

УДК 746.5(470.5 + 410) + 669(470.5) + 94(470.5)

О. Н. Силюнова

ВЛИЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДЕКОРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЛАКОВЫХ ЦЕНТРОВ XVIII – НАЧАЛА XIX вв. НА ПРОМЫСЕЛ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО ЗАВОДА ДЕМИДОВЫХ

В статье рассматривается малоизученный аспект истории нижнетагильского лакового дела — возможная преемственность и влияние художественного декора западноевропейских лаковых центров на лаковый промысел Нижнетагильского завода Демидовых. В работе использованы архивные документы и редкие опубликованные русские и западноевропейские источники.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Демидов; лак; подносы; Понтипул; Англия; трафарет; роспись; лакирование; Нижний Тагил; Нижнетагильский завод.

Нижнетагильское лаковое дело — уникальный феномен художественной культуры России, имеющий специфические и неповторимые особенности. Возникший в первой половине XVIII столетия в уральской провинции, удаленной как от российских, так и от европейских центров художественного ремесла, городского и столичного искусства, он, тем не менее, испытывал влияние ведущих лаковых производств Европы.

В исследованиях по истории нижнетагильского лакового дела длительное время делался акцент на самобытности и неповторимости декора, главным источником происхождения которого считалось народное творчество. В последние десятилетия искусствознание все больше уделяет внимание детальному анализу процессов формирования и развития декоративного искусства Урала, истокам стилистики изделий уральских мастеров. В данном аспекте анализирует роль Демидовых в адаптации мотивов профессионального и европейского искусства в среде местных мастеров искусствовед Т. М. Трошина [Трошина, 1992; 1993; 2008]. В связи с заявленной проблематикой особый интерес представляют статьи и монографии И. Н. Ухановой, которая, рассматривая развитие российского

лакового дела, большое внимание уделяет лакам Европы и работе в России западноевропейских «лакирных» мастеров [Уханова, 1976; 1977; 1995].

Важную информацию содержат используемые нами статьи английских специалистов Джона Керла Флетчера и Роберта Стефена, опубликованные в журнале «Apollo» за 1937 и 1947 гг. [Fletcher; Stephen]. Непреходящую ценность представляет капитальная монография немецкого специалиста по лаковому делу В. Хольцхаузена «Лаковое дело в Европе» [Holzhausen], которому удалось проследить историю возникновения и развития всех крупнейших лаковых производств Западной Европы с XVI по XIX вв.

В настоящее время мы располагаем сведениями, позволяющими проследить опыт творческих заимствований и общность отдельных приемов художественного оформления лакированных изделий Нижнего Тагила и крупных лаковых фирм Западной Европы.

В XVIII столетии художественные лакированные изделия пользовались огромной популярностью. Особенно ценились лаки китайские и японские, которые с XVI в., после установления торговых путей из стран Востока, стали активно ввозиться в Европу. Изделия восточных лакировщиков стоили дорого и ценились наравне с фарфором, шелками и другими редкостями. Поэтому с XVII столетия во многих европейских странах стали заниматься изготовлением собственных художественных вещей с декоративной лаковой росписью: в Голландии, Англии, Франции, Германии. Одним из лидеров в этом виде изделий была Голландия, чему в немалой степени способствовала созданная голландцами Ост-Индская компания. По сведениям И. Н. Ухановой, уже в 1610 г. в Амстердаме существовала «Компания по лаковым производствам» [Уханова, 1995, с. 174]. С начала XVII столетия наряду с голландскими ремесленниками начинают имитировать чернофонные лаки в японском стиле мастера Англии.

Возникновение российского лакового дела в начале XVIII в. происходит по инициативе сверху. По приказу Петра I лаковый декор применяется в оформлении комнат в Монплезире [Борзин, с. 11], Летнем и Зимнем дворцах и других придворных зданиях. Самые ответственные работы выполнялись под руководством голландского мастера Гендрика Ван Брумкорста его русскими учениками: Порфиром Федоровым, Иваном Тихановым, Иваном Поповым, Иваном Поляковым, Авдеем Александровым [Уханова, 1995, с. 176–177].

Вторым по времени возникновения (примерно, 1720–1740-е гг.) центром российского лакового дела стали уральские заводы Демидовых — Невьянский и Нижнетагильский. Нижнетагильский завод, точнее одноименное поселение, был местом рождения самого раннего по времени промысла, мастера которого занимались массовым изготовлением лакированных изделий из листового железа с разнообразным декором, в том числе живописным.

Промысел возник в частных владениях Демидовых как естественное занятие местного населения — крепостного и свободного — для получения дополнительных средств к существованию. Лаковым делом занимались и в Невьянском заводе, еще одном заводском поселении Демидовых, возникшем в 1702 г., т. е. на 20 лет раньше Нижнетагильского завода. Однако в данной статье мы

анализируем художественные процессы, протекавшие только в Нижнем Тагиле, поскольку необходимые сведения по Невьянску отсутствуют, т. к. документы Невьянского заводского архива были уничтожены пожаром.

Нижнетагильский лаковый промысел существовал в форме частных крестьянских мастерских, называвшихся местными мастерами «фабрики». Данные частновладельческие производства возникали в разное время, никем не контролировались и руководствовались в ассортименте своих изделий спросом рынка и возможностями владельца мастерской.

Быстрому развитию промысла способствовали переселившиеся в заводы иконописцы, принешие сложившиеся технические приемы живописи и древний опыт. Анонимный автор, побывавший в Нижнем Тагиле в 1809 г., оставил важное свидетельство: «Искусство малевания исстари было принесено старообрядцами, занимавшимися иконописанием, после кисть их осмелилась быть резвою и начала изображать другие предметы» [Письма из Сибири, с. 196].

О многогранности дарования мастеров, стоявших у истоков нижнетагильского лакового дела, свидетельствует уникальный документ XVIII столетия, содержащий сведения о знаменитых иконописцах и лакировщиках Худояровых. Мастера Худояровы умели «работать красками, серебром, золотом и металлическими песками на меди, железе, бумаге и дереве, изображать по разным рисункам или эстампам, обыкновенно ими употребляемым, заключающиеся в разных лицах, цветах и ландшафтах и цыровить золотом и черние по разным землям (грунт. — *О. С.*) на столах, комодах и других вещах... и все таковые вещи разными лаками покрывать, составлять краски и лаки самые прочные и хорошего цвета» [ГАСО, ф. 643, оп. 1, д. 302, л. 1–2].

Нижнетагильские мастера первыми в России превратили драгоценные лакированные элитные изделия в доступный самым широким слоям населения товар. Они осваивают изготовление внешне имитирующих восточные лаки и лакированные изделия Европы бытовых предметов, которые, благодаря своей новизне и моде, получают широчайшее распространение в России. Прежде всего, нижнетагильские лаки находят местный региональный сбыт. Затем, по мере накопления средств местными предпринимателями и с развитием торговли, через крупнейшие ярмарки России — Макарьевскую, Нижегородскую, Ирбитскую — получают известность в центральной России и на Востоке (Сибирь, Азия).

Самые ранние сведения о торговле нижнетагильскими лакированными изделиями на ярмарках всероссийского значения относятся к 1804 г. [Силонова, 2008, с. 217], хотя, без сомнения, данная практика берет свое начало в XVIII в. О декоре ранних нижнетагильских лакированных изделий можно судить только теоретически, логически сопоставляя с более поздними, ставшими уже традиционными изделиями. Подносы первой половины и середины XVIII столетия не сохранились или пока не выявлены. По всей вероятности они имели черный фон, орнамент ручного письма, украшались цветочными композициями, состоящими из стилизованных полевых и садовых форм.

Владелец Нижнетагильских заводов Н. А. Демидов был прекрасно осведомлен о существовании в его уральском имении художественного лакового

промысла. Более того, он был заинтересован в развитии творческого занятия населения заводов, т. к. это было инициативное начинание крепостных и свободных жителей по самостоятельному добыванию средств к существованию. Однако заводчика не устраивало качество живописных работ. Кроме иконописцев, заводские ремесленники в основной массе не умели профессионально готовить краски и не владели техникой живописи. Кроме того, предпринимательская конкуренция поддерживала существование профессиональной тайны, что не могло способствовать широкой передаче технических и технологических знаний. Поэтому уже с 1750-х гг. Н. А. Демидов оказывает влияние на художественный уровень работ ремесленников, присылая в заводы обучающую литературу. Прежде всего, он уделяет внимание обучающейся в заводах молодежи. В мае 1761 г. заводчик распорядился выслать из Москвы в Тагил «книгу рисовальную» и предписал расширить состав учебных предметов в заводской арифметической школе: «для обучения ребят, и которые уже грамоте и писать обучились, то повелеть и рисованию обучать» [ГАСО, ф. 643, оп. 1, д. 84, л. 25 об.]. Более подробных сведений о «книге рисовальной» источник не содержит. Можно предположить, что речь идет о пособии И. Д. Прейслера, изданном в 1734 г. на русском и немецком языках [Прейслер].

Предписание 1767 г. содержит «Реестр посланных в нижнетагильскую заводскую контору красок и живописного художества». Судя по списку, краски были дорогие и хорошего качественного состава: «...бакан красный, бакан венецийский, ярь венецийская, лазорь берлинская, шишгиль желтый, кость жжена, шифервейс, умбра, мумия, и 150 кистей» [ГАСО, ф. 643, оп. 1, д. 141, л. без №].

В ноябре 1769 г. Н. А. Демидов лично занимался приобретением в Петербурге и посылкой в Нижний Тагил книг обучающего характера «Открытие художеств» (полное название книги М. И. Агентова, И. Г. Гаврилова — «Открытие сокровенных художеств, служащее для фабрикантов мануфактуристов») [Силонова, 2007, с. 78] для «лучшего составления красок и лаков и прочего, которые желающим давать читать, и что кому понадобится списывать, хотя те же, написанные в них вещи, в самом деле как быть могут, а некоторые годятся и послужат в наставлении» [ГАСО, ф. 643, оп. 1, д. 151, л. 175–175 об.]. Название пособия было восстановлено специалистами Российской национальной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Петербург)¹.

Одновременно с учебной литературой в контору присылаются четыре железных расписных лакированных а н г л и й с к и х подноса для образца, «с коих моим тамошним мастерам делать такие же», — писал Н. А. Демидов [Там же, л. 175 об.]. Заводчик считал, что знакомство с работами мастеров лучших европейских центров, модными приемами декора и технологиями было наиболее мощным и эффективным средством совершенствования нижнетагильского лакового дела в качественном и художественном отношениях.

¹ Полные библиографические данные издания были восстановлены сотрудниками справочно-библиографического отдела под руководством Е. Л. Жабко и главного библиографа Е. С. Рониной. Издание осуществлялось в Москве частями: первая книга вышла в 1768, вторая — в 1769, третья — в 1771 гг.

Для сравнительного анализа нижнетагильских и европейских лаков необходимо уделить внимание тем центрам, которые дают такой важный материал. Архивные источники, прежде всего, называют мастерские Англии и Франции, лаковое дело в которых начиналось с изготовления мебели и декора дворцовых помещений.

Европейское лаковое дело получило широчайшее распространение в Англии, но нас интересуют только те мануфактуры, которые занимались лакированием и росписью на металле. Это фирмы городов Бирмингама, Вольферосамптона, Бильстона и др. Все они возникли в центрах производства листового железа. Самая известная и старинная мануфактура находилась в Понтипуле. Флетчер считает, что искусство лакирования по металлу было изобретено примерно в 1730-е гг. Эдвардом Оллгудом [Fletcher, p. 88]. Сначала изделия фабрики Оллгудов назывались «Понтипульской Японией», т. к. на первом этапе своего существования (1670–1756) [Stephen, p. 121] она подражала японским лакированным изделиям. Роспись была монохромной и выполнялась золотом по черному фону. Ассортимент изделий был разнообразен: чайники, кофейники, кофеварки, кухонные коробки, подсвечники, «мусорницы» (коробки для сбора крошек), табакерки, туалетные столики, но, «главным образом, подносы разных видов и величины: круглые, овальные, прямоугольные с ажурными кромками» [Holzhausen, S. 91], при этом края могли быть бусовидные, а также «корзинки» восьмиугольной формы [Stephen, p. 122].

Прежде всего, необходимо обратить внимание на материал изделий. В Понтипуле использовалось листовое железо двух видов. Томас Оллгуд покупал «тенгеры — очень тонкое листовое железо — жесть. Она использовалась для изготовления предметов небольшого размера: табакерки, сигаретницы, баночки для чая, подсвечники». Кроме того, применялось собственно «листовое железо для изготовления больших подносов и других предметов большого размера» [Ibid., p. 124].

На протяжении всей истории нижнетагильского лакового дела демидовского периода мастерами применялось только листовое «черное» железо прекрасного качества: мягкое, прочное, ковкое. Возможно, именно эта особенность несколько сужала ассортимент изделий из-за тяжести и массивности железной формы. Изготовление жести на Нижнетагильском заводе стало осуществляться только с 1810 г. [Колтовский, с. 352]. Однако исследователи промысла никогда не отмечали существенных изменений в материале промысла.

Флетчер описывает понтипульские подносы прямоугольной формы «с прорезными краями», поднос круглой формы «с просечной каймой» [Fletcher, p. 88]. Точно такой же декор бортика подносов отмечает и Стефен. При этом английские подносы могли иметь «простой борт под небольшим углом», соединенный с основой, а «прямоугольная форма прорезной бортик под прямым углом или с очень маленьким наклоном», соединенные с дном подноса «в нахлестку клепкой» [Stephen, p. 122].

В Нижнем Тагиле в течение всего XVIII столетия, а также до середины XIX в. в изготовлении подносов преобладала техника сборного подноса, все

многочисленные детали которого соединялись методом клепки, аналогичной приведенному выше понтипульскому. При этом бортик также имел просечной декор. Судя по приведенному в статье Стефена иллюстративному материалу, просечной рисунок бортиков подносов был иным, нежели тот, который использовался для украшения формы нижнетагильских изделий [Stephen, p. 121]. В связи с этим сделаем предварительный вывод: предлагаемые нижнетагильским мастерам в качестве образца изделия европейских фирм копировались на уровне внешнего сходства, а техника, которая позволяла достигнуть этого результата, выбиралась самими мастерами и, вследствие этого, могла быть различной (ил. 1–4).

В нижнетагильском лаковом деле, как и в Европе, лак не был понятием однородным. В практике изготовления изделий лак, несомненно, выполнял три функции: 1) являлся частью покрытия, создающего фон («землю»); 2) входил в состав масляных красок и мог быть самостоятельной прозрачной и полупрозрачной краской; 3) покровный лак, сочетающий защитную и эстетическую функции. В этой технологической области нижнетагильские мастера достигли высочайшего уровня совершенства и вошли в историю мирового лакового искусства.

Первые сведения научного характера о знаменитом нижнетагильском лаке появились благодаря ученому-натуралисту П. С. Палласу (1741–1811). Во время академической экспедиции Паллас побывал 29 и 30 июня 1770 г. в Невьянском заводе, а 1 и 2 июля и 25–27 июля в Нижнетагильском. Паллас заинтересовался промыслом, лично посетил мастерские и занес в дневник экспедиции очень ценные наблюдения. Описания лакового дела выполнены по двум населенным пунктам Нижнетагильского и Невьянского заводов, последний из которых уже принадлежал Савве Яковлеву (Собакину). Отметив, что эти центры с давних пор прославляют лаковое искусство, академик дает довольно подробное и обстоятельное описание промысла: «...другое художество, в коем с немалою пользою здешние упражняются жители, есть лакирование; оные наводят лак на медные и железные чайники, на деревянные чашки, стаканы, подносные доски и прочее». При этом ученый дает уральским лакам высокую качественную характеристику: «Бывают вещи лаком наведенные не много хуже китайских, а лучше французских» [Паллас, с. 241]. Эти слова, однако, относятся не ко всем изделиям ремесленников, но к лучшим достижениям промысла. В декоре лакированных изделий, и он это отмечает, Палласу не понравились живописные (видимо, сюжетные. — О. С.) композиции. Настоящий восторг и восхищение ученого вызвали лак и трафарет.

Искусство лака, который был не только защитным слоем, но и важнейшей частью декора изделий, глубоко заинтересовало Палласа как ученого. Даже то непродолжительное время, которое было в его распоряжении, он потратил на попытку установления состава и техники приготовления лака. Он называл его «настоящим искусством», которое жители хранят в тайне. Однако в дневнике ученого оказалась зафиксирована информация о приготовлении черного масляного лака (фоновое покрытие. — О. С.) из олифы на конопляном масле,

который широко использовался всеми мастерами, а не прозрачного покровного «тагильского», изобретенного лакировщиками Худояровыми². В дневнике академика Палласа записано: «...я заведомо изведаль, что вся их тайна состоит в конопляном простом масле с свинцом густо сваренным и сажею подмазанным. Масло держат они чрез долгое время в жаркой печи, чтоб с свинцовой известью лучше сварилось. И вещи помазывают раз 8 пальцами (ладонью руки. — О. С.) за каждым разом высушивая оную в жаркой печи, чем чаще маслом помазывают, тем лучше и прочнее будет краска» [Паллас, с. 241].

Однако, несмотря на ошибку, сведения ученого представляют большой интерес. Прежде всего, они свидетельствуют о том, что в 1770 г. при изготовлении лакированных изделий ремесленниками использовалась не олифа, а лак. Лак был не однороден, как по цвету, так и по функциям. Мастера умели готовить черный лак для фоновое покрытие и прозрачный покровный, названный по месту изобретения «тагильским». Кроме того, Паллас отметил необходимость многократного повторения операции по нанесению лаковых слоев при обязательном просушивании каждого слоя в условиях стабильно высокой температуры.

Н. С. Попов в «Хозяйственном описании Пермской губернии» [Попов, с. 285] отмечает универсальный характер худояровского лака, который мог прекрасно применяться на разных материалах — дереве, железе, меди. Ему мы обязаны и качественной характеристикой чудо-лака: «прозрачен как хрусталь, не портится ни от жару, ни от какой кислоты... В других местах лаки, хотя и походят на оный, но прозрачностью с ним сравниться не могут», а «живопись, покрытая сим лаком чрез тагильских мастеров, особливо на больших подносах и столиках, едва ли хуже французской» [Там же, с. 274, 285]. Характеристику «тагильского» лака дополняет уже упоминавшийся выше анонимный путешественник, посетивший Нижний Тагил в 1809 г.: «...одна из коренных составных частей в нем есть семя маковое, или предпочтительнее льняное. Отличительное свойство тагильского лака то, что для осызания он не сух, как иностранный лак, имеет при том мягкость и как бы тело, по виду отливает так, что поверхность, им покрытая, представляется зеркальной; в употреблении крайне постоянен и едва ли уступает лаку китайскому» [Письма из Сибири, с. 196].

Важным шагом в обретении достоверной информации о знаменитом нижнетагильском «хрустальном» лаке стал проект научного лабораторного изучения покровного лака на столешнице медного столика «с гербами», изготовленного в 1785 г. и расписанного по приказу Н. А. Демидова Худояровыми. В 1990 г. специалисты лаборатории Научно-исследовательского института реставрации (Москва), возглавляемой Ю. И. Гренбергом впервые смогли установить: лак Худояровых для столика из интерьера Слободского дома-дворца Демидовых в Москве был приготовлен без использования вареного масла (олифы). Это был спиртовой лак. По своим качественным характеристикам он действительно был уникален — практически бесцветен, температуроустойчив, механически

² Впервые на эту ошибку П. С. Палласа указал Н. С. Попов в своем капитальном исследовании «Хозяйственное описание Пермской губернии» [Попов, с. 285].

прочен, имел сложный состав с оригинальным и своеобразным сочетанием смол: шеллак, мастикс, копал.

Подводя итог вышеизложенному, можно сделать вывод: нижнетагильские лакированные изделия в XVIII столетии по качеству лакового покрытия были сопоставимы с китайскими и западноевропейскими лаками.

В иностранных источниках приводятся сведения, позволяющие перевести рассуждения о лаке в область наглядного сравнения. Флетчер писал о лаках Понтипула (Англия): «Мы иногда слышим об утрате секрета изготовления старого лака, но настоящий секрет был в многократном закаливании (прогреве в печи). Подносы многократно покрывали лаком и сушили в печи, пока железный лист и лак не станут единым целым, а при сгибании подноса лак не будет отслаиваться и отставать» [Fletcher, p. 91]. Его уточняет Стефен: понтипульский «лак обладает чудесной прозрачностью и глубиной, а по гладкости он равноценен лучшим эмалям. Наибольший эффект лака достигается при нанесении растительных компонентов на красновато-коричневый фон под панцирь черепашки, который способствует усилению впечатления глубины» [Stephen, p. 122]. И, наконец, Хольцхаузен: «Английские жестяные изделия не имели этапа грунтования. Английские изделия стоили дорого. Качество английского производства и французского лакирования приобрело всемирную известность. Английский лак невозможно было отличить от французского» [Holzhausen, S. 93].

Вторая отличительная художественная особенность нижнетагильских лакированных изделий заключалась в использовании техники трафарета, как называют его специалисты — золотного орнамента. Аналогов этого способа выполнения декора не удалось обнаружить ни в русских художественных промыслах, ни в западноевропейских лаковых центрах. Нет информации и о времени появления трафарета в Тагиле. П. С. Паллас в материалах своей экспедиции очень точно описывает эту технику, которая фактически в первоизданном виде использовалась в промысле вплоть до начала XX столетия. П. С. Паллас писал: «Для помещения живописи вырезают они ножом разные украшения, картины, деревца, птицы и прочее, будучи многие из обывателей весьма к сему искусны; вырезанную бумагу, положив на лак, помазывают золотом, обыкновенно для сего употребляемым, из чего желаемые изображения представляются» [Паллас, с. 241]. Трафаретный рисунок поражает разнообразием своих мотивов — это орнамент, изображения птиц, деревьев, сюжетные композиции и что-то еще («и прочее»), что не может не свидетельствовать о высоком уровне художественной культуры. В нижнетагильской истории нет следов его эволюционного развития. Складывается впечатление, что трафаретный золотный орнамент появился в Тагиле сразу, как творческое познание мастера, в совершенстве владевшего техникой художественной резьбы (ил. 5).

Обладая великолепной способностью украшения предмета, трафаретный золотный орнамент идеально подходил для массового производства. Дешевый материал основы (бумага), простота изготовления и использования обеспечили этому приему декорирования лаков самое широкое распространение и долгую жизнь. Конечно, ремесленники не применяли золото, как это указано

в источнике, для рыночных лаковых изделий. Они использовали какие-то имитирующие золотой цвет материалы — краску или разведенные на масле металлические золотистые пески.

В связи с тагильским трафаретом очень интересно упоминание об английских «стормонтских узорах» или «стормонтском трафарете». Скупые сведения об этом способе орнаментального декора удалось найти в иностранных источниках. Наиболее ранние из них встречаются в статье Роберта Стефена, где упоминается «стормонтский трафарет» («Stotmont pattern») как техника декора, которая применялась мастерами английской лаковой фабрики в Понтипуле [Stephen, p. 121]. Более подробно об этом приеме декорирования изделий в Понтипуле пишет немецкий специалист В. Хольцхаузен в монографии «Лаковое дело в Европе»: «...тогда же (первый период истории понтипульских лаков, т. е. до 1756 г. — О. С.) стали применять декор в виде рокайльной или классической оправы узором, так называемый стормонтский из серебряных листьев, которые через лакирование производили впечатление золотых... дешевый в применении и одновременно бросающийся в глаза прием превзошел в конкуренции бирмингамские цветы, фрукты и ландшафты» [Holzhausen, S. 92].

Этот фактический материал, как нам кажется, подтверждает наличие совершенно идентичных техник трафаретного золотного орнамента как в Нижнем Тагиле, так и в практике лаковых фирм Англии. Отличие заключается лишь в том, что в Понтипуле рисунок оттискивался серебряным цветом, который приобретал через желтизну лака имитацию позолоты. В Нижнем Тагиле местный лак был так чист и прозрачен, даже после воздействия высоких температур, что рисунок набивали только золотой краской (во второй половине XIX в. ремесленники использовали и прием имитации позолоты). Т. к. трафаретный орнамент начал применяться английскими лакировщиками раньше тагильских ремесленников, то логично предположить возможность заимствования, однако в варианте творческой адаптации.

Уже на раннем этапе развития понтипульской фабрики, кроме черного цвета, в качестве фона использовались различные цвета. В статьях Р. Стефена и Д. Флетчера упоминаются: густой малиновый, «под черепаховый панцирь». Хольцхаузен уточняет: «черепашка» выполнялась в коричневом и желтом цвете, «позднее под красную черепаху при глубоком темно-коричневом сиянии через облакировку черного... В Уске преобладал шоколадно-коричневый и красный от темного до яркого» [Ibid., S. 91]. В Понтипуле активно использовался голубой фон, «как наиболее эффектный в лаковом деле», причем он имел три оттенка: бледно-бирюзовый, переливчатый синий и темно-синий [Fletcher, p. 88]. Во Франции применялся фон «под кофе», а также «авантюрный лак» с песками [Holzhausen, S. 111].

Судя по всему, на ранних нижнетагильских изделиях применялся фон в виде черного лакового покрытия. Возможно, под влиянием работ английских и французских лакировщиков уже в XVIII столетии начинает активно использоваться цветной фон — «земля». Об этом говорят сохранившиеся в архивах сведения о работах Худояровых, фон которых был вишневый, темно-брусничный,

темно-малиновый, белый, «тюсовый (нежный, мягкий. — О. С.), немного потемнее кофейного» [ГАСО, ф. 643, оп. 1, д. 237, л. 65 (об.); д. 221, л. 15; РГАДА, ф. 1267, оп. 1, д. 296, л. 111].

В 1795 г. Н. Н. Демидов делает заказ на изготовление филейных досок, которые предписывал «вместо обыкновенного лакирования насыпать минеральными песками» [ГАСО, ф. 643, оп. 1, д. 317, л. 233, 240–240 об.]. Следовательно, мы видим прямое указание на появление в Тагиле европейской техники, имитирующей японский «авантюрный лак».

В нижнетагильском лаковом деле, начиная с XVIII столетия, одним из самых популярных видов живописи были цветочные композиции. На эксклюзивных заказных изделиях для Демидовых Худояровы писали цветы так, что не уступали в этом виде декора работам европейских мастеров. В 1777 г. Н. А. Демидов сообщал в нижнетагильскую контору: «За лакирование столика Худоярову заплатить 25 рублей и ежели оный сам цветы расписывает, то весьма похвалы заслуживает» [Там же, д. 212, л. 35 об.]. Рыночные изделия в ремесленных мастерских расписывались в технике многослойного письма простыми стилизованными цветочными формами. Прекрасным примером служит роспись часов Е. Г. Кузнецова, где легко узнаются репейник, полевая кашка, ромашки, незабудки и другие цветы. Источник цветочных мотивов Худояровых был иной. Лакировщики воспроизводили гравированные иллюстрации из книг, присылавшихся Н. А. Демидовым для местных мастеров, а также живопись и декор европейских образцовых лакированных изделий.

В Понтипуле цветочные композиции появились, по всей вероятности, во второй период развития, начало которого условно датируется 1756 г. Это время знаменуется введением цветного письма («поворот к цвету») и появлением «цветных картинок». Большую роль сыграл приехавший в Понтипул художник Бенджамин Баркер. Одним из первых он стал использовать для украшения лакированных изделий изображения цветов в стиле «Ван Хейсум» (Ян Ван Хейсум, 1682–1749) с картин голландских художников. Именно в это время очень популярными становятся мотивы роз, тюльпанов, пионов, лилий, выюнков, ирисов, а также фруктов и птичек [Fletcher, p. 88] (ил. 6). Таким образом, влияние западноевропейских лаков выразилось в том, что через заказные работы Демидова в Нижний Тагил проникает реалистическая цветочная живопись. Это направление прекрасно проявило себя в творчестве лакировщиков Худояровых. Ярким примером этого влияния являются работы И. Ф. Худоярова, об этом говорит сохранившаяся шкатулка с цветочной росписью из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника, датируемая 1830–1840-ми гг.

На лаковой фабрике Олгудов как источник живописных тем активно использовались черно-белые гравированные копии с картин. Гравюры воспроизводились на лакированных изделиях в цвете [Ibid.]. Тот же процесс был характерен и для Франции, где лакированные изделия украшались копиями с гравюр по картинам модных живописцев Н. Ланкре, А. Ватто и др. (ил. 7–8).

Как нам кажется, в Нижнем Тагиле копирование с гравюр сюжетных композиций становится одним из основных видов украшения лакированных изделий

в период деятельности господской лаковой фабрики. Развитие этого направления требовало наличия профессиональных живописцев. Особенно активно сюжет стал использоваться в промысле и достиг особой тонкости исполнения в период деятельности Нижнетагильской школы живописи (1806–1820). Школа живописи была учреждена в Нижнетагильском заводе Н. Н. Демидовым сначала в интересах восстановления деятельности господской лаковой фабрики, а затем для повышения живописной грамоты и профессионализма местных ремесленников. Как и отец, Николай Никитич Демидов присылал в Тагил лаковые работы ведущих европейских фирм, комплекты гравюр [Силонова, 2007, с. 126–241] (ил. 9–10).

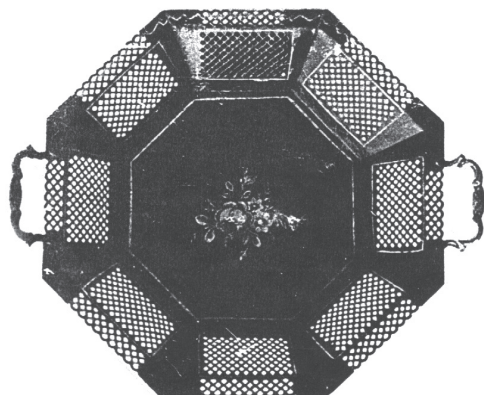
Подносы с сюжетной живописью превращаются в особый вид изделий, называемый «подносы-картины». Нижнетагильская живопись на железе была декором не только эксклюзивных вещей, но и видом рыночных изделий, выпускавшимся наиболее крупными ремесленными мастерскими. Прекрасный пример этого — поднос мастерской Евстафия Голованова по гравюре «Отъезд детей Типпо-Саида и Зенаны», живопись которого приписывается С. Дубасникову и датируется 1830–1840-ми гг., из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника (ил. 11).

Нижнетагильское лаковое дело начинает испытывать активное европейское влияние в 1770-е гг., и эти процессы напрямую были связаны с новым проектом Н. А. Демидова. Во время путешествия по Европе в 1771–1773 гг. Демидов лично убеждается, что лаковое дело «во всей Европе весьма похвально». Именно в это время он начинает проявлять постоянный интерес к своим заводским лакировщикам, особенно к самым опытным из них и бесспорно талантливым — Худояровым. Андрей Степанович Худояров (1722–1804) и два его сына — Федор (1747–1828) и Вавила (1753–1793) — становятся основными исполнителями заказов заводчика. Работы выполнялись по присланным в Нижний Тагил образцам лакированных изделий лучших европейских фирм, а также иллюстрированным источникам для копирования и творческого варьирования. Таким образом, к заводским ремесленникам поступала информация о самых современных достижениях мастеров Европы.

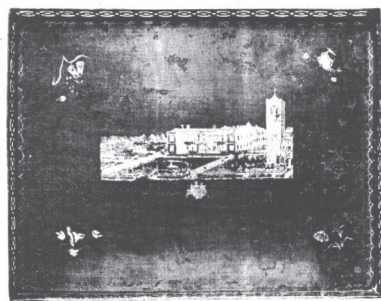
Приведем конкретный пример. В 1778 г. лакировщики Худояровы получили от Н. А. Демидова большой заказ на лакированные изделия, в числе которых был «четвероугольный столик черного лака с разными по пристойности цветами сходственно с английским искусством» [ГАСО, ф. 643, оп. 1, д. 215, л. 30].

Как нам кажется, вскоре после возвращения из Европы (1773) и под впечатлением искусства лакировщиков Худояровых, Н. А. Демидов принимает решение о создании своей господской лаковой фабрики в Нижнетагильском заводе. Сведения о фабрике сохранились самые краткие, однако, судя по имеющимся материалам, ее деятельность продолжалась около 20 лет и была прекращена в самом начале XIX в. сыном Н. А. Демидова Николаем Демидовым.

По замыслу Никиты Акинфиевича, лаковая фабрика должна была объединить модный стиль, тенденции и достижения западноевропейского лакового искусства и уникальные качества лака Худояровых, их метод лакирования. В проекте лаковой фабрики лакировщикам Худояровым отводилось важное место.



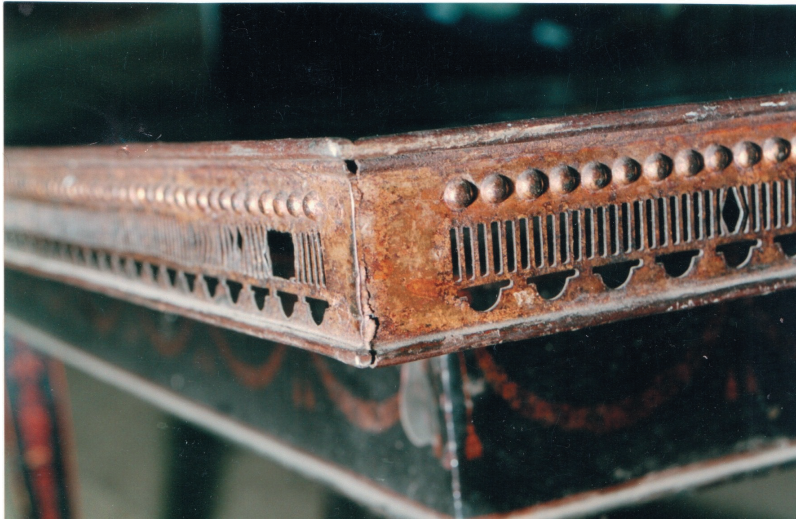
Ил. 1. Понтипул. Корзиночка с перфорацией (просечкой) бортика. XVIII в.



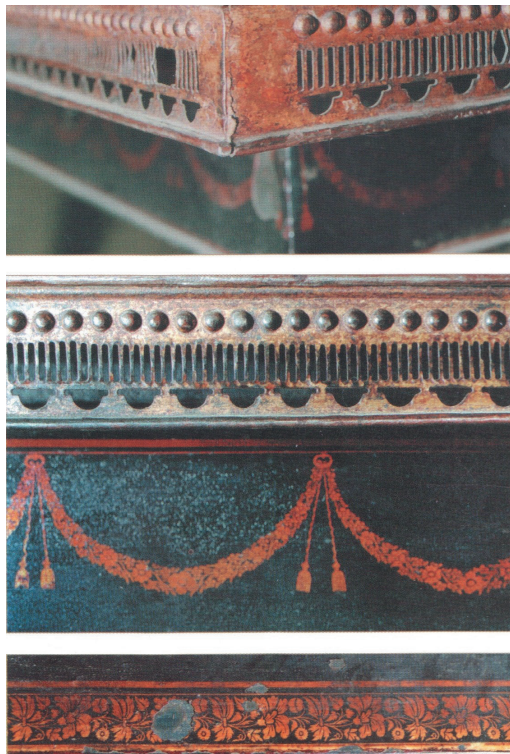
Ил. 2. Понтипул. Поднос с перфорацией (просечкой) бортика. XVIII в.



Ил. 3. Форма клепаного подноса с просечным декором. Нижний Тагил, XIX в.



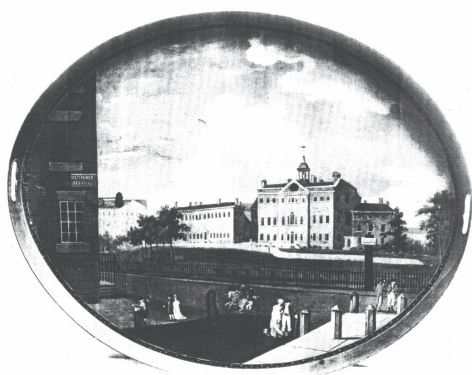
Ил. 4. Фрагмент просечного декора. Нижний Тагил, XIX в.



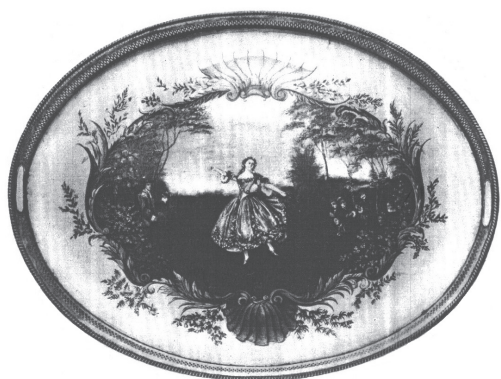
Ил. 5. Фрагмент столика с просечным и бусовидным декором и трафаретным орнаментом. Нижний Тагил, XIX в.



Ил. 6. Понтипул. Поднос с цветочной росписью и перфорацией (просечкой) бортика. XVIII в.



Ил. 7. Понтипул. Поднос овальной формы с сюжетной росписью. XVIII в.



Ил. 8. Понтипул. Поднос овальной формы с росписью по мотивам картины художника Н. Ланкре «Тановщица Камарго». XVIII в.



Ил. 9. Поднос овальной формы «Прощание Гектора с Андромахой». Художники Нижнетагильской школы живописи (?), XIX в.



Ил. 10. Поднос с сюжетной живописью.
Художники Нижнетагильской школы живописи (?), XIX в.



Ил. 11. Поднос с сюжетной живописью «Отъезд детей Типпо-Саида и Зенаны».
Просечной борт, бусовидный гуртик, трафаретный орнамент. Нижний Тагил.
Мастерская Евстафия Голованова, XIX в.

Возможно, уже в 1773 г. к мастерам были определены первые ученики — крепостные художники — для обучения лакированию. Однако по какой-то причине, без согласования с заводчиком, ученики распускаются. В 1778 г. Н. А. Демидов приказывает сделать новый набор, а «во вновь писанное число учеников избрать оной конторе из ребят, или из школьников склонных к сему искусству... дабы не прекращалось, а возвышалось сие искусство» [РГАДА, ф. 1267, оп. 1, д. 296, л. 111 об.]. В соответствии с этим распоряжением в 1779 г. контора определяет к Худояровым 4 учеников: Назара Мошинцова, 29 лет; Василия Никитича Морозова, 18 лет; Петра Ивановича Морозова, 16 лет; Терентия Федоровича Куликова, 16 лет. Для обучения учеников и оформления изделий заводчик приказал выслать в Нижний Тагил 19 листов «разных цветов, которые и содержать в оной конторе, а по надобности как ученикам, так и мастерам Худояровым, для срисовывания на столики и подносы давать с запиской, и опять обратно получать, дабы они оставались навсегда оригинальные» [Там же, д. 321, л. 430 об.].

В декабре 1781 г. Нижнетагильская заводская контора получила новое пособие — книгу из 76 листов с цветами «в натуральных их видах и колерах». Служащим предписывалось держать ее в конторе и «по надобности лакировальным мастерам для срисовывания отдавать с запиской и после не забывать обратно получать» [Там же, л. 407]. Таким образом, высылая флористические графические источники, руководствуясь личным вкусом, Н. А. Демидов невольно способствовал развитию реалистического направления в нижнетагильской цветочной живописи.

Флетчер отмечал, что лакировщики Олгуды всегда готовы были «адаптировать новые идеи и капризы моды» [Fletcher, p. 88]. Точно так же восприимчиво к художественным новшествам было и нижнетагильское лаковое дело. При участии Демидовых находящийся в заводских владениях промысел испытывал влияние западноевропейского лакового искусства, творчески осваивая и по-своему развивая многие приемы декора. Указанные новшества впоследствии превратились в традиционные виды украшения и настолько органично слились с историей культуры региона, что стали специфическими знаками атрибуции нижнетагильских лаков.

Борзин Б. Ф. Росписи петровского времени. Л., 1986. [Borzin B. F. Rospisi petrovskogo vremeni. L., 1986.]

ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 84, 141, 151, 212, 215, 221, 237, 302, 317. [GASO. F. 643. Op. 1. D. 84, 141, 151, 212, 215, 221, 237, 302, 317.]

Колтовский В. Приготовление жести на Нижнетагильском заводе господ Демидовых // Горн. журн. СПб., 1846. Ч. 3. Кн. 9. С. 351–361. [Koltovskij V. Prigotovlenie zhesti na Nizhnetagil'skom zavode gospod Demidovyh // Gorn. zhurn. SPb., 1846. Ch. 3. Kn. 9. S. 351–361.]

Паллас П. С. Путешествие по разным местам Российской империи. СПб., 1786. Ч. 2. Кн. 1 (1770 г.). [Pallas P. S. Puteshestvie po raznym mestam Rossijskoj imperii. SPb., 1786. Ch. 2. Kn. 1 (1770 g.).]

Письма из Сибири // Азиатский вестник, издаваемый Григорием Спасским. СПб., 1825. Январь-июнь. [Pis'ma iz Sibiri // Aziatskij vestnik, izdavaemyj Grigoriem Spasskim. SPb., 1825. Janvar'-ijun'.]

Попов Н. С. Хозяйственное описание Пермской губернии сообразно начертанию СПб Вольного экономического общества, сочиненное в 1802–1803 гг. в городе Перми. Пермь, 1804. [Popov N. S. Hozhajstvennoe opisanie Permskoj gubernii soobrazno nachertaniju SPb Vol'nogo jekonomicheskogo obshhestva, sochinennoe v 1802–1803 gg. v gorode Permi. Perm', 1804.]

Прейслер И. Д. Основательныя правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству. Ч. 1–[3]. Изд. от Иоанна Даниила Преислера, управителя Нирнбергской академии живописнаго художества / пер. с нем. яз. при Акад. наук [И. К. Таубертом]. St. Petersburg, 1734. [Prejsler I. D. Osnovatel'nyja pravila, ili Kratкое rukovodstvo k risoval'nomu hudozhestvu. Ch. 1–[3]. Izd. ot Ioanna Daniila Preislera, upravitelja Nirnbergskoi akademii zhivopisnago hudozhestva / per. s nem. jaz. pri Akad. nauk [I. K. Taubertom]. St. Petersburg, 1734.]

РГАДА. Ф. 1267. Оп. 1. Д. 296; 321. [RGADA. F. 1267. Op. 1. D. 296; 321.]

Силонова О. Н. Крепостные художники Демидовых. Училище живописи. Художаровы. XVIII–XIX века. Из истории подготовки специалистов художественных и ремесленных профессий Демидовыми. Екатеринбург, 2007. [Silonova O. N. Krepostnye hudozhniki Demidovyh. Uchilishhe zhivopisi. Hudojarovy. XVIII–XIX veka. Iz istorii podgotovki specialistov hudozhestvennyh i remeslennyh professij Demidovymi. Ekaterinburg, 2007.]

Силонова О. Нижегородская торговля тагильчан // Третьи Художаровские чтения : сб. докл. и сообщ. Нижний Тагил, 15–17 ноября 2007. Нижний Тагил, 2008. С. 215–228. [Silonova O. Nizhegorodskaja torgovlja tagil'chan // Tret'i Hudojarovskie chtenija : sb. dokl. i soobshh. Nizhnij Tagil, 15–17 nojabrja 2007. Nizhnij Tagil, 2008. S. 215–228.]

Трошина Т. М. Новые материалы о художественной жизни Нижнего Тагила первой половины XIX века // Художественная культура Пермского края и ее связи : материалы науч. конф. Пермь, 1992. С. 141–145. [Troshina T. M. Novye materialy o hudozhestvennoj zhizni Nizhnego Tagila pervoj poloviny XIX veka // Hudozhestvennaja kul'tura Permskogo kraja i ee svjazi : materialy nauch. konf. Perm', 1992. S. 141–145.]

Трошина Т. М. Новые материалы об истоках бронзолитейного производства на Урале // Художественный металл Урала XVIII–XX вв. : материалы конф. Свердловск, 1990. Екатеринбург, 1993. С. 49–54. [Troshina T. M. Novye materialy ob istokah bronзолitejnogo proizvodstva na Urale // Hudozhestvennyj metall Urala XVIII–XX vv. : materialy konf. Sverdlovsk, 1990. Ekaterinburg, 1993. S. 49–54.]

Трошина Т. М. Демидовы и прикладное искусство Урала [Электронный ресурс]. URL: <http://history.ntagil.ru/11.11.08.htm>. [Troshina T. M. Demidovy i prikladnoe iskusstvo Urala [Electronic resource]. URL: <http://history.ntagil.ru/11.11.08.htm>.]

Уханова И. Н. Елгавская фабрика И. П. Мулerta и ее роль в истории «лакирного дела» в России // Из истории естествознания и техники Прибалтики. Рига, 1976. Т. 5. С. 280–285. [Uhanova I. N. Elgavskaja fabrika I. P. Mulerta i ee rol' v istorii «lakirного dela» v Rossii // Iz istorii estestvoznanija i tehniki Pribaltiki. Riga, 1976. T. 5. S. 280–285.]

Уханова И. Н. Брумкорст Г. — петербургский мастер лакового дела. Из истории «лакирного» искусства в России первой четверти XVIII века // Государственный ордена Ленина Эрмитаж. Отдел истории русской культуры. Культура и искусство петровского времени. Публикации и исследования. Л., 1977. С. 174–182. [Uhanova I. N. Brumkorst G. — peterburgskij master lakovogo dela. Iz istorii «lakirного» iskusstva v Rossii pervoj chetverti XVIII veka // Gosudarstvennyj ordena Lenina Jermitazh. Otdel istorii russkoj kul'tury. Kul'tura i iskusstvo petrovskogo vremeni. Publikacii i issledovanija. L., 1977. S. 174–182.]

Уханова И. Н. Лаковая живопись в России в XVIII–XIX вв. СПб., 1995. [Uhanova I. N. Lakovaja zhivopis' v Rossii v XVIII–XIX vv. SPb., 1995.]

Fletcher J. K. The Painted Tray // Apollo. 1937. P. 87–92.

Holzhausen W. Lackkunst in Europa. Braunschweig, 1959.

Stephen R. Pontypool Japan ware // Apollo. 1947. November. P. 121–124.

Статья поступила в редакцию 31.03.2015 г.