

Л. А. Будрина
АЛЛЕГОРИЧЕСКАЯ КАРТА: ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА
В КАМНЕРЕЗНЫХ РАБОТАХ А. К. ДЕНИСОВА-УРАЛЬСКОГО

УДК 94(470.5)''1914/19''+ 736.2(470.5)

ББК 63.3(235.55)534-68+85.125.7

19 февраля 2014 г. в Екатеринбургском музее изобразительных искусств открылась выставка «...Более, чем художник...», посвященная 150-летию со дня рождения А. К. Денисова-Уральского. Впервые в одном экспозиционном пространстве представлены 15 композиций серии «Аллегорические фигуры воюющих держав», созданных художником в 1914–1916 гг. Выставка стала итогом исследования, потребовавшего анализа авторского текста-программы и составленных современниками описаний, сопоставления с ними архивных фотоматериалов и изучения сохранившихся произведений и их фрагментов. Проведенная работа позволила восстановить целостность комплекса, выявить мотивы создания цикла и источники ярких и выразительных образов.

Ключевые слова: *камнерезное искусство, А. К. Денисов-Уральский, Первая мировая война*

С 19 февраля 2014 г. в Екатеринбургском музее изобразительных искусств открыта выставка «...Более, чем художник...», приуроченная к 150-летию со дня рождения выдающегося екатеринбуржца А. К. Денисова-Уральского, который вошел в историю отечественного искусства не только как художник, воспевавший красоту суровой природы Урала, но и как ювелир и камнерез, конкурировавший со знаменитой фирмой Карла Фаберже.

Юбилейная выставка представила публике разные стороны таланта Алексея Козьмича. Первые самостоятельные опыты синтеза изобразительного искусства и минералогического богатства края иллюстрирует замечательная наборная икона «Воскресение Христово». С графическим наследием художника знакомят девять акварелей, свидетельствующих о закономерности участия Денисова-Уральского в выставках Общества русских акварелистов. Впервые столь полно демонстрируется живопись мастера — от небольшой ранней картины «Зимний пейзаж» (1886) до грандиозного полотна «Лесной пожар» (1909). Благодаря включению в экспозицию архивных материалов удалось представить и выставочную деятельность Алексея Козьмича, игравшую столь важную роль в популяризации Уральского региона и обеспечивавшую коммерческий

успех созданного им «Горнопромышленного агентства».

Отдельный зал выставки отведен для рассказа о серии «Аллегорические фигуры воюющих держав». По замыслу художника, она объединяла пятнадцать композиций, выполненных из поделочных камней в сложнейшей технике объемной мозаики, и представляла собой своеобразное прочтение популярных в годы Первой мировой войны аллегорических географических карт. Состав серии и мотивы, которыми руководствовался А. К. Денисов-Уральский при создании образов, известны нам благодаря его статье «Кровь на камне», опубликованной в литературно-художественном альманахе «Аргус» в преддверии начала работы благотворительной выставки. Она была открыта 4 марта 1916 г. в магазине на улице Морской («улице ювелиров»), в доме 27, а сбор от нее был передан «в пользу русских воинов и общества попечения о их детях “Забота”».¹ Для художника это было не первым обращением к теме вооруженного конфликта: годом ранее на «Патриотической выставке картин “Война”» он представил два живописных полотна — «Следы немецкого пребывания» и «Кто?».² Потребность выразить свое отношение к происходящему Денисов-Уральский объясняет так: «В минуты всеобщего патриотического подъема, когда дух всякого гражданина... жаждет посильного подвига на пользу родины, и мы, художники,

Будрина Людмила Алексеевна — кандидат искусствоведения, зав. отделом декоративно-прикладного искусства Екатеринбургского музея изобразительных искусств (г. Екатеринбург)
 E-mail: ludmila.budrina@gmail.com

¹ Хроника // Петроградские ведомости. Пг., 1916. 3 (16) марта (№ 50). С. 3.

² Патриотическая выставка картин «Война»: каталог. Пг., 1915. С. 3.

не можем оставаться в стороне. Невольно и нас затягивает, увлекает вихрь гражданских переживаний, совершенно чуждых в обычных условиях мирному направлению идеалов художников».³

Уникальная серия, не имеющая себе равных в истории камнерезного искусства России, первоначально состояла из четырнадцати скульптур, куда входили одиннадцать аллегорий стран-участниц и три композиции описательного содержания — «Памятник Вильгельму», «Изгнание Германии» и «Апофеоз войны». К числу воюющих стран автор отнес державы, принимающие участие в боевых действиях на территории Европы на начало 1916 г. Это — Россия, Франция, Великобритания, Италия, Бельгия, Сербия, Черногория, с одной стороны, и Германия, Австро-Венгрия, Болгария и Турция — с другой. Несколько позднее была добавлена двенадцатая скульптура, изображающая Японию (она не упоминается в статье А. К. Денисова-Уральского, но среди выполненных на благотворительной выставке фотографий есть и изображение этой композиции⁴).

Нельзя не отметить, что над скульптурным циклом работал не только Алексей Козьмич. Он привлек к сотрудничеству талантливого скульптора-анималиста Георгия Ивановича Малышева.⁵ Этот мастер до 1914 г. служил медальером Петербургского монетного двора, преподавал в Академии художеств, где ранее прошел полный курс обучения на скульптурном отделении. Серия аллегорических фигур — не единственный пример совместной работы двух художников: известно, что к изготовлению восковых моделей Денисов-Уральский привлекал Георгия Ивановича и ранее — с начала 1910-х гг.⁶

В результате всеобщего хаоса в стране, вызванного Октябрьской революцией, серия «Аллегорические фигуры воюющих держав» попала в Минералогический музей Пермского

университета (далее — ММ ПГНИУ) и Исторический музей Пермского педагогического института. Из этих учреждений часть произведений в разное время была передана в собрание Пермской государственной художественной галереи (далее — ПГХГ).

Описи ящиков, в которых работы были обнаружены в Перми, либо не сохранились, либо отсутствовали изначально. Поэтому наиболее ранним документом, фиксирующим получение предметов «Коллекции Денисова-Уральского» Пермским университетом, может быть названа «Книга имущества» Минералогического музея, в которой выделена группа «Изделия»: по ней подведен итог 20 апреля 1928 г. В той же «Книге имущества» находятся сведения о передаче в 1932 г. в Городской художественный музей (ныне — ПГХГ) следующих предметов: «Солдат с ружьем», «Медведь», «Модели на злобу дня Русско-Германской войны» (7 ед.), «Индюк». Таким образом, наиболее ценные и находящиеся в лучшей сохранности предметы из «Коллекции Денисова-Уральского» были вычленены. Спустя два года в этот же музей поступило еще пять аллегорических композиций из Пермского педагогического института — «Италия», «Бельгия», «Япония», «Германия» и «Турция».⁷ Позднее, в 1946 г., из Пермского университета была передана еще одна аллегорическая композиция — «Черногория».⁸

В результате этих перемещений-передач детали композиции «Изгнание Германии» оказались в разных собраниях: фигура медведя — в Художественной галерее, а фигура свиньи — в Минералогическом музее университета. В этом же музее остались детали рунированной композиции «Аллегория России». К сожалению, уже в 1933 г. из музейной экспозиции была похищена фигура медведя. В 1944 г. была утрачена скульптура «Аллегория Германии», участвовавшая в выставке «Урал — кузница оружия», которая проходила в Свердловске и Нижнем Тагиле.⁹ Однако надо отметить, что, в целом, судьба этих уникальных памятников камнерезного искусства сложилась благополучно: они не были распроданы на постреволюционных аукционах в

³ Денисов-Уральский А. К. Кровь на камне // «Аргус». Пг., 1916. № 5. С. 47.

⁴ Комплект фотографий хранится в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга. Часть этих документов дополнила экспозицию в Екатеринбургском музее.

⁵ См.: Выставка аллегорической группы мировой войны 1914–1916 гг. А. К. Денисова-Уральского в Петрограде // Огонек. 1916. № 12.

⁶ См.: Скурлов В. В. Алексей Козьмич Денисов-Уральский — учредитель Общества «Русские самоцветы» // Фаберже Т. Ф., Горыня А. С., Скурлов В. В. Фаберже и петербургские ювелиры. СПб., 1997. С. 308.

⁷ См.: Молотовская художественная галерея. Живопись. Скульптура. Рисунок: каталог. Молотов, 1944. С. 80.

⁸ См.: Пестова А. И. Аллегория Черногории // Карл Фаберже и мастера камнерезного дела. Самоцветные сокровища России: каталог выставки. М., 2011. С. 221.

⁹ Там же. С. 216.

зарубежные собрания или уничтожены, а их сохранность, если принять во внимание хрупкость материала, просто удивительна.

Часть экспонатов упомянутой выше благотворительной выставки была опубликована еще в 1916 г. Помимо журнала «Аргус», небольшую статью с иллюстрациями поместил еженедельник «Огонек».¹⁰ Еще три репродукции мы находим в журнале «Летопись войны 1914–15–16 гг.».¹¹ Однако ни в одной из этих публикаций, мы не смогли найти воспроизведения оригинального облика двух композиций — «Аллегии Японии» (резкое отличие этой скульптуры в размерах от остальных фигур вызывало ряд вопросов) и утраченной «Аллегии Германии» (композиция была известна до недавнего времени лишь по описаниям). Эта лагуна была заполнена в результате работы с Центральным архивом кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга (далее — ЦГАКФФД СПб), в фондах которого сохранились изображения указанных скульптур (см. цв. вклейку).

Рассматривать скульптурные композиции серии представляется целесообразным в том порядке, который предлагает А. К. Денисов-Уральский в своей статье.

Первая работа, о которой пишет автор — это аллегорическая композиция под названием «Памятник Вильгельму» (ПГХГ, инв. № С-122). Одно из самых крупных произведений серии (почти сорок 40 см в высоту) призвано выразить «чувство отвращения к этому врагу человечества, возбуждаемое его самодовольной, надменной и в то же время такой ничтожной фигурой», которое «должно переходить в чувство резкого негодования при виде результатов плодотворной деятельности кайзера — груды костей и целых полей могильных крестов».¹² Шаржированный портрет кайзера выполнен из орлеца, что подчеркивает параллель, проведенную между германским правителем и оседланным им животным. Это — не единственное гротескное изображение императора Вильгельма: в коллекции ММ ПГНИУ хранится заготовка для набалдашника, вырезанная Денисовым-Уральским из дымчатого кварца (инв. № 35).

Следующая композиция не сохранилась в целом виде — мы можем судить о ней лишь по одной детали и по воспроизведениям в прессе

того времени. Это — произведение с условным названием «Изгнание Германии» (сам автор никак не называет его). Описание, данное современником, создает яркую, но не совсем точную картину: «Медведь, вспрыгнув на спину германской свинье, изгоняет ее с территории нефрита. В пасти медведя — германская каска, сорванная с головы свиньи. Медведь — из обсидиана, свинья — из орлеца».¹³ Крупная фигура свиньи (ММ ПГНИУ, инв. № 141) вырезана из неоднородного по качеству куска бледно-розового, с коричневыми пятнами, родонита. Это сделано таким образом, что «пятки» задних лап «удирающего от страха во весь дух поросенка» приходится на наиболее качественный, почти прозрачный участок родонита. Подвергнутая только шлифовке, дополненной на заливке несколькими гравированными штрихами, поверхность фигуры производит впечатление щетинистой. Тем сильнее эффект «горящих пяток», подчеркнутый еще и частичной их полировкой (она выполнена только на этой детали скульптуры).

Еще одна композиция, имеющая обобщающее значение, сегодня экспонируется в усеченном виде — это «Апофеоз войны» («Ангел мира», ПГХГ, инв. № С-128). Не сохранились некоторые элементы, известные по фотографии 1916 г. и авторскому описанию композиции: на гранитном земном шаре стоит белоснежный мраморный ангел с пальмовой ветвью в руке; одной ногой он опирается на шар, другой — «попирает большой снаряд, под которым, прикрепленная тяжелой цепью, корчится в конвульсиях Германия — удав с головой Вильгельма».¹⁴ Исчезли пальмовая ветвь и сложное основание в виде гранитного шара, закрепленного на блоке породы с самоцветных месторождений Урала. В этой работе, как и в «Памятнике Вильгельму», представлено шаржированное портретное изображение германского кайзера, также выполненное из родонита, — это подчеркивает аналогию с образами «немецких свиней» в других композициях.

Скульптуры, изображающие отдельные страны, объединяются в цельный комплекс благодаря соблюдению единого «сценария»: на обязательном постаменте-подставке помещены фигуры животного, человека или шаржированное изображение правителя той или

¹⁰ Выставка аллегорической группы мировой войны...

¹¹ Летопись войны 1914–15–16 гг. Пг., 1916. № 83. С. 1326.

¹² Денисов-Уральский А. К. Указ. соч. С. 48.

¹³ Выставка аллегорической группы мировой войны...

¹⁴ Денисов-Уральский А. К. Указ. соч. С. 51.

иной страны в анималистическом образе; обязательным элементом также является круглая пластина светлого камня с выгравированным изображением герба страны.

«Аллегория Германии», представленная в виде бегущего по шлифованной яшме поросенка, на спине которого — узел с «уварованным чужим добром»,¹⁵ ныне известна лишь по архивной фотографии (ЦГАКФФД СПб).

Следующий персонаж из стана противников России в войне — Австро-Венгрия (ПГХГ, инв. № С-124). Художник изобразил ее в виде старой обезьяны (намек на императора Франца-Иосифа, скончавшегося в ноябре 1916 г. в возрасте 86 лет), одетой в костюм красного и белого национальных цветов, на голове — характерный головной убор. Очевидно портретное сходство австрийского императора с изображенным животным. Мартышка сидит на краю треснувшего корыта, олицетворяющего распад искусственно созданной империи, левой лапой она чешет у себя за ухом. Перед корытом — круглая пластина с гербом Австро-Венгрии. При создании скульптуры была использована яшма, известняк, халцедон, кварц.

Одним из самых выразительных является образ Болгарии (ПГХГ, инв. № С-118). В своей статье Денисов-Уральский описывает, насколько мучительными были поиски этого образа: «...переживания, возбуждаемые мыслью о Болгарии, о ее роли в германо-славянском поединке, были столь сложны, столь многообразны, что разобраться в них было не так легко».¹⁶ Действительно, болгарский народ традиционно воспринимался в России как «брат-славянин», для освобождения которого от турецкого ига было приложено немало усилий (и положено немало жизней русских солдат). Даже в созданном накануне Первой мировой войны марше «Прощание славянки» звучит: «...Казачи уезжали от Дона защищать на Балканах болгар...» Тем труднее было смириться эмоциональной натуре художника с неожиданным поворотом, изменившим традиционный геополитический расклад. Денисов-Уральский продолжает: «Я долго бился, подыскивая образ, наиболее рельефно отмечающий болгарское братоубийство. Мне все казалось, что нет во всей вселенной и ее истории фигуры, могущей с достаточной отчетливостью заклеить ужас, цинизм и подлость

Болгарии. “Даже Каин, — говорил я себе, — был только братоубийцей, Болгария же не только нанесла предательский удар ножом в спину сестры своей Сербии, но и дерзнула поднять руку на мать свою Россию, которой она обязана своим бытием, своей свободой, своим благосостоянием”».¹⁷ В результате напряженного поиска появляется самое острое произведение серии, действительно внушающее «инстинктивное отвращение, что испытывает всякий при виде чего-то донельзя гаденького и пакостного»¹⁸ и которое стремился выразить автор. «Отвратительное, бесцветно-грязноватое насекомое, сквозь прозрачное тело которого просвечивает огромная утроба, налитая братской кровью, впилося мертвой хваткой в несчастное, трепещущее под германскими ударами, сердце славянской расы. И нет предела отвращению к этой насосавшейся, жирной вши, как нет прощения низкой, продажной Болгарии-предательнице».¹⁹ Насекомое, тельце которого выполнено из халцедона, имеет портретное сходство с болгарским царем Фердинандом Кобургским, в частности подчеркнута шаржированно трактован его характерный крупный нос. Венчает родонитовую голову форменная фуражка болгарских войск — синяя, с красными кантом и околышем из лазурита и яшмы.

Завершает галерею стран, воюющих на стороне противника, Турция (ПГХГ, инв. № С-126). Она представлена в виде жабы, вырезанной из темно-коричневого эффузива, с большими выпуклыми глазами из лабрадора, в красной яшмовой феске. К одной из лап этого существа прикован снаряд-«чемодан», которым оно подавилось. Фигура животного укреплена на краю основания — большого куска лазурита. Отталкивающее существо, которому придано портретное сходство с султаном Мехмедом V, как бы сторожит моря, на берегах которых оно расположилось.

Подбирая образы для стран-союзниц, А. К. Денисов-Уральский часто обращается к их гербам или устоявшимся символам.

Например, Великобритания (ПГХГ, инв. № С-117) изображена в виде вырезанного из мориона морского льва на светлом основании из льдистого кварца. Лев держит в пасти золотисто-серебристую переливающуюся рыбу с головой «германской свиньи». Не

¹⁵ Там же. С. 52.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 54.

¹⁹ Там же.

случаен выбор животного: в гербе Великобритании одним из щитодержателей является лев, принимая же во внимание владычество Англии на морских просторах на протяжении нескольких столетий, превращение сухопутного «царя зверей» в морского властелина вполне закономерно.

Франция (ПГХГ, инв. № С-119) представлена в виде темноволосой девушки в красном фригийском колпаке, в платье с черным лифом из мориона и трехцветной юбкой (с горизонтальными полосами синего, белого и красного цветов из лазурита, молочного кварца и пурпурина). Правой рукой она опирается на щит с рельефным изображением красного галльского петуха. Символ Французской Республики — Марианна — появляется в период первой национальной революции, и подобные олицетворения часто встречаются на страницах периодической печати начала XX в. Фигура установлена на полированном пьедестале с полукруглым завершением из полосчатой яшмы.

Италию (ПГХГ, инв. № С-125) представляет фигура присевшей на задние лапы волчицы. Скульптура из серого березита установлена на пьедестале из белого мрамора. В изображении без труда угадывается парафраз знаменитого римского памятника — «Капитолийской волчицы». В данной трактовке волчица «приподнялась на передние лапы и внимательно всматривается вперед».²⁰

Для изображения Бельгии (ПГХГ, инв. № С-120) выбран готовый к прыжку лев из золотистого дымчатого кварца на полированном основании из темного мориона. На откосе основания перед хищником укреплена круглая пластина с гербом королевства (золотым вздыбленным львом в черном поле), интерпретированным воспроизведением которого он и является.

Всю неустойчивость положения Сербии (ПГХГ, инв. № С-121) выразила небольшая композиция, в которой на наклонном основании из полированной яшмы стоит еж (туловище вырезано из кремния, иголки стальные). Шапочка (ныне утрачена) была выполнена из ляпис-лазури. Любопытно расположение этой композиции на выставке 1916 г.: на фотографии, опубликованной в журнале «Огонек», мы видим, что «ощетинившийся» еж-Сербия размещен в непосредственной близости от обезьяны-Австро-Венгрии. На это обращает

внимание и автор заметки: «...своей близостью еж беспокоит Франца-Иосифа».²¹

Фигура орла, представлявшая Черногорию (ПГХГ, инв. № С-474), была вырезана из дымчатого кварца. Основанием птице служит редкого качества штуф изумруда в породе. Нельзя не отметить, что использование таких минералогических образцов в качестве элементов декора встречается и в других произведениях, связанных с мастерской художника.

Японию (ПГХГ, инв. № С-127) изображает скульптура сокола, вырезанная из пегматита. Он сидит на скале, представляющей собой частично отполированную почку ярко-зеленого малахита. На передней стороне основания — квадратная пластина с гербом Японии, — золотой хризантемой, являющейся эмблемой императорской власти. Благодаря фотографии из фондов ЦГАКФФД СПб, мы получили возможность восстановить первоначальный облик композиции, покоившейся на облицованном малахитом кубическом пьедестале.

Наиболее сложной и по замыслу, и по техническому исполнению стала самая крупная композиция серии — «Аллегория России». Насколько можно судить, исходя из сохранившихся фрагментов и известных изображений, ее высота превышала 70 см. Благодаря фотографиям и описаниям в периодической печати того времени удалось установить принадлежность к этой композиции ряда разрозненных фрагментов, хранящихся сегодня в ММ ПГНИУ (инв. № 17, 34, 38, 47). Это — хрустальный шар с накладной золотой картой воюющих держав, нефритовая пальмовая ветвь, серебряный российский двуглавый гербовый орел с самородками платины и золота в лапах, двуглавый орел из дымчатого кварца на аметистовом шаре.

О первоначальном воплощении концепции художника мы узнаем из неподписанной статьи, опубликованной в журнале «Огонек»: «Россия представлена в виде большого камня благородного нефрита... Нефрит положен основанием группе драгоценнейших металлов и самоцветных камней в натуральных формах (в кристаллах). Эти, еще не обработанные камни, с природными матовыми плоскостями... олицетворяют человеческие качества, присущие скромному, одаренному от природы русскому народу. Платина, осмий, иридий скромны с виду, но их удельный вес поразителен.

²⁰ Там же.

²¹ Выставка аллегорической группы мировой войны...

Эти металлы — исключительный дар России, она богата ими одна. На этом хаотическом сплетении драгоценных металлов и камней покоится упругий шар из чистого горного хрусталя — символ вечности и очищения от позорных инстинктов... Пальмовая ветвь склонилась, как бы в ожидании, когда человеческая рука возьмет ее вместо ружей и штыков в знак вечного мира. Могучий двуглавый орел — весь одно боевое движение — оберегает свою державу, и тут же пышно сияет изумрудный крест на самородном золотом основании. На нефритовой плоскости древнерусский серебряный герб, украшенный русскими самоцветными камнями — изумрудами, сапфирами, рубинами, александритами, демантоидами, хризолитами и бериллами. В правой лапе орел держит кусок самородного золота, в левой — кусок самородной платины». ²² Нельзя не обратить внимание, что Денисов-Уральский возвращается в этой работе к излюбленному приему показа минералогических богатств, с которого началась его творческая деятельность, — к коллекции-горке.

Шар с матовой поверхностью, диаметром чуть менее 8 см, вырезан из горного хрусталя. На нем выполнена металлическая накладка, представляющая собой карту Евразии. В первоначальном виде она была дополнена изображением островных государств — участников войны, однако в настоящее время нет ни Британских, ни Японских островов. Карта выполнена из золота, поверхность которого имеет четыре оттенка: территории Франции, Португалии, Италии, Финляндии и Польши — из красноватого металла; Германии и Турции — из черненого золота по штрихованному фону, а остальных стран — по гладкому; территория Российской империи представлена ярко-желтым металлом, на котором с запада на восток нанесена гравированная надпись — «Россія». Стилизованная пальмовая ветвь сделана из почти прозрачного зеленого нефрита с черными вкраплениями. Естественность ей придает лишенная резких бликов, матовая поверхность камня. Очень тонко исполнена вырезанная из цельного куска дымчатого кварца фигура двуглавого орла с широко расправленными крыльями, закрепленная на шаре из прозрачного интенсивно-окрашенного аметиста. Удачно осуществлена имитация старинной работы в изображении государственного герба — се-

ребряного двуглавого орла, инкрустированного цветными камнями. Вместо скипетра и державы в лапах у него — самородки золота и платины; гербы городов на туловище переданы ограненными демантоидами, изумрудами, гранатами.

Юбилейная выставка «...Более, чем художник...» не только знакомит земляков Денисова-Уральского с уникальным пластом его наследия, но и во всей полноте восстанавливает авторский замысел. Впервые в одном экспозиционном пространстве представлены пятнадцать композиций серии «Аллегорические фигуры воюющих держав» и дополнившая цикл уже в 1916 г. скульптура «Русский солдат».

Объединенная единой программой, эта серия стала одним из самых масштабных и злободневных произведений камнерезного искусства своей эпохи. Обращение к созданным в рамках патриотической пропаганды образам позволило Алексею Козьмичу создать яркие и выразительные композиции. Безусловно, убедительность цикла во многом определена использованием стереотипов, широко эксплуатировавшихся авторами агитационных плакатов и газетной сатирой военного времени. Так «Памятник Вильгельму» явился достаточно точной интерпретацией плаката «Германский антихрист», напечатанного в Петрограде в 1914 г.

В работе над серией проявилось замечательное мастерство художника и камнереза, сумевшего подобрать камень и способ его обработки для решения самых разнообразных задач. Современники отмечали: «Внешний вид каждой группы с первого взгляда поражает красотой, игрой теней, оригинальностью идей. Камень, который мы считаем мертвым, и живет, и дышит, и чарует своими еще невысказанными речами в руках художника-мастера». ²³ Нельзя не согласиться с Б. В. Павловским, утверждавшим, что «серия настолько своеобразна по замыслу и так совершенна по выполнению, что ей трудно отыскать аналогию в русском прикладном искусстве». ²⁴ В этом цикле А. К. Денисов-Уральский сумел преодолеть и поверхностную анекдотичность анималистической пластики современников, и традиционную аполитичность такого рода произведений декоративно-прикладного искусства.

²³ Калед. Камни говорят... // Петроградские ведомости. 1916. 5 (18) марта (№ 52). С. 2.

²⁴ Павловский Б. В. А. К. Денисов-Уральский. Свердловск, 1953. С. 70.

²² Там же.

Ludmila A. Budrina

PhD in Art History, Ekaterinburg Museum of Fine Arts (Russia, Ekaterinburg)

E-mail: ludmila.budrina@gmail.com**ALLEGORIC MAP: WORLD WAR I IN STONE CARVING WORKS
BY A. K. DENISSOFF-OURALSKY**

Exhibition named “...More than an artist...” celebrating the 150th anniversary of A. K. Denisoff-Ouralsky opened on February 19, 2014 in Ekaterinburg Museum of Fine Arts. For the first time a series of 15 compositions “Allegorical figures of the warring powers” created by the artist in 1914–1916 is being presented within one exposition environment. The exhibition presents a summary of a program of research which required an analysis of the author’s text-program and descriptions made by the contemporaries, comparison of these texts with the archive photos and the study of the preserved works and their fragments. The work performed made possible the restoration of the series of 15 artistic works in their integrity, study the underlying motives of its creation, and identify sources of the powerful and expressive imagery.

Key-words: *stone-cutting art, A. K. Denisoff-Ouralsky, First World War*

REFERENCES

Pavlovskiy B. V. *A. K. Denisov-Uralskiy* [A. K. Denisoff-Ouralsky]. Sverdlovsk: Sverdlovskoe knizhnoe izdatelstvo Publ., 1953, 86 p. (in Russ.).

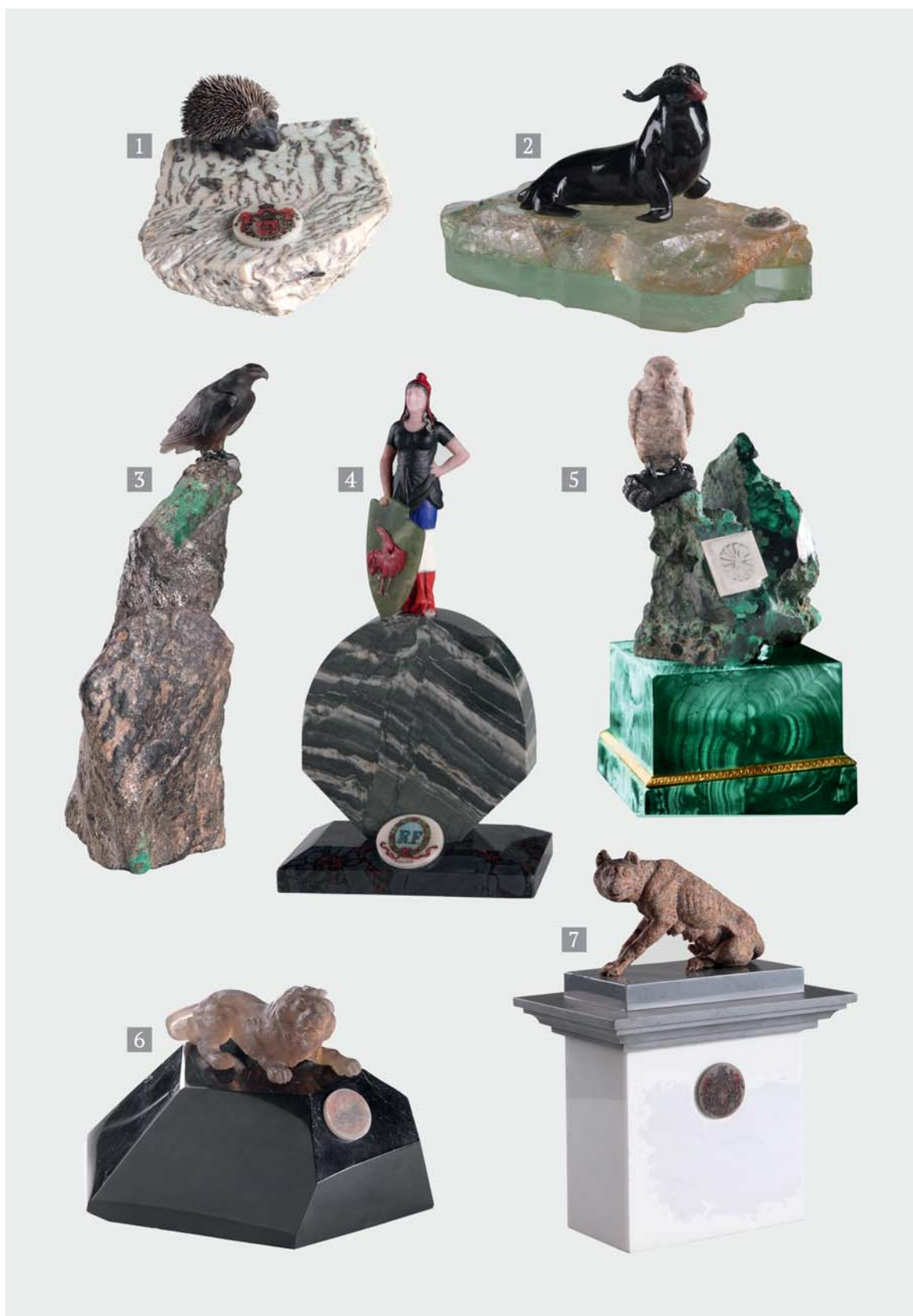
Molotovskaya khudozhestvennaya galereya. Zhivopis. Skulptura. Risunok: catalog [Molotov art gallery. Painting. Sculpture. Figure: catalog]. Molotov: Galereya Publ., 1944, 151 p. (in Russ.).

Pestova A. I. *Karl Faberzhe i мастера камнерезного дела. Samotsvetnye sokrovishcha Rossii: katalog vystavki* (Carl Faberge and masters of stone carving. Gemstone treasures of Russia: an exhibition catalog). Moscow: GIK MZ “Moskovskiy Kreml” Publ., 2011, pp. 221. (in Russ.).

Skurlov V. V. *Faberzhe i peterburgskie yuveliry* [Faberge and Petersburg jewelers]. St. Petersburg: Zhurnal “Neva” Publ., 1997. (in Russ.).



- Камнерезные работы А. К. Денисова-Уральского
1. Аллегория России. ЦГАКФФД СПб, ММ ПГНИУ, реконструкция;
 2. Апофеоз войны (Ангел мира). ПГХГ, ЦГАКФФД СПб;
 3. Русский солдат. ПГХГ



1. Аллегория Сербии. ПГХГ; 2. Аллегория Великобритании. ПГХГ;
3. Аллегория Черногории. ПГХГ; 4. Аллегория Франции. ПГХГ;
5. Аллегория Японии. ПГХГ, реконструкция; 6. Аллегория Бельгии. ПГХГ;
7. Аллегория Италии. ПГХГ



Камнерезные работы А. К. Денисова-Уральского
1. Изгнание Германии. ЦГАКФФД СПб, ММ ПГНИУ;
2. Аллегория Германии. ЦГАКФФД СПб; 3. Аллегория Болгарии. ПГХГ;
4. Аллегория Турции. ПГХГ; 5. Аллегория Австро-Венгрии. ПГХГ;
6. Памятник Вильгельму. ПГХГ