

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 7.023.1-032.5:736(44-25) + 679.8/9(470.5-25) + 736(092) Л. А. Будрина

ПАРИЖСКАЯ ШКОЛА КАМНЕРЕЗНОГО ДЕЛА 1-Й ТРЕТИ XIX в. И ЗАКАЗЫ Н. Н. ДЕМИДОВА

Рассматривается проблема взаимодействия европейской и отечественной камнерезных школ через призму заказов, выполненных в парижских ателье для Николая Никитича Демидова. Анализируется уникальный комплекс произведений. Представлены результаты исследовательской и атрибуционной работы. На основании ранее не изученных отечественными исследователями зарубежных источников XIX – первой половины XX в. рассматривается деятельность парижских камнерезов и мозаичистов первой половины XIX в. Впервые публикуются архивные данные, касающиеся биографии А. И. Лютина – руководителя Екатеринбургской гранильной фабрики. Делаются выводы о характере взаимодействий европейских камнерезов и русского мецената.

Ключевые слова: камнерезное искусство; рельефная мозаика; малахит; художественная бронза; поделочные камни; Николай Никитич Демидов; Сан-Донатто; Пьер-Филипп Томир; Люсьен-Франсуа Фёшер; Франческо Сибиллио; Гаэтано Бьянкини; Франческо Беллони; Перино; Кине; Жозеф Тере; Александр Иванович Лютин.

В самом начале XIX в. в Париж приезжает Николай Никитич Демидов, камергер русского двора, владелец нескольких уральских заводов. Подробности первого европейского путешествия «русского Крёза» неизвестны: он побывал в Англии, Германии, Италии, Австрии и Франции [см.: Мосин, с. 352–353]. На несколько месяцев он приезжает в Россию, затем возвращается в Париж, где уже живут его супруга, Елизавета Александровна, и сын Павел. Интерес Демидова к произведениям искусства, его страсть коллекционера привлекают к нему ведущих мастеров французской столицы. Николай Никитич не только скупает уже законченные произведения, но и активно заказывает работы в соответствии с собственным вкусом.

Именно благодаря Николаю Никитичу у французских мастеров появляется доступ к новому материалу — переливающемуся, бархатисто-зеленому рисунчатому малахиту. В 1801–1803 гг. Пьер-Филипп Томир (Pierre-Philippe Thomire) изготовил по заказам Демидова камин из малахита с прибором из золоченой бронзы [Zek, p. 165], 1807 г. датируется роскошный многоярусный стол из малахита с черненой и золоченой бронзой работы парижского ювелира Анри Огюста (Henri Auguste) [Zek, p. 168].

Созданные по заказу Демидова произведения из золоченой бронзы с русским камнем принесли Томиру признание — золотую медаль выставки Французской промышленности 1806 г. [Rapport, p. 207]. Возможно, это оказало влияние на выбор дипломатических даров, поднесенных Наполеону I от имени российского императора после заключения Тильзитского мира (в 1808 г. в Париж были доставлены пять предметов из малахита¹ [см. Arizzoli-Clementel, Benoît, Ledoux-Lebard, R.]). Проекты бронзовых оправ для этих предметов создали придворные архитекторы Пьер Фонтен и Шарль Персье, создание мебели было поручено Жакоб-Демальтеру (François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter), бронзу, вероятно, исполнил Томир.

Не ограничиваясь сочетанием малахита и золоченой бронзы, Николай Никитич Демидов инициирует появление редчайшего комплекса предметов мебели, сочетающих в себе позолоченную бронзу, рисунчатый малахит и рельефные мозаики из цветного камня. В этом поражающем своей роскошью ансамбле объединились три ведущих «тренда» интерьерной моды эпохи позднего ампира — начала реставрации. К сожалению, еще в XIX в. эта часть фамильной коллекции оказалась разрозненной. Благодаря архивным фотографиям [Argenziano], описаниями и иллюстрациям из каталогов распродаж имения Сан-Донато, а также мемуаристике и архивным документам нам удалось идентифицировать часть этих произведений в различных собраниях.

Наиболее развернутые из известных нам описаний относятся к каталогам распродажи имущества Сан-Донато, изданным в 1880 г. в Париже [см.: Palais de San Donato, 1880a; 1880b]. Датировать произведения позволяют списки имущества, находившегося в итальянском доме Николая Никитича Демидова, составленные в 1826 г. [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 173] и в момент его кончины в 1828 г. [см.: Argenziano], а также фрагменты переписки заказчика с мастерами [ГАСО, ф. 102; РГАДА, ф. 1267]. Ценнейшим иконографическим материалом являются архивные фотографии из частной коллекции, опубликованные в сборнике демидовской конференции 1996 г. [см.: Argenziano].

Уникальность данной коллекции, свидетельствующей не только об изменении вкусов эпохи, но и о роли парижских мастеров в создании камнерезной части ансамбля, заставляет нас подробнее остановиться на составляющих его десяти предметах. На момент продажи имущества флорентийской виллы Демидовых они были основной составляющей декора Салона мозаик.

¹ Автор благодарен хранителю замка Трианон г-ну Jérémie Benoît за возможность познакомиться с документами и информацией о предметах.

Возможно, самым ранним из произведений этого круга является камин, облицованный малахитом с золоченым бронзовым декором, украшенный семью рельефными мозаиками.

По описи имущества флорентийского дома Н. Н. Демидова, составленной по состоянию на 1 января 1826 г., в Желтом салоне находился «великолепный камин из малахита с флорентийскими мозаиками» [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 173, л. 11]. Согласно информации из каталога аукциона 1880 г. этот камин находился в парадном салоне виллы Сан Донато: «Лот К. Камин из малахита из Большого парадного салона, со старинными медальонами с рельефной мозаикой из цветного камня, со стеблями из позолоченной бронзы и с позолоченной бронзой. Работа Томира. Выс. 1 м 22 см, шир. 2 м 5 см» [Palais de San Donato, 1880б, р. 256].

Камин был приобретен Стиббертом (Stilbbert), сегодня находится в созданном на основе его коллекций музее во Флоренции². Анна-Мария Джустини упоминает об этом произведении в своей книге как о примере позднего использования мозаик XVII в. [Giusti, р. 220, il. 109]. Пять мозаик, расположенные на верхнем фризе, выполнены в традиционной манере: рельефные цветы и фрукты на бронзовых стеблях, собранных в букет бантиками из разных камней. Еще два панно, украшающие подножия пилонов, с изображениями ягод, отличаются от верхних мозаик и являются, на наш взгляд, более поздними образцами (ил. 1).

Лаконичные формы произведения, строгое членение его фасадов напоминают лучшие образцы стиля ампир. На известной литографии 1815 (?) г. [Семенов, с. 88, ил. 36] Николай Никитич Демидов изображен сидящим в кресле на фоне камина, композиционное решение которого, равно как и характерное членение фасада прямоугольными мозаичными вставками, близки к камину из собрания музея Сибберта.

Чрезвычайно близкий рисунок мы находим в описании выставки французской промышленности 1819 г. Камин — из белого мрамора со вставками из малахита на фасаде — опубликован как часть коллекции, принесшей серебряную медаль бронзовщику Люсьену-Франсуа Фёшеру (Lucien-François Feuchère) [Moléon, р. 228; pl. 27—28, fig. 2].

Частичная переделка камина была осуществлена в середине XIX столетия. Об этом свидетельствует разница в характере малахитового набора на лицевой и боковых частях. Последние облицованы большими плитками камня более светлого тона. Подтверждение этой доделки мы находим в архиве Демидовых: в деле о расходах на мебель за 1852 г. с пометкой об оплате работы Бьянкини (Bianchini, один из наиболее крупных частных конкурентов государственной мозаичной мастерской) по увеличению камина [РГАДА, ф. 1267, оп. 16, д. 300, л. 44 об].

1816-м г. датировано обязательство по изготовлению фирмой «Томир, Дютерм и Ко» комплекта из часов «Гений искусств» и пары канделябров с частичной облицовкой из лазурита [см.: Там же, д. 77, л. 1]. Облицованные камнем

² Благодарю г-на Шарля Фукса (Charles Fuchs) за возможность познакомиться с предметами из собрания и документами.

фрагменты — фон ножек и часть балясины на канделябрах и стилобата, маленького цоколя и фриза большого цоколя — должен был выполнить мраморщик Перино (Perinot). Вероятно, при исполнении заказа произошли изменения: запланированный лазурит уступает место малахиту.

В каталоге распродажи имущества виллы Сан Донато в 1880 г. этот комплект разбит на два лота — 290 и 291 [Palais de San Donato, 1880б, р. 73–74], приобретенных, однако, одним покупателем — неким Кросби (Crosby)³ в качестве единого целого. Раффаэле Арженциано идентифицирует эти предметы с обозначенными в списке предметов (1828): «703. Часы из малахита с золоченой бронзой, Гений науки» и «Пара канделябров на 12 свечей» [Argenziano, р. 124–125].

К сожалению, о канделябрах мы можем судить лишь по документальным свидетельствам и аналогам. Так, подробное описание предметов было помещено в каталоге 1880 г.: «Лот 291. Два прекрасных канделябра на 12 свечей, работы Томира. Каждый состоит из треугольной базы, оканчивающейся сфинксами и завитками из матовой позолоченной бронзы и декорированной с каждой стороны букетом цветов из старинной флорентийской мозаики в высоком рельефе. Длинные балясины, частично из золоченой бронзы, частично из малахита, обвиты гирляндами из цветов и фруктов из твердых камней, опираются на базы и увенчаны букетом на 12 свечей, из матово золоченой бронзы. Высота 1,45 м, ширина основания 0,31 м» [Там же, р. 53].

Изображение одного из пары канделябров (ил. 2) мы находим в книге «Демидовы во Флоренции» [I Demidoff, р. 97, il. 39]. Аналоги, отличающиеся пропорциями и материалом, известны по ряду публикаций. Так, в отчете о выставках французской промышленности помещен рисунок канделябра, представленного Томиром на выставку 1802 г. [Moléon, pl. 25–26, fig. 3]. Облицованная малахитом пара чаш на балясовидной ножке и с отверстиями для крепления канделябра была представлена швейцарским антикварным домом Richard Redding Antiques Ltd. [см.: A very important...].

Служившие центром этого ансамбля часы «Гений искусства» были вариантом широко использовавшейся Томиром модели [Зек, с. 31, 32, 55, 57]. Описание часов из каталога 1880 г. дает достаточно полное представление о предмете: «Чрезвычайно красивые и значительные часы Томира, из позолоченной бронзы, со старинными флорентийскими рельефными мозаиками и малахитом. Эти драгоценные мозаики, производство которых чрезвычайно дорогостоящее и уже давно прекращенное, изображают фрукты и цветы из твердых камней. Элегантная аллегорическая фигура Гения искусств из чеканной и матово золоченой бронзы, представлена стоящей, опирающейся на циферблат. Высота 92 см, ширина 73 см, высота фигуры 65 см» [Palais de San Donato, 1880б, р. 53]. В иллюстрированном варианте каталога помещено изображение часов [Там же, р. 54] (ил. 3).

³ Информация о цене и уплатившем ее покупателе подчеркнута из экземпляра каталога библиотеки Демидовых, в настоящее время находится в музее «Коллекция Уоллес» (Лондон). Автор благодарит г-на Jeremy Warren за возможность познакомиться с документами.

Часы сохранились, они были выявлены в собрании Замка Мальмезон, куда поступили в виде дара от графини Кассель (la comtesse Cassel) в 1933 г. как подаренные русским царем Наполеону I [см.: Documentation...]. Это неверное утверждение повторяет в книге о Томире Жюльетт Никлосс [см.: Niclausse, p. 84]. Связь часов с Демидовыми установил лишь Бернар Шевайе в 1991 г. [см.: Chevaillier, p. 33–34]. Почти полная сохранность часов (утрачены лишь несколько фрагментов мозаики) позволяет рассмотреть характер малахитового набора и особенности рельефной мозаики (ил. 4).

На аукционе 1880 г. одним из самых дорогих стал приобретенный Крампolini (Crampolini) стол-консоль: «Лот 301. Большой и чрезвычайно красивый стол-консоль на четыре стороны, изготовленный Фёшером из бронзы матового золочения. Подстолье образовано четырьмя крылатыми женскими фигурами, завершающимися валютами. Их увенчанные лавровыми венками головы поддерживают капители, на которых покоится антаблемент, инкрустированный восемью драгоценными старинными флорентийскими рельефными мозаиками из твердых камней, столешница из малахита. В центре подстолья ваза, предназначенная для цветов. Чеканка и позолота кариатид делают честь таланту Фёшера, которому Николай Демидов заказал этот предмет. Высота 1,01 м, длина 1,62 м, ширина 0,80 м» [Palais de San Donato, 1880б, p. 56].

Стол-консоль известен нам по архивной фотографии [I Demidoff, p. 93, il. 32] (ил. 5). Общее решение подстолья из золоченой бронзы чрезвычайно близко к композиции созданного по заказу Демидова Пьером-Филиппом Томиром большого малахитового стола [Colle, p. 147–149]. Отличие в решении фигур в том, что подстолье Фёшера выполнено в более легкой и утонченной рокайльной манере, в то время как кариатиды Томира отличаются массивностью и монументальностью.

Последнее известное нам местонахождение предмета — вилла Монтальто (villa Montalto) во Флоренции: фотография с изображением стола в интерьере этого дома была опубликована в книге Валентино Брозियो в 1962 г. [Brosio, p. 100]. Мы обратились с запросом в занимающую сегодня виллу организацию по приему гостей и получили в ответ информацию о том, что стол был давно продан владельцем здания.

В настоящее время на антикварном рынке существует пара идентичных консолей, относительно которых можно предположить, что они являются половинами демидовского стола. Одна из консолей была продана в 2001 г. на аукционе Сотбис «Neoclassical Antiques: Gianni Versace», с ошибочной атрибуцией: «Лот 36. Изящная консоль золоченой бронзы с поделочными камнями в стиле Карла X, подписана братья Жакоб, около 1830» [Versace]. Вторая консоль, с которой мы имели возможность ознакомиться, находится в частной коллекции. Столешница в настоящее время выполнена из мрамора верде антико (ил. 6). Размеры столешницы (161 x 41 см) соответствуют половине демидовского стола.

Составители каталога приписывают мастерской Фёшера группу из четырех канделябров: «Лот 311. Четыре больших и чрезвычайно красивых вазы Медичи из малахита, украшенные барельефами, навершиями и ручками из

позолоченной бронзы, расположены на квадратных цоколях, на каждой стороне которых находится шестиугольный медальон с букетом цветов из старинной флорентийской рельефной мозаики. Они поднимаются на квадратных основаниях из малахита, украшенных в той же манере. Высота 2,05 м» [San Donato. Catalogue illustrè, p. 60]. Согласно имеющейся информации, все четыре канделябра были приобретены Гарве (Garves). Сохранилась фотография одного из канделябров [I Demidoff, p. 97, ill. 39.] (ил. 7).

В собрании Метрополитен-музея в Нью-Йорке хранится пара канделябров, являющихся, возможно, частью демидовской группы [Twelve-Light...]: на 12 свечей, облицованные малахитом светильники состоят из четырех частей каждый (основание, плинт, ваза формы «медичи», букет рожков). Размеры предметов из американского музея соответствуют указанным пропорциям канделябров: чуть более 2 м для собранных основания, плинта и вазы, свыше 1 м — высота основания. Обращают на себя внимание резервы на основании и плинте, на черном фоне которых не очень аккуратно закреплены бронзовые накладки, отличающиеся от прочей бронзы стилистикой и тоном. К сожалению, нам не удалось получить от хранителей этого музея информацию о наличии следов от крепления фрагментов мозаики. На основании пьедесталов — отчетливо читаемая подпись Томира. Предметы поступили в собрание Метрополитен-музея в 1964 г. от Родман де Хирен (Rodman A. de Heeren).

Флорентийские рельефные мозаики были включены в ансамбль еще одного произведения из коллекции Демидовых — стола-бюро, или комода. Упоминание о нем есть в описи предметов 1826 г.: «Зеленый салон: большой и красивый комод из малахита с золоченой бронзой с семью прекрасными флорентийскими мозаиками, украшениями из золоченой бронзы, выполнен Карбонеллем, малахитовые работы Сибилио» [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 173, л. 11об]. Возможно, к этому предмету относится расписка, данная в 1827 г. Карбонеллем (одним из руководителей предприятия Томира и его зятем) Н. Н. Демидову в получении расчета за мебель: «...украшена панно из флорентийских камней, две боковых стороны украшены барельефами из бронзы, так же как и прочие бронзовые детали. Корпус подготовлен к покрытию малахитом» [РГАДА, ф. 1267, оп. 2, д. 201, л. 22]. По мнению Р. Арженциано, стол был внесен в список имущества в 1828 г.: «Большой комод из малахита и позолоченной бронзы, украшен шестью флорентийскими мозаиками» [Argenziano, p. 123].

Этот предмет, как и весь ансамбль, ушел с молотка в 1880 г.: «Лот 300. Стол-бюро, в который инкрустированы семь овальных медальонов с букетами и корзинами цветов и фруктов, из старинной флорентийской рельефной мозаики из твердых камней, окруженные золоченой бронзой и помещенные в малахитовый фон. Высота 0,85 м, длина 1,15 м, ширина 0,62 м» [Palais de San Donato, 1880б, p. 56]. Покупателем стал Салффи (Salffy). Внешний вид предмета известен нам лишь по архивной фотографии [см.: I Demidoff, p. 92, il. 31] (ил. 8).

Стол-бюро, вероятно, последняя работа в этом духе. Примечательно, что в нем впервые в качестве исполнителя работ по малахиту названо имя римского мастера Франческо Сибилио (Francesco Sibilio). Симонетта Сиранна, ис-

следователь творчества Сибиллио, полагает, что итальянский мастер начал выполнять заказы Демидова с 1823 г., и связывает это с переездом Николая Никитича в Рим в 1819 г. [Ciranna, p. 152, 154].

Экзотическое и роскошное сочетание материалов, без сомнения, инициированное заказчиком, не было повторено после смерти Н. Н. Демидова.

Обозначенные в качестве авторов ряда предметов Томир и Фёшер известны своими работами с бронзой. Мы отметили, что в создании лишь одного предмета из этого ансамбля принимал участие итальянский мастер-камнерез. Таким образом, представляется необходимым обратить внимание на оставшихся за строками каталогов продажи Сан-Донато и вне круга научных исследований сотрудников парижских бронзовщиков, выполнявших работы по камню — малахиту, лазуриту и, возможно, рельефным мозаикам.

Возникшая в конце XVI в. в придворной мастерской великих герцогов Медичи объемная разновидность флорентийской мозаики приобрела большую популярность в следующем столетии. Резчиками флорентийских и неаполитанских мастерских, мозаичистами парижского королевского ателье Гобелен были созданы сотни пластин с рельефными изображениями отдельных, находящихся на ветках или собранных в корзины фруктов, цветов, порхающих вокруг них пестрых попугаев. Высокий рельеф, условная трактовка изображенного, барочная пластика пышных форм выделяли эти произведения. В начале XVIII столетия смена стилевых приоритетов придворного искусства провоцирует упадок основных центров рельефной мозаики, производство подобных работ практически прекращается.

Казалось, навсегда ушедшая мода XVII в. на мебель с флорентийскими мозаиками возрождается в Европе в правление Людовика XVI. Этому способствовали несколько факторов. Возврат к строгим классицистическим формам заставляет пересмотреть достижения декораторов времен «короля-солнца». Активно распродаваемые королевским Мебельным управлением в 1741—1752 гг. массивные кабинеты с обильным декором в виде плакеток с рельефными мозаичными изображениями послужили источником заготовок для мебельщиков последней трети XVIII в. Мартен Карлен (Martin Carlin), Жан-Батист Сене (Jean-Baptiste Sené), Адам Вейсвейлер (Adam Weisweiler), Доменик Даггер (Dominique Daguerre), Мартен-Элой Линьерё (Martin-Eloy Lignereux) — все эти известные мастера французской школы создания роскошной мебели обращались к каменным вставкам, созданным во Флоренции или в парижском ателье Гобелен в XVII в. [см. Setterwall; Ledoux-Lebard, D.].

Многие из этих мастеров сотрудничали с придворным поставщиком золоченой бронзы — Пьером-Филиппом Томиром. Его связь с мебельщиком Линьерё носила еще более тесный характер. В обширной монографии о французских мебельщиках XIX в. Дезире Леду-Лебар опубликовала лист с подписями на брачном контракте 1798 г. Франсуа-Оноре-Жоржа Жакоб-Демальтера и Аделаиды-Анны Линьерё, дочери Мартена-Элоя. Среди автографов можно различить фамилии придворных архитекторов Персье и Фонтена, бронзовщика Томира и его будущего партнера Дютерма [см.: Ledoux-Lebard, D., p. 268]. В ноябре 1804 г. Линьерё продает своё предприятие Томиру [Там же, p. 438]. Вслед

за этим был подписан договор о партнерстве Томира с банкиром Дютермом и двумя своими зятями — Андре-Антуаном Бовизажем (André-Antoine Beauvisage) и Луи-Августом-Сезаром Карбонеллем (Louis-Auguste-Cesar Carbonelle) [см.: Niclausse, p. 41]. Этим документом фиксировалось распределение обязанностей: Дютерм отвечал за кассу и документы, Бовизаж занимался магазином, Томир и Карбонелль отвечали за производство. Также в документе обозначена марка новой ассоциации: «Thomire, Duterme et Cie» [Там же, p. 44]. В случае несогласия среди партнеров были назначены четыре арбитра, среди которых — Лийерё и ювелир Одио (Jean-Baptiste-Claude Odiot) [Niclausse, p. 45]. Заключенная с мебельщиком сделка позволила Томиру открыть магазин на улице Тетбу — в модном квартале, где проживал цвет общества молодой империи: маршалы, артисты, политические деятели. Заметим, что в начале XIX в. отель Бранкас-Лорагэ арендовал Николай Никитич Демидов [см.: Там же].

Таким образом, мы можем предположить, что в руках Томира оказалось некоторое количество старинных рельефных мозаик из цветного камня. Возможно также, что сам Н. Н. Демидов предоставлял их для своих заказов: в архивных описях имущества есть данные о перемещении в 1821 г. трех флорентийских рельефных мозаик из разных камней из Италии во Францию [РГАДА, ф. 1267, оп. 16, д. 146, л. 17].

Однако против версии об использовании готовых старинных мозаик (что многократно подчеркивается составителем описаний к каталогу 1880 г.) говорит тот факт, что все рельефные фрагменты демидовских произведений тщательно вписаны в отведенные им поля (исключение составляет лишь камин). При этом формы и размер полей чрезвычайно вариативны: арочные, веретенообразные, трапециевидные, чрезвычайно вытянутые по горизонтали. Общим для всех композиций является наличие бронзового банта из ленты с длинными, многократно изогнутыми драпирующимися концами и чеканным рисунком. Кроме того, мозаичный декор демидовских предметов выполнен в низком рельефе, композиции и рисунок значительно суше барочных аналогов.

В документах Демидовых неоднократно встречается упоминание имен двух мастеров-«мраморщиков», исполнявших малахитовое покрытие. Перино и Луи Маззола (Louis Mazzola) выполнили в 1816 г., помимо уже упомянутых часов и пары канделябров, небольшие часы [РГАДА, ф. 1267, оп. 16, д. 76, л. 1, 2] и жардиньерку [Там же, л. 6]; в 1822 г. облицовывали плато для большого сюрту [ГАСО, ф. 102, оп. 1, д. 109, л. 163 об].

На данный момент мы не располагаем сведениями о Луи Маззола. Фамилия же второго мастера (Перино) заставляет вспомнить о предпринятой Наполеоном I попытке возрождения парижской камнерезной школы.

Франческо Беллони (Francesco Belloni) привез в Париж искусство мозаики, которым раньше занимался в Ватикане. Он родился в Риме в 1772, ученик мозаичистов Де Веччи и Де Ноччия, переехал в Париж около 1796 г. Уже в июне 1798 г. Беллони получает протекцию императора [см.: Hubert, p. 22]. Он выставляет несколько произведений на Салоне 1800 г., потом на третьей выставке произведений французской промышленности в 1806 г. [см.: Rapport..., p. 165]. Декрет от 21 января 1809 г. устанавливает регламент Императорской

мозаичной школы, которой он руководит и к которой присоединяют Школу резьбы по твердому камню. Но число учеников, определённое в двенадцать, кажется, не превышает пяти [Hubert, p. 15]. После 1814 г. Беллони продолжает свою карьеру во Франции как директор Королевской мозаичной фабрики, которая после революции 1830 г. становится частным предприятием. Скончался около 1844 г. в Париже [Ibid., p. 22].

Беллони изготавливал мозаики всех видов: из твердых камней (флорентийские), из одинаковых мраморных кубиков, из эмалей. Стиль соответствует времени, правильный но холодный; техника чрезвычайно высокая, манера исполнения напоминает манеру ватиканских мастерских [Gerspach, p. 57]. Среди работ Беллони упоминаются камин из серого восточного гранита с фризом из каменной мозаики и бронзами Томира [Ibid., p. 58–59], комод и большой шкаф-кабинет из эбенового дерева с мозаичными панно флорентийской мозаики, архитектурными элементами, колоннами из восточного алебастра и украшениями из золоченой бронзы [Ibid.]. Помимо разных техник полихромной мозаики, Беллони использует в своих работах и прием аппликации из одного рисунчатого камня, в том числе малахита. Примерами использования этого материала в произведениях этого мастера могут служить геридон с видом Артвелла из собрания Версальского замка [Arizzoli-Clémentel, p. 326–327] и стол с сюжетом «капитолийских голубей» [Gerspach, p. 58–59], известный нам по позднему описанию: около 80 см в диаметре, в центре — мозаика в «античной манере» с голубями, фон стола из малахита, окруженный полосой из брекчиевидного мрамора. Этот пример представляет для нас особый интерес как чрезвычайно близкий к описанию стола из коллекции Николая Никитича Демидова (1830): «285. Дежёне (стол) круглый из малахита, в центре украшен мозаикой, представляющей Капитолийских голубей, подстолье из черного дерева» [Argenziano, p. 123].

В школе Беллони были подготовлены достойные ученики, однако нам известны имена лишь немногих: Филипп (Philippe), Перино (Perinot), Тере (Theret), Сиули (Ciuli), Кине (Quinet), — работавших в разных направлениях античной и флорентийской мозаик [Exposition..., p. 236].

Благодаря каталогам выставок французской промышленности мы получаем некоторые сведения о дальнейшей их деятельности.

Так, на выставке 1834 г. Кине представил несколько «изящных композиций, за которые был награжден бронзовой медалью». Автор отчета о выставке 1844 г. выражает сожаление, что «этот художник, достигший совершенства в этом искусстве, не был представлен под своим именем на этой выставке и что его прекрасные рельефные мозаики были представлены только на предметах мебели, подлинный автор которых также не был обозначен» [Ibid., p. 237]. Таким образом, мы узнаем, что французские мебельщики использовали в своих произведениях не только итальянские и старинные парижские мозаики, но и работы своих современников.

Еще один ученик Беллони, имя которого будет связано с Демидовыми, — Жозеф Тере. В области флорентийской мозаики жюри выставки французской промышленности 1844 г. особо отметило его работы:

Он организовал в Париже предприятие, в котором с большим успехом производит плоские и рельефные мозаики из твердых и драгоценных камней во флорентийском вкусе 15 и 16 в. В связи с этим, после организации ателье с отдельной специализацией в каждом из них, он сам подготовил рабочих для них из молодых крестьян, до этого не имевших никакого отношения к этой отрасли, и использует их в каждом подразделении таким образом, чтобы каждый занимался отдельным видом операций, что позволило обеспечить регулярность, экономию времени, сил и средств, успех для предприятия такого рода. Плоские мозаики г-на Тере, выполненные в столах или панно, вырезанных из агата, яшм, корналина, лазурита, авантюрина и т. д. представляют собой чрезвычайно красивые произведения и вполне могут поспорить с лучшими флорентийскими образцами. Среди многочисленных представленных г-ном Тере предметов мы хотим особо выделить следующие: 1) его мебель из эбена и мозаичных панно; 2) его консоли; 3) его каминные с мозаиками; 4) его картины из плоской мозаики; 5) его кубок из лазурита; 6) коллекцию агатов, яшм, сардониксов, сердоликов, лазурита, малахита, авантюрина и всех прочих драгоценных камней, используемых в ювелирном деле» [Exposition..., p. 239–240].

Рельефные мозаики Тере обеспечили ему серебряную медаль выставки: «рельефные мозаики, представленные г-ном Тере, еще более выделяются прекрасным качеством исполнения, чем его плоские мозаики. Его камни восхитительно обработаны и хорошо собраны на фоне его картин, сюжеты которых хорошо прорисованы и скомпонованы, так чтобы подчеркнуть красоту агатов, яшм, сердоликов и всех прочих камней, из которых они состоят. Жюри, поздравляя г-на Тере с успехом, которого он достиг в этих отраслях флорентийской мозаики, исполненных с таким совершенством, присудило ему серебряную медаль [Ibid., p. 241].

С середины 1840-х до 1872 г., который можно предположительно считать годом смерти этого мастера, Тере занимается производством «мебели с мозаикой» и торговлей редкими произведениями в Париже на ул. Святых Отцов, д. 38 (позднее — 40) [Ledoux-Lebard, p. 600]. На Первой всемирной выставке в Лондоне в 1851 г. Тере был одним из трех экспонентов, представлявших французское искусство резьбы по камню. Французская комиссия выставки отмечала, что он «посвятил всю свою жизнь исполнению самой прекрасной мебели с мозаиками, в частности с прекрасными мозаиками в высоком рельефе из твердых камней и других драгоценных материалов, за которые он был отмечен серебряной медалью в 1844 г.» [Travaux, p. 109]. Тере экспонировал пару каминов и пару часов из черного и белого мрамора с рельефной мозаикой из твердых камней, две шкатулки для драгоценностей с подобной мозаикой на эбеновом дереве, 6 панно из черного мрамора с мозаиками — как плоскими, так и рельефными, 6 пресс-папье из яшмы, ляписа, порфира и малахита, два шкафа и два бюро из эбенового дерева с мозаичными инкрустациями. Все эти предметы декорированы золоченой бронзой [см.: Ibid., p. 29]. Тере, как и Карбонелль, дает составителю отчета французской комиссии выставки практическую информацию об обработке малахита [Ibid., p. 116].

В апреле 1855 г. поверенный в делах Демидовых в Париже Жонесс-Спонвилль подписал с Жозефом Тере, «бывшим ювелиром, фабрикантом мозаик из

драгоценных материалов, проживающим в Париже на ул. Святых Отцов, 40», договор о том, что последнему поручается обработка демидовского малахита и реализация изготовленных изделий на парижском рынке [РГАДА, ф. 1267, оп. 8, д. 1636]. В 1873 г. в отеле Дрюо состоялась распродажа «драгоценных материалов, обработанных и сырых» из имущества Ж. Тере. Среди лотов — множество мозаичных плакеток как с рельефной, так и с плоской флорентийской мозаикой, с типичными сюжетами: «ветки с цветами и фруктами», «ветки с цветами и птицами», «цветы и птицы», «цветы, птицы, вазы», «фрукты» [Catalogue..., р. 22].

Характеризуя Тере, автор отчета об одной из выставок писал: «художник бесконечного вкуса, вдохновлялся искусством флорентийских мозаичистов: его мебель, украшенная агатами, сердоликами, аметистами, лазуритом и т. д., отличается большой роскошью. Твердые камни обработаны его руками в самой элегантной манере и образуют в полурельефе птиц и цветы самых прекрасных расцветок» [Ledoux-Lebard, р. 600].

Таким образом, мы убедились в существовании в первой половине — середине XIX столетия собственной парижской камнерезной школы, мастера которой принимали активное участие в создании демидовских заказов, выполняя плакирование малахитом бронзовых изделий и создавая рельефные мозаики из цветных камней.

Чрезвычайно интересными представляются в этой связи только что обнаруженные в архивах Демидовых документы, позволяющие предположить влияние выполненных в Париже по заказу Николая Николаевича произведений с рельефными мозаиками на развитие русского камнерезного искусства.

Известно, что начало производства объемных мозаичных произведений в русском камнерезном искусстве связано с деятельностью императорских гранильных фабрик. Так, в 1842 г. в Петергофе был создан круглый стол «с букетами цветом обрванной работы из разных камней» [Мавродина, с. 435]: украшавшая его столешницу рельефная мозаика была прикрыта стеклом [см.: Table]. С приходом в 1840 г. на Екатеринбургскую императорскую гранильную фабрику нового «помощника директора по художественной части» Александра Ивановича Лютина на Урале начинается массовое производство пресс-папье («накладок») с объемными фруктами. Во второй половине XIX столетия эти украшенные вырезанными из поделочных камней объемными ягодами и фруктами пресс-папье станут одним из знаковых направлений в работе уральских мастеров, как сотрудников государственной фабрики, так и частных предприятий.

Вероятно, не без участия А. И. Лютина в 1842 г. во Флоренции у Лорана Мариотти (Laurent Mariotti) были приобретены через купца Панжиса «два мозаических изображения (*mosaique relief*) плодов и птицы» в качестве моделей для Екатеринбургской гранильной фабрики [РГИА, ф. 468, оп. 12, д. 1228, л. 1—2]. По ним уже в 1844 г. были созданы первые самостоятельные произведения — накладки с композицией в виде рога изобилия с цветами [Семенов, Тимофеев, с. 553]. К концу десятилетия ассортимент существенно разнообразился: появляются изображения виноградных гроздей, дубовых ветвей, розанов и букетов.

В Российском государственном историческом архиве хранится коллекция эскизов, выполненных А. И. Лютиным в 1850–1870-е гг. [Сургутская, с. 105, 114, 116]. На нескольких листах мы можем видеть варианты пресс-папье и ваз с объемными наборными композициями из ягод и фруктов. Одним из редчайших примеров монументального направления может служить ваза с фруктами и ягодами из собрания Филдовского музея естественной истории в Чикаго⁴, приобретенная в фонды с Колумбовой всемирной выставки 1893 г. К середине – второй половине XIX в. относится несколько чрезвычайно интересных памятников, выполненных в сочетании малахитовой мозаики и объемных ягодных композиций из твердых камней. Нам известны два пресс-папье и шкатулка, выполненные в этой манере [см.: Ферсман, цв. вклейка между с. 176–177; A malachite paperweight; A malachite].

Несмотря на значительный вклад А. И. Лютина, более сорока лет руководившего художественной частью Екатеринбургской гранильной фабрики, а с 1868 г. всем предприятием, до сих пор сведений о нем очень немного: «Ни родина, ни родители его неизвестны... Неизвестны мотивы и обстоятельства его поступления в Академию» [Семенов, Тимофеев, с. 719]. Согласно биографическому справочнику, приведенному С. Н. Кондаковым в юбилейном издании Императорской Академии художеств [Кондаков, с. 262], Александр Иванович родился 14 декабря 1814 г., в 10 лет поступил в Академию. И. А. Пронина уточняет, что Лютин – сын вольноотпущенного, обучался с 1824 по 1836 г. медальерному искусству. В 1834 г. становится учеником П. П. Уткина. В 1836 г., будучи награжден малой золотой медалью, оставлен при Академии для усовершенствования в медальерном искусстве (своекошный пенсионер). Художник 14-го класса. В 1839 г. получает звание академика за вырезанную на стали группу Геркулеса и Антея, в том же году занимает должность помощника директора по художественной части Екатеринбургской гранильной фабрики [см.: Пронина, с. 252]. Долгое время причины, побудившие Лютина стремиться на Урал, оставались загадкой. Нам удалось выяснить детали происхождения художника, отчасти проливающие свет на этот вопрос, а также связывающие его с семьей Н. Н. Демидова.

В РГАДА хранится переписка Демидова с его поверенным в Петербурге, домоуправляющим Николая Дмитриевича и Марии Никитичны Дурново (урожденной Демидовой) Иваном Никифоровичем Лютиным [РГАДА, ф. 1267, оп. 2, д. 273, 602]. Из этих документов мы узнаем, что Н. Н. Демидов принимал живое участие в судьбе самого Лютина и семерых его детей. Так, старший сын Федор воспитывался с десяти лет во Франции, у Парижского поверенного Демидова Вейера [Там же, д. 273, л. 6-7.]. Второй сын, Александр, был устроен Николаем Никитичем в содержащуюся Демидовым школу к педагогу Зоричу [Там же, л. 45 об.]. В мае 1824 г. И. Н. Лютин сообщает о приеме его второго сына в Академию художеств [Там же, л. 12–13], на что Н. Н. Демидов отвечает из Флоренции: «поздравляю тебя с замещением сына твоего в казенные воспитанники императорской Академии художеств» [Там же, д. 602, л. 43 об.].

⁴ Автор благодарен James Holstein, куратору коллекции метеоритов и минералов в The Field Museum of Natural History, за предоставленную информацию и изображения.

Таким образом, мы получаем информацию о многолетнем покровительстве, которое оказывал будущему директору уральской фабрики Николай Никитич Демидов, и можем предположить, что его сыновья также поддерживали не только деловые отношения с семьей Лютиных и Александром Ивановичем, среди первых проектов которого для гранильной фабрики необходимо отметить серию больших чаш на бронзовых основаниях, чрезвычайно напоминающих созданные Персье и Фонтеном для Наполеона и Томир — для Демидова аналоги [см.: Семенов, с. 123].

Выявление документальных свидетельств и анализ произведений, подтверждающих связь произведений парижских мастеров-камнерезов с развитием русской школы обработки цветного камня, оценка степени этого влияния — предмет дальнейшего исследования.

ГАСО. Ф. 102. [GASO. F. 102]

Зек Ю. Я. Декоративная бронза Пьера-Филиппа Томира (1751—1843) : каталог выставки. Государственный Эрмитаж. Л., 1983. 64 с. [*Zek Yu. Ya.* Dekorativnaya bronza P'era-Filippa Tomira (1751—1843) : katalog vystavki. Gosudarstvennyj Ermitazh. L., 1983. 64 s.]

Кондаков С. Н. Списокъ русскихъ художниковъ къ юбилейному справочнику Императорской Академии художествъ 1764—1914. СПб., 1915. Ч. 2. 459 с. [*Kondakov S. N.* Spisok russkikh khudozhnikov k yubilejnomu spravochniku Imperatorskoj Akademii khudozhestv, 1764—1914. SPb., 1915. Ch. 2. 459 s.]

Мавродина Н. М. Искусство русских камнерезов XVII—XIX веков : каталог коллекции Государственного Эрмитажа. СПб., 2007. 560 с. [*Mavrodina N. M.* Iskusstvo russkikh kamnerезov XVIII—XIX vekov : katalog kollektzii Gosudarstvennogo Ermitazha. SPb., 2007. 560 s.]

Мосин А. Г. Род Демидовых. Екатеринбург, 2012. 532 с. [*Mosin A. G.* Rod Demidovykh. Ekaterinburg, 2012. 532 s.]

Ферсман А. Е. Очерки по истории камня : в 2 т. Т. 2. М., 1961. 372 с. [*Fersman A. E.* Ocherki po istorii kamnya : v 2 t. T. 2. M., 1961. 372 s.]

Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств : из истории рус. худож. Шк. XVIII — первой половины XIX века. М., 1983. 312 с. [*Pronina I. A.* Dekorativnoe iskusstvo v Akademii khudozhestv : iz istorii russkoj khudozhestvennoj shkoly XVIII — pervoj poloviny XIX veka. M., 1983. 312 s.]

РГАДА. Ф. 1267 [RGADA. F. 1267].

РГИА. Ф. 468 [RGIA. F. 468].

Семенов Б. В., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика, 1805—1861. Екатеринбург, 2003. 752 с. [*Semenov B. V., Timofeev N. I.* Ekaterinburgskaya kamnerезnaya i antikovaya fabrika, 1805—1861. Ekaterinburg, 2003. 752 s.]

Семенов В. Б. Малахит : в 2 т. Т. 2 : Хроника. Документы. Комментарии. Свердловск, 1987. 160 с. [*Semenov V. B.* Malakhit : v 2 t. T. 2 : Khronika. Dokumenty. Kommentarii. Sverdlovsk, 1987. 160 s.]

Сургутская Б. С. Екатеринбургская гранильная фабрика и А. И. Лютин (1840—1884) : диплом. работа [кафедра истории искусств, УрГУ]. Л. ; Свердловск, 1972. 123 с. [*Surgutskaya B. S.* Ekaterinburgskaya granil'naya fabrika i A. I. Lyutin (1840—1884) : diplom. rabota [kafedra istorii iskusstv, UrGU]. L. ; Sverdlovsk, 1972. 123 s.]

A malachite and hardstone casket. Circa 1870. URL: http://www.bonhams.com/cgi-bin/public.sh/WService=wslive_pub/pubweb/publicSite.r?sContent=EUR&screen=lotdetailsNoFlash&iSaleItemNo=3213262&iSaleNo=14214&iSaleSectionNo=1 (дата обращения: 11.12.2012).

A malachite paperweight with an arrangement of fruit [Electronic resource]. Ekaterinburg lapidary workshop / ret. by P. E. Nurov. Circa 1870. URL: http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=4FDVC (дата обращения: 11.12.2012).

A very important pair of Empire gilt bronze and malachite tazze [Electronic resource]. URL: <http://www.antique-horology.org/gallery/asp/object.asp?id=6424> (дата обращения: 11.12.2012).

Argenziano R. Nicola Demidoff e le sue collezioni nei documenti degli archive di Firenze et di San Pietroburgo. // *I Demidoff a Firenze e in Toscana.* A cura di Lucia Tonini. Firenze, 1996. P. 89—143.

Arizzoli-Clémentel P., Samoyault J.-P. Le mobilier de Versailles // *Chefs-d'oeuvre du XIXe siècle.* P., 2009. 488 p.

Benoît J. Le grand Trianon. Un palais privé à l'ombre de Versailles, de Louis XIV à Napoléon et de Louis-Philippe au général de Gaulle. Lathuile, 2009. 272 p.

Brosio V. Mobili italiani dell'ottocento. Milano, 1962. 157 p.

Catalogue de matières precieuses travaillées et brutes, le tout appartenant à M. J. Theret. P., [ca 1873]. 32 p.

Chevallier B. La mesure du temps dans la collection du musée de Malmaison. 29 mai 1991 — 15 septembre 1991. Malmaison, 1991. 68 p.

Ciranna S. Francesco Sibilio un pietrajo dell'Ottocento. La bottega, la casa, l'attivitа e l'inventario del 1859 // *Antologia di belle arti. Studi romani I. N. S. № 67—70,* 2004. Roma, 2004. P. 146—167.

Colle E. Il mobile di Palazzo Pitti. Il secondo periodo lorenese, 1800—1846. Il Granducato di Toscana. Firenze, 2000. 288 p.

Documentation Musée National des châteaux de Malmaison et Bois-Preau : Dossier MM 40-47.8382.

Exposition des produits de l'industrie française en 1844. Rapport du jury central. Vol. 3. P., 1844. 842 p.

Gerspach E. Les mosaïques de Belloni // *Gazette des Beaux-Arts.* Trentieme année — deuxième periode — Tome trente-septieme. P., 1888. P. 55—59.

Giusti A.-M. Pietre Dure. Hardstone in furniture and decoration. L., 1992. 311 p.

Hubert G. Les sculpteurs italiens en France sous la Revolution, l'Empire et la Restoration, 1790—1830. P., 1964. 198 p.

I Demidoff a Firenze e in Toscana. A cura di Lucia Tonini. Firenze, 1996. XVI, 356 p.

Ledoux-Lebard D. Le mobilier Français du XIX sciecle, 1795—1889. Dictionnaire des ebenistes et des menuisiers. P., 1989. 700 p.

Ledoux-Lebard R., G. et C. Les malachites montées par Jacob pour le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries // *Travaux et Documents de l'Institut Napoléon,* 1944. P., 1944. P. 1—5.

Moléon, J.-G.-V. de, Le Normand, L.-S. Description des expositions des produits de l'industrie française, faites à Paris depuis leur origine jusqu'à celle de 1819 inclusivement. Vol. 2. P., 1824. 324 p.

Niclausse J. Thomire. Fondeur-Ciseleur (1751—1843). P., 1947. 142 p.

Palais de San Donato. Catalogue des Objets d'art et d'ameublement, Tableaux don't la vente aux encheres publique aura lieu a Florence, au Palais de San Donato le 15 mars 1880 et les jours suivants. P., 1880a. 144 p.

Palais de San Donato. Catalogue illustré des Objets d'art et d'ameublement, Tableaux don't la vente aux encheres publique aura lieu a Florence, au Palais de San Donato le 15 mars 1880 et les jours suivants. P., 1880b. 442 p.

Rapport du jury sur les produits de l'industrie française, presente à S. E. M. de Champagny, ministre de l'intérieur, précédé du procès verbal des opérations du jury. P., 1806. 304 p.

Setterwall Å. Some Louis XVI Furniture decorated with pietre dure Reliefs // *The Burlington magazine.* 1959. Vol. 101, № 681, Dec. P. 425—435.

Table [Electronic resource]. URL: <http://www.royalcollection.org.uk/collection/1450/table> (дата обращения: 01.01.2013).



1. Ателье П.-Ф. Томира. Камин. Париж, Флоренция. 1-я треть XIX в. Малахит, рельефная мозаика из цветных камней, бронза. Музей Стибберга



2. Ателье П.-Ф. Томира
Канделябр. Париж
1-я треть XIX в. Фото
Частная коллекция



4. Ателье П.-Ф. Томира
Часы. Париж. 1-я треть
XIX в. Малахит, рельефная
мозаика из цветных камней,
бронза Национальный музей,
замки Мальмезон и Буа-Прё



3. Ателье П.-Ф. Томира. Часы
«Гений искусств». Париж. 1-я треть XIX в.
Гравюра из иллюстрированного каталога
распродаж «Дворец Сан-Донато». 1880



5. Ателье Л. Ф. Фёшера. Стол-консоль. Париж. 1-я треть XIX в.
Фото. Частная коллекция



6. Ателье Л. Ф. Фёшера. Стол-консоль. Париж. 1-я треть XIX в.
Малахит, рельефная мозаика из цветных камней, бронза. Частная коллекция



7. Ателье П.-Ф. Томира
Канделябр. Париж. 1-я треть
XIX в. Фото. Частная коллекция



8. Ателье П.-Ф. Томира (мастерская Ф. Сибили). Стол-бюро
Париж, Рим. 1-я треть XIX в. Фото. Частная коллекция

Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations. Vol. 7. P., 1855. 608 p.

Twelve-Light Torchère [Electronic resource]. URL: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120019739?img=1> (дата обращения: 16.12.2012).

Versace Collection Exceeds \$10 Million at Sotheby's [Electronic resource]. URL: <http://antiquesandthearts.com/AW0-04-10-2001-13-10-59> (дата обращения: 09.09.2012).

Zek J. Tre commissioni di Nikolay Demidoff ad artigiani parigini // I Demidoff a Firenze e in Toscana. A cura di Lucia Tonini. Firenze, 1996. P. 165–180.

Статья поступила в редакцию 04.12.2012 г.