

ДЕКОРАТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ УКРАШЕННОГО ХОЛОДНОГО ОРУЖИЯ В ТВОРЧЕСКОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ ЗЛАТОУСТОВСКОГО МАСТЕРА ИВАНА БУШУЕВА*

Н. В. Парфентьева, А. Н. Степанова

Авторы анализируют творчество прославленного художника-гравера по металлу Ивана Бушуева (1798—1835). Исследуются декоративные элементы наиболее известного произведения мастера — сабли произвольного образца в ножнах, которая была поднесена императору Александру Первому во время посещения им знаменитой фабрики по производству холодного украшенного оружия в Златоусте в 1824 г. Изучая декор клинка и ножен на основе стилистического элементно-структурного метода, авторы пришли к выводу, что при создании авторских интерпретаций конструктивных орнаментальных элементов (грифон, пальметта, волюта и др.) Бушуев следовал в русле исторического развития их художественных преобразований. Мастер воспринял достижения античности и ренессанса не напрямую, а через следование стилистике ампира. Опираясь на образцы в этом стиле, он использовал принцип творчества, который авторы определили как стилевую декоративно-элементную вариантность. Следующий уровень его творчества определен как стилевой композиционно-структурный. Наивысшим уровнем работы мастера стал символично-семантический, благодаря которому в произведении раскрываются такие смыслы, как русская идентичность, историческое время правления Александра Первого, прославление побед и деяний императора. Базовые для русского ампира патриотические идеи раскрыты в произведении художника-гравера через образы созидательного труда и возвышенного прославления Отечества.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, русское холодное украшенное оружие, русский ампир, златоустовская гравюра по металлу, авторское творчество, Иван Бушуев, император Александр Первый.

Основные достижения творческой деятельности художника-гравера Ивана Николаевича Бушуева (1798—1835) являются объектом внимания отечественных историков, искусствоведов, специалистов по холодному украшенному оружию, начиная с 1825 г. [16] На протяжении почти двухсот лет ученые приводят биографические сведения о мастере, характеризуют этапы его творчества, выявляют авторские произведения. Особо следует назвать современные труды С. Н. Куликовских, отличающиеся наибольшей полнотой и информативностью. В результате изучения документальных источников исследователь уточнила роль не только немецких мастеров, но и династий русских оружейников и художников-граверов по металлу в формировании основ Златоустовской школы украшенного холодного оружия, уделив внимание и творчеству мастера Бушуева [4—6]. Отметим также исследование А. П. Смоленкова, в котором рассматривается эволюция стиля, художественный образ, технологические особенности Златоустовской гравюры на стали. Так, автором раскрывается тема усовершенствования Бушуевым технико-технологических процессов производства украшенного холодного оружия и его мастерство в создании на полированной поверхности стальных клинков многофигурных и сложных миниатюр [17]. Однако искусствоведческий аспект изучения работ этого мастера требует особого внимания и тщательного исследования. Ученые пока не обращались к анализу декора произведений Бушуева с целью вы-

явления *авторских особенностей* в его создании в контексте господствующего стиля ампира.

Иван Бушуев вышел из среды художников-оружейников, мастеров по изготовлению украшенного холодного оружия. Эта отрасль появилась в связи с решением русского правительства открыть завод для «дела белого оружия» в г. Златоуст (1815) на Южном Урале. Основы производства были заложены привлеченными специалистами из европейских оружейных центров Золингена и Клингенталля. Первыми мастерами по украшению клинков были немцы — Вильгельм-Николаус и его сын Людвиг Шафы. В их работах очевидно обращение к орнаментальным узорам в духе господствовавшего в то время европейского стиля ампира. Лучший ученик Шафов Иван Бушуев сумел на основе достижений учителей выработать свой почерк в стилистике русского ампира, соединив сложнейшую технологию производства гравюры на стали и высокое искусство художника-гравера.

Бушуевы были родом из старинных Чусовских городков [7, с. 13], входивших во владения именитых людей Строгановых, урало-поморских промышленников и предпринимателей, покровителей искусств, впоследствии баронов и графов Российской империи [13; 14]. У Ивана Бушуева было четыре брата, все они стали художниками и работали в Златоусте на оружейной фабрике, а его отец Николай Никитович заведовал там чертежной мастерской и имел чин унтершихмейстера 1 класса [10]. Основы художественного мастерства Иван постигал в Златоусте у своего отца и у А. Е. Тележникова — известных на Урале художников-самородков (1815-1817).

* Статья выполнена при поддержке Правительства РФ (Постановление №211 от 16.03.2013 г.), соглашение № 02.A03.21.0011.

С 1817 г. Иван Бушуев в течение трех лет «значился в учениках у Шафов». В 1823 г., когда Шафы покинули фабрику, он стал старшим мастером отделения украшенного оружия [2]. В 1827 г. Иван Бушуев направлен от оружейной фабрики Златоустовского завода в Петербург, в Академию художеств «для получения образования и усовершенствования по искусственной части исторической живописи и прочих предметов» [2].

Заслуги Бушуева в формировании основ Златоустовской школы художественного металла велики. Его работы отличаются не только виртуозными рисунками, но и усовершенствованной сложной техникой позолоты клинка. Овладев в кратчайшие сроки техническими приемами гравировки, вытравки, золочения и синения стали, Иван Бушуев первым добился «разнообразного сочетания золотого орнамента и фона, едва заметного рельефа и плоскости, матового сияния и сверкающей полированной плоскости, изящного золотого тонкого росчерка и звучного цветного пятна» [12, с.169]. Мастер смог создать собственное направление в искусстве декорирования оружия, для которого характерным было претворение на русской почве стилевых особенностей ампира.

Этот сложившийся в период Первой империи Наполеона Бонапарта стиль стал своеобразным отражением римской классики в сочетании с египетскими

В России эпохи Александра Первого стиль, воспринятый из Франции, явился как нельзя более подходящим для отражения патриотических настроений, воинской славы и национального подъема после победы над Наполеоном. Одним из примеров, отражающим характерные особенности русского ампира, стал шедевр южно-уральского художника из «клинковых рисовальщиков-оружейников» — Ивана Бушуева. Это — сабля произвольного образца, с возвышенной позолотой, в ножнах, выполненная в Златоусте в 1824 г. (рис. 1). Ее изогнутый однолезвийный клинок декорирован изображением сцен изготовления холодного оружия и крылатым грифоном, выполненными в технике травления, гравировки, воронения и золочения (длина сабли 100,0 см, длина клинка 85,0 см). Стальные травленные под серебро части эфеса украшены растительным орнаментом; навершие — в виде золоченой бронзовой головы Геркулеса, щеки рукояти — из резной слоновой кости. Ножны сабли обтянуты бархатом и декорированы стальными золочеными накладками [3]. Образец относится к зрелому периоду творчества Бушуева и воплощает все техническое и художественное совершенство его мастерства. Оружие было преподнесено императору Александру Первому во время его посещения Златоуста в 1824 г. За работу мастер был награжден Золотой медалью с надписью «За усердие» на Анненской ленте¹.



Рис. 1. Сабля произвольного образца, в ножнах. Златоуст, Россия, мастер И. Н. Бушуев. 1824 г. (ГЭ, СПб.)

мотивами. Торжественный ампир — это перерождение предшествующего ему классицизма. Мягкую и светлую гармонию искусства периода Людовика XVI и демократическую строгость стиля Директории сменили парадный пафос и театральное величие [18]. Основными декоративными мотивами ампира были атрибуты римской военной истории: арматуры, узоры в виде скрещенных мечей или копий, щитов, шлемов, факелов и лавровых венков, легионерские знаки с орлами, ликторские топоры, фигуры льва или грифона. Единение элементов римского и египетского искусства не переходило в открытую эклектику, а было органичным сплавом, Рим и Египет стали сосуществовать целостно в едином «пространстве» художественного мышления. В науке есть мнение, что в Европе существовало две разновидности ампира: французский и русский. Последний был мягче, свободнее, пластичнее французского [9]. Русский ампир выделяется сочетанием строгих форм и яркой отделки, обилием военной атрибутики, с характерными символами патриотического служения.

Декор клинка сабли является образцом создания сложной многофигурной композиции. На клинке в тринадцати клеймах представлен цикл производства оружия на Златоустовской фабрике: 1 — подача руды; 2 — взвешивание стальных полос; 3 — выковка из них клинков и их закалка; 4 — вытачивание клинка и его полировка; 5 — проба клинка; 6 — разрисовка клинка клинковыми рисовальщиками; 7 — литье эфесов; 8 — их отделка; 9 — присадка эфесов и подбор ножен к клинкам; 10 — проба оружия; 11 — упаковка в ящики; 12 — погрузка на баржи; 13 — подношение оружия. Видимо, чтобы не оскорбить «благородного вкуса» и соответствовать современной стилистике вместо фигур рабочих на клинке изображены младенцы-путти, унаследованные европейским искусством от античности и получившие распространение в искусстве ренессанса, барокко, классицизма и ампира. Несмотря на то, что

¹ Ныне сабля хранится в Государственном Эрмитаже (Санкт-Петербург). Инв. Z.O. 7023.

И. Бушуев, как техник-мастер, прекрасно знал все тонкости производства, его подача производственных процессов далека от натурализма и отличается условной стилизацией и декоративностью. В младенческих фигурках, забавных и очаровательно наивных, не передана реальная динамика трудовых процессов, они как бы играют в работу.

Мастер делит пространство клинка на равные клейма и разворачивает сцены плоскостно на его поверхности. Такое композиционное решение благодаря ритму чередования создает впечатление орнаментальности. Отметим, что между четко обрамленными клеймами в виде вытянутых восьмиугольников расположены однотипные декоративные вставки, которые разделяют клейма между собой. Они состоят из двух вертикально расположенных волнот, объединенных в центре кругом, с вписанной в него золотой пятиконечной звездочкой. Волнота и звезда — ведущие орнаментальные декоративные элементы ампира¹.



Рис. 2. Многофигурные композиции в клеймах (декор клинка сабли)

В ряду клейм кульминационной становится сцена подношения оружия, созвучная знаменитому медальону Ф. П. Толстого «Народное ополчение» (1816). Бушуев, подражая Толстому, изобразил Россию в виде античной аллегорической женской фигуры с щитом у пьедестала. Три миниатюрные фигурки преподносят ей оружие, которое приветствует летящий крылатый Гений Победы [12]. Итак, многофигурная композиция клинка сабли выполнена в духе господствующих стилистических принципов ампира.

Помимо этой композиции с путти, декор сабли клинка составляет фигура грифона. На примере данного анималистического образа покажем своеобразие художественного орнаментального письма мастера.

Для определения его авторского участия в воплощении элементов декора обратимся к стилистическому *элементно-структурному методу* исследования. Так как основу орнаментального творчества составляет понимаемая в широком смысле формульность, то метод направлен на вы-

¹ Отметим, что пентаграмма — один из символов масонства. Демонстрация горно-рудного, плавильного и кузнечного производств, фартуки, надеты на путти, геометричность орудий, молотки, рычаги, отвесы и другие инструменты, процесс шлифования и проч. ассоциируются с таинственным миром вольных каменщиков. Сценки с путти и форма сабли с ее изогнутым, словно «пламенеющим клинком» невольно вызывает аллюзии на ритуальные действия масонских лож, чье влияние в России первой четверти XIX в. было весьма значительным. Конечно, это всего лишь предположение и мы не можем настаивать на влиянии здесь масонских идей, тем более, что Александр Первый запретил эти тайные общества в 1822 г.

явление и атрибуцию устоявшихся художественных конструктивных элементов, мотивов, сюжетов, используемых мастером в творчестве. Такой подход позволяет определить степень заимствования или, напротив, авторские элементы в орнаментальном творчестве художника [15]. *Архетипом* выступает древнейший по времени образец того или иного элемента орнамента (в нашем случае связанный с античным периодом), *прототипом* — появившийся на основе *архетипа* образец, который в результате переработки также приближен к варианту художника (в данном анализе относится к эпохе Возрождения). Наконец, наиболее близкий по времени творчеству Бушуева образец элемента декора вычленим в искусстве эпохи Ампира. Он получает название *производное*. Элементы из подлинных образцов украшенного оружия самого мастера назовем *авторскими*.

При анализе конструктивных элементов мы опирались на источники, которые позволили, с помощью

базы иллюстративного материала, вычленил схожие фрагменты орнаментальных композиций разных эпох и стилей. Это приблизило нас к выявлению индивидуальной художественной манеры мастера Бушуева, а также помогло в определении историко-смысловой линии, состоящей из исторических форм *архетипа*, *прототипа* и *производного*. Такой материал обнаружен в альбомах, посвященных истории развития орнамента в его стилевом историческом многообразии. Укажем труд историка искусства и художника О. Расинэ (1825—1893), который исследуя стадии формирования искусства орнамента в стилевом контексте, сгруппировал многочисленные мотивы разных периодов, стран, эпох в таблицы, отличающиеся строгой систематизацией [11]. Значительной информативностью отличается работа художника и педагога Н. Ф. Лоренца (1863—?), раскрывающая многообразие орнаментального декора разных видов искусства и стилевых эпох [8]. Материал для исследования был обнаружен среди иллюстраций книги немецкого ученого А. Спельца, который выполнил серию рисунков, отражающих предметы интерьера, архитектурные элементы и отдельные детали орнамента в стиле ампира [19].

Эти труды, обладающие исторической достоверностью и представляющие систематизацию обширного источникового материала, позволяют проследить причинно-следственные связи между стилевыми эпохами в историческом и художественном контексте. Итак, обратимся к исследованию произведения И. Бушуева.

Ближе к острию клинка златоустовского мастера гордо разместился интерпретированный анималистичный образ *крылатого грифона* с приподнятой передней лапой — существа с телом льва, крыльями

и головой орла. Этот мифологический образ окончательно сложился в древнегреческой культуре. Клинок украшает цельная фигура грифона, композиционно связанная с художественно разработанными элементами в сужающейся части лезвия — мотивом спиралевидно извитой волUTOобразной ветви с зазубренными листьями. Данный фрагмент плавно переходит в форму хвоста животного (табл. 1).

В качестве исторического *архетипа* образа определен античный образец: грифон с львиным телом, крыльями и орлиной головой из храма Аполлона в Дидимах. В нем, как в произведении художественного рельефа, можно проследить подробную проработку отдельных деталей, а именно фрагментов крыльев с глубоким прорезанием каждого пера, частей тела, тонко очерченной головы. Заметна четкая передача характерных индивидуальных черт. В эпоху Возрождения образ грифона претерпевает изменения. В качестве предполагаемого *прототипа* нами определен образец XVI в., эпохи итальянского Возрождения. Наблюдается тенденция, характеризующаяся более оживленными художественными приемами. Облик мифического животного становится более изящным, гибким. Немаловажной особенностью стало усложнение фигуры, а именно: происходит трансформация хвостовой части с помощью ее плавного перехода в волUTOобразно изогнутый внутрь растительный мотив тонкой ветви с распустившимся округлым шестилепестковым цветком. Фигура грифона интерпретируется и в эпоху ампира. Пример в этой стилистике стал для нас *производным* вариантом, возникшим в первой трети XIX в. Он наиболее приближен к авторскому воплощению Бушуева. В *производном* очевидно репродуцирование практически без изменений характерных античных образцов. Качественно новым становится привнесение в имеющийся образ большего равновесия, лапидарности форм, в сочетании с прямым влиянием художественных особенностей стиля Римской империи, а также Древней Греции и эллинизма. Такой образ в стилистике ампира был призван подчеркивать и воплощать идеи силы, могущества власти и государства. Но данный облик не лишен декоративно-эстетического начала. Здесь мы видим усложнение ранее используемого ренессансного элемента — изогнутого внутрь растительного мотива тонкой ветви, дополненного характерными, теперь усложненными, волUTOобразными завитка-

ми, перевитыми в двух спиралях.

Образ грифона, интерпретируемый мастером Бушуевым, следовал в русле исторического развития художественных преобразований мифологической фигуры. Наиболее близким к *авторскому* воплощению оказался *производный* вариант в стиле ампира. Художник воспринял из него сходные формообразующие элементы и идейные части. Существует определенное сходство в проявлении общего конструктивного формирования образа, декоративных элементов, связующих частей. Но важно отметить наличие оригинальных решений, характерных только для уральского мастера. Отметим пластичность и гибкость орнаментальных мотивов растительного фрагмента, который органично сплетаясь с хвостом грифона, образует самостоятельный декоративный элемент оформления острия клинка. Восхищает «вписанность» этого фрагмента в постепенное суживающееся пространство острия клинка, как бы уход его на *diminuendo*. В работе Бушуева видна большая условность и обобщенная лаконичность самого образа, а также мастерски проработанные композиционные связи. В сложной технике гравюры на стали Бушуев сохранил изящество и красоту воплощения образа, идущие от ренессанса и ампира. Наряду с этим, миниатюрный авторский образ отразил величественность и горделивость монументального античного образца.

Характерной стилевой особенностью ампира было увлечение египетским культурным наследием. Активно включенный мастером И. Бушуевым в орнаментальный декор мотив *пальметты* впервые появился в архитектуре Древнего Египта и представлял собой украшение, стилизованное под веерообразный цветок лотоса. Симметричная структура пальметты, имеющая восточное происхождение, широко использовалась в античном искусстве для построения гармоничных орнаментальных рядов, а также на вершинах надгробных стел. Различные вариации пальметты были также широко использованы и в Средневековье, и в эпоху Возрождения [1]. В дальнейшем развитии форм архитектуры и декоративно-прикладного искусства данные стилизованные изображения не потеряли своей актуальности (табл. 2).


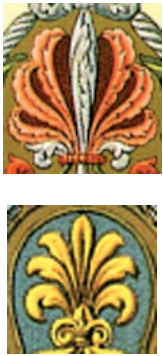
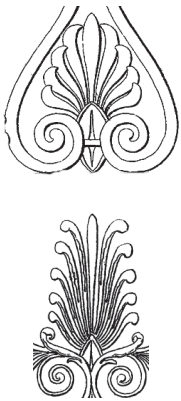

И. Н. Бушуев украсил этим мотивом наконец-то ножен стального прибора изучаемой нами сабли «произвольного образца». Ближе к округлой части декорированной части ножен расположен

Таблица 1

Анималистический образ крылатого грифона с приподнятой лапой

Архетип	Прототип	Производный	Авторский
			
Эпоха Античности. Рельеф из храма Аполлона в Дидимах. Ок. 330 г. до н. э.	XVI в., эпоха Возрождения, гротески. Декоративные росписи, Ватикан [11].	XIX в. Орнаментальный мотив эпохи французского ампира [19].	Сабли произвольного образца, в ножнах. Златоуст, Россия, мастер И. Н. Бушуев. 1824 г. (ГЭ, СПб).

Пальметта

Архетип	Прототип	Производный	Авторский
 <p>Ионные фризы, Эрехтейон, Афины (421—406 г. до н. э.).</p>	 <p>XV—XVI вв., эпоха Возрождения, изделия с эмалью. Церковные книги, Сиенский собор [11].</p>	 <p>Орнаментальный мотив эпохи французского ампира [19].</p>	 <p>Сабля произвольного образца, в ножнах. Златоуст, Россия, мастер И.Н. Бушуев. 1824 г. (ГЭ, СПб.).</p>

стилизованный орнаментальный мотив греческой пальметты — симметричное изображение листа пальмового дерева, расходящегося веерообразно из спиралевидно закрученных внутрь завитков-волют, содержит нечетное число узких листьев.

Выделяя особенности трактовки образа, можно проследить связь данного интерпретированного мотива с представленным нами древнегреческим образцом — четко структурированным, конструктивным, лаконичным. Этот мотив, используемый также в художественном декоративном решении афинского Эрехтейона, взят нами за основу исторического *архетипа*.

В эпоху итальянского Возрождения образ пальметты претерпевает некоторые изменения, что, однако, не помешало нам обратиться именно к данному периоду при установлении предполагаемого *прототипа*. Здесь прослеживается историческая художественная связь с установившимся конструктивным архетипическим мотивом, но само декоративное решение характеризуется более живописными приемами. Силуэт приобретает более округлую форму, имеет место детальная проработка фактуры листьев, которые становятся условно живыми, изящно исходящими от центральной скрученной растительной части.

Как в случае с грифоном, наиболее близким к своеобразной манере воплощения мотива пальметты в творчестве И. Бушуева стал *производный* тип данного элемента, распространенный в эпоху ампира. В рамках стиля заметно единое конструктивное решение, сформированное в духе образцов античного периода. Но, несмотря на общее решение художественного облика, здесь декоративный план усложняется. Волютообразный комбинирующий элемент приобретает тонкие, более гибкие черты и дополняется небольшими усложнениями в виде раздвоенных ветвей. Листья пальметты оформляются цельно, создавая для общей фигуры эффект правильного треугольника. Мы можем предположить, что Бушуев в своих размышлениях по поводу создания и построения данного художественного символа, опирался на стилистические особенности

образцов в стиле ампира, творчески воплощая его художественные идеи. Он дал творческое решение в русле построения сходной общей формы, в частности, усложнения декоративных элементов мотива волюты, эквивалентного соотношения конструктивных частей листа пальмового дерева и волютообразной основы. Так он придал своей работе строгий, сдержанный, но величественный и выразительный облик. В работе мастера заметна преимущественная условная пластичность и конструктивный лаконизм.

Итак, художник следовал в русле обращения к исторически предшествующим элементам декора, сохранения характерных формообразующих элементов. Определенная оригинальность его трактовки рассматриваемого мотива выражена в умении построить соразмерный стилистически оформленный образ, который позволяет проследить в одном авторском толковании проявление сразу нескольких исторических эпох, преломленных в ключе собственного, индивидуального видения и влияния стилистических условий существования авторской художественной манеры.

Обратимся к воплощению мастером еще одной орнаментальной формы — волюты (табл. 3).

Ее происхождение имеет древнейший характер представлений о бытии, восходящих к образу Мирового Древа. Мотив встречается в древнеегипетских росписях, изображающих колонны. В них заметны смысловые корни образа — момент рождения солнечной розетки из недр распускающегося цветка на вершине Древа. Тот же момент отображен и в древнегреческой эолийской капители, которая являлась исторической предшественницей ионической. В средние века волюты почти не применялись. В эпоху Ренессанса и Барокко они украшали фасады. Особую динамику волюты обрели в барочной архитектуре, выражая напряженное движение от горизонтали к вертикали. Ампиризм привнес в развитие мотива некоторые изменения — волюта приобрела более вытянутую форму [1].

Мы имеем возможность рассмотреть авторские особенности воплощения волюты в декоративном

Волюта

Архетип	Прототип	Производный	Авторский
 Образец орнамента Античного искусства. Орнаментика фресок, панелей [11].	 XVI в., эпоха Возрождения. Декор мебели по мотивам фресок Рафаэля Санти, Ватикан [11].	 Орнаментальный мотив эпохи французского ампира [19].	 Сабля произвольного образца, в ножнах. Златоуст, Россия, мастер И.Н. Бушуев. 1824 г. (ГЭ, СПб).

оформлении И. Бушуевым обоймы ножен исследуемого нами произведения. Центральная обойма ножен и часть, примыкающая к устью, украшена орнаментально композицией, представляющей форму древнегреческой волюты. Последняя имеет дополнительное декоративное оформление в виде спиралевидно закрученных, симметрично расположенных растительных мотивов с раздвоенным бутонем цветка в центре.

Анализ показал, что в качестве *архетипа* выступает орнаментальная античная композиция с тонкими изогнутыми волютообразными ветвями, симметрично расположенными по сторонам основной вертикальной оси. Она оформлена в русле лаконичных и четких декоративных тенденций стиля. Рассматриваемый в качестве *прототипа* элемент относится к эпохе Итальянского Возрождения. Общее решение волюты остается неизменным, но выявляется характерная для эпохи декоративность, с использованием изящно и утонченно интерпретированных растительных мотивов, которые придают грациозность и изысканность изначально более строгой античной форме.

Отдельного внимания заслуживает выделенный нами в качестве *производного* элемент волюты, представленный орнаментикой стиля ампира. Его основу составляет характерная символика с элементами, идущими из эпохи античности, которые более скованны, чем с *прототипе*, и подчинены основной доминанте стиля: подчеркивание преемственности Империи древним цивилизациям, художественное воплощение идеи могущества власти. В данном случае, сходство с римским орнаментом обусловлено наличием в *архетипе* формы канделябра. В примере в стиле ампира он трансформируется в некий тип фонтанной чаши. Общая композиция задана линейной спиралевидной волютой с декорированием по периметру чешуйчатой листовой полосой, что создает впечатление триумфального венка.

Концепция построения, продуманная И. Бушуевым, очень близка к *производному* образцу в стиле ампира. Подтверждение тому мы видим в более протяженной форме самой волюты, лаконичном, ясном языке изображения, единой художественной идее и символическом значении, воздающим почести триумфу победы и торжеству силы духа. Волюта Бушуева созвучна стилистике ампира. Он переработал геоботанические мотивы, создавая особенный и индивидуальный образ волюты, в котором использовал двойные симметричные композиции с лаконичными

флористическими элементами. Отметим ряд признаков, отличающих его авторский замысел. Мы можем сказать о наличии большей декоративности, в частности в проработке флористических растительных смысловых линий, оригинальности в разработке закручивающихся спиральных элементов, а также в решении вопросов общей композиционной задачи. Художник-гравер сформировал филигранный образ, технически и художественно сложный. Его авторское решение в смысловом отношении составляет сплав декоративного и архетипического, первопричинного исторического базисного материала. Бушуев, используя традиционную форму волюты, трансформировал ее в русле стилевых принципов ампира, но привнес собственное художественное видение в ее интерпретацию.

При авторском решении рассмотренных декоративных элементов (грифон, пальметта, волюта), Бушуев применил принцип творчества, который мы определяем как *стилевая декоративно-элементная вариантность*. Она предполагает разработку уже сформированных ранее элементов и составляет основу авторского подхода к индивидуальному воплощению символической семантики орнаментики ампира.

Но материал изучаемого произведения позволяет выявить следующий, более высокий уровень авторского творчества мастера — это *стилевой композиционно-структурный принцип комбинаторики*, основанный на предыдущем. Он определяется тем, что И. Бушуев умело решает сложные композиционные задачи, что стало творческим авторским приемом его стиля. Имея несколько декоративных элементов, мастер вычленяет главные смысловые узлы и создает единую, гармоничную систему художественно-образных и символических взаимоотношений. В качестве примера проанализируем составную орнаментальную форму, являющуюся важной структурной частью гравировки, украшающей рассматриваемую нами работу мастера (табл. 4).

Центральная обойма ножен и часть, примыкающая к устью, украшена трехчастной орнаментальной композицией. Состоит из центральной вертикальной фигуры, представляющей собой кругообразную форму с точкой и четырех симметрично отходящих в стороны завитков. По сторонам от осевого фрагмента симметрично расположены увеличенные вытянутые сердцевидные элементы с внутренней скрученной формой.

Композиция конструируется Бушуевым из элементов, варианты которых наблюдаются в от-

Трехчастная орнаментальная композиция

Архетип	Прототип	Производный	Авторский
 <p>Образец орнамента Античного искусства Древней Греции [8].</p>	 <p>1530 г., эпоха Возрождения. Франция. Руанский Музей древностей [19].</p>	 <p>Орнаментальный мотив эпохи французского ампира [19].</p>	 <p>Сабля произвольного образца, в ножнах. Златоуст, Россия, мастер И.Н. Бушуев. 1824 г. (ГЭ, СПб).</p>

дельных стиливых образцах. Один из элементов прослеживается в орнаментальном искусстве Древней Греции и представляет характерный фигурный базис волюты, органично дополненный и трансформированный формой элемента с точкой над стыком завитков. Присущая античности конструктивность и лаконичность нашла здесь отражение, создавая четкий, симметричный каркас. Художник по металлу, как мы видим, обосновывал свою точку зрения с опорой на данный мотив, но некоторые отличительные черты мастером привнесены достаточно явно. Это — наличие в художественном элементе внутренних дополнительных декоративных вставок симметричного волнообразного облика, придающих форме законченный цельный вид, и тонкой детализации, позволяющей избежать излишних демонстрационных украшений.

Другим формообразующим фрагментом, являющим сходство с центром композиционного элемента работы И. Бушуева, является декоративный *прототип*, характерный для эпохи Возрождения во Франции. Вертикально расположенная фигура представляет собой сочетание растительных форм и изящно гармонизированных решений. В центре осевой части расположен крестообразный элемент, в промежутках стилизованные перекладины которого имеют кругообразные детали, что формирует условный квадрат на средокрестье. От главной вертикали симметрично отходят широкие крючкообразные завитки. Элемент, выполненный Бушуевым в центре рассматриваемой нами композиционной формы, частично повторяет общее расположение конструктивных деталей части орнамента эпохи французского ренессанса (в нашем случае являющегося *прототипом*). Но мы отмечаем у уральского мастера черты большей сдержанности, лаконичности, компактности, наличие собранного композиционного связующего единства, что приближает его работу к образцам эпохи ампира, которые вновь станут для нас отправной точкой в интерпретации *производного* образца.

Ампир сформировал систему расположения орнаментальных элементов в упорядоченном, с соблюдением равновесия и симметрии, ключе. Фрагмент горизонтальной декоративной композиции в этом стиле (*производное*) сочетает в себе черты частичного декоративизма, условного эклектизма и характерные формы из *архетипа* и *прототипа*. В рамках целостной композиции *производного* произошло объединение античного элемента с волотообразными завершениями и ренессансной крестообразной фигурой. И. Бушуев очень близко подошел к струк-

турной системе *производного* варианта, оформив свою композицию в единой архитектурной связи. В то же время мастер аккуратно воспринял целостное структурное решение, характеризующее стиливое претворение эпохи ампира, и воплотил тем самым идейный замысел, отличающийся ясностью и художественно подчеркнутой строгостью, умеренной торжественностью. Выполненная в эстетическом художественном историческом русле, элементная композиция становится подспорьем при создании высокотехнической индивидуальной авторской манеры.

Исследовав декоративное убранство сабли И. Бушуева на основе стилистического элементно-структурного анализа, приходим к следующему. Мастер воспринял достижения античности и ренессанса не напрямую, а через следование стилистике ампира. В чем-то противопоставив себя эпохе Возрождения, этот стиль отказался от ренессансной утонченности и изящества. Для западноевропейского ампира важнее стало не воплощение древнегреческого чувства жизни и красоты, базирующегося на антропоцентризме, преломленном затем в гуманизме Возрождения, а суровое древнеримское величие. Имперская государственность, героическая воинственность, гражданский долг — вот основные темы для прославления. В то же время у Бушуева ампир — по духу русский, более мягкий и изящный, без сухости и излишнего пафоса. Декоративное убранство его произведения выполнено в эстетической категории скорее прекрасного, чем возвышенного, и воплощает более гуманистический образ, смягчающий рациональность европейского ампира. Антропоморфные изображения путти, анималистический образ грифона, растительные орнаменты создают целостное мироощущение, образ гармонического единства мира. Подчеркнута не грозная воинственность оружия, а его благородная красота и сила, стоящая на защите мирного творческого созидательного труда. Оружие становится символом гармонического единства мощи и красоты, технического совершенства и искусства, мифа и истории. Мастер работал в эстетике ампира и находился под влиянием современных ему веяний, но в строгие рамки стилистики он привнес живое дыхание собственного стиля. Проявление авторства отмечается на уровне работы как над отдельным элементом (*орнаментально-элементная* вариантность внутреннего порядка в стиле ампир), так и при комбинировании нескольких базовых элементов в господствующей стилистике (*композиционно-структурная комбинаторика*).

Анализ орнаментальных мотивов выявил наличие близости к ампиру в формировании декоративных элементов, связующих частей, в канонической устойчивости, симметрии и лаконизме. При применении растительных орнаментов мастер использовал присущие стилю пальметты, лавровые ветви, декоративные волноты. Символичность при исполнении декора используется очень широко, что находит отражение в аллегорическом восприятии изображения грифона, как олицетворения бдительности и отваги, волноты, как представления об истоках бытия, пальметты как символа победы, долголетия и славы. Мастер придал своей работе строгий, сдержанный, но выразительный облик, согретый теплым чувством, не перенасыщенный чрезмерным декоративизмом и пафосом, а лаконично и выразительно демонстрирующий силу духа русского характера. На идейном уровне в творчестве мастера отражены главные принципы ампира: прочитывается историзм, нормативность, рационализм, декоративность, тектоничность. Но эти принципы раскрыты творчески и преломлены на русской почве по-особенному, более мягко и гуманистично.

Российскую идентичность мастер выразил еще на одном, высшем уровне творчества — символикосемантическом. Как известно, сабля была преподнесена императору Александру Первому. Грифон — это геральдический символ, включенный в герб рода Романовых. Еще в средние века он стал излюбленным геральдическим зверем, символизируя объединенные качества орла и льва — бдительность и отвагу. Существует описание малого знамени боярина Никиты Ивановича Романова, на котором был изображен грифон. Вероятнее всего, воплощение этого символа рода Романовых в 1824 г. на оружии И. Бушуева было неслучайным. Преподнесенное Александру Первому, оно, скорее всего, должно было увековечить и подчеркнуть роль августейшего владельца сабли как основоположника создания художественного производства изготовления гравированного холодного оружия на Южном Урале. Объединение на клинке грифона и сцен изготовления оружия указывает на роль императора как организатора и покровителя высокого художественного промысла в родном для Бушуева городе — Златоусте. Уже после смерти Александра, в 1826 г. император Николай Первый в основу герба рода Романовых определил грифона, который официально обрел статус геральдического символа царствующей фамилии.

Литая золоченая бронзовая голова Геркулеса эфеса не атрибутируется творчеству мастера. Но символика этого фрагмента читается в общем семантическом поле прославления императора Александра Первого как российского Геркулеса, победившего Наполеона. С этим образом созвучен еще один элемент декора ножен сабли — лавровая ветвь, античный символ триумфатора, в эпоху ампира олицетворяющий славу императора. Итак, семантика декоративного убранства произведения Бушуева раскрывает образ русского государя, для которого создана сабля, как победителя и просвещенного правителя, покровителя ремесел и искусства. Благодаря следованию канонам господствующе-

щего стиля ампира мастер художественно запечатлел историческое время правления Александра Первого Благословенного.

Высокое мастерство Ивана Бушуева, развиваясь под влиянием западноевропейской стилистики, продолжило и национально-культурную преемственность, а также выработало свой неповторимый почерк. Он смог решить сложные композиционные задачи, имея несколько стилевых элементов, вычленив главные смысловые узлы и создавая единую, гармоничную систему образных и символических взаимоотношений. Национальная самобытность в его произведении прочитывается в неповторимой уникальной технике гравюры на стали, примененной мастером, в отражении этапов производства оружия в родном ему Златоусте, в деликатном и благородном прославлении императора, его времени, его славы, его деяний. Идеи русского ампира раскрыты через образы созидательного труда и возвышенного прославления Отечества.



Рис. 3. Навершие эфеса в форме головы Геркулеса

Литература и источники

1. Буткевич, Л. М. История орнамента / Л. М. Буткевич. — М. : Владос, 2008. — 267 с.
2. Глинкин, М. Д. Златоустовская гравюра на стали / М. Д. Глинкин. — Челябинск, 1967.
3. Каталог выставки «Художественное оружие из собрания Государственного Эрмитажа». — СПб. : Государственный Эрмитаж, 2010.
4. Куликовских, С. Н. Деятельность Златоустовской оружейной фабрики по становлению и развитию производства украшенного холодного оружия в России: 1815—1860 гг. : дис. ... канд. историч. наук / С. Н. Куликовских. — Челябинск, 2002.
5. Куликовских, С. Н. Златоустовская школа авторского холодного украшенного оружия. Становление и развитие, 1815—1860 гг. / С. Н. Куликовских; под ред. Н. П. Парфентьева. — Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2006. — 240 с.
6. Куликовских, С. Н. К вопросу об истоках художественного образования и воспитания художника-гравера на Златоустовской Оружейной фабрике в первой половине XIX в. / С. Н. Куликовских // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки, 2006. — Вып. 17. — С. 53—65.
7. Лаженцева, Л. В. История одного открытия / Л. В. Лаженцева // Автограф. — Челябинск, 1999. — № 5.
8. Лоренц, Н. Ф. Орнамент всех времен и стилей / Н. Ф. Лоренц. — СПб. : Изд. А. Ф. Девриена, 1898.
9. Некрасов, А. И. Русский ампира / А. И. Некрасов. — М., 1935.
10. Окунцов, Ю. П. Златоустовская оружейная фабрика / Ю. П. Окунцов. — М. : Вече, 2011. — 254 с.
11. Орнамент всех времен и стилей: в 2 т. — Т. 2.

Средневековое искусство, Ренессанс, XVII—XIX вв. / под ред. Огюста Расинэ, — М. : Арт-Родник, 2004 (по изданию «L'ornement Polychrome», Paris, 1888).

12. Павловский, Б. В. Урал в Эрмитаже / Б. В. Павловский // Урал. — 1964. — № 10. — С. 167—171.

13. Парфентьев, Н. П. О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI—XVII вв. / Н. П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: социально-гуманитарные науки. — 2008. — Вып. 10. — С. 43—62.

14. Парфентьев, Н. П. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI—XVII вв. / Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева. — Челябинск, 1993.

15. Парфентьев, Н. П. О совершенствовании метода исследования произведений мастеров древнерусского музыкально-письменного искусства / Н. П. Парфентьев //

Традиции и новации в отечественной духовной культуре: сб. материалов Второй Южно-Уральской междунар. науч.-практ. конф. — Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2005. — С. 4—10.

16. Свиньин, П. П. Златоустовский завод / П. П. Свиньин // Отечественные записки, 1825. — № 22, 23; 1826. — № 26.

17. Смоленков, А. П. Златоустовская гравюра на стали XIX—XX вв. Историческое развитие, вопросы стиля и технологии : автореф. дис. ... канд. иск. / Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова. — М., 2006.

18. Федотова, Е. Д. Наполеоновский амбир / Е. Д. Федотова. — М. : Белый город, 2008.

19. Speltz, Alexander. Das Empire-ornament nach originalgegenständen und quellenwerken aus der empirezeit. / Alexander Speltz. — Leipzig : A. Schumanns Verlag, 1924.

Поступила в редакцию 25 мая 2017 г.

ПАРФЕНТЬЕВА Наталья Владимировна, профессор кафедры теологии, культуры и искусства, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия), доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Автор более 100 трудов, в том числе 3 монографий, в области истории и теории искусства. E-mail: parfentevanv@susu.ac.ru

СТЕПАНОВА Анастасия Николаевна, студент направления «История искусств», кафедра теологии, культуры и искусства, Южно-Уральский государственный университет. E-mail: Stepanowa.nastia17@yandex.ru

**Bulletin of the South Ural State University
Series «Social Sciences and the Humanities»
2017, vol. 17, no. 3, pp. 88—97**

DOI: 10.14529/ssh170312

ZLA TOUST MASTER IVAN BUSHUEV'S INTERPRETATION OF CONSTRUCTIVE ORNAMENTAL ELEMENTS OF DECORATED COLD STEEL ARMS

N. V. Parfentieva, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation,
parfentevnp@susu.ru

A. N. Stepanova, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation,
Stepanowa.nastia17@yandex.ru

The authors examine the decorative elements of the artwork of Ivan Bushuev (1798—1835), the famous engraver for metal. It is the saber of an arbitrary sample in the sheath that was presented to the Emperor Alexander the First while visiting the factory for the manufacture of cold decorated steel arms in Zlatoust in 1824. The researchers based on the stylistic element-structural method studied the decor of the blade and sheath. As a result they came to the conclusion that Bushuev when creating his interpretations of constructive ornamental elements (griffin, palmetta, volute, etc.), followed in the mainstream of historical development of their artistic transformation. The outstanding master perceived the achievements of antiquity, Roman Empire and renaissance heritage not directly, but through following the empire style. Based on this style samples he applied creative principle that the authors have identified as a stylistic decorative-element variation. The next level of his work is defined as a stylistic composition-structural one. The highest level of the master's creativity is named as symbolic and semantic one. It provides an opportunity to open in his artwork such meanings as Russian identity, the historical time of Alexander the First ruling, glorification of the emperor's victories and deeds. The master-engraver embodied the basic patriotic ideas of the Russian empire art style through images of creative work and sublime glorification of Russia.

Keywords: decoration and applied art, Russian cold steel decorated arms, Zlatoust metal engraving, empire style, author's creativity, Ivan Bushuev, emperor Alexander the First.

References

1. Butkevich L.M. Istoriya ornamenta [History of the ornament]. Moscow, 2008, 267 p.
2. Glinkin M.D. Zlatoustovskaya gravюра na stali [Zlatoust engraving on steel]. Chelyabinsk, 1967.

3. Katalog vystavki «Khudozhestvennoe oruzhie iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha» [Catalog of the exhibition "Artistic arms from the collection of the State Hermitage"]. St. Petersburg, 2010.
4. Kulikovskikh S. N. Deyatel'nost' Zlatoustovskoy oruzheynoy fabрики po stanovleniyu i razvitiyu proizvodstva ukrashennogo holodnogo oruzhiya v Rossii: 1815—1860 gg.: dis. ...kand. istorich. nauk [Activity of Zlatoust factory on the formation and development of the production of decorated steel arms in Russia: 1815—1860: the dissertation of the candidate of historical sciences]. Chelyabinsk, 2002.
5. Kulikovskikh S. N. Zlatoustovskaya shkola avtorskogo kholodnogo ukrashennogo oruzhiya. Stanovlenie i razvitie, 1815—1860 gg. [Zlatoust school of author's cold steel decorated arms. Formation and development, 1815—1860]. Chelyabinsk, 2006, 240 p.
6. Kulikovskikh S. N. K voprosu ob istokakh khudozhestvennogo obrazovaniya i vospitaniya hudozhnika-graviera na Zlatoustovskoy Oruzheynoy fabrike v pervoy polovine XIX v. [On the issue of the origins of artistic education of the artist-engraver at the Zlatoust Arms Factory in the first half of the 19th century]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Social'no-gumanitarnye nauki* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social and Human Sciences], 2006. Issue 17, pp. 53—65.
7. Lazhenceva L. V. Istoriya odnogo otkrytiya [The history of one discovery]. *AvtoGRAF* [Autograph]. Chelyabinsk, 1999, № 5.
8. Lorenc N.F. Ornament vsekh vremyon i stilej [Ornament of all times and styles]. St. Petersburg, 1898.
9. Nekrasov A. I. Russkiy ampir [Russian Empire style]. Moscow, 1935.
10. Okuncov Yu. P. Zlatoustovskaya oruzhejnaya fabrika [Zlatoust arms factory]. Moscow, 2011, 254 p.
11. Ornament vsekh vremyon i stilej. V 2-h t.; T.2. Srednevekovoe iskusstvo, Renessans, XVII—XIX vv. [All-time ornament and styles. In 2 volumes; V.2. Medieval art, Renaissance, XVII—XIX centuries.]. Red. Ogyust Rasineh, Moscow, 2004 ("L'ornement Polychrome", Paris, 1888).
12. Pavlovskiy B. V. Ural v Ermitazhe [Urals in the Hermitage]. *Ural*, 1964. № 10, pp. 167—171.
13. Parfentiev N.P. O stroganovskoy masterskoy knizhno-rukopisnogo iskusstva XVI—XVII vv. [About the Stroganov workshop of and hand-written book art of the 16th-17th centuries]. *Vestnik Uzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social'no-gumanitarnye nauki* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social and Human Sciences], 2008, Issue 10, pp. 43—62.
14. Parfentiev N.P., Parfenteva N.V. Usol'skaya (Stroganovskaya) shkola v russkoy muzyke XVI—XVII vv. [Usolskaya (Stroganov's) school in Russian music of the XVI—XVII centuries.]. Chelyabinsk, 1993.
15. Parfentjev N. P. O sovershenstvovanii metoda issledovaniya proizvedeniy masterov drevnerusskogo muzykal'no-pis'mennogo iskusstva [About the improvement of the method of researching of Old Russian musical and written art masters' works]. *Tradicii i novacii v otechestvennoj duhovnoj kul'ture: sb. materialov Vtoroy Yuzhno-Ural'skoy mezhvuzovskoy konf. [Traditions and innovations in the national spiritual culture: a collection of materials of the Second South Ural Scientific Conference]*. Chelyabinsk, 2005, pp. 4—10.
16. Svin'in P.P. Zlatoustovskiy zavod [Zlatoust factory]. *Otechestvennye zapiski* [Fatherland records], 1825, № 22, 23; 1826, № 26.
17. Smolenkov A. P. Zlatoustovskaya gravyura na stali XIX—XX vv. Istoricheskoe razvitie, voprosy stilya i tekhnologii: avtoref. dis. ...kand. isk. [Zlatoust engraving on steel of the XIX—XX centuries. Historical development, questions of style and technology: the author's abstract of the dissertation of the candidate of the Art history]. Moscow, 2006.
18. Fedotova E. D. Napoleonovskij ampir [Napoleonic Empire style]. Moscow, 2008.
19. Speltz, Alexander. Das Empire-ornament nach originalgegenständen und quellenwerken aus der empirezeit. Leipzig.: A. Schumanns Verlag, 1924.

Поступила в редакцию 25 мая 2017 г.