москвы и участвовали в создании мозаик, украшающих станции столичной подземки.

С.В. Волков был членом коллектива, создававшего и реставрировавшего мозаики станций «Парк культуры» (старый вестибюль), «Новокузнецкая» и выполнявшего мозаики в гостинице «Россия».

Н.И. Морозов (1922 – 1997) сначала работал на метрострое мастером отделочных работ. Участвовал в оформлении вестибюлей и станций метро «Парк культуры», «Белорусская», «Киевская», «Охотный ряд» и др. В качестве художника-исполнителя работал в административных и культурных сооружениях в Москве и городах Союзных республик. В начале 1980-х гг. награжден орденом «Дружба народов». Несколько лет преподавал в Высшем художественно-промышленном училище им. С.Г. Строганова.

Среди изделий флорентийской мозаики в музее находится большой портрет В.И. Ленина, выполненный из мрамора теплых тонов (ПДК-6373). Портрет приобретен музеем у автора – Л.Г. Штеймана в 1972 г. Сведений о мастере в музее нет.

Русская мозаика представлена в музее изделиями из лазурита и малахита, сделанными, в основном, русскими мастерами, но есть и работа итальянского мозаичиста (в описанных ранее часах).

Возможно, самым ранним в коллекции Минералогического музея изделием, выполненным способом оклейки, является небольшая круглая лазуритовая колонна на прямоугольном постаменте (рис. 11). Прибайкальский лазурит набран способом русской мозаики. Все изделие обильно украшено литой фигурной золоченой бронзой. На капители расположена бронзовая крылатая женская фигурка.левой рукой она держит открытую книгу, правой – стилос (заостренная грифельная палочка для письма), которым, по-видимому, продолжает писать текст, начинающийся с даты – «5 декабря 1783 г.»; левая нога опирается на шар.

Среди античных муз и богинь, изображающихся с характерными для них атрибутами, дощечкой для писания и стилосом обладает муза эпической поэзии и знания Каллиопы. Сходными предметами обладает и муза истории Клио. В эпоху Возрождения она изображалась пишущей на дощечке и крылатой. Как правило, крылатой была и богиня победы – Ника, а часто и Фортуна, среди многочисленных атрибутов которой есть и шар. Возможно, автор фигурки и имел в виду какой-то конкретный персонаж мифологии, однако нам четко распознать его не удалось. Еще более загадочной для нас осталась дата, записанная в книге. Поскольку предполагается, что вещь сделана в России, были предприняты усилия по определению значимых событий, приуроченных к этой дате. Однако, ничего, помимо запуска в этот день первого в России небольшого теплового воздушного шара, найти не удалось.



Рис. 11. Колонна. Лазурит прибайкальский, золоченая бронза. Мозаика, литье, гравировка. Высота 84 см. Поступила из Гос. музейного фонда в 1926 г. № ПДК-1620. Фото: М. Лейбов.



Рис. 12. Письменный прибор. Лазурит бадахшанский, золото. Мозаика, литье. Размер 47 x 32 см. Подарок афганского короля Мохамеда Захер Шаха Н.С. Хрущеву. Английская работа 1950-х годов. В музей поступил из Оружейной палаты Кремля в 1985 г. № ПДК-7247-7250. Фото: М. Лейбов.

Дата на вещи (5 декабря 1783 г.) загадочна еще и потому, что она стоит на изделии из прибайкальского лазурита, о котором впервые стало известно лишь в 1784 году из письма первооткрывателя лазурита на реке Слюдянке академика Э.Г. Лаксмана другому знаменитому естествоиспытателю тех времен — академику П.С. Палласу. В 1785 году появляется первое упоминание об изготовлении на Петергофской гранильной фабрике: «колонна с пьедесталом, набранные из лапис-лазуля на пудожский камень, убрана золочеными медными фигурками». Но месторождение камня не названо (Мавродина, 2007, с. 408). Маловероятно, что это был отечественный материал. До этого времени редкие изделия из лазурита делали на фабрике с середины 1750-х годов, но тогда, безусловно, использовали бадахшанский камень. Еще 6 «колонн из лазуритового камня с бронзовыми базами и капителями» было сделано в 1800 году (там же, с. 410), но сведений о том, какой лазурит использован, также нет. И хотя общее описание всех этих колонн сходно и в целом подходит к нашему изделию, основания для столь ранней датировки его (даже 1800 г.) весьма сомнительны. Добыча отечественного камня в достаточных количествах началась только в 1850-х годах. Поэтому приходится предположить, что на хранящейся в музее вещи запечатлена дата более раннего, чем ее изготовление, события. Возможно, бронзовая фигурка на вершине колонны была отлита ранее, чем украсила описываемое изделие, а обозначенная на ней дата может относиться к частному семейному событию.

Колонна поступила из Государственного музейного фонда, что также не дает оснований ни для каких предположений о прежнем владельце вещи. К сожалению, ни на один вопрос об этой вещи ответа нет.

Другое лазуритовое мозаичное изделие имеет достаточно точную датировку. Это красивый письменный прибор, сделанный из бадахшанского лазурита, золота и кожи, подаренный афганским королем Мохамедом Захер Шахом Н.С. Хрущеву (рис. 12). Прибор состоит из шести предметов, на золотых частях которых оттиснуты клейма и адрес английской фирмы, выполнявшей заказ (Garrard & Co L^{TD} 112 Regent Street London W. 1), и проба золота 375. К одной из чернильниц прикреплен афганский герб, к другой — инициалы НСХ. Прибор поступил в Музей в 1985 году из Музеев Кремля. По данным сотрудников Оружейной палаты, это работа 1955 — 1956 г.

Несколько вещей, выполненных тем же способом оклейки, сделано из малахита.

Самое значительное из них — большая малахитовая ваза (рис. 13). Она состоит из круглой, сложно профилированной с отогнутым краем чаши, опирающейся на круглую же, расширяющуюся книзу ножку и квадратное основание. Силуэт верхней части ножки усложнен венчиком и поясками. В работе использованы разные способы набора



Рис. 13. Ваза. Малахит. Высота 75 см. Поступила от Абамелек-Лазаревой в 1920 г. № ПДК-1713. Фото: М. Каламкаргов.



Рис. 14. Ваза. Малахит, золоченая бронза. Высота 51 см. Поступление 1920-х годов, запись в инвентарь 1972 года. № ПДК-6372. Фото: М. Лейбов.

малахита. Здесь можно увидеть и «мятый бархат», и «набор на две стороны» и другие способы укладки малахита.

Ваза поступила в Музей в 1920 году. Источник поступления — Абамелек-Лазарева (без инициалов). Абамелек-Лазаревы — княжеская фамилия, объединившая два знаменитых с 1700-х годов в России рода. Последний представитель ее — ученый-ориенталист С.С. Абамелек-Лазарев. Он был женат на М.П. Демидовой — дочери князя П.П. Демидова Сан-Донато, владевшего уникальной коллекцией малахитовых изделий как в России, так и в Италии. По-видимому, эта (музейная теперь) ваза украшала интерьер княжеского дома.

Атрибуция даже крупных малахитовых вещей весьма сложна. В первой четверти XIX века, наряду с императорскими гранильными фабриками в Екатеринбурге и Петергофе, появились многочисленные частные предприятия по художественной обработке малахита. Среди них были и крупные торгово-промышленные фирмы, поставлявшие изделия к царскому двору (Семенов, 1987, т. 1, с. 38). Своя мастерская, изготавливавшая выдающиеся художественные малахитовые вещи, была в 1847—1853 годах в Петербурге и у Демидовых (Семенов, 1987, т. 2, с. 82—84). Не исключено, что ваза была выполнена именно здесь. Тогда ее можно датировать периодом 1847—1853 гг. На Демидовых в начале XIX века работали и итальянские мозаичисты, правда, нам не известно, делали ли там крупные вещи.

В музее хранятся еще три малахитовые вазы меньшего размера. Самая крупная из них — квадратная с отогнутым краем чаша на круглой, украшенной венчиком ножке и



Рис. 14а. Способ укладки малахита на постаменте вазы. № ПДК-6372. Фото: М. Лейбов.

квадратном плинте. Все это размещено на довольно высоком прямоугольном постаменте, опоясанном внизу массивным бронзовым золоченым ободом со сложным узором (рис. 14). Такое сочетание малахита с золотом было широко распространено и придавало большую нарядность изделиям.

На этой вазе также отчетливо прослеживаются разные способы создания мозаики. Очень красив малахит на постаменте, где использован высокосортный камень, уложенный на две и на четыре стороны. Ножка же и сама чаша оклеены, в основном, не подобранными по рисунку плитками. Швы заполнены хорошо заметной мастикой, что сильно снижает художественную ценность вещи.

Нет никаких сведений об источнике и времени поступления этой вазы в музей. В коллекцию она была записана лишь в 1972 году, когда обнаружилось ее отсутствие в инвентаре. Скорее всего, она попала в музей в 1920-х годах среди многих других камнерезных изделий и была при записи случайно пропущена. Очень разный уровень мастерства, проявленный при наборе малахита в этой вещи, заставляет предположить, что она или сделана в частной мастерской, или верхняя часть и постамент изначально принадлежали разным изделиям.

Еще одна небольших размеров ваза, сделанная, безусловно, в XIX столетии, щедро отделана золоченой бронзой (рис. 15). Ею в виде обода с «овами» (яйцеобразными выпуклостями, чередующимися со стрелками) окантован край плоской малахитовой чаши, из нее же состоит венчик круглой ножки и сама ножка, отделенная от венчика малахитовым пояском, и плинт. Расширяющаяся книзу ножка украшена матовыми каннелюрами, соединения которых отполированы и блестящи. Широкий бронзовый низ ножки покрыт тонким орнаментом из цветов и перевитых лент. И только плинт совершенно гладкий и блестящий. Судя по устройству нижней (невидимой) части плинта, под ним мог находиться утраченный ныне постамент.

Ваза поступила в музей в 1927 году из Государственного музейного фонда. Никаких предположений о прежних ее владельцах нет. Судя по обилию бронзы и небольшим размерам, она могла быть сделана в одной из частных мастерских Петербурга, возможно, для частного лица.

В музее демонстрируется и редкая для малахитовых изделий ваза советского времени. Она имеет форму высокого кубка с крышечкой (рис. 16). Мозаика выполнена из высокосортного малахита самым искусным способом.



Рис. 15. Ваза. Малахит, золоченая бронза. Высота 20 см. Поступила из Гос. музейного фонда в 1927 г. № ПДК-1623. Фото: М. Лейбов.



Рис. 16. Ваза. Малахит, лазурит, яшма, золоченая бронза. Высота 130 см. Изготовлена в 1960 г. на Фабрике пластмассовых и камнерезных изделий в Алма-Ате. Поступила в музей из Оружейной палаты Кремля в 1985 году. № ПДК-7246. Фото из архива музея.



Рис. 17. Шкатулка. Малахит. Размер 12 x 7,2 x 6,3 см. Перегана государством, 1983 г. № ПДК-7217. Фото: М. Каламкаргов.



Рис. 18. Шкатулка овальная. Малахит, порфир. Длина 13,8 см. Приобретение музея, 1985 г. № ПДК-7270. Фото: М. Каламкаргов.

Рисунок, созданный небольшими пластинками малахита, незаметно и естественно переходит от ленточного к радиальному и более сложному с монтировкой малахита «в разворот» на две и более сторон. Большую роль в изделии играет бронза (возможно, латунь), золотистый цвет которой прекрасно оттеняет бархатистость темного малахита. Если малахит определяет эстетическую ценность изделия, то металл несет большую смысловую нагрузку. Помимо чисто декоративных гладких ободков на отогнутом верхнем крае и в средней части изделия, из бронзы отлиты четыре рельефные фигуры, изображающих молодых строителей социализма: рабочего, колхозницу, чабана и народную танцовщицу, снабженных необходимыми для прочтения их профессии атрибутами (сноп, барашек и пр.). Фигуры размещены в островерхих арках, вмонтированных в нижнюю половину тулова вазы. Все это внизу заканчивается бронзовой шаровидной деталью также с типичной советской символикой — колосьями и серпом с молотом, перемежающимися с характерным казахским орнаментом. Еще ниже располагается круглая малахитовая расширяющаяся книзу ножка, опирающаяся на профилированную основу из гладкой и декорированной бронзы. И, наконец, все это сложное сооружение опирается на профилированный постамент из зеленовато-серой калканской яшмы. Главный же смысл этого изделия отражен в его округлой крышке, изображающей северную часть Земли. Здесь способом флорентийской мозаики среди лазуритовых океанических вод ярко-красной яшмой выложена карта Советского Союза, яшмами иных цветов — участки суши, принадлежащие другим государствам. На Северном полюсе стоит бронзовая фигура В.И. Ленина.

Эта ваза, выполненная по всем канонам социалистического реализма, была сделана в сентябре 1960 г. на фабрике пластмассовых и камнерезных изделий в городе Алма-Ате и в том же году от имени казахского народа подарена Н.С. Хрущеву. Автор рисунка — А. Шкергин; работы по металлу выполнили А. Шкергин и В.П. Поддубский; мозаичист — М.С. Шелепов. Возможно, ваза хранилась среди подарков членам правительства, а затем оказалась в запасниках Кремлевских музеев. В 1985 г. она (как и лазуритовый письменный прибор) была передана в Минералогический музей.

Помимо ваз, в коллекции есть небольшие малахитовые шкатулки, выполненные тем же способом облицовочной мозаики (рис. 17). Все они отличаются высоким мастерством в укладке камня, в сохранении и усложнении природного его рисунка. Наиболее интересна из них — овальная, имеющая сложный, меняющийся малахитовый узор и отделанная по краю порфиром (рис. 18).

Еще одна мозаичная вещь из малахита — фигурная подставка (возможно, экран) (рис. 19). Основой здесь служит толстая мраморная фигурная пластина. Малахитом облицованы ее лицевая поверхность, где использованы плоские малахитовые плитки, уложенные способом «на четыре стороны», и боковые стороны, для которых использован «ленточный» малахит, вырезанный по изогнутой форме изделия.

Среди мозаичных работ, экспонируемых в музее, есть несколько изделий, выполненных способом объемной (рельефной) мозаики. В России такой вид мозаики получил развитие в середине 1800-х годов среди уральских камнерезов, а затем был использован на императорских граниль-

ных фабриках и известными частными мастерскими.

Два из хранящихся в музее такого рода изделий «Ледовоз» и «Солдат в форме запасного полка 1914 года» (рис. 20) выполнены мастерами фирмы Фаберже и хорошо известны специалистам и любителям камнерезных изделий. Эти вещи упоминаются главным художником фирмы Ф.П. Бирбаумом в числе наиболее удачных среди предметов этого рода (Бирбаум, 1997, с. 74). К такому же роду изделий принадлежит еще одна фигурка фирмы Фаберже, хранящаяся в музее — улитка, выползающая из раковины (рис. 21). Эти изделия были достаточно подробно описаны ранее (Чистякова, 2004, с. 130) и, помимо постоянной экспозиции Минералогического музея, неоднократно демонстрировались на многих зарубежных выставках.

Среди предметов, выполненных этим же способом, в музее есть три пресс-папье. Эти изделия, называвшиеся также «накладками на бумагу», пользовались популярностью долгое время. Два из них с объемными ягодами из цветных камней, по всей видимости, сделаны в Екатеринбурге. Еще одна, возможно, в Петергофе.

Такие изделия с успехом делались и на казенных гранильных фабриках, и кустарями. Время их производства исчисляется, по-видимому, более чем сотней лет. В перечне изделий Петергофской гранильной фабрики первая «накладка» с объемным мозаичным украшением отмечена в 1805 году (Мавродина, 2007, с. 415). К середине XIX века их производили уже немалое количество из самого разного материала. Когда появились подобные изделия в Екатеринбурге, нам достоверно не известно. По данным А.И. Голомзика (1983, с. 114–115), кустарное производство их появилось на Урале также в начале XIX столетия. В дальнейшем их стала делать и императорская Екатеринбургская гранильная фабрика (Павловский, 1976, с. 90; Семенов, 2003, с. 720).

Пресс с разными ягодами (рис. 22) был подарен Музею в 1959 году москвичом А.И. Курпrianовым. По его словам, это изделие было в 1860-х годах подарено его деду сибирским промышленником Михайлом Петровым. Два других — с аметистовыми гроздьями винограда были в 1919 году переданы Музею из наследия Строгановых.

Еще одно такого же рода изделие представляет особый интерес, поскольку в этом случае вырезанные мастером ягоды и листья расположены «как бы естественным путем» на необработанном сростке мориона, альбита и микроклина. Такой способ, подсказанный

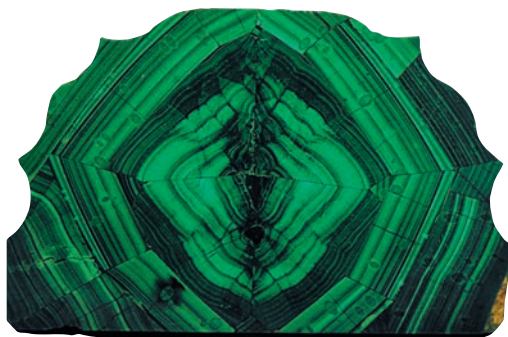


Рис. 19. Фигурный фрагмент. Малахит, рудник Гумешки, Свердловская обл., Урал. Размер 21 x 13 см. Приобретение музея, 1925 г. № ПДК-1898. Фото: М. Лейбов.



Рис. 20. Солдат запасного полка 1914 года. Разноцветные яшмы, офиокальцит, письменный гранит, серебро. Фирма Фаберже, 1915 г. Рисунок Г.К. Савицкого, мастер-камнерез П.М. Кремлев. Высота 15 см. Перегано КЕПС, 1925 г. № ПДК-2571. Фото: М. Камарков.



Рис. 21. Улитка. Нейфрит, обсидиан. Фирма Фаберже. Размер 5 x 3.5 см. Поступила из Гатчинского дворца, 1926 г. № ПДК-1748. Фото: М. Лейбов.



Рис. 22. Пресс-папье. Змеевик, горный хрусталь, сердолик, гипс-селенит, родонит, гагат, коралл, мрамор, яшма. Екатеринбург, до 1860 г. Размер 17 x 11 см. Дар. А. Н. Курпьянова, 1959 г. № ПДК-4816. Фото: М. Камбаров.

уральским кустарям директором Екатеринбургской фабрики В.В. Мостовенко, привел к снижению стоимости работ и повышению спроса на них (Мостовенко, 1919 — см. Скурлов, 2001, с. 78; Чистякова, 2007, с. 106). К сожалению, все эти изделия хрупки и к нашему времени сохранились немногие из них.

Таким образом, небольшая коллекция описанных вещей, хранящаяся в Минералогическом музее, содержит изделия со всеми видами мозаики. Она может дать достаточно полное представление о достоинствах этого вида декоративного искусства и разнообразии каменного материала, использующегося в нем.

Литература

- Бирбаум Ф.П.* История фирмы Фаберже. Каменное дело и золото-серебряное производство фирмы Фаберже // Фаберже Т.Ф., Горыня А.С., Скурлов В.В. Фаберже и петербургские ювелиры. СПб.: Нева. **1997**. 703 с.
- Голомзик А.И.* Родонит. Свердловск: Свердловское книжное изд. **1983**. 159 с.
- Куликов Б.Ф., Буканов В.В.* Словарь камней-самоцветов. Л.: Недра, **1988**. 167 с.
- Кутейникова Н.С.* Мозаика. Санкт Петербург. XVIII—XXI вв. СПб.: Знаки. **2005**. 501 с.
- Мавродина Н.М.* Семья римских мозаичистов Раффаэлли // Прикладное искусство Западной Европы и России. СПб.: Изд. Гос. Эрмитажа. **1999**. С. 235—236.
- Мавродина Н.М.* Искусство русских каменщиков XVIII—XIX вв. СПб.: Изд. Гос. Эрмитажа. **2007**. 599 с.
- Мостовенко В.В.* Мои воспоминания о Екатеринбургской гранильной фабрике 1885—1911 // Скурлов В.В. Ювелиры и камнерезы Урала. СПб.: Лики России. **2001**. С. 25—79.
- Павловский Б.П.* Камнерезное искусство Урала. Свердловск: Свердловское книжное изд. **1976**. 151 с.
- Семенов В.Б.* Малахит. Свердловск: Средне-Уральское книжное изд. **1987**. Т. 1, 2.
- Семенов В.Б., Тимофеев Н.И.* Книга резного искусства. Екатеринбург: ИГЕММО «Lihica». **2001**. 144 с.
- Ферсман А.Е.* Очерки по истории камня. М.: Изд. АН СССР. **1961**. 371 с.
- Ферсман А.Е., Влодавцев Н.И.* Государственная Петергофская гранильная фабрика. Петроград: Российская Государственная Академическая Типография. **1922**. 93 с.
- Чистякова М.Б.* Каменное дело фирмы Фаберже в коллекции Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана // Новые данные о минералах. **2004**. В. 39. С. 124—140.
- Чистякова М.Б.* О чем молчат экспонаты // Новые данные о минералах. **2005**. В. 40. С. 142—144.
- Чистякова М.Б.* Каменное дело Урала. Изделия екатеринбургских мастеров в Минералогическом музее им. А.Е. Ферсмана РАН // Новые данные о минералах. **2007**. В. 42. С. 97—113.
- Alfieri M.* New Notes on Giacomo Raffaelli and Michelangelo Barberi // Janette Hanisee Gabriell. The Gilbert Collection. Micromosaics. Trieste: Philip Willson Publishers. **2000**. P. 26.