



ISSN 2658-4824 (Print), 2713-3095 (Online)

УДК 736.2

DOI: 10.33779/2658-4824.2021.1.040-051

## **О.О. АЛИЕВА**

*Уральский государственный архитектурно-художественный университет*

*г. Екатеринбург, Россия*

*ORCID: 0000-0002-7999-8525*

*olg.alieva2012@yandex.ru*

## **OLGA O. ALIEVA**

*Ural State University  
of Architecture and Art*

*Yekaterinburg, Russia*

*ORCID: 0000-0002-7999-8525*

*olg.alieva2012@yandex.ru*

### **Образы, техника и стилистика барокко в творчестве уральских камнерезов**

Статья рассматривает особенности развития на Урале жанра фигуративной скульптуры малых форм из составного камня путём сопоставления с искусством итальянских мастеров эпохи барокко — основателей этого вида камнерезного искусства. Малая фигуративная скульптура из составного камня (полилитная), сложившаяся как самостоятельный жанр камнерезного искусства в XVII веке в Италии, получила дальнейшее развитие не только в Западной Европе, но и в России, в крупных отечественных центрах художественной обработки камня. На Урале, несмотря на дореволюционные предпосылки, освоение принципов изготовления антропоморфных изображений в полилитной технике происходит только в советский период как определённая школа подготовки специалистов. На современном этапе можно наблюдать активное развитие жанра в искусстве уральских камнерезов. Сегодняшний расцвет полилитной фигуративной скульптуры малых форм в творчестве уральских камнерезов связан не только с культурой обработки этого материала и преемственностью навыков работы в полилитной технике, но и с обращением к традициям полихромных фигуративных композиций флорентийских мастеров эпохи барокко,

### **The Images, Technique and Stylistic Features of the Baroque Style in the Works of the Urals Stonemasons**

The article examines the particularities of the development in the Urals region of the genre of figurative sculpture of small forms from assembled stone by means of comparison with the art of the Italian masters from the baroque period, the establishers of this type of stonemasonry art. The small figurative sculpture from assembled stone (polylite), which has developed as an independent genre of the art of stonemasonry in the 17th century in Italy, acquired further development not only in Western Europe, but also in Russia, in the large-scale centers of artistic elaboration of stone in the country. In the region of the Ural Mountains, notwithstanding the pre-revolutionary conditions, the mastery of the principles of preparation of anthropomorphic images in the polylite technique took place only during the Soviet period as a particular school of preparation of specialists. At the contemporary stage it becomes possible to observe an active development of this genre in the artworks of the stonemasons of the Urals. The present-day flourishing of the polylite figurative sculpture of small forms in the works of the Urals-based stonemasons is connected here not only with the culture of elaborating this material and the successive continuity of the skills of working in the polylite technique, but also with the turn to the traditions of polychrome



эффектностью и натуралистичностью изображения.

Ключевые слова:

камнерезное искусство, уральские камнерезы, полилитная техника, скульптура малых форм, полихромные композиции флорентийских мастеров.

figurative compositions of Florentine masters of the Baroque Era, the effectiveness and naturalist qualities of their depiction.

Keywords:

the art of stonemasonry, stonemasons from the Urals, the polylite technique, sculpture of small forms, polychrome compositions of the Florentine masters.

*Для цитирования/For citation:*

Алиева О.О. Образы, техника и стилистика барокко в творчестве уральских камнерезов // ИКОНИ / ICONI. 2021. № 1. С. 40–51. DOI: 10.33779/2658-4824.2021.1.040-051.

**К**аждый художественный стиль оставляет след в истории искусства, находит выражение в его дальнейшем развитии, проявляясь в последующие эпохи в культуре разных народов. Возвращаясь сегодня к художественному наследию эпохи барокко, как это ни парадоксально, мы ощущаем современные реалии. Именно на заре Нового времени в Западной Европе утвердился жанр малой фигуративной скульптуры из составного камня, расцвет которого в уральском камнерезном искусстве пришёлся на начало XXI века.

Произведения из составного декоративного камня известны с древности. Ещё античные скульпторы достигали виртуозности, монтируя в одно целое изготовленные из разных пород камней отдельные части скульптуры [1, с. 118]. Античные принципы создания скульптуры из камня получили развитие в эпоху Возрождения в Италии, в особенности во Флоренции. Здесь активно развивается искусство каменной скульптуры, основанное на давней культуре обработки камня, щедро залегающего в недрах холмов Тосканы.

Флорентийцы чтили камень. Для них это был самый прочный, самый долговечный в мире материал; из камня они строили свои дома, дворы и амбары, церкви, города; камень давал им в тече-

ние тысячелетий занятие, мастерство, независимость, пропитание. Они поклонялись камню, словно богу, как поклонялись ему их предки — язычники этруски. Решающую роль в возрождении здесь скульптурной обработки камня играли личные пристрастия правителей Флоренции династии Медичи. Они, как известно, всячески поддерживали развитие искусства, покровительствуя талантам и приглашая их, приобщая к работе в своих дворцах одарённых художников. Лоренцо Великолепный организует школу скульптурного мастерства. В ней в своё время обучался Микеланджело. Особое отношение к материалу, знание его особенностей, умение и навыки работы с камнем, востребованность и благоприятные условия для развития способствовали созданию всемирно известных шедевров художников Возрождения.

Наряду с развитием крупных скульптурных форм, к которым обращались для оформления интерьеров, появляется интерес и к более мелкой пластике из камня. В конце XVI века Фердинанд I Медичи (1549–1609) основывает во Флоренции первую придворную мастерскую по изготовлению изделий из камня, расположенную в Палаццо Уффици, где на рубеже XVI–XVII столетий появляются первые опыты работы по изготовлению небольших по размеру элементов убран-

ства храмового интерьера из составного камня. Стремление к передаче реальной телесности формы и широкий выбор камня за счёт ввозимого из других областей благодаря развивающейся торгово-экономической политике способствовали возникновению феномена полихромии скульптуры посредством использования эстетических возможностей цветного поделочного камня.

Но своего становления как самостоятельного жанра искусства и расцвета малая полихромная скульптура из составного камня достигла в XVII веке. Барокко, зародившись в Италии, было прямым продолжением эпохи Возрождения, развитием его идей и форм. Основные критерии нового стиля, как и ренессансного, восходят к Античности. Но вместе с тем барокко свойственны ещё большая роскошь и эффектность в художественном выражении. Синтез искусств и стремление подчинить отдельные произведения пышности и яркости архитектурного ансамбля наделили скульптуру живописными и декоративно-иллюзорными характеристиками, цвет и текстура материала в которых играли немаловажную роль. Эстетические принципы искусства XVII века явились толчком к дальнейшему развитию антропоморфной малой скульптуры из различных по цвету и текстурному рисунку камней, формированию в ней собственного художественного языка, располагающего богатыми средствами выражения. В ней соединились язык пластики и знание выразительных возможностей минералов. Что позволяет утверждать, что в камнерезном искусстве возникло самостоятельное жанровое направление — полилитная скульптура малых форм. Её характеризует большое количество деталей. Для каждого элемента композиции подобран свой образец, имитирующий его натурные особенности.

Флорентийские мастера были пионерами в изготовлении статуэток из благородных камней разной окраски, скле-

енных между собой. Здесь справедливо упомянуть о творчестве Джузеппе Антонио Торричелли (1659–1719), резчика мастерской по изготовлению изделий из полудрагоценных камней во Флоренции. Он успешно работал в полилитной технике, создавая камерные скульптурные произведения по заказу герцога Козимо III (1642–1723).

Поражает мастерством исполнения бюст Виттории делла Ровере (ил. 1), матери великого герцога Тосканского Козимо III. Бюст Великой герцогини собран из нескольких частей, вырезанных из полудрагоценных и поделочных камней. Единый кусок светло-розового халцедона использован для лица с инкрустированными яшмой губами, радужными оболочками глаз из прозрачного халцедона со зрачками из сардоникса и бровями из египетского галечника. Оживляет взгляд, наделяя его ярким блеском, полировка поверхности твёрдого халцедона. Накинута на голову вуаль выполнена из фламандского парагонита. Её пластичные складки ложатся на плечи герцогини, приоткрывая густую вьющуюся массу волос. Из этого же камня выполнен и корсаж с пышными, сборчатыми рукавами. Коричневый текстурный рисунок парагонита, идущий вертикальной полосой с правой стороны корсета, имитирует рисунок дорогой ткани королевского платья. Портрет Великой герцогини выглядит настолько реально-осязаемым, что кажется живым. Точно подмеченное свойство камня соответствовать при определённом подборе и обработке реальным образам и предметам становится одним из основных выразительных средств малой полилитной скульптуры.

Известна ещё одна работа, иллюстрирующая становление и развитие в искусстве итальянского барокко фигуративной малой скульптуры из составного камня. Это статуэтка из твёрдых камней, представляющая одного из Медичи, герцога Орсини (ил. 2). Автор произведения не установлен. Персонаж изображён ко-



*Ил. 1. Дж. А. Торричелли.  
Бюст Виттории делла Ровере.  
1713. Полудрагоценные камни<sup>1</sup>.  
Палаццо Питти, Музей серебра.  
Флоренция, Италия*

ленопреклонённым: герцог становится на колени на подушку из окрашенной в красный цвет бронзы. На нём парадное одеяние из чёрного мрамора. С правого плеча ниспадает чёрный плащ, образуя многочисленные складки. Костюм насыщен различными деталями: пуговицами, диагональной лентой, поясом, бантами. Рядом лежит чёрная шляпа с широкими полями и пышным пером. Голова и руки герцога выполнены из розового халцедона, волосы, усы, изящная бородка и брови — из коричневого агата. Взгляд опущен вниз. Шея закрыта пышным гофрированным воротником из белого мрамора. Композиция расположена на высокой квадратной подставке.

Как видно из приведённых примеров, итальянские мастера эпохи барокко щедро наделяли антропоморфные скульптурные произведения из составного камня точными натурными характеристиками, стремясь приблизить свои произведения к реальному оригиналу,

удивляя правдоподобием исполнения. Они искусно моделировали тончайшие детали изображения, обогащая образ достоверной информацией. Утвердившийся во флорентийских мастерских новый жанр камнерезного искусства характеризует и понимание таких эстетических свойств камня, как способность к эффектной имитации реальности. Выдающееся мастерство скульптурной обработки формы в сочетании со знанием камня в стремлении максимального приближения к натуре обеспечили дальнейшее распространение полилитной техники в культуре других народов.



*Ил. 2. Фигурка герцога Паоло Орсини<sup>2</sup>.  
Флоренция. 1620–1625 гг.  
Полудрагоценные камни, металл.  
Галерея Кугель. Париж, Франция*

В России интерес к итальянской камнерезной школе возник в XVIII столетии в связи с промышленным освоением добычи и обработки камня. Создаются крупные камнерезные производства в Петергофе, на Алтае и на Урале в Екатеринбурге. Достаточно частой практикой тогда было приглашать для работы



итальянских мастеров, имеющих богатый опыт камнеобработки. А затем и русских камнерезов стали отправлять в Италию, чтобы они могли ближе познакомиться с образцами «высокого» мастерства и повысить уровень своих знаний.

Полилитная техника изготовления малых скульптурных форм, утвердившаяся как самостоятельный жанр камнерезного искусства в Италии в XVII веке, получила развитие на Урале уже во второй половине XVIII века в изготовлении настольных предметов [2, с. 28]. С 30–40-х годов XIX века на фабрике освоили оригинальную технологию изготовления пресс-папье с «накладкой» из фруктов и ягод из различных пород камней. Каменные натюрморты отличались натуралистичностью исполнения. Этому способствовала достоверная моделировка формы, подбор и обработка материала. Подмеченные в природе особенности выражались с помощью его художественных свойств. Тональные и цветовые переходы текстурного рисунка использовались для передачи незрелых частей ягод, неоднородности зелёных листьев. Одни камни подвергались тщательной полировке, передавая блестящую глянец ягоду, например смородину или крыжовник. Поверхностям таких ягод, как малина, придавали матовую фактуру, имитирующую мягкость и бархатистость.

Более сложные антропоморфные формы появились на Урале значительно позже, несмотря на деятельность фирмы «Фаберже» и А.К. Денисова-Уральского в Санкт-Петербурге — Петрограде в начале XX века, освоивших изготовление фигуративных композиций из составного камня по западноевропейской традиции. Дальнейшее развитие натуралистических тенденций в уральской полилитной пластике приостановила возникшая политическая ситуация в стране, масштабные военные события двух мировых войн.

Заложенные в дореволюционный период приёмы работы с объёмными формами из различных камней вновь возродились после Второй мировой войны в стенах художественного ремесленного училища № 42, открытого в Свердловске в 1945 году. Освоение техники полихромной блокированной пластики было включено в учебный план образовательного заведения благодаря знаниям и опыту мастеров «старой» школы. Фигуративные композиции из составного камня, выполненные учащимися и мастерами в качестве курсовых, дипломных и методических работ, несут в себе характерные для советского искусства черты. Произведения отличаются лаконизмом и концентрированностью образов. В работах наблюдается минимум детализировки. Красота камня демонстрируется в крупных блоках, составляющих фигуры персонажей. Выбор цвета и текстурного рисунка материала достаточно условен и не стремится к достоверной натуралистичной передаче действительности. Упрощение формы, трактовка её понятными геометрическими объёмами объясняются характерным для советского периода взглядом на декоративно-прикладное искусство как на производство массовой продукции, которая должна соответствовать принципам технической эстетики, быть доступной и понятной для широких масс народа.

Идею о счастливой жизни советских людей поддерживает созданная в учебном заведении композиция «Уральский перепляс» (ил. 3). Посвящённая теме танца работа отличается обобщённостью форм, где текстурные особенности камня условно разделяют однотонность телесных участков и пестроту тканевых узоров одежды.

Нетрудно заметить, как теряют в советском искусстве своё значение барочные принципы работы над полихромной малой скульптурой. При сохранении технологических особенностей изготовления под воздействием советской эстети-



*Ил. 3. «Уральский перепляс»<sup>3</sup>.  
1988. Мрамор, полудрагоценные камни.  
Музей УрПУ «Рифей». Екатеринбург, Россия*

ки меняется стилистика жанра, уводя его от искусства флорентийских резчиков и от чуждых социалистическому искусству «буржуазных» признаков.

Следующий этап развития жанра связан с политическими и социальными изменениями в жизни нашей страны. Новая экономическая ситуация способствовала активному развитию на Урале жанра малой фигуративной скульптуры из составного камня на рубеже XX–XXI веков. Снятие запрета на работу художников с драгоценными металлами и камнями, а также появление определённого класса людей с хорошим материальным достатком — покупателей дорогой художественной продукции, позволили реализации творческого потенциала как отдельных художников, так и целых коллективов камнерезных мастерских, специализирующихся на малой фигуративной пластике, жанровых компози-

циях в полилитной технике. Благодаря преемственности традиций, полилитная техника сохранилась на Урале, и современные мастера, получившие навыки работы в советский период учёбы, с энтузиазмом развернули творческую деятельность [3, с. 3].

Идеологические принципы теряют своё значение вместе с падением политического строя. Произведения отражают существенные перемены, зарождение новых художественных черт. На смену лаконичному и лапидарному советскому искусству пришло творчество современных мастеров, пронизанное другими стилистическими особенностями.

Художники становятся свободными от идеологии, но зависимыми от вкусов и пристрастий современного общества. В конформизм с приоритетами личного пространства, собственности, мнения, вкуса, оригинальности хорошо вписы-



ваются художественные произведения, отличающиеся яркостью и эффектностью. Подверглась значительным изменениям в сравнении с прошедшим периодом трактовка формы, подчиняясь капризным интересам потенциального покупателя данной художественной «продукции», которая становится принадлежностью частной коллекции, подчёркивая статус владельца, или играет роль VIP-подарка. На смену обобщению и условности приходит стремление к натурализму и детализации. Художники стремятся к подражанию природе, имитации природы. Скульптурные произведения наполняются различной детализировкой вплоть до цвета глаз. Художники наделяют своих персонажей естественным движением, позами, мимикой лица в обязательном сопровождении анатомической точности. Пластическая поверхность моделируется мягко, без плоскостей. Соответствует натуралистическому подходу и колористическое решение. Уральские камнерезы, используя широкую палитру, подбирают цвет, адекватный натуре. В ход идёт эффективное использование таких свойств, как текстура и фактура. Живой, неповторимый рисунок камня, тональные и цветовые переходы и вкрапления точно передают натурные особенности. Естественная поверхность материала и способы искусственного фактурирования дополняют форму, внося эффект достоверности и правдоподобия. Композиции дополнены элементами из драгоценных металлов (золото, серебро), которые нередко служат оправками для драгоценных камней (алмаз, изумруд, сапфир и т. д.).

Одним из приоритетных тематических направлений в уральской полилитной скульптуре малых форм является обращение к истории — к образу выдающихся исторических личностей и сюжетов. Портреты русских царей, полководцев и других известных деятелей (ил. 4–6) создаёт Студия камнерезного искусства «Святогор» (бывшая Уральская

камнерезная мастерская им. И. Боровикова). Апеллируя к русскому реалистическому искусству, художники-камнерезы максимально используют эстетические возможности цветного камня, его способность выразительно имитировать натуру. Богатый наряд Ивана Грозного удалось передать благодаря уникальному природному рисунку этого материала. Сформированный за многовековой период сложения и кристаллизации различных веществ, воздействия давления и температуры живописный образец передаёт силуэт расшитой золотом и мехом одежды. Будто специально, формируя контуры цветочных включений,



*Ил. 4. Г. Пономарёв.  
Пётр I (шахматы)<sup>4</sup>.  
2007. Мрамор,  
полудрагоценные камни, золото.  
Частная коллекция*



*Ил. 5. Г. Пономарёв. «Иван Грозный»<sup>5</sup>.  
2012. Мрамор, полудрагоценные камни,  
серебро, золото.  
Частная коллекция*



*Ил. 6. Г. Пономарёв. «Александр Суворов»<sup>6</sup>.  
2016. Полудрагоценные камни,  
окаменелое дерево, металл.  
Частная коллекция*

природа создала светлый силуэт рубашки, не забыв выделить декоративными оранжево-красными узорами застёжки и манжеты рукавов. Живописная меховая отделка окаймляет длинное царское одеяние. Продиктованную строением камня форму завершает пластика остальных элементов фигуры: головы с выразительным взглядом, кисти рук и стопы спускающихся по лестнице ног. Брошенная на кресло тёмная шуба, декорированная ковровая дорожка дополнили «задуманный» образ.

Мастерство уральских камнерезов позволяет им выполнять и масштабные многофигурные композиции, виртуозно сочетая в них скульптурные приёмы построения объёмной пластической формы и свойства камня для визуальнo-натуралистичного эффекта. Стремитель-

ная атака лучников, сюжет из древней истории кочевых народов, проживавших на нашей территории, отражён в динамичной композиции «Кочевники» (ил. 7). Под всадниками на разгорячённых конях клубы пыли, выполненные из металла в технике литья.

В рамках темы досуга и времяпрепровождения, пользующейся спросом у потенциального заказчика, уральские камнерезы нередко обращаются к тематике азартных игр, а также рыбалки, охоты и т. д. Эффектным украшением интерьера или гордостью частной коллекции стала работа «Джокер» (2006) (ил. 8), представляющая аллегорию карточной игры. Джокер имеет облик хитрого шута, тасующего карты, который сидит на барабане, положив ногу на ногу. Работу отличает высокая степень детализировки, вся





*Ил. 7. И. Голубев. «Кочевники»<sup>7</sup>.  
2016. Полудрагоценные камни,  
окаменелое дерево, металл.  
Частная коллекция*

фигурка составлена из многочисленных цветных элементов, воспроизводящих яркий выразительный костюм. В пышных «фонариках» на плечах и бёдрах узнаются короткие прорезные рукава и штаны-буфы, выполненные путём полоччатого набора камней, контрастных по цвету и тону. Из-под коротких рукавов высовываются длинные, до запястьев рук, а из-под коротких штанов — обтягивающее голень трико, декорированное то чёрно-белой шахматной клеткой, то цветными яшмовыми, мраморными и лазуритовыми ромбиками и клеточками. На ногах такие же комбинированные башмаки с загнутыми кверху носками с золотыми бубенцами. Такие же бубенцы прикреплены к концам трёх рожков шутовского колпака. Пышный гофрированный воротник отделан чёрным и коричневым кантом. В пестреющем декоративными элементами наряде джокера только на первый взгляд нет системы. Но присмотревшись, можно заметить, что в правой части фигуры использованы чёрно-белые камни, зато вся левая



*Ил. 8. В. Коробейников. «Джокер»<sup>8</sup>.  
2006. Полудрагоценные камни,  
золото, эмаль.  
Частная коллекция*

часть набрана множеством гармонично подобранных цветных полосок, ромбиков и квадратиков. Четыре карточные масти декорируют торс фигуры. Чёрные пики на белом фоне из кахолонга, красные яшмовые черви на фоне тёмной зелени заирского малахита, чёрные крести на розовой яшме, красные буби на чёрном обсидиане. Сзади к поясу прикреплён коричневый кошелёк. Пестроцветный костюм легко формирует пластику анатомического строения фигуры.

Мастерски передана мимика лица за счёт рельефа мышц, глубоко посаженных глаз и небольшой витой бородки. Застыли в воздухе игральные карты, не успев перелететь из одной руки в другую. Выполненные в эмалевой технике и оправленные золотом, прихваченным на припой в некоторых местах, карты действительно производят впечатление застывших в воздухе элементов и поражают виртуозностью исполнения. Высокий барабан, на котором сидит джокер, скомбинирован из разных сортов яшмы и дополнен серебряными ювелирными

деталью. Вся композиция располагается на подставке-шкатулке для карт. Она инкрустирована флорентийской мозаикой с изображением карточных мастей различных размеров и цветовых решений. В результате получился яркий художественный образ, пронизанный мастерством и виртуозностью умелых рук, вызывающий интригующий интерес у зрителей.

Выразительного правдоподобия художественного образа добились камнерезы «Творческой мастерской Алексея Антонова» в композиции «Кощей» (ил. 9). Персонаж традиционно изображён с сундуком, доверху наполненным золотом. Многочисленные достоверные детали, словно мозаичные фрагменты, составляют знакомый образ. Интерес вызывает портретная характеристика лица Кощея. Пластическими средствами передано напряжение мимических мышц, глубокие

морщины проходят по лбу, щекам, собираются у рта, в уголках глаз, на носу. Словно лопнувшие от напряжения сосуды, выделяются текстурные включения яшмы. Коричневатые пятна, трещины передают дефекты кожи.

Ошеломляющей эффектности и роскошности современных произведений уральских художников могли бы позавидовать барочные мастера. Словно логическая кульминация развития жанра — возврат его к изначально заложенному смыслу. Рождённые в эпоху барокко в камнерезных мастерских по капризу влиятельных особ, призванные удивлять и шокировать утончённую публику, фигуративные скульптурные произведения, преодолев советскую идеологию, снова получили яркий всплеск своего развития. Будто исходные условия существования этого уникального искусства — основа его процветания.

Фигуративная малая пластика из составного камня, сформировавшаяся как самостоятельный жанр камнерезного искусства в XVII веке в Италии, получила развитие на Урале благодаря особенностям региона с наличием богатых месторождений цветного камня и сложившейся здесь культуре художественной обработки этого материала. Основываясь на дореволюционном опыте, малая камнерезная пластика утверждается в советский период в стенах учебного заведения как школа подготовки мастеров, владеющих полилитной техникой и задавших направление развития уральского камнерезного искусства на современном этапе. Ощувив свободу постсоветского пространства, жанр вернулся к своим истокам.

Современные уральские мастера воспроизвели заложенную художниками эпохи барокко суть этого уникального жанра и добились его расцвета в уральском камнерезном искусстве, что до сих пор не удавалось их предшественникам ни в дореволюционный период, ни в советское время.



Ил. 9. «Кощей»<sup>9</sup>.

2013. Полудрагоценные камни,  
окаменелое дерево, золото, серебро.  
Частная коллекция

 ПРИМЕЧАНИЯ 

<sup>1</sup> Лицо у бюста сделано из халцедона, губы — из сицилийской яшмы, корсаж и вуаль — из чёрного пробного камня. Работа над бюстом продолжалась полтора десятилетия (1696–1713 годы).

<sup>2</sup> Материал: мрамор, халцедон, агат, бронза. Высота без основы 16,5 см, с основой 28,5 см, основа 22,4×22,2 см.

<sup>3</sup> Работа выполнена в свердловском ХПУ № 42. Руководитель В.Ю. Рысин, исполнители О. Гурченко, В. Залиев, Г. Зимовик, Е. Клюев, А. Рогозин, Н. Сухачёва. Материал: амазонит, лазурит, чароит, родонит, листвинит, сердолик, мрамор. Размеры: 47×30×21 см.

<sup>4</sup> Работа выполнена в Уральской камнерезной мастерской им. И. Боровикова (г. Екатеринбург). Материалы: мрамор, яшма, чароит, агат, известняк, обсидиан, золото.

<sup>5</sup> Работа выполнена в Студии камнерезного искусства «Святогор» (г. Екатеринбург). Мастера: А. Лебедев, К. Антипин; шлифовщики: А. Атемасов, С. Цыганков; ювелиры: В. Соболев, Р. Фатыков. Материалы: яшма, магнезит, тигровый глаз, кремень, джаспилит, агат, мрамор, серебро, золото. Размеры: 43×33×33 см.

<sup>6</sup> Работа выполнена в Студии камнерезного искусства «Святогор»

(г. Екатеринбург). Шлифовщики: А. Атемасов, С. Цыганков; ювелир Д. Бабушкин. Материалы: халцедон, чёрный агат, чёрный нефрит, кварцит, кремень, окаменелое дерево, металл. Размеры: 53×40×40 см.

<sup>7</sup> Работа выполнена в Студии камнерезного искусства «Святогор» (г. Екатеринбург). Мастера: И. Голубев, С. Ширяев, А. Лебедев, А. Ушков; шлифовщики: А. Атемасов, Р. Бахтин; ювелир Д. Бабушкин; мастера по металлу: Д. Денисов, Д. Бабушкин; литьё: литейная мастерская Д. Брезгина (г. Екатеринбург). Материалы: пирит, агат, яшма, кварцит, кремень, окаменелое дерево, долерит, горный хрусталь, нефрит, опал, гематит, металл. Размеры: 75×64×68 см.

<sup>8</sup> Работа выполнена в Уральской камнерезной мастерской им. И. Боровикова (г. Екатеринбург). Материалы: яшма, мрамор, лазурит, нефрит, обсидиан, кахолонг, долерит, тигровый глаз, золото, эмаль.

<sup>9</sup> Работа выполнена в Творческой мастерской Алексея Антонова (г. Екатеринбург). Материалы: яшма, долерит, пирит, гематит, кровавик, окаменелое дерево, авантюрин, тигровый глаз, золото, серебро. Размеры: 40×32 см.

 ЛИТЕРАТУРА 

1. Одноралов Н.В. Техника обработки скульптуры из камня. М.: Искусство, 1970. 128 с.
2. Мавродина Н.М. Искусство екатеринбургских камнерезов. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2000. 133 с.
3. Алиева О.О. Поделитная пластика XX–XXI вв.: проблемы образности, стилистики, художественных приёмов (на материале Урала): автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Саратов, 2017. 28 с.

---

*Об авторе:*

**Алиева Ольга Олеговна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры рисунка Уральского государственного архитектурно-художественного университета (620075, г. Екатеринбург, Россия),  
**ORCID: 0000-0002-7999-8525**, [olg.alieva2012@yandex.ru](mailto:olg.alieva2012@yandex.ru)

---



 REFERENCES 

1. Odnoralov N.V. *Tekhnika obrabotki skul'ptury iz kamnya* [The Technique of Elaboration Stone Sculptures]. Moscow: Iskusstvo, 1970. 128 p.
2. Mavrodina N.M. *Iskusstvo ekaterinburgskikh kamnerezov* [The Art of the Stonecutters from Yekaterinburg]. St. Petersburg: Publishing House of the State Hermitage Museum, 2000. 133 p.
3. Alieva O.O. *Polilitnaya plastika XX–XXI vv.: problemy obraznosti, stilistiki, khudozhestvennykh priemov (na materiale Urala)* [The Polylytic Plastics of the 20th and 21st Centuries: Problems of Imagery, Stylistics and Artistic Techniques (on the materials from the Urals Region)]. *Avtoreferat dissertatsii kandidata iskusstvovedeniya* [Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.09]. Saratov, 2017. 28 p.

---

*About the author:*

**Olga O. Alieva**, Candidate of Arts, Associate Professor of the Department of Drawing, Ural State University of Architecture and Art (620075, Yekaterinburg, Russia),  
**ORCID: 0000-0002-7999-8525**, [olg.alieva2012@yandex.ru](mailto:olg.alieva2012@yandex.ru)

---

