

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

**«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(ФГАОУ ВО «РГГУ»)

На правах рукописи

Симакина Полина Вадимовна

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ
МАЛЫХ ТВОРЧЕСКИХ МАСТЕРСКИХ РОССИИ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

Специальность 5.10.3 — Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения
Соколова Ангелина Сергеевна

Москва – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Состояние отечественного ювелирного искусства в позднесоветское время.....	21
1.1. Состояние отечественного ювелирного искусства в 1970–1980 годы.....	22
1.2. Ведущие тенденции в отечественном ювелирном искусстве в годы перестройки (середина 1980 годов – 1990 год). Новые жанры. Ленинградская и прибалтийская школы	38
1.3. Сложение сегмента малых ювелирных мастерских. Уральская школа.....	50
Глава 2. Тенденции в российском ювелирном искусстве 1990–2010-х годов.....	71
2.1. Художественно-стилистические направления в ювелирном искусстве с 1990 по 2010 годы.....	72
2.2. Ведущие ювелирные школы и их влияние на современную практику, принципы подготовки мастеров.....	83
2.3. Роль традиционных центров в сложении единой картины отечественного ювелирного искусства.....	92
2.4. Авторские мастерские начала XXI века и их вклад в укрепление ведущих центров отечественного ювелирного искусства: индивидуальный авторский стиль, инновационные направления и эксперимент.....	102
Глава 3. Художественные процессы в отечественном ювелирном искусстве 2010–2021-х годов.....	114
3.1. Основные художественно-стилевые тенденции в отечественном ювелирном искусстве первой четверти XXI века.....	114

3.2. Симпозиумы, выставки и конкурсы отечественного ювелирного искусства, печатные издания 2010–2023 годов.....	117
3.3. Стилистические и тематические приоритеты в массовой продукции.....	127
3.4. Пространство новаторских поисков в современном ювелирном искусстве: оригинальные идеи и функции, современные технологии и материалы, новые концепции экспонирования ювелирных произведений.....	133
3.5. Атрибуция и формирование коллекций современного ювелирного и камнерезного искусства в России: роль меценатов.....	159
Заключение.....	166
Список источников и литературы.....	171
Приложение.....	189

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования

В художественном пространстве современного ювелирного творчества, развивающегося в условиях ускоряющегося технического прогресса и социокультурных перемен, всё чаще возникает проблема адаптации традиционных решений к идейным и эстетическим запросам нынешних поколений ценителей различных форм декоративно-прикладного искусства и ювелирных изделий. Эта задача остро стоит как перед самими художниками, мастерами-ювелирами, так и перед организаторами выставочных пространств начала XXI в., где посетителю предоставляется возможность познакомиться с новыми достижениями мастеров. Выставочные проекты различных институций, идеи кураторов отражают значимые тенденции в образно-стилевом развитии творческого мышления как отдельных художников, так и целых школ, региональных коллективов ювелирного производства.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена необходимостью дальнейшего изучения эволюции идейно-художественных и стиливых особенностей предметов ювелирного искусства, созданных на протяжении охватываемого периода времени, конца XX – начала XXI вв. в малых творческих мастерских региональных центров традиционного развития ювелирных промыслов России. Заявленная тема требует системного научного, методического осмысления и высокой степени понимания стилистических особенностей современного ювелирного искусства, влияния на него социокультурного контекста, а также требует учитывать возросший творческий потенциал ювелирного искусства России, многообразие и многоплановость стилистических направлений, возникающих вновь и продолжающих исторический опыт мастеров прошлого. Значимость выбранной темы обусловлена еще и потребностью в прогнозировании динамики развития современного ювелирного искусства. Исследование учитывает значительное увеличение числа критериев художественной оценки произведений

и необходимость систематизации и анализа огромного количества малоизученного и разрозненного материала, а именно отсутствие целостных исследований по ювелирному искусству 2010 – 2020-х гг.

Актуальность диссертационного исследования определяется еще и тем, что ювелирная отрасль России – имеет чрезвычайное государственное значение во многом подчеркивая международный статус, так материалом ювелирных изделий зачастую служат драгоценные металлы и камни, выступающие важнейшим ресурсом страны. В последние десятилетия художественные традиции российского ювелирного искусства претерпели значительную трансформацию; этот процесс соответствует общим культурно-художественным тенденциям эпохи. Изменения в этой области искусства обусловлены как развитием новых технологий, так и расширением творческих возможностей современного художника-ювелира.

Сегодня мастера могут использовать как традиционные формы и приемы, в том числе обращаться к уникальному опыту, накопленному всемирно известными ювелирами, так и разрабатывать новаторские подходы, экспериментируя с техниками, материалами и образностью произведений. Новые художественные тенденции развития ювелирного искусства России складываются на основе наработок прошлых столетий, которые по прошествии времени становятся традицией. Выявление особенностей художественных форм предметов ювелирного искусства, созданных мастерами в творческой среде отечественных школ и промыслов, позволит составить более полное представление о важнейшей составляющей части истории декоративно-прикладного искусства России.

Степень научной разработанности темы исследования

Русское ювелирное искусство XX и XXI вв. становится предметом пристального и разностороннего изучения специалистов, раскрывающих особенности становления отечественного ювелирного искусства. Активно исследуются стилистика, образно-художественные формы, этапы развития региональных школ и ювелирных центров России. В качестве методологической

базы анализа стилевых направлений выступили труды Е.И. Кириченко¹, Б.Р. Виппер², В.Г. Власов³, Д.В. Сарабьянов⁴, Л.В. Казакова⁵, А.В. Бакушинский⁶.

В трудах таких исследователей, как И.Ю. Перфильева, Г.Н. Габриель, А.А. Гилодо, В.В. Скурлов, Л.А. Будрина, Л.Н. Пешехонова, Д.М. Чавушьян, рассматриваются проблемы развития отечественных школ ювелирной отрасли. В частности, систематизируется исторический опыт мастеров-ювелиров и творческих коллективов региональных центров, выявляется специфика указанной отрасли в каждом регионе России. Развитие отечественных ювелирных промыслов оказывается в центре внимания не только отдельных ученых, но и государственных институтов, это Российская академия художеств, Гохран России, музеи Московского Кремля, Государственный исторический музей; РГХПУ им. С.Г. Строганова. Рассмотрению художественных особенностей произведений ювелирного искусства посвящены многочисленные статьи в каталогах и научно-популярных журналах («Декоративное искусство СССР», «Ювелир», «Русский ювелир», PLATINUM, «Антиквариат»); в ежегодных альманахах («Советское декоративное искусство»). Публикуются также критические обзоры художественных выставок, где представлено творчество малых творческих коллективов региональных центров России.

¹ Кириченко, Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII –начала XX века / Е. И. Кириченко. – Москва: БуксМАрт, 2020. – 580 с.

² Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / В. Б. Виппер. – Москва: Изд-во В. Шевчук, 2004. – 368 с.

³ Власов, В. Г. Стили в искусстве: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: словарь / В. Г. Власов. - Санкт-Петербург: Кольна, 1995. – 672 с.

⁴ Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX века – начала XX века / Д. В.Сарабьянов. – Москва: АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2001. – 295 с.

⁵ Казакова, Л. В. Декоративное искусство России в контексте мирового студийного творчества, 1980–2010 / Л. В. Казакова; Российская академия художеств; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств. Москва: Гнозис, 2013. – 224 с.

⁶ Бакушинский, А. В. Избранные искусствоведческие труды / А. В. Бакушинский. – Москва: Советский художник, 1981. – 352 с.

В работах Н. Певзнера⁷, Ле Корбюзье⁸, Р. Розенталя, Х. Ратцки⁹, А. де Морана¹⁰ ювелирное дело рассматривается в контексте развития декоративно-прикладного искусства, что необходимо для методологического осмысления задач диссертационного исследования. Анализ образной системы ювелирных произведений был бы невозможен без изучения трудов по истории ювелирного дела Д. Беннетта и Д. Маскетти¹¹, Б.А. Рыбакова¹², Ж.В. де Ларошфуко¹³, Л.Н. Пешехоновой¹⁴.

Первые итоги развития отечественной ювелирной промышленности подвел Л. Г. Оршанский в работе «Художественная и кустарная промышленность СССР»¹⁵. Художественная промышленность предвоенного времени освещена в статье Д.Е. Аркина «Вопросы художественной промышленности»¹⁶. В труде Р. Розенталя и Х. Ратцки «История прикладного искусства нового времени»¹⁷ рассмотрен исторический материал по основным этапам развития дизайна и прикладного искусства. Важно отметить, что научный подход, заложенный Р. Розенталем и Х. Ратцки был характерен и для других исследовательских работ середины XX в.

В 1960-е годы в журнале «Декоративное искусство СССР» выходили статьи, посвященные отдельным художникам (например, Ю. Паас-Александровой,

⁷ Певзнер, Н. Английское в английском искусстве / Н. Певзнер; перевод с английского О. Р. Демидовой. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. – 318 с.

⁸ Ле Корбюзье, Ш. Э. Архитектура XX века / Ш. Э. Ле Корбюзье; под редакцией К. Т. Топуридзе. – Москва: Прогресс, 1970. – 304 с. – Ле Корбюзье, Ш. Э. Путешествие на Восток / Ш. Э. Ле Корбюзье; перевод с французского М. В. Предтеченского. – М.: Стройиздат, 1991. – 113 с.

⁹ Розенталь, Р. История прикладного искусства нового времени / Р. Розенталь, Х. Ратцка; предисловие Д. В. Сильвестрова. – Москва: Искусство, 1971. – 272 с.

¹⁰ Моран А., де. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. В 3 частях. Часть 3. – Москва: Искусство, 1982. – 199 с.

¹¹ Беннетт, Д. Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям / Д. Беннетт, Д. Маскетти; пер. с английского И. Д. Голыбиной. – Москва: Арт-Родник, 2010. – 494 с.

¹² Рыбаков, Б. А. Ремесло древней Руси / Б. А. Рыбаков. – Москва: Культура; Академический проект, 2015. – 715 с.

¹³ Ларошфуко, Ж. В., де. Ювелирный дизайн XXI века. Вдохновение и стиль / Ж. В. де Ларошфуко; перевод с английского Л.А. Борис, И. Д. Голыбиной, С. В. Звонковой. – Москва: Арт-родник, 2014. – 361 с.

¹⁴ Пешехонова, Л. Н. Российский дизайн в мировом контексте / Л. Н. Пешехонова. // Ювелирное обозрение. – 2002. – № 6. – С. 48–51.

¹⁵ Оршанский, Л. Г. Художественная и кустарная промышленность СССР / Л. Г. Оршанский. – Ленинград: Академия художеств, 1927. 82 с.

¹⁶ Аркин, Д. Е. Вопросы художественной промышленности / Д. Е. Аркин. // Архитектура СССР. – 1941. – № 3. – С. 29.

¹⁷ Розенталь, Р. История прикладного искусства нового времени / Р. Розенталь, Х. Ратцка; предисловие Д. В. Сильвестрова. – Москва: Искусство, 1971. – С. 272.

М. Тоне¹⁸), а также обзоры прошедших художественных выставок. Эти статьи отражали новый взгляд на авторское ювелирное искусство, предметами которого являлись как украшения, созданные для ношения, так и самостоятельные художественные объекты. В период с 60-х по 90-е годы XX века журнал Союза художников был единственным изданием, отражающим тенденции развития производственных центров, освещающих динамику авторского ювелирного искусства у нас в стране¹⁹. Выводы, опубликованные в статьях журнала, дали необходимые сведения о развитии ювелирных школ, что имело большое значение для диссертационного исследования, раскрывающего важные этапы развития отечественного ювелирного искусства.

Интерес для нас представляла также монография Н.М. Сохранской о творчестве Ю. Паас-Александровой²⁰, так как в своей книге исследовательница классифицировала в ходе историко-культурного анализа основные этапы развития станково-прикладного направления в ювелирном искусстве.

В середине 1990-х годов был учрежден журнал «Ювелир», а в 1996 году – «Русский ювелир», которые изначально ставили своей задачей обсуждать актуальные вопросы отрасли, но финансовая зависимость от ассоциации «Гильдия ювелиров» предопределила их рекламно-пропагандистский характер.

Первыми обобщающими отечественными научными трудами, посвященными ювелирному искусству, стали работы И.Ю. Перфильевой, создавшей принципиально новый, комплексный подход к изучению отечественного ювелирного искусства. Исследователь рассматривала данное искусство как часть общего процесса эволюции современной художественной культуры. В диссертации И.Ю. Перфильевой «Русское ювелирное искусство второй половины XX в.: основные художественные тенденции и направления» (Москва, 2000 год) описан путь, который проделало отечественное ювелирное дело, от его становления до утверждения как самостоятельного вида искусства. Позже автор

¹⁸ Иванова, С. Н. Художник Мария Тоне / С. Н. Иванова. // Декоративное искусство СССР. – 1963. – № 2. – С. 24–26.

¹⁹ Платонова, Ю. Ювелиры России / Ю. Платонова. // Декоративное искусство СССР. – 1976. – № 5. – С. 26–29.

²⁰ Сохранская, Н. М. Юта Паас-Александрова / Н. М. Сохранская. – Ленинград: Художник РСФСР, 1990. – С. 103.

издала обширную монографию «Русское ювелирное искусство в контексте европейских художественных тенденций. 1920–2000-е годы»²¹, в которой проследила связь пластических направлений отечественного ювелирного искусства с аналогичными процессами в западноевропейском искусстве XX века. В указанном труде дается полное представление о генезисе отечественного авторского ювелирного искусства, связанного с разделением художественного ремесла на две функциональные предметные формы: носящие станково-прикладной и конструктивно-пластический, или уникальный, выставочный характер. Названная выше монография дала возможность понять общие закономерности развития авторского ювелирного дела нашей страны второй половины XX века, и в данной работе не раз будут встречаться апелляции к ее основным положениям.

Г.Н. Габриэль в диссертации «Авторское ювелирное искусство Ленинграда-Санкт-Петербурга второй половины XX века: истоки и революция»²² исследовала вопросы авторского ювелирного искусства в Санкт-Петербурге. Она была непосредственным участником художественного процесса, а именно организатором выставок «Ювелирная пластика» в залах Ленинградского отделения Союза художников РСФСР, где была одна из основных выставочных площадок авторского ювелирного искусства Санкт-Петербурга.

Целостный анализ становления российского декоративно-прикладного искусства в рамках данной работы был бы невозможен без труда Л.В. Казаковой «Декоративное искусство России в контексте мирового творчества»²³, в котором автор рассказывает о деятельности ведущих мастеров, формировавших черты российского декоративного искусства в конце XX века. Л.В. Казакова

²¹ Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство в контексте европейских художественных тенденций 1920–2000-е годы / И. Ю. Перфильева; Министерство культуры Российской Федерации, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств. – Москва: Прогресс-Традиция, 2016. – 512 с.

²² Габриэль, Г. Н. Авторское ювелирное искусство Ленинграда-Санкт-Петербурга второй половины XX века: Истоки и эволюция: 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Габриэль Галина Николаевна; Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия. – Санкт-Петербург, 2002. – 168 с.

²³ Казакова Л.В. Декоративное искусство России в контексте мирового творчества. М.: «Гнозис», 2013. 160 с.

описывает процесс обновления художественного языка ювелирного искусства и факторы, повлиявшие на его развитие. Ценным также оказался труд Л.В. Казаковой «Технический прием как художественный феномен в декоративном искусстве»²⁴, представляющий собой одно из первых отечественных исследований, в котором доказано значение технического эксперимента в процессе создания произведений декоративно-прикладного искусства. Л.В. Казакова показывает зависимость художественных приемов от развития и внедрения новых технологий производства.

Среди важных для формулировки типологических выводов исследований по западноевропейскому ювелирному искусству можно выделить труды петербургского специалиста М.Н. Лопато. Ее диссертация «Формирование и развитие школы ювелирного искусства Петербурга XVIII–XIX веков»²⁵ посвящена стилю петербургской школы ювелирного искусства. Автор впервые с искусствоведческой точки зрения выявил и описал этапы формирования данной школы. Указанная работа созвучна настоящему диссертационному исследованию в плане использования методологических приемов.

В труде О.Г. Костюк²⁶ «Шедевры европейского ювелирного искусства XVI–XIX веков из собрания Эрмитажа», раскрыты и проанализированы конкретные произведения петербургских ювелиров XVIII–XIX столетия, имеющиеся в собрании Эрмитажа.

В последние годы были защищены кандидатские диссертации А.В. Тимохина «Методы художественного проектирования ювелирных украшений. Становление и развитие»²⁷, в которой продемонстрировано развитие традиционных и

²⁴ Казакова, Л. В. Технический прием как художественный феномен в декоративном искусстве / Л. В. Казакова. Москва: ОАО «Подольская фабрика офсетной печати», 2017. – 272 с.

²⁵ Лопато, М. Н. Формирование и развитие школы ювелирного искусства Петербурга XVIII–XIX веков: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура; диссертация на соискание степени доктора искусствоведения / Лопато Марина Николаевна; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2006. – 431 с.

²⁶ Костюк, О. Г. Шедевры европейского ювелирного искусства XVI–XIX вв. из собрания Эрмитажа / О. Г. Костюк. – Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 2010. – С. 264.

²⁷ Тимохина, А. В. Методы художественного проектирования ювелирных украшений. Становление и развитие: специальность 17.00.06 Техническая эстетика и дизайн: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Тимохина Анастасия Владиславовна; РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). – Москва, 2017. – 400 с.

современных методов проектирования женских ювелирных украшений; С.Н. Винокурова «Дальневосточные реминисценции в произведениях европейских ювелиров и камнерезов второй половины XIX – первой трети XX века»; М.Г. Круглова «Ювелирное искусство как маркер культурных диффузий (на примере взаимодействия культур России и стран Востока)»²⁸.

Диссертация Л.А. Будриной²⁹ посвящена камнерезному и ювелирному делу в России второй половины XIX – начала XX века. В своей работе автор выявляет идейно-художественные особенности ювелирного и камнерезного искусства России XIX–XX вв.

Современные технологии, электронная систематизация памятников в госкаталоге, содержащем сведения о предметах в коллекциях государственных музеев, выпуск цифровых каталогов выставок, создание информационных баз самими художниками способствовали тому, что в последнее время открылся доступ исследователей к значимым произведениям отечественного ювелирного искусства.

При достаточной высокой степени изученности «Художественных особенностей ювелирных изделий малых творческих мастерских России конца XX – начала XXI веков» все еще остаются лакуны в системном исследовании художественного мышления отечественных ювелиров, представителей региональных школ, сложившихся на рубеже веков, и процессов, повлиявших на отечественное ювелирное дело. Анализ степени разработанности темы выявил недостаток комплексных научных работ, посвященных современному периоду развития художественно-стилистических особенностей ювелирного искусства. Малоизученной остается проблематика стилевых особенностей ювелирных

²⁸ Круглова, М.Г. Ювелирное искусство как маркер культурных диффузий (на примере взаимодействия культур России и стран Востока): специальность 24.00.01 – Теория и история культуры: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии/ Круглова Мария Геннадьевна; ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет». – Иваново, 2022. – 210 с.

²⁹ Будрина, Л. А. Стилeвая эволюция камнерезного и ювелирного искусства России второй половины 19 – начала 20 века. В тени имени Фаберже: камнерезное и ювелирное творчество А.К. Денисова-Уральского: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Будрина Людмила Алексеевна; Уральский государственный горный университет. – Екатеринбург, 2004. – 200 с.

изделий и сопутствующих организационно-художественных процессов, протекавших в центрах ювелирных промыслов России. Остается не раскрытой важная тема организационной деятельности, направленной на стимулирование ювелирного сообщества с 80-х годов XX века. До сих пор в научной литературе не были выявлены этапы развития русского ювелирного искусства, начиная с 2010-х годов. На устранение открывшихся лакун в знательной сети предмета исследования и направлена данная работа.

Объект исследования – ювелирные произведения, созданные российскими художниками-ювелирами малых мастерских регионов России конца XX – начала XXI веков.

Предмет исследования – художественно-стилистическая трансформация отечественного ювелирного искусства конца XX – начала XXI веков.

Цель исследования – выявить особенности развития художественных форм ювелирных изделий российских школ авторского и промышленного ювелирного дела в региональных центрах рубежа XX–XXI веков.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- охарактеризовать состояние российского ювелирного дела в годы перестройки с учетом предпосылок возникновения отечественного авторского ювелирного искусства и определить при этом, какие социально-политические и историко-культурные события повлияли на формирование авторского ювелирного искусства;

- классифицировать основные школы подготовки кадров ювелирного искусства 2000-2010-х годов, их специфику и влияние на художественно-стилевые тенденции, для чего проанализировать основные приемы и технику исполнения в технико-технологической эволюции создания ювелирных работ на территории России;

- выявить стиливые поиски и проблемы, путем художественно-стилевого анализа произведений начала XXI века установить закономерности развития данной отрасли в этот период;

– выявить ведущие стилистические направления отечественных ювелирных центров.

Методология исследования: в работе применен комплекс методов научного исследования.

Многоаспектная тематика ювелирного искусства как видового жанра требует систематического и аргументированного научного осмысления совокупности различных проблем: искусствоведческого исследования с применением достаточного комплекса методов; систематизации художественно-стилистических особенностей авторского ювелирного искусства рубежа XX–XXI веков; преодоления закрытости ювелирного сообщества для получения верифицированного знания; влияния технико-технологических приемов, которые определяют стилевые особенности ювелирного произведения; изучения истоков возникновения, развития авторского ювелирного искусства и современных художественных процессов, влияющих на художников XXI века; разработку хронологии развития отечественного искусства на современном этапе для понимания текущих закономерностей развития этого искусства.

Формально-стилистический метод позволил проанализировать авторские ювелирные произведения. На основе историко-культурного анализа выявлены и описаны историко-культурные контексты, в которых создавались авторские ювелирные произведения.

Метод композиционного анализа позволил установить стилевые особенности исторического периода с учетом своеобразия творческого почерка ведущих художников и школ. При исследовании ювелирных украшений был использован типологический метод, а для выявления их художественных черт – метод формально-стилистического анализа. На основе такого подхода в диссертации указаны типовые свойства произведений ювелирного искусства.

Сравнительный метод был применен при изучении изменений художественной формы в едином типологическом ряду изделий в разные исторические периоды, что позволило выявить основные стилистические тенденции 2010-2020-х годов.

Технико-технологические методы исследования дали возможность связать технологические новации с художественными приемами; эволюцией технологий и материалов, а также процессом внедрения цифровых технологий во все сферы искусства.

Метод интервьюирования и собеседования использован для анализа творческих стратегий современных ювелиров.

Метод включенного наблюдения позволил погрузиться в профессиональную деятельность участников творческого процесса. Технико-технологические исследования позволили связать технологические новации с художественными приемами, уточнить атрибуцию ювелирных произведений, выявить, как использовались нетрадиционные материалы.

Хронологические рамки исследования: осуществлен подробный культурно-исторический обзор ситуации в ювелирном искусстве России конца XX – начала XXI века. Исходной точкой отчета выступили 1970-е годы XX века как время возникновения авторского ювелирного искусства, когда появляются самостоятельные художники-ювелиры. Затем рассмотрены последующие десятилетия вплоть до настоящего времени и проанализированы художественно-стилистические процессы, обусловившие современное состояние отечественного ювелирного искусства. Временные границы дали возможность проследить большое количество художественных процессов, происходящих в ювелирной отрасли, истоки их возникновения и перспективы развития.

Источники исследования делятся на две группы.

Систематизация закономерностей развития отечественного авторского и заводского ювелирного искусства базируется на анализе творческих произведений, опубликованных научных исследований, результатов круглых столов, конференций, интервью с художниками – активными участниками творческого процесса.

Первая группа – это источники институционального характера: периодика и публицистика второй половины XX века и начала XXI века, содержащие статьи о художниках и изучаемых вопросах; каталоги и официальные отчеты всемирных и

всероссийских выставок, проходившие в указанный нами период; монографии, рассматривающие ювелирное искусство России, а также отдельных мастеров, которые относятся к документальному типу источников. Ценными источниками информации послужили альбомы и иллюстрированные каталоги музеев и выставок, посвященные данной теме; произведения ювелиров, находящиеся в фондах ведущих музеев Москвы, Петербурга, Екатеринбурга, Иркутска (Государственного исторического музея, Государственного Эрмитажа, Музея декоративно-прикладного искусства, Музея истории камнерезного и ювелирного искусства (г. Екатеринбург), Усадьбы В.П. Сукачева (г. Иркутск), Калининградского областного музея янтаря (г. Калининград), Гохрана России); произведения из частных коллекций.

Источниками также послужили каталоги временных выставок ювелирного и камнерезного искусства, печатные материалы частных мастерских (например, «Пост Фаберже» (издание Максима и Дениса Арциновичей³⁰)), мастерской Сергея Фалькина³¹, выставки «Русский эпос в камне. Произведения современных уральских мастеров» (Музей Фаберже, Санкт-Петербург, с 29 июня 2022 года по 15 января 2023 года), выставки «Вера, Надежда, Любовь» (проходившей в г. Сочи, галерее «Частная коллекция», с 15 сентября 2023 года по 25 октября 2023 года).

В альбоме-каталоге «Советские художники-ювелиры»³², посвященной отечественному ювелирному искусству, были систематизированы итоги становления региональных центров и информация об художественных особенностях этих центров. В этом издании описано развитие ювелирного искусства в советский период, приведены иллюстрации произведений мастеров всех союзных республик.

Основы технологии ювелирного дела и характерные особенности процесса создания произведений ювелирного искусства раскрываются в трудах А.В.

³⁰ Арцинович, М. Пост Фаберже / М. Арцинович, Д. Арцинович, М. Н. Лопато. – Санкт-Петербург: Артindex, 2020. – 304 с.

³¹ Мастерская Сергея Фалкина: официальный сайт. – Москва, 2025. – URL: <https://sergeyfalkin.ru/> (дата обращения: 14.03.2025).

³² Ильин, М. А. Советские художники-ювелиры / М. А. Ильин, В. А. Елкова, Л. Ф. Романова. – Москва: Советский художник, 1980. – С. 398.

Флерова «Художественная обработка металлов. Практические работы в учебных мастерских» (этот учебник являлся одним из основных при подготовке кадров для ювелирной промышленности); Э. Бреполя «Теория и практика ювелирного дела» (Ленинград, 1982 год).

В Строгановском училище металлообрабатывающий факультет под руководством Ф.Я. Мишукова (1920–1921 годы) выпустил пособие «Декларация факультета обработки металлов», в котором акцент делался на художественном образе и формировании дизайнерской культуры художника по металлу. Это декларация выступила первым методическим планом для студентов указанного факультета.

Вторая группа источников – события и документы личного характера. К ним относятся материалы интервью с художниками; полученные от мастеров сведения; также информация с конкурсов по современному ювелирному и камнерезному искусству: «Ювелирный Олимп» (г. Санкт-Петербург, выставочное объединение «Мир камня», 1996–2010 годы); «Симфония самоцветов» (г. Москва, с 1994 года по настоящее время проходит каждый месяц); «Ювелиры России» (конкурс Гохрана России, г. Москва; с 2005 года конкурс и выставка проводятся каждые два года); конкурс ювелирного искусства в Калининградском областном музее янтаря (г. Калининград, с 2012 года по настоящее время); «Металл, камень, идея» (г. Екатеринбург, с 2023 года по настоящее время); «Серебряный бабр» (г. Иркутск, 2021 год); «Мастера России» (г. Москва, с 2023 года по настоящее время); «Уникальная Россия» (г. Москва, с 2019 год по настоящее время).

Проблемы стилистики декоративно-прикладного искусства с позиций развития дизайна рассматривал, в частности, А.Н. Лаврентьев³³, который показал эволюцию отечественного дизайна и выявил ведущие стилевые направления в отечественном искусстве XX века.

³³ Лаврентьев, А. Н. История дизайна: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 05.24.00 Дизайн / А. Н. Лаврентьев. – Москва: Гардарики, 2006. – 303 с.

Используемая источниковедческая база позволила автору работы дать развернутое описание состояния ювелирного искусства в контексте общего развития декоративно-прикладного искусства.

Научная новизна исследования определяется комплексным подходом к изучению авторского ювелирного искусства конца XX – начала XXI веков. Были исследованы становление и совершенствование этого вида искусства по настоящее время, художественно-стилистические характеристики и главные черты. В искусствоведческом исследовании уточнены классификация и ведущие тенденции ювелирной отрасли 2000–2023 годов, которые были ранее мало изучены.

Впервые ювелирное искусство малых творческих мастерских рассмотрено на фоне политических и социальных условий, а также в историко-культурном контексте. Показано возникновение коллекционера как нового участника творческого процесса с 2010 годов XXI века. Формирование особой взаимосвязи с 2019 года по настоящее время: коллекционер, галерист, художник, впервые изучается политика частных инициатив в авторском ювелирном искусстве.

Проведен подробный анализ школ подготовки мастеров. Выявлены особенности и трансформации процесса обучения, проблематика методологии обучения ювелирному искусству с 2000 годов по настоящее время.

Уточнены классификация отечественных школ и центров ювелирного искусства (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Кострома), их специфика и уникальные черты, которые формируют отрасль в первые десятилетия XXI века.

Впервые проанализирована выставочная и конкурсная деятельность государственных и частных институций с 2010 годов по настоящее время.

В ходе работы получены результаты, имеющие большую значимость для теоретического осмысления основных стилевых тенденций ювелирного искусства России; художественных процессов, происходящих на современном этапе развития этого искусства; выявления проблем отрасли.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Деятельность Союза художников СССР способствовала расцвету авторского ювелирного искусства в 80-е годы XX века, сложению основных центров в

Москве, Санкт-Петербурге и на Урале, творческому экспериментированию, реализуемых частными художниками–ювелирами, работающими с нетрадиционными материалами, использующими новаторские решения.

2. Важную роль в развитии ювелирной отрасли с 2010-х годов играет выставочная политика государственных структур и институций, которые со временем стали объединяться с частными коллекционерами, также поддерживающими кураторские выставочные проекты художников-ювелиров на основе конвергенции художественных процессов: интереса к синтезу материалов, новаторским технологиям; реминисценции исторических стилей и направлений; расширения функций ювелирного искусства и поиска новых концепций экспонирования.
3. В 2010–2020-х годах происходит разделение на два художественно-стилистических направления по причинам доступности профессии ювелира и отсутствия общепринятого стандарта ювелирной терминологии:
 - 1) авторское ювелирное искусство как самовыражение, выход за пределы видовых границ;
 - 2) традиционное, каноническое, для которого характерно высокое мастерство исполнения.
4. Организующую роль в эволюции отрасли играет развитие меценатства и коллекционирования, которые становятся частью художественного процесса и определяют векторы его развития, при котором коллекционер выступает неким «продюсерским центром», курирующим художника, что создает благоприятную среду для появления новых произведений, создания центров обучения ювелирному мастерству, просвещения людей и приобщения к отечественным искусству и культуре.

Теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования: результаты исследования могут послужить основой для дальнейшего изучения истории ювелирного искусства России. Материалы диссертации могут использовать в своей творческой практике ювелиры и камнерезы, а также музейные сотрудники и кураторы выставок. Актуальный

материал рассмотрен как единая система и с искусствоведческой точки зрения. Глубокий анализ художественных процессов и особенностей русского ювелирного искусства конца XX – начала XXI веков может стать базой для становления различных стилистических направлений в современном декоративном искусстве России.

Изучение современного российского ювелирного искусства, его комплексный анализ и систематизация разрозненного материала необходимы также для уточнения методик преподавания художественных дисциплин, создания целостной картины художественной жизни современной России, всеобъемлющего осмысления закономерностей этой жизни.

Выводы, изложенные в исследовании, могут послужить теоретической и практической базой для дальнейшего изучения и освоения художественного языка ювелирного искусства и использования его в создании современных художественных изделий.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты диссертации отражены в восьми научных статьях; из них четыре опубликованы в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК.

Отдельные результаты исследования изложены в четырех докладах на следующих научных конференциях:

– Art and science из коллекции музея МФЮА-МАСИ / Принципы, концепции формирования коллекций ювелирного и/или камнерезного искусства в музеях Российской Федерации (Калининградский областной музей янтаря, 21 июня 2021 год).

– Художественное голографирование на примере диадема «Элегия» из собрания Алмазного фонда РФ / Актуальные вопросы исследования искусства (Государственный исторический музей, 17 февраля 2022 года).

– Технологические особенности росписи по металлу / Актуальные вопросы в современных исследованиях искусства (выставочный зал «Новый Манеж», 17 октября 2019 год).

– Исследование расписного железного стола из собрания Государственного исторического музея / Актуальные вопросы в современных исследованиях искусства (МФЮА, 25 апреля 2019 года).

Структура и объем исследования: диссертация состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка литературы, приложения, содержащего иллюстративный материал. Общий объем текста 170 страниц, приложение содержит 159 иллюстраций.

Во введении излагаются цели и задачи исследования; обосновываются его актуальность, научная новизна; обозначаются хронологические и географические рамки исследования, предмет и объект исследования, а также его методологическая основа и положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость; приводятся сведения об апробации и структуре работы.

ГЛАВА 1

СОСТОЯНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА В ПОЗДНЕСОВЕТСКОЕ ВРЕМЯ

Эволюция художественных отраслей, обуславливающая количество и качество изготавливаемых изделий, – процесс, зависящий во многом от стадии экономического развития общества и участия политических институтов. При этом стоит учитывать, что данная взаимосвязь в современном обществе, несмотря на прямое влияние общественного сознания на искусство, гораздо сложнее, чем может показаться на первый взгляд. Это объясняется тем, что взаимодействие между социально-экономической базой общества и художественным творчеством происходит посредством нравственных, религиозных, этических и эмоционально-психологических каналов, которые функционируют в какой-то степени автономно от экономики.

Ювелирное искусство, конечно же, часть художественного процесса, однако оно больше всего обуславливается состоянием экономики страны, так как драгоценные металлы и камни формируют резерв государственных ресурсов, пробирная палата РФ и федеральная служба по финансовому мониторингу контролируют обороты драгоценного металла. Следовательно, при анализе развития ювелирного искусства той или иной страны обязательно нужно учитывать экономико-общественный контекст.

1. 1. Состояние отечественного ювелирного искусства в 1970–1980 годы

Исследование художественной культуры как процесса и результата прежде всего духовной деятельности человека позволяет увидеть, какую огромную роль эта культура играет в социальном развитии. Искусство является и способы отражения действительности, и фактором, формирующим новую реальность. Интенсивность и направление воздействия искусства на людей выступают важными показателями, критериями познавательной, идейной и художественной значимости искусства, его объективной духовной ценности.

Декоративно-прикладное искусство выступает важным художественно преобразующим элементом многих сторон жизни человека. Разнообразные изделия народных мастеров и целых предприятий художественной промышленности являются частью предметного мира, который постоянно окружает человека и активно воздействует на формирование его вкуса и ведение быта. Так и ювелирное искусство находится в прямой зависимости от требований моды, господствующих в рассматриваемый период; архитектуры; общественного контекста; общего уровня развития культуры; условий работы с драгоценными металлами. Производство советских ювелирных изделий, представляющих собой самостоятельную отрасль декоративного искусства, приобрело особое значение в связи с общим развитием ювелирного дела, определяемым ростом материального благосостояния, повышением художественной культуры.

Советское время – эпоха, полная противоречий и характеризующаяся сменой ориентиров. В указанную эпоху кардинально трансформировались все сферы деятельности человека, в том числе и искусство. В это время продолжают, несмотря на социальные сложности, работать и оттачивать свое мастерство талантливые художники и литераторы, музыканты и режиссеры. Образовывались творческие объединения и профессиональные союзы, что способствовало формированию художественной идеи этого времени. Ювелирное искусство стало

одной из отраслей, ярко отразивших культурно-семантическую специфику советской эпохи.

Стремление советских художников, работающих в рамках декоративного искусства, отразить сложное идейно-тематическое содержание, найти высокопрофессиональное решение данной задачи в разных материалах, выйти за пределы чистой утилитарности и приблизиться к духовному началу – основная, самая интересная и перспективная тенденция этого периода. Можно сказать, что выпускаемые в советское время многочисленные изделия созданы в одном стиле, демонстрируют одинаковый, единый взгляд на произведение.

Тема развития ювелирного искусства в последние годы существования СССР освещена неоднородно, неравномерно в научной литературе. Основная причина, которая затрудняет анализ особенностей отечественных ювелирных школ этого периода, по мнению И.Ю. Перфильевой, кроется в «большом разнообразии творческих манер, выраженных увлечением различными видами орнамента, натурными мотивами, стилевыми приемами других эпох и национальных культур, отражением художественных поисков современной пластики и изобразительного искусства в целом, опосредованным воздействием так называемой “неофициальной” культуры 1960-х – 1970-х годов, а также новейших зарубежных художественных тенденций»³⁴.

По мнению авторов–составителей сборника «Советские художники-ювелиры»³⁵, советское ювелирное искусство стало формироваться еще в довоенные годы.

Дорогостоящие украшения, такие как бриллианты, изумруды, сапфиры, в то время заменяли на сравнительно недорогие, со вставками из агата, яшмы, халцедона и других полудрагоценных камней. В 1922 г. после национализации

³⁴ Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство второй половины XX в. Основные художественные тенденции и направления: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративное прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. – Москва, 2000. – С. 48.

³⁵ Ильин, М. А. Советские художники-ювелиры / М. А. Ильин, В. А. Елкова, Л. Ф. Романова. – Москва: Советский художник, 1980. – С. 10.

ювелирного предприятия в Петрограде был сформирован Государственный трест «Русские самоцветы», который стал самой крупной в стране организацией, занимающейся ювелирным производством. Компания была сосредоточена на изготовлении простых по виду ювелирных изделий и обладала почти исключительным правом на добычу драгоценных камней и золота.

В послевоенные годы начались мероприятия по возрождению отечественного ювелирного дела. важнейшим фактором структурирования ювелирного дела в послевоенные годы оставалась ориентация на экспорт. Особую стимулирующую роль в судьбе отечественного ювелирного дела сыграли начавшиеся в 1947 году планомерные поиски алмазов в бассейне северных рек СССР³⁶. На предприятиях стали изготавливать дорогостоящие изделия, содержащие драгоценные металлы и камни; поделочные камни, использующиеся ранее, получили новое применение.

Вследствие увеличения темпов промышленного производства возникла необходимость в наличии у художников специальной подготовки для работы в декоративно-прикладной сфере. До 1952 года продолжал функционировать открытый в 1939 году Московский институт прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ), где преподавали такие знаменитые учителя, как В.А. Фаворский, Р.Р. Фальк. Среди педагогов института числилась известный советский скульптор Е.Ф. Белашова.

Выпускница МИПИДИ Мария Александровна Тоне долгое время работала с мастерами артелей «Ростовская финифть» и «Северная чернь» (Великий Устюг). На основе местных художественных традиций и опыта, приобретенного во время уроков формотворчества, проводимых учителями В.А. Фаворским и Р.Р. Фальком, она создала образцы современных ювелирных украшений, ставших историческими документами эпохи³⁷.

³⁶ Перфильева И.Ю. К истории становления отечественной ювелирной промышленности в середине XX века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2019. – № 2-2. – С. 84.

³⁷ Перфильева, И. Ю. Ювелирное дело XX века: от «гарнирования» костюма к арт-объекту / И. Ю. Перфильева. // Проблемы художественной эволюции. – 2019. – № 4. С. 74–75.

Специалистов для отечественной художественной промышленности готовили в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище В. Мухиной (бывшее Центральное училище технического рисования (ЦУТР), основанное в 1876 году на средства барона А. Штиглица, ныне Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Штиглица; народное ее название – Мухинское училище). Как и в дореволюционные времена, студенты получали здесь основательную подготовку в живописи, рисунке, композиции. Их кругозор формировался не только через копирование исторических образцов, но и благодаря знакомству с шедеврами мирового ювелирного дизайна. Естественно, что дизайн продукции, с которой они столкнулись на отечественных предприятиях, не соответствовал эстетике современной ювелирной вещи. Студенты стали искать новые формы, материалы и технологии.

Одним из лучших ленинградских ювелиров, самостоятельным, интересным и своеобразным, является упоминаемая нами выше Ю.И. Паас-Александрова, виртуозно владевшая всеми видами ювелирной техники – филигранью, зернью, всевозможными плетениями из серебра. В 1952 году, после окончания Государственного художественного института Эстонской ССР она пришла работать на фабрику № 2 на Боровой улице, образованную в результате реорганизации Петергофской гранильной фабрики. После того как Ю.И. Паас-Александрова стала главным художником предприятия, она пригласила в художественный совет ведущих мастеров декоративно-прикладного искусства Ленинграда, преподавателей названного выше училища.

Произведения Ю. Паас-Александровой испытали влияние многих других предметов ювелирного искусства, мастер использовала мотивы и техники, применявшиеся в прошлые времена. О ее произведениях критика писала, что в них «как бы концентрируется опыт и традиции многовекового золотого и серебряного дела России»³⁸. В её гарнитуре «Первый бал» удлиненный, чистый, как капля росы,

³⁸ Сохранская, Н. М. Юта Паас-Александрова / Н. М. Сохранская. – Ленинград: Художник РСФСР, 1990. – С. 18.

горный хрусталь удивительно гармонирует с простой и изящной серебряной оправой (см. прилож., рис. 1). Ювелирная композиция «Серебряная свадьба» выглядит торжественно и одновременно строго. Изысканное, филигранное плетение придает гарнитуру особую нарядность, а камень кровавик (гематит) отличается стальным блеском, благодаря которому сливается с серебром. Художник прекрасно чувствует камень, саму его суть и любит создавать вещи, в которых исходный материал полностью раскрывает свое цветовое и фактурное разнообразие.

В творчестве М. А. Тоне (Москва) и Ю. И. Паас-Александровой (Ленинград) как ведущих профессиональных художников – ювелиров своего времени «традиционная тема представляла аналитическое исследование, имеющее целью именно развитие традиции, а не исторические реминисценции»³⁹.

Художник, качественно и содержательно решающий эстетические задачи, может создать хорошие образцы той продукции, которая будет тиражироваться в малых или больших сериях. Власти страны понимали, что профессиональный художник выполнит эту задачу лучше, чем ремесленник и сможет превратить свои произведения в дизайнерскую продукцию.

Интуиция художника, сила его таланта выражаются в том, что, проникнувшись желаниями и намерениями современников, он развивает их мироощущение и идеи вплоть до адекватного воплощения в художественном образе, материале, конструкции и форме создаваемых вещей. Такой процесс является условием того, что декоративное искусство становится как бы «участником» дальнейшего совершенствования; способом формирования человеческого быта, его обычаев и идеалов.

В середине 1950-х годов творческие поиски отечественных художников затрудняла начатая в отечественном искусстве правительством «борьба с украшательством». Лозунг «искусство в быт», выбранный в качестве названия выставки, организованной в выставочном зале «Манеж» в 1961 году, должен был

³⁹ Перфильева, И. Ю. Ювелирное дело XX века: от «гарнирования» костюма к арт-объекту / И. Ю. Перфильева. // Проблемы художественной эволюции. – 2019. – № 4. С. 74.

лишний раз подчеркнуть позицию руководства СССР в вопросах свободы творческого самовыражения художника. Этот лозунг также прозвучал на XXI Съезде КПСС.

С середины XX века в развитии отечественной ювелирной промышленности наступает новый период. «В промышленности начинают обсуждаться проблемы функциональности, дизайна вещей»⁴⁰. В декоративном искусстве второй половины XX века проявилось стремление к синтезу различных его видов и жанров. Мастера стремились к интеграции «больших» художественных задач изобразительного искусства в область уникальных изобразительных возможностей декоративных материалов.

По словам исследовательницы И.Ю. Перфильевой, «главное место по широте поставленных задач занимали стекло, керамика, затем гобелен и только после них ювелирное дело»⁴¹. Выход декоративного искусства за рамки прикладного творчества значительно расширил пластические, фактурные и колористические возможности каждого из видов искусств и сделал эти виды важнейшими «участниками» формирования предметно-пространственной среды, окружающей человека. Декоративная композиция стала новым направлением творческих поисков для традиционного ювелирного искусства, отражающим дух своего времени. Всё это осложняет выявление основных направлений и констант художественной мысли в ювелирном искусстве: украшения советского периода во многих случаях рассматриваются лишь частично в рамках общих разделов трудов, посвященных декоративно-прикладному искусству. Ещё большую сложность представляют поиск и анализ работ, посвященных отдельным ювелирным школам, например Урала. Информацию по этой теме можно найти в основном в работах

⁴⁰ Габриэль, Г. Н. Формирование нового художественного языка в ювелирном искусстве Санкт-Петербурга 1920–1990-х гг. / Г. Н. Габриэль. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – № 4. – С. 168.

⁴¹ Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство второй половины XX в. Основные художественные тенденции и направления: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративное прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. – Москва, 2000. – С. 6.

искусствоведа В.И. Копыловой, в которых описывается творчество художников – ювелиров этого региона; в обзорных статьях Т.Б. Михайловой, О. В. Береговой и описательных Т.В. Парнюк, рассматривающих искусство уральской ювелирной школы.

Говоря о символике и образности художественных предметов советского периода (в том числе произведений ювелирной отрасли), нельзя не сказать о концепциях, господствующих в обществе в то время. Эти концепции требовали от людей искусства отражения в своём творчестве духа пролетарской революции, безоговорочного служения ей; призывали к воспитанию народа в соответствии с национальными идеями, выдвинутыми руководством СССР, к отрицанию и дискредитации старого миропорядка, который описывался как мир насилия и рабства.

Художника обязывали сделать искусство понятным для народа. Эта задача апеллировала к высказанным ещё в 1918 году идеям В. Ленина, который так определил задачи искусства в советском обществе: «Искусство принадлежит народу. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их»⁴².

Новое правительство стремилось к ликвидации межсословных границ, что породило в 1940-х годах такое явление, как массовая, общенародная культура. В этот период меняется отношение к костюму и аксессуарам, появляется спрос на доступные для широких масс украшения (бижутерию), а художественная образность творений советских ювелирных мастеров оказывается обусловлена сложившейся идеологической символикой, задававшей направления развития всех видов творчества.

Что касается отечественной ювелирной школы, в советский период свободная творческая мысль автора в процессе создания произведения искала компромисс между реализацией свободного творческого самовыражения и

⁴² Цеткин, К. Воспоминания о Ленине / К. Цеткин. Москва: Политиздат, 1976. – С. 15.

осуществлением задач, которые советская власть ставила перед художником. Слишком явная привязка к идеологической символике делала вещь «плоской» и малоинтересной. Мастера стремились творчески переработать символ, наделив его собственным видением и узнаваемым художественным стилем, т. е. сделать его авторским.

Впрочем, во второй половине XX века появляются и такие художники, которые не желают идти на компромисс и отстаивают свое право на свободу творческой мысли, с самого начала противопоставляют себя официальному искусству. Нередко такие авторы объединялись в сообщества единомышленников, стремящихся заниматься творчеством автономно, независимо. А.И. Морозов так описывает эту тенденцию: «... существует и, по-видимому, последовательно обостряется некое фундаментальное противоречие между природой искусства, художественным феноменом культуры и состоянием наших умов, актуальными потребностями менталитета современников, диктуемыми теми обстоятельствами экономического, политико-идеологического, социально-нравственного порядка, в какие эволюция общества ставит художника»⁴³.

Еще в послевоенные 1940-е годы В.И. Мухина в докладной записке высказала идею о централизованном руководстве художественной промышленностью⁴⁴, и в 1960-х годах происходит планомерное осуществление этой идеи. В это время продолжала существовать введенная еще в 1918 году монополия государства на добычу и обработку драгоценных материалов, поэтому ювелирная промышленность определялась госзаказом и постановлениями правительства. Организациями, контролирующими этот процесс, стали объединения «Росювелирпром», учрежденное на рубеже 1950–1960-х годов, и

⁴³ Морозов, А. И. Художник в современной России: проблема выбора социальной роли / А. И. Морозов. // Современное искусство в контекстах : теория, история, география, общество : материалы Научной конференции, Москва, 20–22 сентября 1994 г. / Министерство культуры РФ ; Институт современного искусства (ИСИ, Москва) ; Фонд «Лаборатория» ; Российский институт культурологи. – Москва: ЦИСН, 1995. – С. 139–149.

⁴⁴ Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство второй половины XX в. Основные художественные тенденции и направления: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративное прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. – Москва, 2000. – С. 11.

«Союзювелирпром» (1966 год), отвечавшее за распределение драгоценных материалов. В систему государственной ювелирной промышленности были включены некоторые из бывших центров ювелирного искусства (например, расположенные в городах Великий Устюг и Красное-на-Волге). В рамках этой программы в середине 1960-х правительство СССР также выпустило постановление об объединении всех действующих предприятий Ленинграда в один завод, получивший название «Русские самоцветы». Положения данного постановления гарантировали сосредоточение производств (обработку драгоценных металлов и камней, художественную эмаль, камнерезное производство) в одном месте. Главными отделениями завода, обеспечивавшими основную прибыль, были золотые цеха.

Объединение ранее разрозненных производств в большое предприятие сказалось на развитии ювелирной промышленности двояко. С одной стороны, производства получили значительные финансовые ресурсы, материалы и современное техническое оснащение (безусловно, положительный момент). С другой — ассортимент ювелирных изделий и их разнообразие сократились, поскольку в единый процесс оказались встроены совершенно разные ювелирные производства; те из них, которые не отличались экономической эффективностью и не приносили достаточной выгоды, стали угасать. Ухудшилось качество украшений и посуды из цветного металла, а также изделий с эмалью; значительно уменьшился ассортимент предметов камнерезного искусства.

Созданием образцов для завода «Русские самоцветы» занимались Л. Шевченко, И. Титов, С. Березовская, В. Антонов, Т. Платонова (штатные мастера завода), а также ювелиры, входившие в состав Всесоюзного научно-исследовательского и проектно-конструкторского института ювелирной промышленности (ВНИИЮвелирпроме), созданного в 1966 году и расположенного в Ленинграде.

В НИИ Ювелирпрома и на заводе «Русские самоцветы» работали высококлассные мастера, среди которых, помимо Ю. Паас-Александровой, были В. Поволоцкая, Р. Харитонов, И. Гудимова. Как пишет Г.Н. Габриэль, к услугам

мастеров завода было неплохое оборудование, и они могли использовать разнообразные материалы, однако производство ограничивало творчество художников и, наращивая «вал» ювелирной индустрии, постоянно запускали в тираж наиболее выгодные и простые вещи, отбрасывая все, что выходило за рамки рентабельности. Мастера, несмотря на жесткие условия творчества, старались создавать достойные вещи, вкладывая в них свой опыт и мастерство. К сожалению, допуск таких изделий к производству происходил редко, «чаще их просто отправляли в ассортиментный кабинет завода»⁴⁵.

В рамках промышленного производства многие авторы не могли реализовать свои художественные замыслы. В результате в советском ювелирном искусстве возникло разделение на массовую продукцию и авторские изделия. Потребительский спрос на серийные украшения с середины столетия резко возрос, а технологическое оснащение мастерских позволяло авторам заниматься созданием предметов массового потребления. Поделочный камень также служил здесь основой и композиционным центром всего украшения.

В целом отечественный ювелирный рынок второй половины XX века не отличался обилием украшений в среднем ценовом сегменте. Перед ювелирами возникла задача создания изделий из природных поделочных камней и недорогих цветных металлов. Эти изделия явились бы некой золотой серединой между дорогими, выполненными в единственном экземпляре ювелирными украшениями и массовой бижутерией. На первый план в таких изделиях выходили художественная идея и возможность подчеркнуть индивидуальность. К этому направлению ювелирного творчества, существовавшему в рассматриваемую эпоху, относится и сложившийся сегмент оригинальных, авторских украшений с поделочными камнями, оправленными недорогими металлами. Большую роль в этом сыграла работа Союза художников. Творчество заводских мастеров и независимых художников – ювелиров постепенно подпало под влияние этой

⁴⁵ Габриэль, Г. Н. Формирование нового художественного языка в ювелирном искусстве Санкт-Петербурга 1920–1990-х гг. / Г. Н. Габриэль. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – № 4. – С. 170.

организации, благодаря которой и было выполнено большинство авторских изделий.

Именно описанное направление стало для художников-ювелиров некой «площадкой», на которой производились эксперименты с техниками и реализовывалась возможность выражать смелые авторские замыслы. Не были еще составлены нормы разработки серийных украшений, т. е. ещё не успели сформироваться каноны советского ювелирного искусства, а материалы не были такими дорогими, как те, что использовались при создании эксклюзивных «музейных» произведений. Авторы не боялись экспериментировать, стремились создавать индивидуальные, непохожие на работы других мастеров произведения.

Таким образом, в начале 1960-х годов происходит своеобразное смещение приоритетов: украшения из драгоценных металлов, не отличающиеся оригинальностью и высоким уровнем мастерства исполнения, переходят в разряд бижутерии; авторские же предметы, изготовленные художниками-ювелирами из недорогих материалов, оказываются ценными с точки зрения художественности, а не дороговизны материала и считаются произведениями искусства, ничего не теряющими от того, что не были сделаны из благородных материалов. Именно в ювелирной области в 1960-х годах художники-ювелиры, работавшие в составе Союза художников СССР, имели возможность раскрыть свой творческий потенциал.

Дифференциация, т. е. разделение на нужды промышленности и авторские поиски, породила парадоксальную ситуацию в советском ювелирном деле: более дорогие изделия из драгоценных материалов производились для экспорта, а для узкого круга специалистов, ценителей и экспертов мастера изготавливали высокохудожественные изделия из недорогих металлов.

В 1970-е годы расстояние между художником и промышленностью увеличивается ещё больше. Ювелирная промышленность наращивала мощности, но по-прежнему выпускала золотые изделия, отказываясь по экономическим соображениям реализовывать творческий потенциал мастеров. Именно в этот период (1970–1980-е годы) возрастает значимость отечественного декоративного

искусства, формируются региональные школы, в ювелирное дело приходят яркие люди, отличающиеся большой индивидуальностью: они были не только мастерами прикладного искусства, но и живописцами, скульпторами, театральными художниками.

Далее ювелирная промышленность и ювелирное искусство в России развивались практически независимо друг от друга. Сфера промышленности отвечала за удовлетворение растущего потребительского спроса, ювелирное искусство же решало профессиональные вопросы создания оригинальных, уникальных художественных ювелирных украшений. Хотя художники этого времени далеко не всегда имели возможность работать с исконными материалами ювелирного дела, однако традиционные ремесленные навыки работы с золотом и серебром все еще оставались привычными для них. Ювелирам все еще могли мыслить и создавать свои произведения в рамках традиционной образности, но параллельно уже зарождается новая, отражающая иные условия и культурный контекст.

В это же время художники-новаторы, экспериментируют со сплавами, синтезом материалов и новой образностью, формообразованием и изобразительными возможностями материалов. Работа с искусственными материалами и новыми сплавами не вызывает таких коллизий с содержанием, как в случае использования благородных классических серебра и золота. Однако и применение традиционных материалов в ином ракурсе, обработка их с помощью современных технологий также способствуют становлению иной образности.

Коллектив ленинградских ювелиров выработал свой собственный узнаваемый стиль, который заключается в разнообразной и оригинальной работе с такими материалами, как золото, серебро, платина; в смелом использовании дерева, керамики, фарфора. В украшениях, созданных ленинградцами, много композиционных находок. Своеобразно и зачастую неожиданно применены в них драгоценные и полудрагоценные камни⁴⁶. Все это позволяет говорить об особой

⁴⁶ Корнилов, Н. И. Ювелирные камни. - Москва, 1987. – с. 278.

школе – школе ленинградских ювелиров. Она, несмотря на все разнообразие творящих в ее рамках индивидуальностей, характеризуется единым стилистическим направлением своей деятельности.

Стоит отметить, что работы многих художников отличались сложными растительными и геометрическими рисунками, крупные формы которых говорили о тенденции к усилению декоративности. Эти произведения поражают сложностью и великолепием своих композиций, обилием орнаментальных мотивов и многоцветными вставками, которые напоминают о драгоценностях прошлого. Одновременно начинают входить в моду небольшие изделия, у которых тщательно проработаны отдельные разнообразные мелкие вставки, детали и чувствуется единое гармоничное звучание целого.

Большая группа художников на Ленинградском ювелирном заводе использовала технику перегородчатой эмали. Мастером, возродивший эту технику, стала Нина Эрнестовна Фогт (1887–1970 годы). Секрет своего мастерства она передала молодым художникам В. Поволоцкой, В. Дмитриевой, И. Гудимовой.

Главный художник «Русских самоцветов» до 1996 года С.М. Березовская большинство своих вещей выполняла из серебра с перегородчатой эмали, творчески переосмысляя древнерусское наследие (см. прилож., рис. 2). Зачастую древние образцы (диадемы, шейные гривны, браслеты, декоративные бляхи и кольца VI–VIII веков, отличающиеся строгостью, простотой и пластичностью форм) оказываются интереснее нам и ближе духу нашего времени, чем ювелирные изделия более поздних веков (происходило это и в советское время).

Образный строй древнерусских украшений, их органическая связь с костюмом заинтересовали молодого художника В. Горина. Основой композиций многих произведений был завиток из стали. Используя техникиковки и воронения, он создавал разнообразные ажурные плетения. При этом дополнительную игру света и тени изделиям придавал с помощью вмонтированного в металл стекла. В своих гарнитурах художник стремился воплотить представление об облике и костюме древнерусских женщин, поэтому его работы обладают театральной декоративностью.

Большой вклад в возрождение отечественного ювелирного искусства внесла Вера Георгиевна Поволоцкая, которая в 1958 году стала главным художником ювелирной фабрики, расположенной в Мучном переулке. В.Г. Поволоцкая создала совершенно новый ассортимент изделий, созвучных духу своего времени. Она экспериментировала с новыми материалами – томпаком, биметаллом, используя ювелирные эмали; создавала выразительные украшения с предельно обобщенным и стилизованным орнаментом. По воспоминаниям художника Г.Н. Габриэль, «эти вещи выпускались тысячным тиражом и пользовались огромным спросом у покупателей, так как точно попадали в моду того времени, в эстетическое представление о современном украшении»⁴⁷.

Среди молодых авторов 70-х годов выделялась Л. Леонтьева, изделия которой напоминают творчество художников «Мира искусства», влюбленных в XVIII век. Леонтьева соединяет хрупкий фарфор с серебряным плетением, ассоциирующимся с ажурными решетками старого Петербурга. А белоснежная плоскость фарфора («бисквит») давала ей возможность создавать утонченные рисунки – рельефы с жеманными маркизами. Лишь легкий юмор в подаче изделий говорит о том, что автор – художник XX века.

Многие художники – ювелиры этого времени большую часть своих сил отдавали изготовлению произведений массового потребления и тем самым поднимали общий художественный уровень производства бижутерии и сувениров. Среди таких художников можно выделить двух особенно интересных: В.В. Антонова и Р.В. Харитонову.

Антонова Владислава Владимировича отличает графический почерк. Он берет самые простые металлы (сталь, латунь) и применяет несложную технологию, которая позволяет ему добиться линейной выразительности узора. Его излюбленный мотив – цветок. Форму цветка, очень тонкую и изысканную, мастер чаще всего воплощал в кулоне, броши, кольце.

⁴⁷ Габриэль, Г. Н. Формирование нового художественного языка в ювелирном искусстве Санкт-Петербурга 1920–1990-х гг. / Г. Н. Габриэль. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – № 4. – С. 169.

Выпускник Мухинского училища Ремир Владимирович Харитонов – скульптор в ювелирном деле. Он создавал украшения и сувениры на основе скульптурного рельефа и обычно начинал работу над изделием с лепки модели в пластилине. Деятельность Харитонova способствовала становлению петербургской школы медальеров, а его изделия говорят о твердой руке и пластическом видении. Его особый авторский стиль проявляется в том числе в выборе основных тем, таких как античные сюжеты, архитектура и скульптура Петербурга.

Образцы народного творчества, его эмоционально-образное начало, народная художественная фантазия вдохновляли многих советских художников промышленного искусства – керамистов, текстильщиков, мебельщиков, ювелиров. В качестве примера можно привести творчество Е. Успенской. Чаще всего она создавала новые типы украшений, связанные с современным костюмом. Е. Успенская первая стала изготавливать парные браслеты на запястья для длинных рукавов в нарядных платьях. Мастерница совмещала жесткую серебряную оправу с мягким, подвижным плетением серебряных нитей. К запястьям она прилагает диадему (типа «кокошник»), плетеный пояс с пряжкой, плетеные воротники с жемчугом, таким образом продолжая традиции национального костюма. Успенская с большим вниманием и любовью относится к драгоценным камням. Чаще всего она выбирает насыщенные в плане цвета рубин, гранат (в частности, альмандин), и выделяет их с помощью четко выстроенной композиции и фактуры оправы.

Таким образом, произошедшее в 1960-х годах разделение ювелирного искусства на промышленное, предназначенное для массового производства и потребления, и уникальное, авторское способствовало консолидации художественных поисков и экспериментов. Художники-новаторы в это время стремятся преодолеть исторически сложившиеся границы декоративного искусства, расширить изобразительные возможности декоративных материалов и найти новые художественные средства для воплощения творческих замыслов. В целом в ювелирных украшениях советской эпохи видна тенденция к усилению

декоративности; наблюдается стремление к слиянию профессионального и народного искусства; появляются новые техники обработки материалов, обогащенные современными приемами.

1.2. Ведущие тенденции в отечественном ювелирном искусстве в годы перестройки (середина 1980 годов – 1990 год). Новые жанры. Ленинградская и прибалтийская школы

80-е годы XX века — время всплеска интереса к ювелирному искусству, и во многом это произошло благодаря выставочным проектам. Выставки, на которых демонстрировались широкой публике произведения ювелирного искусства, стали живым, актуальным пространством, которое давало представление о творческих поисках и инновациях в области указанного искусства.

Характер экспозиций (преимущественно юбилейный, событийный и региональный) с 1970-х годов стал многогранным за счет проведения во время выставок узкоспециализированных мероприятий. В 70–80-х годах в стране проходят выставки декоративного искусства, в том числе с участием художников-ювелиров (двумя важнейшими выставками, проведенными в 1975 году, стали одна общесоюзная, другая – художников РСФСР).

Главным достоинством этих мероприятий явилось то, что они продемонстрировали многообразие решений художественных задач и новые взгляды художников на процесс создания и смысл произведения ювелирного искусства. Если ещё в начале 60-х годов у художников преобладало стремление создавать так называемые полезные вещи, то есть главной функцией, которую должен был реализовывать предмет ювелирного искусства, была утилитарная, то к концу века ювелирное дело стало полноправной частью советского декоративно-прикладного искусства, играющей важную художественно преобразующую роль в жизни общества.

Специализированные мероприятия были посвящены отдельным видам декоративного искусства. Несмотря на то, что такие выставки были обзорными, их проведение выявляло ряд актуальных проблем декоративного искусства, очевидных для художников и критиков. В начале 1980-х годов окончательно

становится ясно, что все многообразие авторских манер можно разделить на две основные группы: традиционное орнаментальное и современное пластическое, для которых были характерна тенденция к станковизации, присущей отечественному декоративному искусству второй половины XX века.

В конце века (1980-х годах) в творческой среде появилось такое понятие, как инакомыслие, или разномыслие. Художники, понимавшие ограниченность ценностей, транслируемых советской властью, отстаивали своё право на свободу мысли и творчества. В своих произведениях они придерживались вечных ценностей (таких как красота, семья, род, любовь и пр.), пытались ответить на ключевые вопросы человеческого существования. Некоторые из этих людей ориентировались на тренды зарубежных ювелирных школ, насколько это было возможно (реализации этих трендов, в частности, мешала недоступность некоторых материалов и технологий).

На Западе развитие ювелирного мастерства во второй половине XX века протекало также по двум направлениям: авторскому и серийному. Важнейшими факторами, вызвавшими новый виток в развитии западного ювелирного искусства, стали научно-технический подъем, а также модные веяния, проявившиеся в искусстве в целом и архитектуре в частности. Иностранные ювелиры активно искали новые формы и способы работы с материалами, чтобы создавать не просто красивые украшения, а произведения, наделенные особым смыслом, отражающие реалии того времени, а именно зарождение техногенной цивилизации с её иными миропониманием и технологиями.

Одним из новаторов, который смело применял инновационные техники в своих работах, стал итальянский скульптор и ювелир Джо Помодоро (Giò Pomodoro, 1930–2002 годы). При создании ювелирных изделий он использовал теснение на металле, наложение на него различных фактурных материалов, за счет чего добивался эффекта коллажа. Хорошо узнаваемы его приемы и техники масштабных работ в бронзе, служащие для создания контрастного сочетания больших полированных поверхностей и сложной детализировки. При дизайне золотых украшений художник делал выбор в пользу

базовых абстрактных форм, делаемых путем тиснения: куба, цилиндра, сферы. Используя пластические свойства металла, Джио Помодоро пытался открыть внутреннюю структуру формы через сочетание плавных, волнообразных линий с механическими деталями, напоминающими элементы двигателей или часовой механизм (см. прилож., рис. 3). Экспериментируя с материалами и фактурой, автор стремился отразить в воплощённом художественном образе свой взгляд на современный мир.

Другие художники западных стран, творившие во второй половине XX века, также формировали свой особый почерк, экспериментируя с различными материалами и технико-технологическими приёмами с целью создания изделий, которые можно было выпускать серийно.

Исследователь И.Ю. Перфильева, прослеживая эволюцию ювелирного искусства сквозь призму общеевропейских художественно-стилистических тенденций века, отмечает, что ювелиры Запада применяли новые технологии для того, чтобы найти более современные методы раскрытия художественного образа и использования украшений для формирования индивидуального образа: «В 1970-х складывается новое направление, характер которого определяется отношением к носителю украшения как к пластическому объекту. Его создателями были голландцы Эмма ван Леерсум и Гийс Баккер. В 1980-е годы эта идея получила повсеместное признание и была доведена до “одеждоподобности”. Возникновение этого направления стало результатом открытия близости украшения и скульптуры как пластических структур, чему в значительной степени в послевоенные годы способствовала работа в ювелирном искусстве многих скульпторов. Так, у итальянцев под влиянием творчества Антона Фрюхауса, Бруно Мартинацци сложился своеобразный жанр украшений в виде органопластики»⁴⁸.

В это время смелых творческих экспериментов провозглашалась в декоративно-прикладном искусстве самоценность уникального произведения и

⁴⁸ Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций, 1920–2000 годы / И. Ю. Перфильева; Министерство культуры Российской Федерации, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств. Москва: Прогресс-Традиция, 2016. – 510 с.

творческой идеи. Более того, искусствовед И. Василевская, современница этого уникального периода становления нового отечественного декоративного искусства, отмечала «самоценность так называемого уникама в триаде «уникум – серия – тираж»⁴⁹, т. е. наступление того самого этапа размежевания понятий экспериментальной уникальной вещи, предназначенной для последующей адаптации и тиражирования, и самоценного уникального произведения. Начиная с этого времени оба направления развивались самостоятельно.

Благоприятнее всего ситуация складывалась не для одиночных художников – ювелиров, а для ювелирных предприятий. В конце 80-х годов, в годы перестройки, появились первые ювелирные кооперативы. Изначально они выпускали изделия, не содержащие драгоценных металлов, т. е. участниками кооператива были приобретены навыки работы с поделочными и полудрагоценными камнями, добытыми в СССР. Художники-ювелиры получили возможность реализации своих изделий через салоны при Союзе художников, в которые утром они их сдавали, а в течение дня предоставленные предметы реализовывали. Это способствовало бурному расширению отрасли, открытости ювелирного искусства. Одновременно с ростом количественных показателей происходило увеличение качества выпускаемой продукции.

Новое поколение ювелиров входило в большое искусство прежде всего через освоение ремесла (в частности, благодаря оттачиванию технических навыков для изготовления изделий, заказанных частными лицами). Однако многие авторы стремились заявить о себе как о художнике, так как не хотели ограничивать себя рамками частных заказов. Это дало толчок организации ряда выставок, где чаще стали появляться работы с названием «украшение». В этих изделиях превалировало изобразительное начало, укрупнилась и усложнилась пластика. Данные предметы изготавливали, ориентируясь на станковые виды искусства, поэтому авторские произведения художников-ювелиров полностью сосредоточились в выставочных залах Союза художников.

⁴⁹ Василевская, И. Ленинградская ювелирная пластика / И. Василевская. // Декоративное искусство СССР. – 1982. – № 5. – С. 6.

Особенной интенсивностью отличались эксперименты работавших в рамках авторского ювелирного искусства художников, пришедшие именно на 1980-е годы. Был проведен ряд выставок («Мосты», «Ювелирная пластика», «Ленинградская художественная эмаль»), которые определили лицо ювелирного искусства Ленинграда.

В период перестройки постепенно угасал спрос широких масс населения на тяжеловесные, лишённые художественности золотые изделия с синтетическими камнями и ювелирные предприятия меняли свой ассортимент, адаптируясь к возникающим тенденциям моды. Начавшаяся перестройка способствовала всему этому, так как стимулировала формирование новых социально-экономических условий, необходимых для функционирования ювелирного рынка. Прекращали существование государственные ювелирные предприятия, а вместо них возникали десятки частных компаний, небольших ювелирных производств и творческих студий (например, фирмы «Русское ювелирное искусство – Ананов», «Русские ремесла», «Мастерская Помельникова», «Сирин»). Стремительно увеличилось в начале 1990-х годов количество выставок и конкурсов разного уровня. У частных мастеров появилась возможность на законных основаниях работать вне стен завода с камнями и драгоценными металлами.

Именно в эти годы мастера завода «Русские самоцветы» впервые обратились к наследию ювелирной компании Карла Фаберже, в результате чего возникла коллекция изделий, выполненных в стилистике указанной фирмы, характерной для нее на рубеже XIX–XX веков. Частные художники – ювелиры также начинали обращаться к традициям Фаберже и создавать изящные предметы, представляющие собой стилизацию под изделия компании Фаберже. Другие же мастера, напротив, обращали внимание на самые последние достижения мирового ювелирного дизайна.

В конце советского периода, т. е. в 1980-х годах, большое значение для отечественных художников – ювелиров приобрели художественные решения мастеров Эстонии, Литвы, Латвии, Финляндии. Эти мастера во многом диктовали моду, влияли на творчество прочих российских ювелиров. Художник-ювелир

Эдуард Никитин так описывает происходивший тогда процесс: «Самое интересное для всех отечественных ювелиров было узнать, что происходит на Западе. Доставали редкие каталоги, изучали их. Очень не хватало международной открытости, поэтому ювелиры Прибалтики становились ближе к европейским и к ним прислушивались. Мы передавали друг другу каталоги изделий, каталоги выставок, хранили их ...»⁵⁰.

Огромный резонанс вызывали работы художников Прибалтики, которые также в некоторой степени определяли то, какие техники, мотивы, композиции и прочее будут модными у основной массы советских художников-ювелиров. Большую роль в развитии ювелирного искусства сыграл Государственный художественный институт Эстонской ССР, готовивший профессиональных художников – ювелиров для республик Прибалтики и других областей страны.

В целом развитие ювелирного искусства в Эстонии характеризовалось разнообразием индивидуальных почерков художников: применение новых средств выразительности по отношению к старым и современным материалам пыталась осуществить С. Раунам, с цветом и материалом экспериментировала Л. Линнакс, в украшениях Х. Раадик интерпретировались в особом свете природные мотивы, а Ю. Вахтрамяэ стремилась к контрастному сочетанию материалов. В одном художественном пространстве с ними работали Л. Ило, У. Кюттнер, Л. Лаасберг, Р. Метс и другие авторы, которые занимались разработкой новых художественных форм и приемов.

По-иному развивалось ювелирное дело в Латвии. Основным материалом для местных мастеров служили полудрагоценные материалы и янтарь; орнамент как таковой встречается в их работах редко. Произведения латвийского мастера З. Курша выполнены в традициях народного искусства. Эти тенденции чувствуются и в янтарных изделиях, изготовленных Л. Андрюкайтите (гарнитур «Лиетува», выполненный в технике литья), или в подвесе Г. Ромулиса, где

⁵⁰ Edward Nikitin Jewellery Studio: [сайт]. – URL: <http://ednikitin.com> (дата обращения: 15.03.2025).

естественные куски янтаря, напоминающие по форме месяц, соединены друг с другом кручеными спиралями.

Появление новых художественных форм у латвийских мастеров объясняется не столько их специфическим художественным мышлением, сколько наличием в их распоряжении такого превосходного материала, как янтарь. Этот материал обладает столь современными формами, что при относительно небольшой обработке раскрывается с новой стороны. Янтарь как материал для изготовления изделий использовали такие ювелиры Латвии и Литвы, как Ф. Даункантас, К. Симанонис (Вильнюс), Р. Ринкевичене (Каунас), П. Балчус (Клайпеда).

Одни из примечательнейших ювелирных изделий литовских мастеров – ожерелье и серьги «Весна» А.Ф. Вертулене: на широкой полосе, сделанной из кольчужной скани, рассыпаны мелкие кораллы (см. прилож., рис. 4). Эта композиция напоминает в плане техники исполнения кольцо московского ювелира А. Голикова.

В России изделия из янтаря создавались на образованном в 1947 году на базе Кёнигсбергской янтарной мануфактуры Калининградском янтарном комбинате. На предприятии работали талантливые художники, среди которых можно назвать В.П. Шорохова (см. прилож., рис. 5, 6); Л.О. Шахову (см. прилож., рис. 7); Э.А. Лиса, В.М. Митянина (см. прилож., рис. 8); Э.А. Корбаха (см. прилож., рис. 9).

В отечественном ювелирном искусстве различные характерные художественные приемы создания ювелирных изделий образовали некие школы художественной обработки металла, обладающие как общими чертами, так и определенным своеобразием. Можно выделить московскую, ленинградскую, костромскую, челябинскую, свердловскую (современный Екатеринбург) школы. Свои особенности работы с ювелирными изделиями имеются у мастеров из Иркутска, Якутска, Хабаровска и других городов. В традиционных центрах ювелирного искусства (Великом Устюге, Красном-на-Волге, Мстере, Ростове (Ярославская область)) были восстановлены художественные и технологические приемы ювелирной работы.

Одним из ярких московских художников – ювелиров является Геннадий Георгиевич Ленцов (род. в 1954 году). Особенность ювелирных украшений этого автора состоит в использовании горячих ювелирных и индустриальных эмалей, а также в геометрической чёткости, графичности его работ (см. прилож., рис. 10, 11).

В творчестве ленинградских художников начала 1980-х годов впервые прозвучал такой новый в отечественном традиционном ювелирном деле жанр, как ювелирная пластика. В ювелирном искусстве эта тенденция появилась после апробации в художественной керамике и стекле. Об ее торжестве свидетельствовала проведенная в 1982 году выставка с программным названием «Ювелирная пластика». Выставочный проект, ставший ежегодным, проходил в галерее «Голубая гостиная» ленинградского отделения Союза художников – экспозиционном пространстве, ассоциировавшемся с презентацией новаторских идей.

В появлении нового жанра «ювелирная пластика» отражена потребность в создании принципиально иных произведений ювелирного искусства. В череде выставок ленинградских ювелиров с названием «Ювелирная пластика» были продемонстрированы не просто этюды и эскизы, а самоценные высокопрофессиональные произведения; само название выставочного проекта обусловило основное направление творческих поисков, специфику новой образности и оценочные критерии.

Художники подчеркивают в названии, что это именно пластика, а не композиция. В словарях искусствоведческих терминов зафиксировано, что пластика выступает как синоним ваяния или даже скульптуры в целом. В связи с этим интересны работы известного советского скульптора и исследователя В.Н. Домогацкого, отмечающего, что «ваяние и пластика – две основные категории скульптурной формы. Если типичная форма пластики – свободно развивающаяся скульптурная форма, находящая наилучшее свое выражение в оформлении мягких аморфных материалов, то форма ваяния, подчиненная и организованная стереометрическим объёмом блока, находит наилучшее свое выражение при

оформлении твердых материалов»⁵¹. В его теоретических трудах даны сравнительные таблицы художественно-выразительных средств ваяния и пластики. На основании этого анализа В.Н. Домогацкий утверждает, что пластика – более свободная пространственная структура.

Интересно отметить, что во времена выставок «Ювелирная пластика» появился термин «керамопластика», однако суть понятий пластики и керамопластики существенно различается.

Таким образом, ювелирную пластику как новое направление в отечественном ювелирном искусстве 1980-х годов определяет:

- самостоятельная ценность художественного образа произведения ювелирного искусства;
- ценность отдельного ювелирного произведения;
- развитие скульптурной формы в ювелирном искусстве по законам пластики.

Принципиально новое для того времени движение в ювелирном искусстве выявило и новые проблемы: использование нетривиальных материалов и техник, поиск возможностей синтеза разных материалов.

Художники-ювелиры в это время все чаще работают с пластами, пластинами и фигуративными группами, экспериментируют с размерами, создавая вещи, обладающие иными эстетической природой и функцией, чем ювелирные произведения, изготовленные в предыдущий период.

Произведения ленинградских художников очень лиричны, поэтичны, наполнены особой философией. Эти качества существенно отличают работы ленинградцев от остальных.

В качестве примера удачного и смелого синтеза материалов можно привести работу В. Игнатьевой «Медь». Художница умело делает из глины ювелирную драгоценность, соединяя исходный материал с металлом. Игнатьева демонстрирует тонкое восприятие природы материалов и профессиональное

⁵¹Домогацкий, В. Н. О скульптуре. Теоретические работы. Исследования, статьи. Письма художника / В. Н. Домогацкий. – Москва: Советский художник, 1984. – С. 14.

мастерство в работе с металлом. Ее произведения – отличное доказательство того, что не только из драгоценных материалов возможно создавать уникальные по своим выразительным качествам изделия.

В. Антонов вошел в историю ювелирного искусства как мастер, осуществляющий смелые художественные эксперименты с различными металлами и сплавами. Через самые неожиданные их сочетания художник достигает уникальных живописных эффектов. Удачные и решительные технологические поиски В. Антонова во многом обусловлены особым творческим чутьем этого художника, однако он не стремился наделить свои работы необычайной образностью, скорее, любовался материалом и его новыми изобразительными возможностями.

Имя Ларисы Таллинг не менее важное среди имен других мастеров, работавших в рамках нового направления ювелирной пластики. Художественная образность ее работ эволюционировала от экспрессии до лирической откровенности. Новаторски прозвучали работы художницы на выставках ювелирной пластики (в частности, продемонстрировали интересное и смелое варьирование ювелирных приемов (например, серебряные нити производят эффект паутины в работе «Окно на чердаке»)).

Интересен также опыт Виктора Горина, который работает со сталью на стыке ювелирной пластики и металлопластики. Брутальность его работ в синтезе с декоративным эффектом изобретенного им покрытия формирует особый колорит произведений. При взгляде на его работы зритель задаётся вопросом: действительно ли это ювелирное искусство или же просто металлопластика?

Пластическая идея, заключающаяся в намеренно крупном, «неювелирном» масштабе и брутальности, прослеживается в последовательных творческих исканиях художника Г.В. Быкова. То, что произведение создано этим художником, становится ясно по используемому им собственному творческому приему, развивающемуся от выставки к выставке. Композицию Г. Быкова «Прогулка» образуют два зонтика в натуральную величину. Так, через вещь художник раскрывает образ «он и она». Его работа также вызывает споры относительно своей

причастности к ювелирному искусству (главным образом из-за своей величины). Тем не менее она выглядит убедительно, а в истории искусств известны случаи признанных произведений ювелирного искусства таких же крупных размеров. Безусловно, мастеру-ювелиру следует соблюдать определенную соотнесенность в размерах своих работ по отношению к человеку, так как именно миниатюрность создаёт то впечатление изящества, утончённости и филигранности, которое отличает ювелирные изделия от металлопластики. Однако правило допускает исключения. Здесь можно назвать, например, достаточно крупные (30 см) медные диски с эмалью «Знаки зодиака» Кирилла Петрова-Полярного, отличающиеся высоким мастерством, тонкостью вкуса художника и оригинальностью идеи, т. е. эта работа решает исключительно ювелирные задачи. Ювелирные работы этого мастера и других ленинградцев интересны тем, что в них могут соседствовать неожиданные и, казалось бы, противоположные творческие позиции. Натюрморты Татьяны Макиевской можно отнести к разряду классики. Александр Гордин создаёт своего «Музыканта» по законам свободной пространственной пластики, а его образность рождает широкий ряд ассоциаций.

Ювелирные изделия Наталии Быковой вызывают ощущение лёгкости и изящества; миниатюрная роспись ангобами, осуществленная Наталией Трубиной, и каменная мозаика Валентины Соловьевой выглядят трогательно и при этом профессионально выполнены.

Что касается образной основы произведений, здесь авторы, как правило, избегали претенциозных глобальных тем и стремились воплотить лирические, поэтические мотивы, узнаваемые и отзывающиеся в сердце зрителя теплом: «Полночь», «Былинки», «Полянки», «Болеро», «У пруда», «Каменные цветы» и т. п.

Несомненно, в этой творческой среде различимы и отдельные индивидуальности, отличающиеся легкоузнаваемой образностью, собственной пластической манерой и ищущие новые пути развития ювелирного мастерства.

Другой новый жанр ювелирного искусства 80-х годов – арт-объект. Появление его связано как с творческими поисками иных предметных форм

ювелирного украшения, так и с эволюцией жанра скульптуры малых форм и возрождением традиции разнообразных настольных украшений. Жанр арт-объекта имеет свою специфику, которая достойна отдельного исследования, поэтому не рассматривается в рамках данной работы.

Таким образом, 1980-е годы стали для отечественного ювелирного дела временем творческих поисков, обращения к международному опыту и возрождения частного ювелирного бизнеса. Начавшаяся перестройка способствовала этому, так как формировала в стране новые социально-экономические условия. Ювелирное искусство в это время развивалось активно и стремительно, в нем появлялись новые жанры: ювелирные пластика и арт-объект; авторы искали новые средства художественной выразительности (в частности, экспериментировали с масштабom произведений, сочетаниями материалов и образов). В этом процессе сложения и развития новых тенденций ювелирного искусства значительной была роль новаторских выставочных проектов.

1.3. Сложение сегмента малых ювелирных мастерских.

Уральская школа.

Ювелирная традиция Урала насчитывает более трёх веков. Первые мастерские по обработке камня стали работать в Екатеринбурге в 1726 году. А в 1765 году на их базе была основана Екатеринбургская гранильная фабрика, на которой стали не только добывать и обрабатывать камень, но и профессионально обучать будущих ювелиров. Богатство и разнообразие каменных месторождений Уральских гор предоставили местным художникам широчайшие возможности для творчества. Основным источником вдохновения для мастеров этой эпохи служили природные мотивы (главным образом растительный мир Урала). Авторы стремились сохранить и подчеркнуть уникальную красоту натурального камня, его природу и фактуру.

Расцвет ювелирного и камнерезного искусства пришелся на конец XVIII – начало XIX века. В это время Екатеринбургская гранильная фабрика находилась в «цветущем состоянии». По приказу императрицы Екатерины II, собравшей уникальную коллекцию антиков, богатые вельможи тоже стали коллекционировать камеи. Кроме того, появился спрос на камеи-вставки для брошей, медальонов, колец. В начале XIX века под влиянием высокого классицизма необыкновенно популярными среди знати стали камеи, вырезанные из драгоценных и полудрагоценных камней.

В 1802 году А. Строганов направляет в Екатеринбургскую гранильную фабрику следующее предложение: «На Петергофской гранильной мельнице настает надобность в людях имевших познания резать с антиков, а как при Екатеринбургской шлифовальной фабрике таковые имеются, хорошее начало Пономарев, Налимов, Пыкин, Птухин, Матвеев... не хотят ли служить по сему художеству в Петергофе»⁵². Граф, по сути, признает, что уральские мастера уже знакомы с работой «над резным камнем», это соответствовало действительности.

⁵² ГАСО. Ф 86. ОП.1. Д.493.

С 1780-х годов на Екатеринбургской фабрике и Горнощитском заводе исполнялись заказы из мрамора и черного шифера, имеющие прямую связь с мемориальной портретной пластикой. Однако уральцы ехать в Петергоф отказались, потому что «имеют жен, семейство и престарелых родителей на содержании»⁵³.

Но Строганов от своей затеи не отступился. В конце апреля 1802 года посылает он в Екатеринбург Ивана Штейенфельда для обучения мастеровых. «По приезде на фабрику И. Штакенфельд приступил к работе. В класс резного художества, рассчитанного на 3–4 года обучения, набрали детей мастеровых. Обучали арифметике, грамматике, черчению и специальным предметам: рисованию, лепке из воска, резьбе из мрамора. Для начала ученики резали печати, камеи из мягких пород камня и только потом переходили на твердые. Все трудоемкие работы или работы, не требующие большого мастерства, знаний, делались учениками. Мастера же готовили новую модель или приступали к завершающей резьбе подготовленных учениками работ. После окончания класса наиболее талантливые оказывались в резном художестве, им присваивалось звание унтер-шихмейстера 2-го класса. Остальные ученики направлялись в камнерезный цех»⁵⁴.

Первыми учениками школы И. Штейенфельда были П. Пономарев, Ф. Налимов, М. Птухин, Н. Матвеев. Позднее к ним присоединились С. Одинцов, А. Пивоваров, А. Панов, Д. Петровский, братья Н. и А. Калугины, И. Галкин, А. Гагарин, В. Пыкин, А. Уваров, Я. Хмелин.

На камнях изображались греческие и римские герои, божества, древние поэты, философы, русские императоры и императрицы. В архивных документах упоминаются, например, камеи с изображением Зевса, Венеры, Аполлона, Посейдона, Юпитера, Психеи, Геркулеса. Все они хранятся в собрании Эрмитажа.

Камеи вырезали из редко встречающихся в природе многослойных твердых агатов, сардониксов с ровными, прямыми слоями. На светлых слоях располагали

⁵³ ГАСО. Ф.86. ОП.1. Д.493.

⁵⁴ Копылова, В. И. Ювелирное искусство Урала (XVIII–XX вв.) / В. И. Копылова. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. – С. 27.

изображение, а более темные оставляли как фон. Мастера особенно любили ленточную яшму, подчеркивали ее твердость, декоративность цвета.

Уральская глиптика (искусство резьбы на цветных полудрагоценных камнях) во многом зависела от заказов императорского двора, особенно в первые годы своего существования. В 1900 году Екатеринбургская гранильная фабрика, наряду с другими уральскими предприятиями, участвовала во Всемирной торгово-промышленной выставке в Париже. Специально для выставки были сделаны экспонаты, среди которых был уникальный – карта Франции из уральских самоцветов (сейчас хранится в Лувре)⁵⁵.

Неповторимая особенность Уральского региона состоит в том, что природный камень здесь не просто поделочный материал, а неотъемлемая часть менталитета населения. Уральские мастера считают камень живым, пластичным материалом, которому можно придать любой образ, форму, а также передать разнообразными средствами многочисленные художественные, исторические и культурные смыслы, порожденные этими землями: «Корни традиций уральского ювелирного дела уходят в вековые традиции резьбы по камню. Вот эту любовь к резанию камня я считаю основной традицией, которую мы поддерживаем в настоящее время. В прошлом основное внимание было обращено на камень. Красивый камень и очень скромная оправка. А потом не надо забывать, что к ювелирному искусству относится и огранка камней. А огранка камней в нашем краю всегда была великолепной»⁵⁶.

Доктор искусствоведения А.Г. Янбухтина пишет об уральской ювелирной традиции так: «В соотношении “камень – оправка” первый играет ведущую роль. От характера камня, его эстетических качеств идет главный импульс в формировании и моделировании художественного образа ювелирной вещи»⁵⁷. Наиболее важные вехи истории Урала связаны с этапами практического освоения ландшафта, добычи

⁵⁵ Глазырин, К. Н. Ювелирное искусство Екатеринбурга конца XX – начала XXI века / К. Н. Глазырин. // Искусство Евразии. – 2019. – № 2 (13). – С. 148.

⁵⁶ Зайцев, Г. Б. «Круглый стол» ювелиров / Г. Б. Зайцев. // Уральский следопыт. – 1985. – Вып. 8. – С. 30–35.

⁵⁷ Янбухтина, А. Г. Декоративное искусство Урала / А. Г. Янбухтина. // Советское декоративное искусство: сборник статей / редкол.: К. И. Рождественский и др. – Москва: Советский художник, 1978. – С. 79.

и переработки материала. Сам камень стал для уральцев объектом почитания, восхищения и глубокого уважения, что легло в основу сформировавшихся здесь ювелирной мастерской и традиции камнерезного дела. Эта особенность ярко отражена в известных сказах П. П. Бажова, в которых автор наделяет камень статусом главного природного сокровища края.

Основателем уральской школы ювелирного искусства является Владимир Гаврилович Рощин (1888–1960 годы) – мастер Свердловской ювелирно-гранильной фабрики, первоначально работавший в фирме К. Фаберже. В 1938 году именно он обучил первую группу ювелиров, состоявших при ограночной мастерской Уральского общества любителей обществознания. Под его руководством ученики постигали тонкости ювелирного мастерства: плавку металла, изготовление заготовки, монтаж, шлифовку, закрепку. «Фасоны украшений брали из старых каталогов, которые хранились у Рощина еще со времен работы в Петербурге»⁵⁸.

Во времена войны заводу выделили одноэтажное кирпичное здание вдали от города, как раз в том месте, где сейчас стоит современный завод. Выполнялись в основном военные заказы, то есть изготавливались пуговицы, портсигары, армейские знаки отличия, хронометры, часы. Мастера занимались также реставрацией серебряной посуды и украшений, поступавших большими партиями из Госфонда СССР⁵⁹.

В 1948–1950 годах над основным корпусом завода построили второй этаж, сделали пристройку, где располагались механический цех и контора, стали внедрять станки-полуавтоматы для огранки камней. Выпускники «рощинской» школы (С.Г. Очеков, Е.М. Горкунов, М.Р. Суслова, А.А. Урядников, Н.З. Малинина, В.А. Калугина, В.И. Чернышева) успешно трудились долгие годы (в частности, создавали и внедряли новые фасоны украшений из золота и серебра).

⁵⁸ Копылова В. И. Ювелирное искусство Урала (XVIII–XX вв.) / В. И. Копылова. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. – С. 54.

⁵⁹ Там же. С. 60

В конце 50-х – начале 60-х годов в Свердловске и его окрестностях было покончено с надомничеством и мелкими артелями. На фабрику пришло молодое поколение рабочих-ювелиров, получивших хорошую подготовку в профессионально-художественном училище № 42, открытом в городе в 1948 году. Появились первые специалисты, технологи, инженеры, экономисты, плановики. После их прихода было внедрено много технических инноваций, усовершенствованы процессы плавки и обработки драгоценных металлов.

В конце 50-х годов случилось важное событие: была освоена и получила широкое распространение сложнейшая ювелирная техника – филигрань. Для обучения образец сделали в Красном Селе и отдали в разработку уральским ювелирам. Инициатором этого эксперимента была Е.П. Клебанова-Попович, которая подала идею Главювелирпрому внедрить филигрань на Свердловском заводе.

Прибыв на фабрику, Е. Клебанова-Попович собрала две группы: молодых, только начинающих художников и более опытных ювелиров. Таким образом на Урале возникла еще одна ювелирная специальность – филигранщик. Классическая филигрань в массовом производстве не получила распространения из-за особенностей техники; успехом пользовались в основном единичные и малотиражные работы, выполненные в этой технике⁶⁰.

Ювелирные изделия создавались по старым образцам со вставками из хрусталя, из штампованного чешского стекла, из синтетического корунда; с такими камнями, как синтетический рубин, синтетический сапфир, синтетический александрит. Эти камни одинаково хорошо смотрятся в латуни и золоте, в серебре и олове. Себестоимость изделий получалась невысокой, а продажа по розничной цене давала хорошую прибыль⁶¹. Корунд, поддающийся легко огранке, использовался широко на всех ювелирных предприятиях страны, и Свердловская фабрика не была в этом смысле каким-то исключением.

⁶⁰ Винокуров С.Е., Будрина Л.А. Истоки уральской ювелирной школы в деятельности свердловского завода «Русские самоцветы». Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2021. № 3 (50). С. 79.

⁶¹ Там же. С. 80.

На заводе «Русские самоцветы» мастера-камнерезы работали с настоящим природным самоцветом (яшмой, родонитом, агатом, нефритом). Отходы от производства также применялись при изготовлении ювелирных изделий, которые выпускались незначительными тиражами и не отличались оригинальностью фасонов. Эти изделия моментально раскупались: в это время потребитель не обращал внимания на дизайн, главным достоинством украшения считалось использование натурального камня⁶².

В начале 60-х годов принципиально меняются эстетические критерии, предъявляемые ко всем предметам декоративно-прикладного искусства. Наступает время, когда во главу угла ставится самостоятельная художественная значимость, признается сила его воздействия на человека, на организацию предметной среды. На зональных, республиканских, всесоюзных художественных выставках декоративно-прикладному искусству отводят целые павильоны.

Обновленный ассортимент Свердловской гранильной фабрики за 1969 год: серебряные серьги со вставками из оникса, агата, бирюзы, малахита, лазурита; серебряные броши с родонитом, сердоликом, яшмой, дымчатым кварцем; бусы из малахита; браслеты с агатом, сердоликом; запонки; первые образцы колец из белого золота с бриллиантами в комбинации с опалом, сапфиром, аметистом.

Новая тектоника предметов, новые формы, новые материалы, потребовали более совершенных технологий. Начало 1970-х годов стало периодом значительных технологических перемен. К октябрю 1971 года была закончена полная спецификация предприятия «Русские самоцветы». Фабрика передала «Русским самоцветам» все граночное производство и получила существовавшее там ювелирное производство изделий из серебра.

За короткие сроки под руководством нового директора фабрики В.М. Шалагинова были построены дополнительные заводские корпуса, в них были размещены цехи золотых и серебряных изделий. Рабочие места ювелиров были оборудованы по-современному, мастера получили новые инструменты, сделанные

⁶² Винокуров С.Е., Будрина Л.А. Истоки уральской ювелирной школы в деятельности свердловского завода «Русские самоцветы». Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2021. № 3 (50). С. 81.

в Швеции, Германии, Италии. Значительно расширился участок модельеров, повысилось качество исполняемых ими моделей украшений.

Наряду с техникой штампа стали использовать точное центробежное литье, наладили безокислительный отжиг, точечную сварку и пайку изделий в конвейерной печи «Соло», ультразвуковую промывку, анодную обработку отливок из золота, хромирование и родирование изделий, электроклеяние. После реконструкции уральский завод стал одним из крупнейших в СССР.

«Переход от старых форм изделий к новым, более современным, начинался с освоения и осмысления декоративной выразительности самого материала»⁶³. Мастера пробовали различные камень и металл, изучали технологии, и при этом у каждого из них проявлялась определенная склонность к тому или иному способу обработки. Чем настойчивее были искания, тем острее был интерес к традициям искусства прошлых веков. Массивные золотые колты, диадемы и ожерелья мастеров Древнего Киева, тончайшие филигранные узоры на окладах московских икон XVI века – все, что было создано многими поколениями русских сканщиков, чеканщиков, эмальеров, граверов, мозаичников, каменотесов, все изучали и осмысливали уральские советские ювелиры. Вещи, сделанные древними мастерами, ярко отражали национальный характер, чем также привлекали к себе внимание⁶⁴.

В 80-е годы многие художники обращались к истории прикладного искусства на Урале (в частности, к традициям народного творчества). Как отмечает В.И. Копылова, «изделие рождалось по законам красоты материала, в нем жила уверенность создателя в том, что всякому материалу необходимо позволить “говорить” самому»⁶⁵. Это отражает новое понимание категорий «современное» и «народное» в ювелирном искусстве 80-х годов XX века. Народное начало являло себя в традиционных формах и приемах и утверждало новые свойства ювелирного искусства.

⁶³ Копылова, В. И. Ювелирное искусство Урала (XVIII–XX вв.) / В. И. Копылова. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. – С. 61.

⁶⁴ Бреполь, Э. Художественное эмалирование. 1986. – с 43..

⁶⁵ Копылова, В. И. Ювелирное искусство Урала (XVIII–XX вв.). С. 63.

Конечно, диапазон избираемых традиций с каждым годом расширялся. Все сильнее становился интерес к уже сформировавшимся традициям советского ювелирного искусства, все теснее – контакт уральских мастеров с ведущими художниками Москвы, Ленинграда, Прибалтики. Уральские мастера часто бывали в Доме творчества СХ СССР «Паланга», где работали с ювелирами, Грузинской, Армянской, Украинской, Белорусской ССР, что приводило к многообразию применяемых ювелирами Урала декоративных приемов.

Отношение уральских ювелиров к традициям никогда не было однозначным, прямолинейным, и уж тем более эти ювелиры не стремились целиком и полностью подражать древним мастерам. В традициях они отыскивали глубинные, основополагающие смыслы или идеи, которые как бы «подкрепляли», обогащали концепцию формообразования ювелирного украшения, изначально сложившуюся у художников в силу их уважительного отношения к цветному камню.

Конечно, с течением времени по мере того, как приходил опыт, мастера все чаще обращались к металлу, вели поиски объёмного, пластического решения ювелирной вещи. Наряду с филигранью использовалиськовка, чеканка, литье; гнутый металл приобретал декоративную красоту. Формы изделий уральцев постепенно становились простыми и ясными. Изначально мастера трудились на благо промышленности. Это породило два течения: промышленное и авторское (выставочное). По словам В.И. Копыловой, промышленное обеспечивало создание удобных в носке, эстетически приемлемых изделий, отвечающих промышленно-техническим требованиям⁶⁶.

В XX веке уральская ювелирная школа, не теряя присущего ей колорита, переживала новый виток своей эволюции и развивалась в контексте общей ситуации, сложившейся в ювелирном искусстве второй половины XX века. У ювелиров появляются новые идеи, возникают иные художественные приёмы работы с металлом и камнем. Художники-ювелиры объединялись в сообщества, вырабатывали единые принципы деятельности и формировали уникальный,

⁶⁶ Винокуров С.Е., Будрина Л.А. Истоки уральской ювелирной школы в деятельности свердловского завода «Русские самоцветы». Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2021. № 3 (50). С. 78.

уральский, стиль, в котором вековые национальные традиции и культурный опыт переосмысливались благодаря применению новаторских приемов. Художественное содержание произведений зачастую составляли фольклорные и авторские сюжеты, бытующие на территории Урала, а в пластических образах легко угадывались природные, растительные (часто цветочные) мотивы, характерные для этого региона.

На 60–70-е годы приходился расцвет творчества первых профессиональных художников. Борис Алексеевич Гладков после окончания Рижской академии художеств приехал на Урал и вскоре занял должность главного художника на Свердловском ювелирном заводе (до 1972 года – Свердловская ювелирная фабрика). Он поддержал идею организации экспериментальной группы по созданию новых образцов, и с 1963 года сам начал активно работать в этом направлении. Художник часто бывал в Доме моделей и изучал актуальные тенденции, современные ткани, аксессуары.

Надежда Александровна Стаценкова окончила Красносельское училище художественной обработки металла в 1954 году, на заводе работала более 30 лет. Ее творчество базировалось на традициях старинного русского ювелирного промысла. С равным успехом она трудилась в разных областях ювелирного искусства, т. е. создавала как изделия для массового производства, так и уникальные, авторские предметы. Больше всего ей удавались малотиражные вещи из серебра. Эти украшения образовывали отдельную категорию заводского ассортимента и производились до конца 80-х годов.

Среди других ключевых мастеров этого времени следует назвать Николая Николаевича Громыко, также окончившего Красносельское училище художественной обработки металла, и Михаила Лаврентьевича Бабина, в творчестве которого органично сочетались традиционный филигранный орнамент и фактурные эффекты.

Стоит отметить, что художники тяжело свыкались с заводской организацией труда. Мастера подчинялись строгому диктату производства, при этом ритм и правила производства обсуждались на художественных советах. С момента

принятия и утверждения образца до появления его на прилавке проходило много времени. Изделия на выставки посылались без упоминания имен автора и исполнителя, под авторским кодом.

В сфере государственной торговли все более ощутимым становился дефицит золотых и серебряных изделий. У Свердловского завода уже в середине 70-х годов случались сбои, а острой проблема стала в 80-е годы. Сказывались устаревшие форма организации труда и производства, технологии и массовость продукции.

Развитие уральской ювелирной школы во второй половине XX века шло параллельно с активными творческими поисками художников-ювелиров. И результаты этих поисков были оценены не только на родине мастеров, но и за границей. В 1958 году в Брюсселе на Всемирной выставке были представлены украшения с уральскими самоцветами и им дали бронзовую медаль. Уральские ювелиры создали целую коллекцию брошей для пальто и костюмов, представленных в 1961 году Общесоюзным домом моделей на выставке в Париже. В эти переломные годы творческими поисками отличались ювелиры многих российских городов. Особенно активны были мастера Ленинграда, Москвы и Свердловска: без них не проходила ни одна художественная выставка. Одна из первых в истории советского декоративного искусства выставка «Художники – ювелиры РСФСР» состоялась в Москве в 1975 году.

На Урале во второй половине XX века образуется группа художников-ювелиров, основной целью которых было создание единичных авторских украшений. В нее входили В.М. Храмцов, Л.Ф. Устьянцев, А.Ф. Комаров, В.Н. Устюжанин, В.Ф. Ветров, В. Н. Сочнев, Т.К. Ямалетдинов, В.М. Белобородов, А.Ф. Фролов, В. Щелканов, а также ювелиры Пермского экспериментального ювелирно-гранильного завода, такие как В. Калинин, Ю. Кистеннев, А. Кравченко, А. Метелев, В. Марьин, З. Зубарева, В. Барышников. На выставках появлялись их произведения – крошечные скульптуры из талькохлорита, пирофиллита, а также перстни, кулоны, серьги с финифтяными вставками. К ним присоединились ювелиры, работавшие в объединении «Уралкварцсамоцветы», – А. Доронин, В. Солодков, С. Пинчук.

Прекрасные коллекции современных авторских работ ювелиров Урала собраны Екатеринбургским музеем изобразительных искусств, Музеем истории камнерезного и ювелирного искусства Урала. Авторские изделия разрабатываются в гарнитурах, включающих целый ряд вещей.

Владимир Ульянович Комаров (1925–1987 годы) – художник, 20 лет проработавший на заводе «Русские самоцветы», затем с 1971 года – на Свердловском ювелирном заводе. Он создавал сотни рисунков различных как массовых, так и малотиражных изделий: кулонов, брошей, колец, серег, памятных значков; все были внедрены в производство⁶⁷. Художник часто работал с бриллиантами, совмещал элементы филигрانی с полудрагоценными камнями. Примером являются его броши «Жар-птица», «Фантазия», «Сирень», в которых мы видим изящно сложенные завитки, дополняющие образ камней, таких как аметист, хризопраз, сердолик. Несмотря на выразительную традиционность вещей, здесь они раскрываются в новом звучании: филигрань и зернь оживляют камень, создавая красивую игру света и тени. В.У. Комаров также изготавливал миниатюрные кулоны из золота, с эмалью, современные и компактные.

В 1975–1986 годах В. Комаров создал множество колец, брошей, гарнитуров, отличающихся от прежних изделий усложненным, объемным филигранным орнаментом, характеризующимся выраженной асимметрией крупных завитков. Автор усиливал цветовые и световые контрасты, первый из советских мастеров использовал неровные куски агата, малахита, аметистовую щетку; также В. Комаров сочетал в одном изделии различные камни и материалы.

Ещё одним важным в рамках данного исследования автором является Леонид Федорович Устьянцев – ювелир Свердловского завода, чьи изделия в 60-е годы отправлялись на международные художественно-промышленные выставки в Италию, Францию, Японию. В своих изделиях художник размышлял о мире природы и человеческой душе. Одним из таких ярких произведений-размышлений является гарнитур «Нежность»: гладкий, обрамляющий фигуру человека металл

⁶⁷ Винокуров С.Е., Будрина Л.А. Истоки уральской ювелирной школы в деятельности свердловского завода «Русские самоцветы». Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2021. № 3 (50). С. 78.

сочетается с крупными топазами, напоминающими водопад, струящийся с отвесной скалы. Устьянцев воспевал русскую природу, используя яркие символы, например, в таком произведении, как брошь «Солнечный луч» (золото, бриллианты, морион): сверкающее золото обрамляет насыщенный морион и напоминает зрителю игру солнечных бликов. Браслет «Муравушка», выполненный из серебра с переливтом и декором из филиграни, демонстрирует одновременно и легкость филиграни, и увесистость крупных пластин переливта, что отражает контрасты мира природы. Кольцо «Лесная быль» – материальное воплощение образов сказки и мечты в произведении ювелирного искусства. На серебре видны следы чекана, благодаря чему поверхность выглядит хорошо проработанной. В 80-е годы мастер стал использовать неброские прозрачные граненые камни, часто дымчатый кварц.

Одним из наиболее известных уральских ювелиров являлся заслуженный художник России Владислав Михайлович Храмцов (1932–2006 годы). Этот автор из Екатеринбурга был одним из первых отечественных мастеров, который получил доступ к новым материалам, дорогим драгоценным камням и металлам, что играло немаловажную роль при разработке им украшений. Орнаментальная дробность классической ювелирной школы в украшениях Храмцова уступила место лаконичной скульптурности, монументальности и объёмности форм. Идя в ногу со временем (в частности, знакомясь с модными западными веяниями и пытаясь уловить запрос общества), Храмцов создавал на основе природного камня эффектные, красочные работы, обладающие четкой геометрией и пользовавшиеся популярностью у высокопоставленных чиновников и других представителей элиты. Его произведения впечатляют разнообразием технических приемов, интересными поисками форм и фактуры, стремлением к полихромности, смелым сочетанием материалов. Свои первые творческие работы Храмцов создал в 1960-е годы. Гарнитур «Радость», серьги «Боярышня», браслеты «Суздаль», кольцо «Шлем витязя», гарнитур «Былинный» тематически связаны с древнерусским эпосом; их формы, филигранное убранство напоминают предметы старины.

Подвес В.М. Храмцова «Зазеркалье» (1996 год) имеет форму неправильного прямоугольника, в центре которого расположен ярко-фиолетовый аметист. От него расходятся, словно разлетаются, в разные стороны лучи-осколки, вырезанные автором из фенакита – редкого уральского минерала (см. прилож., рис. 13). Гарнитур В.М. Храмцова «Голубая птица», хранящийся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, отличается крупными сложными формами, смелым обращением к большим объемам (см. прилож., рис. 14).

В 80-е годы художник создал украшения, используя в основном природные мотивы. Часто изделия получались громоздкими, массивными, находились на грани массового и авторского искусства (например, браслет «Изморозь», брошь из гарнитура «Легенда»). Форма изделий была необычна по сравнению с произведениями коллег: она декоративна; Храмцов старался уйти от стилизации и найти собственный почерк. Наиболее выразительные украшения были им созданы в период с 1980 по 1995 год. Эти изделия характеризуются лаконичными формами, в которых отсутствуют лишние элементы: все подчиняется камню, а металл продолжает его тектонику. Строгая сдержанность композиции браслета «Земляне», гарнитуров «Тундра» и «Солярный знак» пронизаны энергией автора. В них нашли свое отражение яркая направленность поиска форм пластики и авторская философия сочетания камней и металла.

Как пишет В.И. Копылова, заметным событием в уральском ювелирном искусстве стала персональная выставка Храмцова в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, которая состоялась в 1999 году. Собранные вместе, изделия разных лет продемонстрировали все многообразие классических форм, отличающихся усложненной, многоплановой геометричностью, современным дизайном материалов и способов их обработки. Гривна «Майская сирень» и ожерелье «Дожди жизни», подвес «Зазеркалье» и брошь «Гейша», гривна «Поздний романс» и браслет «Центральные подмости», браслет «Быль-небыль» и ожерелье «Озеро», гарнитур «Фрейлина» и подвес «Вестник» – все эти предметы свидетельствуют об успешных завоеваниях художника в предметной сфере, характерной для его творчества. А в резных портретных камнях, таких как

«Камнерез Н. Татауров», «Художник Е. Гудин», «А. Денисов-Уральский», открываются новые творческие ориентиры мастера⁶⁸.

Свердловский художник, камнерез, ювелир Виталий Николаевич Сочнев (1939–1998 годы) в своём гарнитуре «Лесная сказка» (1979 год), состоящем из массивного кольца и браслета, удачно использовал филигрань в сочетании с витиеватым узором из камней малахита. Завитки из скрученной проволоки обрамляют камень насыщенного зеленого цвета, создавая выразительную игру света и тени (см. прилож., рис. 15).

Оригинальные украшения в технике прорезной бересты создал В.Ф. Пospelов (1940–1985 годы). В своих работах этот автор продемонстрировал, что уникальные вещи могут быть исполнены в необычном с точки зрения ювелирного дела материале.

В целом следование классическим образцам, или традиционность, – черта, общая для украшений, сделанных многими ювелирами молодого поколения. основополагающими тенденциями их деятельности также являлись творческая интерпретация природных мотивов, использование устойчивых, привычных форм, знаковых орнаментальных мотивов.

Художники уральской школы второй половины XX века активно взаимодействовали, формируя и оттачивая новые приёмы пластической работы, перенимая друг у друга ювелирные техники и удачные сочетания материалов. Всё это привело к становлению относительно единого и узнаваемого стиля. На этот стиль оказало определённое влияние и творчество ювелиров Запада, но в случае с уральскими мастерами это воздействие было незначительным. Уральская ювелирная традиция имеет глубокие корни; ей присуща особая индивидуальность, сформированная в контексте природных, фольклорных и историко-экономических условий региона.

Тяга к индивидуальности и формированию узнаваемого авторского стиля в XX веке парадоксальным образом соседствовала с зарождением и расширением

⁶⁸ Копылова, В. И. Ювелирное искусство Урала (XVIII–XX вв.) / В. И. Копылова. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. – С. 91.

серийного производства украшений, характерным для отечественного ювелирного производства 80-х годов. Материальное благосостояние населения выросло, и это не могло не привести к возникновению желания приобретать эффектные и одновременно доступные ювелирные украшения. Бижутерия, выпущенная в 80-х годах, отличалась разнообразием и многогранностью. Для авторов она стала тем «полем», в котором можно было проводить творческие эксперименты, а для владельца – возможностью расширить границы индивидуальности и выделиться из массы (или, наоборот, раствориться в ней). Эксклюзивная бижутерия, воплотившая оригинальную авторскую задумку, становилась предметом высокого искусства или высокохудожественным дополнением к костюму, которое можно было считать шедевром в плане эстетики.

Для творчества Михаила Михайловича Лесика, который начал свой путь в ювелирном деле с середины 70-х годов, характерен сильный уральский колорит. Первые изделия мастера украшены орнаментом, привлекающим своей новизной. Комплект «Омут» – работа, созданная в 1993 году, – включает в себя серьги и кольцо из мохового агата, граната и уваровита (см. прилож., рис. 16). Используя похожие по рисунку камни, автор не делал композицию симметричной и таким образом сохранял в ней некую природную спонтанность, выражающуюся в сочетании разных цветов, масштабов и фактур. В качестве оправы Лесик применял мельхиор. По мнению мастера, этот металл способен подчеркнуть красоту камня и при этом не оттянуть внимание зрителей на себя.

Важное направление творческой ювелирной мысли конца XX века, свойственное в том числе уральским мастерам, – ориентация на национальную идею. Российские деятели культуры (в частности, художники, архитекторы, ювелиры), в конце 1980-х – 1990-х годах активно использовали отечественные ключевые образы в своих творениях, стремясь передать характерные с древних времен для русского искусства смыслы. Часто сами названия выступали историческим или культурным символом (например, гарнитур А.П. Мирошникова «Царевна Лебедь» (1989 год, см. прилож., рис. 17)).

Важно обратить внимание на несколько экспонатов выставки «Европа-Азия-99», прошедшей в Екатеринбургском музее ювелирного и камнерезного искусства, в связи с тем, что эти экспонаты воплощают в себе мотивы, характерные для ювелирного дела в 1990-х годах (воплощение образов русских сказок, древнерусского эпоса, отказ от геометричности советских изделий и т. д.), показывают, какие темы занимали русских ювелиров 1990-х годов, какие материалы и образы были популярны в русском ювелирном искусстве конца XX века.

Показательно, что именно среди молодых мастеров возникает интерес к глиптике (в частности, к камням), к гранению печаток из горного хрусталя, яшмы, цитрина, к изготовлению пасхальных яиц из красочных поделочных камней. Во многом это вызвано влиянием Уральской архитектурно-художественной академии (в 2015 году академия стала называться Уральским государственным архитектурно-художественным университетом), Академии искусств и художественных ремесел имени Демидовых (академия прекратила свое существование в марте 2021 года).

Основные творческие силы уральского ювелирного искусства были сосредоточены в Екатеринбурге. Следует также упомянуть мастеров из Нижнего Тагила, ювелиров из Березовского, Полевского, Первоуральска и других городов области. В Екатеринбурге на выставках в конце XX века можно было увидеть работы мастеров из Ижевска (К.Ф. Резницкого), Уфы (Э.А. Джанинзяна и С.А. Плакуна). Одни авторы работали в собственных мастерских, другие – в мастерских известных уральских ювелиров или различных ювелирных кооперативах. В это время организовываются предприятия типа «Исети», фирма «Демидург», ТОО «Орлец»; открываются акционерные общества «Севрский трубный завод» и «Уральская геологосъемочная экспедиция».

Впервые в истории отечественного ювелирного дела Уральским заводом по обработке цветных металлов был организован выпуск ювелирных украшений из платины. На этом заводе также впервые была разработана технология получения многослойного цветного золота.

В отличие от своих предшественников, работавших в 60-70-е годы исключительно с серебром и поделочным камнем, мастера более позднего времени (Г.С. Шарафутдинов, М.А. Михайлов, К.А. Кочегаров, Д.А. Переплетчиков, С.Н. Агалаков, А.В. Счастьев) освоили золото, бриллианты и изумруды.

По словам В.И. Копыловой, если раньше главной организацией, определяющей жизнь и творчество ювелиров, был Союз художников, то в конце века возникли новые творческие объединения художников-прикладников, куда входили и ювелиры (студия-дизайн «Кисс», ассоциация «Гамаюн» и др.)⁶⁹. Исчезли многие ограничения, налагаемые на творчество художников, отменен запрет на использование свободными художниками драгоценных металлов и камней. В 1980–1990-х годах по-иному стали проводить художественные выставки. Их организовывали не за счет государства, как раньше, а на коммерческих или паевых началах, иногда на средства меценатов.

После 80-х годов, в 1992 году, у Свердловского ювелирного завода изменилась форма собственности: оно было приватизировано руководством завода во главе с директором Ю.Н. Бырдиным и стало открытым акционерным обществом «Ювелиры Урала». В структуре предприятия выделили два комплекса: производственный и инженерно-технический. В первый вошли крупные подразделения, такие как подкомплекс развития ассортимента, объединивший художников, модельеров и участок экспортно-эксклюзивных изделий. Возглавил его главный художник завода В.М. Фомин. Реформировали и переоборудовали основные цехи, усовершенствовали технологии. Значительным изменениям подверглось прежде всего штамповочное производство, упростились процессы изготовления оснастки и сборки изделий. Более совершенные технологии внедрили и в отделочные операции. В короткие сроки были освоены серебрение из роданистого электролита, локальное золочение и родирование.

⁶⁹ Копылова, В. И. Ювелирное искусство Урала (XVIII–XX вв.) / В. И. Копылова. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. – С. 98.

Усовершенствовался сложнейший процесс выращивания изумруда (в частности, изумрудной щетки), синтетических минералов в целом.

Особое внимание уделили расширению, обновлению ассортимента, предназначенного для массового тиражирования. В ассортиментном кабинете были представлены уже более тысячи новых образцов украшений из золота и серебра. Причем количество золотых изделий резко возросло. Обновлению ассортимента способствовал пуск цепевязального производства. Золотые цепочки различных плетения, декоративной отделки, в том числе и с алмазной гранью, стали выпускаться большими тиражами.

Постоянно шли поиски новых форм работы с потребителем, поэтому повышенный интерес вызывает деятельность экспортно-эксклюзивного участка. Иногда приходили заказы из Алмазного фонда, Алмазювелирэкспорта (их выполнял мастер Л.Ф. Устьянцев); также в Алмазный фонд поступило бриллиантовое кольцо Б.А. Гладкова. В заводской музей попали кольцо и брошь «Астры» Д.Б. Щучкиной. В 1988–1989 годах И. Гузенберг получила награду за кольцо «Папоротник» и браслет, включающие в себя бриллианты, на всемирной выставке, прошедшей в Японии.

Особое направление уральской ювелирной традиции ярко выражено в творчестве Владимира Николаевича Устюжанина, художника-ювелира Свердловского ювелирного завода. Стиль его работ индивидуален и узнаваем. Произведения автора отличает особая архитекtonика: все детали работы подчинены четкому ритму, структурированы и составляют гармоничное целое, форма которого не только выражает эстетические представления художника, но и некую семантику, смысл.

На примере гарнитура «Хорошее настроение» можно четко проследить динамику формы, увидеть, как малахитовые сегменты направлены к композиционным центрам – полупрозрачным цитринам (см. прилож., рис. 18). В другой его работе («Аве Мария» (1994 год)) фрагменты из аметиста, чароита и перунита, обрамлённые серебром, образуют единую композицию, вызывающую ассоциации со сводами католического храма (см. прилож., рис. 19).

Анализ ювелирных произведений уральских мастеров позволяет выделить основные принципы, формирующие стиль ювелирной школы Урала:

- доминирует природный камень, при этом художник стремится подчеркнуть его естественную красоту;
- смело используется металл, играющий чаще всего второстепенную роль;
- яркая образность и тяготение к некоторой станковости (создание эстетически выверенных произведений, которые не имеют прямого утилитарного назначения). Многие из ювелирных украшений изначально задумывались, скорее, как экспонаты музеев и тематических выставок, а не как дополнение к наряду (исключение: образ стилизовался под ретро).

Уральские ювелиры, несмотря на появление новых материалов и приёмов обработки камня, в XX веке сохранили уважение к его природной красоте, неповторимому рисунку и фактуре. Всё внимание мастера было направлено на то, чтобы подчеркнуть его природную красоту, при этом ювелиры смело сочетали разные виды самоцветов и полудрагоценных камней, а также камень и металл.

Таким образом, во второй половине XX века уральская ювелирная школа продолжала развиваться как сложное, обладающее глубокими культурными корнями явление, а работы самобытных и талантливых уральских мастеров малых творческих мастерских сформировали уникальный и целостный сегмент российского декоративного искусства.

Выводы главы 1.

Современное ювелирное искусство – результат сложных процессов художественной интеграции, усвоения эстетических принципов актуального искусства, взаимодействия с другими его видами и новыми художественными практиками. В XXI веке ювелирное искусство приобретает глобальный характер. В основе концепций, воплощаемых художниками-ювелирами, часто лежат переосмысление художественного наследия народов разных стран, применение мировых технологий и открытие новых пространственных форм.

В данной главе лишь кратко описаны ключевые тенденции и особенности развития русского ювелирного конца XX – начала XXI века. Современное ювелирное дело как вид пластических искусств представляет большой интерес для исследования и нуждается в более подробном искусствоведческом анализе.

В 60–70-х годах в рамках промышленного производства многие авторы не могли реализовать свои художественные замыслы, в результате в советском ювелирном искусстве возникло разделение на массовую продукцию и авторское творчество. Спрос на серийные украшения с середины столетия резко возрос, а технологическое оснащение мастерских позволяло авторам заниматься созданием изделий массового характера. Поделочный камень служил здесь основой и композиционным центром всего украшения.

Блестящий расцвет авторского ювелирного искусства пришелся на 1960-е годы, когда произошло разделение на предметы, изготовленные в рамках производства, и уникальные драгоценные произведения. В то время Союз художников обладал огромными ресурсами и мог поддерживать художников, давать им творческую свободу. Когда художника ставили во главе заводского предприятия, он способствовал расширению ассортимента, повышению художественного уровня, художественной значимости выпускаемой продукции.

Одним из важных источников информации для художников-ювелиров были журналы из стран Прибалтики; очень многие учились по этим журналам, так как информацию о мировом ювелирном искусстве советским художникам трудно было

раздобыть. Художники-ювелиры стали работать с нетрадиционными материалами, что повысило значимость роли эксперимента и творческого поиска.

К сожалению, подъем отечественного ювелирного искусства закончился в 1990-х годах в связи с деструктивными процессами, происходящими в системе Союза художников России (в частности, в его региональных отделениях). В советские годы членство в рядах указанной организации и получение статуса художника-ювелира обеспечивали определенную материальную и творческую поддержку мастера, в 90-е же годы государственная поддержка частных художников минимизируется, перестают организовывать бесплатные творческие группы, у музеев остается мало возможностей для пополнения своих коллекций.

С начала 90-х годов активно развивалась ювелирная промышленность, структура которой резко изменилась: ее основу составили частные мастерские, акционерные общества и кооперативы. Таким образом, творческие наработки художников, сделанные в 1980-х годах, были отвергнуты. Большие мастерские редко отваживались на творческие эксперименты; ключевую роль играл интерес частных заказчиков, которые и определяли стилистику молодых отечественных ювелирных фирм.

ГЛАВА 2

ТЕНДЕНЦИИ В РОССИЙСКОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ 1990–2010-Х ГОДОВ

Первое десятилетие XXI века было ознаменовано расцветом ювелирного искусства. Это связано с тем, что в начале стали доступны иностранные бренды, а потом люди начали интересоваться российскими произведениями. Российским авторам стали уделять больше внимания, следовательно, расцвели кооперативы, художники-индивидуалисты вышли из тени, начала проводиться активная выставочная деятельность. В Петербурге прошел конкурс «Ювелирный Олимп», в котором участвовали современные художники, происходили закупка их произведений музеями и пополнение коллекций. Говорить о том, что этот период стал расцветом ювелирного искусства как такового, по нашему мнению, не следует. Скорее, это было время расцвета коммерции в этой сфере: многие художники стремились «заработать» себе имя и достичь финансового успеха, необходимого для дальнейшего развития.

В связи с огромным интересом к ювелирным изделиям открывались и образовательные учреждения, государственные и частные, где обучают работе с металлом. Участие государственного сектора в процессах, происходящих в отрасли, в какие-то моменты осложняло работу, но в то же время, как мы говорили выше, лидировала коммерческая составляющая. Влияние организации «Союз художников России» начинает ослабевать, доминирует частная инициатива. Многие художники тяжело переживали ослабление господдержки и отсутствие выставочной политики, поэтому возникли организации, которые продолжили влиять на развитие акционерных обществ и частных мастерских. Появляются кооперативы, для которых первоочередной целью было угодить вкусам класса богатых людей, сформировавшегося с начала становления в России капитализма.

2.1. Художественно-стилистические направления в ювелирном искусстве с 1990 по 2010 годы

Развитие современного ювелирного искусства России стало органичным продолжением трансформации, переосмысления тенденций, характерных для этого искусства на протяжении второй половины XX века. Будучи частью мировой культуры и истории, данное искусство служит отражением экономической, социальной, политической, научно-технической и художественной сфер общества. В этом пункте мы подробно рассмотрим характерные черты ювелирного искусства России 1990–2000-х годов на примере творчества современных авторов.

Одна из главных тенденций современного ювелирного искусства – обращение к стилям, образам и формам предшествующих эпох, как свидетельствует международный эксперт в области ювелирного искусства Г.Н. Габриэль⁷⁰. При всеобщем увлечении инновационными технологиями многие авторы по-прежнему обращаются к отечественной традиции в поисках национальной идеи. Настоящей «иконой» для авторов нового времени стала фигура К. Фаберже. Одним из современных ювелиров, вдохновляющихся творчеством знаменитого мастера, является калининградский художник Александр Васильевич Королёв (род. в 1951 году), профессионально занимающийся янтарём с 1987 года. Автор специализируется на изготовлении предметов интерьера: столовых приборов, статуэток, шкатулок, массивных кубков и т. д. Он изготовил серию пасхальных яиц, одно из которых – «Весенние цветы» – было создано в 2016 году. В этой изящной работе, помимо янтаря, Королёв использовал множество других материалов: серебро, эмаль, зуб кашалота, перламутр, жемчуг, стразы. Такие изделия не только отличаются тонкой внешней отделкой, но и имеют

⁷⁰ Габриэль, Г. Н. Историзм в ювелирном искусстве. Взгляд из эпохи постмодернизма / Г. Н. Габриэль. // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2009. – Т. 186. – С. 72–77.

створки, которые можно открыть и увидеть предмет, скрытый внутри (это может быть модель храма или парусника, цветок или другая миниатюра) (см. прилож., рис. 20).

У современных авторов сохраняется интерес к традиционным и даже древним, почти забытым ручным методам обработки камня и металла. Чеканка, гравировка – техники, позволяющие наделить изделие теплом рук мастера и передать эмоциональное состояние художника.

Другой полюс современного ювелирного искусства России – поиск иного художественного языка, других средств работы с образом. Авторы всё чаще отказываются от реалистичности и пытаются передать красоту окружающего мира при помощи фиксации в произведении впечатлений, которые рождаются во время созерцания. В итоге доминируют гротескные мотивы, яркие сюрреалистичные образы, беспредметные абстрактные формы, т. е. творческие манеры авторов конца XX – начала XXI века отличаются поразительным разнообразием.

Современный автор Михаил Шемякин создаёт эффектные узнаваемые изделия, погружающие в сюрреалистичный мир. Его миниатюры из серебра, золота, керамики и эмали одновременно являются и произведениями искусства, и эксклюзивными предметами роскоши. Ярким представителем отечественного ювелирного искусства современности стал Эдуард Витальевич Никитин (род. в 1961 году). Его произведения искусствоведы называют ювелирными метафорами, обладающими глубоким философским подтекстом. Одна из таких работ – гарнитур под названием «Королевская охота», включающий колье, кольцо и брошь. Согласно задумке автора, его композиция, воплощённая в драгоценном материале, отражает взаимоотношения человека со временем (см. прилож., рис. 21). В вечной погоне за временем человек в конечном счете оказывается испуганным оленем, фигурку которого мы видим в золотой броши, т. е. тем, кто сам убегает от стремительно настигающего его Хроноса.

В ряде случаев авторским почерком ювелира становится цитирование, через которое мастер пытается осмыслить легкоузнаваемые, классические темы и образы, интерпретировать их с использованием современных материалов и

технологий. Примером такого переосмысления классики является брошь К.Н. Глазырина «Квадратный век: всем русским художникам и поэтам XX века посвящается». В данной работе содержится в том числе вербальная цитата, а именно строки из стихотворения Арсения Тарковского: «Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете. // Мы все уже на берегу морском, // И я из тех, кто выбирает сети, // Когда идет бессмертье косяком» (см. прилож., рис. 22). Эти слова, выгравированные на поверхности квадратной броши, отражают взгляд автора на дух ушедшей эпохи, а само произведение как бы объединяет художественные достижения прошлого с современным искусством.

В ювелирном деле начала XXI века стали, как мы отмечали, широко использоваться новые материалы. Ювелирное искусство тесно связано с ними: именно материал во многом определяет тему и технику работы мастера. Зачастую работа ювелира над образом начинается именно с изучения эстетических свойств и художественных возможностей самого материала. В конце XX века в арсенале русских ювелиров появляются полимерные смолы, текстиль, оргстекло, ниобий, рутений, титан, эбонит и многие другие, неизвестные или недоступные мастерам прошлого. К авторам, смело использующим их в своих работах, относится мастер из Суздаля Владимир Евгеньевич Денисов. Как пишет К.Н. Глазырин: для серии колец «Страйт» автор выбрал в качестве основного материала оргстекло (см. прилож., рис. 23). Оно придает изделию форму, благодаря чему традиционный для ювелирного искусства предмет — кольцо — приобретает совершенно иное звучание⁷¹. Чёткая геометрия наслаивающихся друг на друга и расположенных веером стеклянных треугольников кольца вызывает ассоциации с космическими объектами. В кольцах из серии «Эко» (1995 год) автор соединил в одном художественном произведении золото, серебро, хризолиты, хромдиопсид (якутский изумруд) и бивень мамонта (см. прилож., рис. 24). Ювелир Леонид Агафонов, которому принадлежит Мастерская Агафонова в Москве, использует в

⁷¹ Глазырин, К. Н. Новое русское ювелирное искусство / К. Н. Глазырин. // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2020. – № 2. – С. 115–119.

своих изделиях эмаль и резную кость, как и другие авторы, работающие в его мастерской (например, специалист художественной огранки Дмитрий Саморуков).

Конец XX – начало XXI века – период в отечественном ювелирном искусстве, который в целом характеризуется активным поиском новых материалов. Возникновение таких материалов – это следствие не только развития современных научных технологий, но и «воскрешения» забытых материалов прошлого, особенно органических, в том числе дерева, кости, кожи, перламутра, птичьих перьев, черепахового панциря (могут применяться даже иглы дикобраза). Сегодня при изготовлении ювелирных изделий часто на второй план уходит стоимость материала, а на первом оказываются его декоративные свойства и способность эффектно дополнить общую концепцию произведения. Доступность и невысокая стоимость декоративных материалов делают их популярными среди современных художников-ювелиров: не каждый автор может позволить себе работать с золотом и драгоценными камнями, а вот их аналоги, такие как фианиты, опалы и различные виды пластика, имитирующие жемчуг, являются вполне доступными. С их помощью автор, особенно на этапе своего творческого становления, получает свободу в воплощении творческих замыслов, в том числе в копировании произведений мастеров прошлого.

Зачастую в стремлении найти новое звучание даже для классических образов ювелиры совмещают в одном произведении как традиционные для этой отрасли материалы (металлы, драгоценные и полудрагоценные камни), так и нестандартные. Так, калининградский мастер Ольга Облезина соединяет используемые материалы с янтарём. Её парные броши «Орнитологическая мастерская» (2015 год), включающие в себя изображения двух птиц на ветках, содержат металл, мельхиор, стекло, азурит, керамические фигурки, янтарь, коралл, нефрит, дерево и цитрин (см. прилож., рис. 25). Ольга родилась в Самаре, но с 2014 года живет в Калининграде и работает в собственной ювелирной мастерской.

Интерес к янтарю как к уникальному и невозполнимому природному ресурсу в современном ювелирном искусстве остаётся высоким. Мастерами, работающими с янтарем, в основном являются калининградские ювелиры: Евгений Сметанин,

Тамара Белецкая, Ксения Волегова, Александр Королев, Жанна Лопаткина, Игорь Нестеренко, Ольга Облезина, Людмила Сахарова, Любовь Серебрякова, Владимир Тепляшин, Тамара Эмсен, Ольга Цыплакова, Александр Юрицын, Владимир Лиханов.

Ксения Волегова (род. в 1989 году), окончившая Калининградский художественно-промышленный техникум по специальности «Ювелир» (отделение декоративно-прикладного искусства и народных промыслов), является автором ярких ювелирных работ, среди которых – «Жизнь янтаря» 2016 года (см. прилож., рис. 26). Композиция ее состоит из круглого гребня, напоминающего срез дерева и символизирующего прошлое, подвеса «Настоящее» и кольца «Будущее» с крупным янтарём.

Калининградская художница Жанна Анатольевна Лопаткина использует при создании ювелирных изделий разные техники обработки балтийского янтаря и при выборе сюжетов ориентируется на форму и фактуру самого камня. Для своей броши «Цикада» (2015 год) она выбрала камни светлого и темного оттенков, чтобы создать мозаичную композицию, имитирующую расцветку насекомого (см. прилож., рис. 27). В 2022 году в Калининградском музее янтаря состоялась персональная выставка художницы под названием «Луч Солнца».

Любовь Николаевна Серебрякова (род. в 1946 году) работала художником-модельером на Калининградском янтарном комбинате, после ухода с которого продолжила создавать ювелирные изделия как независимый автор. Её кулон «Весенние бутоны» (2016 год) представляет собой крупный янтарь, обрамленный ажурной металлической рамкой с включениями нефрита и серовато-зеленоватого амазонита (см. прилож., рис. 28). В гарнитуре «Изморозь» (2016 год), включающему в себя кулон, серьги и кольцо, крупный балтийский янтарь светлого оттенка, также обрамлен металлом и оттенён перламутром (см. прилож., рис. 29).

Новые технологии, как и широкое распространение альтернативных материалов, также сильно расширяют возможности реализации творческого потенциала ювелира: привычные пайка и литьё становятся вспомогательными технологиями. Настоящую революцию в отечественном ювелирном искусстве

произвело внедрение в производство аддитивных технологий 3D-печати, благодаря которым авторы получили возможность ещё до начала работы с материалом моделировать форму будущего изделия; для этого необходимо лишь обладать навыками работы со специальными программами. После компьютерного моделирования форму изделия можно воссоздать из пластика или специального воска с помощью 3D-принтера (чтобы в дальнейшем отлить изделие в металле или другом материале). При этом программа позволяет прорабатывать мельчайшие детали модели, что особенно важно при изготовлении ювелирных украшений. Новые технологии дали возможность многим попробовать себя в ювелирном деле, поэтому некоторые творческие люди, ранее не интересовавшиеся этим видом искусства, стали экспериментировать в указанной области. Таким образом, можно определить, что появился жанр самодельного – непрофессионального и не традиционного ювелирного дела.

На рубеже веков продолжают развиваться региональные ювелирные школы. Так, ориентация на природный камень и широкое его использование в работе отличают ювелирные изделия современных мастеров Урала. Произведения уральских художников, созданные в 1990–2000-х годах, свидетельствуют о продолжении традиций камнерезного дела, заложенных мастерами прошлого. Екатеринбург, центр ювелирного дела Урала, в отличие от более космополитичной Москвы или Санкт-Петербурга, всегда отличался стремлением выразить национальную идею, что прослеживается и в современном ювелирном искусстве Урала.

Молодой автор из Екатеринбурга Денис Алексеевич Богомазов (род. в 1978 году) сосредоточил своё творческое внимание на техниках обработки природного камня. Его камнерезные работы в жанре малой пластики отличаются тщательно подобранным колоритом и лаконичностью. Пример – скульптура «Волнистая рыбка» (2015 год), материалами для которой послужили аметист и цитрин (см. прилож., рис. 30).

Екатеринбургский художник-камнерез Анатолий Иванович Жуков (род. в 1956 году) работает с камнем сразу в нескольких направлениях (от анималистики

до создания бюстов). Его работы отличаются монументальностью, а также стремление продемонстрировать красоту природного камня, традиционно свойственное, как мы говорили выше, мастерам Урала. В качестве примера можно привести работу Жукова «Осенняя графика» (см. прилож., рис. 31), в которой используется моховой агат: древесные узоры камня вызывают ассоциации с облетевшим осенним лесом.

Среди других современных ювелиров-камнерезов Урала можно назвать Евгения Казакевича, Александра Леверова, Бориса Харитонов, Дмитрия Емельяненко, Илью Боровикова, Григория Пономарёва. В начале 1990-х в Екатеринбурге появляется фирма Д. Емельяненко и И. Сергеева «Яхонт и К°», мастера которой занимались изготовлением мелкой пластики.

Творчество в контексте общеевропейского процесса эволюции ювелирного дела – ещё одна современная тенденция отечественного ювелирного творчества как вида пластических искусств, тесно связанного с мировыми тенденциями. Стремление к сотрудничеству с европейскими авторами наиболее очевидно у мастеров Санкт-Петербурга. С начала XXI века здесь регулярно проводится международный творческий конкурс авторского ювелирного искусства «Образ и форма», в котором принимают участие мастера как из г. Петербурга, так и из Швеции, Финляндии, Латвии, Литвы и других европейских стран. Выставка обрела формат всероссийской, стала полем для обмена опытом и демонстрации творческих поисков. Рассмотрим подробнее мировые тенденции ювелирного искусства, нашедшие свое отражение в творчестве современных российских ювелиров.

Мировые тенденции ювелирного искусства, характерные для России на рубеже XX– XXI веков. В конце XX века тон на международной ювелирной арене задавали мастера из Европы и США. Европейские и американские ювелирное искусство, несмотря на взаимное проникновение традиций и схожие тенденции развития художественных процессов, различно. Европейские мастера отдают предпочтение концептуальным идеям; в их творчестве сильны абстрактные мотивы, воплощающиеся в архитектурных, геометрически выверенных простых и

сложных формах. В европейских изделиях чувствуется сдержанная умеренность, особенно если речь идет о ювелирах из Скандинавских стран, обычно предпочитающих лаконичный дизайн, в котором доминируют чистые стилизованные формы. Американские же ювелиры, не обладающие давними традициями производства ювелирных изделий, создают предметы, отличающиеся яркой художественной образностью и смешением техник. Художники из США отдают предпочтение самым причудливым и необычным материалам, играют с принципами равновесия, стремятся сделать свои произведения эмоциональными и использовать их как высказывание на разнообразные темы (политические, философские, социальные).

В 1990–2000-х годах именитые европейские ювелирные дома стали центрами инноваций и творчества в ювелирной промышленности. Работающие в этих домах опытные мастера, а также независимые авторы бросили вызов устоявшимся традициям (например, начали применять технологические ноу-хау и расширять понимание того, что является ювелирным изделием). Мастера стали создавать украшения в стиле модернизма, сюрреализма, минимализма, авангардизма, абстракционизма и даже в духе кинетического искусства (во время экспериментов с геометрическими формами и при изготовлении статичных работ, которые бы создавали у зрителя впечатление движущихся).

Однако в начале XXI века мировое ювелирное искусство начало еще сильнее отражать тенденцию к глобализации (в частности, в этом искусстве грань между американской и европейской ювелирной традициями стала более размытой).

Зарубежные авторы начала века часто черпали вдохновение в других сферах искусства: живописи, архитектуре и дизайне, моде и даже музыке. Британский дизайнер, ювелир Шон Лин стал известен благодаря своим творениям, стирающим границы между утилитарностью, модой и искусством. Многие из его произведений, в том числе скульптурные украшения для тела, сделаны с помощью традиционных методов работы с материалом, но при этом излучают авангардистскую экспрессию (см. прилож., рис. 32). Этот и другие примеры – яркие иллюстрации тенденции мирового ювелирного искусства нового времени, а

именно того, что утилитарная функция изделия отходит на задний план, а на передний выдвигается существование украшения прежде всего как арт-объекта. Авторы, смело следующие за своим воображением, стремятся наделить произведение идеей, передать зрителю личное видение мира. Для воплощения идей могут служить любые материалы: от металлов и драгоценных камней до пластика и стекла. Сегодня «истинная ценность ювелирного изделия определяется не использованием золота, серебра и драгоценных камней, а его пластическими качествами и символическим значением, которые доминируют над материальной стороной произведения»⁷².

Как мы отмечали выше, благодаря большей доступности ювелирных технологий к этому виду искусства все чаще обращаются известные художники и дизайнеры (например, известный британский коллекционер Дэмиен Херст). В ювелирной технике создана самая дорогая его работа – скульптура «Ради любви к Богу» (англ. *For the love of God*) 2007 года. Она представляет собой платиновый человеческий череп в натуральную величину, инкрустированный бриллиантами и содержащий вставку из настоящих зубов (см. прилож., рис. 33). Сам художник утверждает, что работа является воплощением фразы *memento mori* («помни о смерти») и продолжает традицию изображения черепов на старинных полотнах, авторы которых стремились напомнить зрителю о бренности земного бытия.

Известными на весь мир становятся и авторы Востока. Так, Уоллес Чан стал первым ювелиром китайского происхождения, представившим свои работы на престижных художественных выставках, таких как *Biennale des Antiquaires*. Многие из его творений представлены в постоянных коллекциях Британского музея, а также на персональных выставках по всей Европе (в Венеции, Лондоне, Копенгагене и др.). Творения Чана отражают его личные убеждения, служат воплощением какой-либо идеи. Его дизайн, вдохновленный философией дзен,

⁷² Пластика в металле и камне: произведения современных мастеров. Каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. каталога: М. Н. Лопато; фот.: А. В. Артёмов [и др.]. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – 199 с.: цв. ил.; 25 см

исследует национальное наследие и включает в себя характерные для китайской культуры темы и образы (см. прилож., рис. 34).

Как интересную тенденцию мирового ювелирного искусства стоит отметить сотворчество производителя ювелирных изделий и потребителя. Концепция наборных украшений реализована ювелирной компанией Pandora (основана в Дании в 1982 году), которая предлагает покупателям самим собрать украшения из основы и многочисленных бусин-шарм и подвесок, чтобы самостоятельно воплотить эстетические предпочтения и представить в одном украшении значимые личные смыслы и образы. Такую же возможность предлагают клиентам компании Trollbeads (Дания) и Nomination (Италия). А некоторые из знаменитых ювелирных домов, такие как American Pearl, Jaubalet Paris и Bosmans, даже предоставляют потребителям шанс самостоятельно принять участие в изготовлении будущих украшений (клиенты при этом используют предоставляемые указанными домами программы трёхмерного моделирования). Эта стратегия отражает общую тенденцию мирового ювелирного искусства, а именно объемно-пространственную трансформацию и комбинирование элементов изделия в зависимости от задач, стоящих перед художником, а также запросов потребителя.

Широкое распространение альтернативных материалов, применение новых ювелирных технологий, иная образность, огромное разнообразие стилей и техник, приближение ювелирного изделия к арт-объекту, стремление автора высказаться через своё произведение, сотворчество художника-ювелира и потребителя – все эти черты современного мирового ювелирного процесса находят отражение и в отечественном ювелирном деле, тесно связанном с общими процессами эволюции данного вида искусства.

Таким образом, отечественное ювелирное сообщество нового времени отличается неоднородностью. С одной стороны, оно применяет глобальную механизацию, 3D-технологии и новые синтетические материалы, с другой – многие авторы остаются верны классическим методам работы, формам и темам. Художественные поиски мастеров в области стиля, пластического языка приводят к невероятному разнообразию ювелирных работ, а одним из главных признаков

современного ювелирного искусства становится цитирование узнаваемых произведений и авторов, выступающее в качестве попытки по-новому осмыслить классические темы.

2.2. Ведущие ювелирные школы и их влияние на современную практику, принципы подготовки мастеров

Развитие ювелирной отрасли с 2000-х годов характеризовалось созданием кооперативов, мастерских; проведением конкурсов и выставок, спровоцировавших подготовку кадров для ювелирной промышленности.

Изменение государственного строя предоставило мастерам отечественного ювелирного искусства возможности обучения и прохождения практики в западных вузах, что усилило межкультурный обмен и способствовало появлению перспектив новых творческих коллабораций. Существующие образовательные программы дополнялись новой информацией, появлялись новые возможности в плане обучения. Укажем главные государственные и частные организации, занимающиеся обучением мастеров ювелирного и прикладного искусства.

В сфере ювелирного искусства ведущими по-прежнему остаются основные центры, расположенные в Москве, Санкт-Петербурге, Костроме, Екатеринбурге, Иркутске. Здесь же возникают главные отечественные школы и вузы. В Москве такими учреждениями являются упоминаемый нами ранее МГХПУ им. С.Г. Строганова (программы «Реставрация художественного металла» и «Художественный металл»); Политехнический колледж им. П.А. Овчинникова; Колледж декоративно-прикладного искусства им. К.Г. Фаберже; Колледж предпринимательства № 11; Академия ювелирного искусства Шароновых; Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки.

В Санкт-Петербурге расположены Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица; частные мастерские (мастерская Сергея Фалькина, мастерская ремесленников Левенталья, ювелирный дом Anna Nova); Санкт-петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна; в Екатеринбурге – Уральский

государственный горный университет, в Костроме – Красносельское училище художественной обработки металлов.

В программах обучения, особенно вдали от Москвы и Петербурга, доминируют традиции СССР, основанные на советском дизайне, в том числе использовании сырья, добываемом на данной территории. Активное развитие частного ювелирного образования начинается как раз в 2000-х годах: открываются образовательные курсы на предприятиях, авторские отделения в вузах, художественные школы-студии и профильные факультеты ведущих вузов.

Начиная с 2000-х годов постепенно расширяются границы ювелирного искусства, развивается экспериментальный подход к синтезу материалов, а занятие ювелирным ремеслом становится доступнее, т. е. для нового времени в целом характерны синтез и доступность овладения любым видом искусства, возможность заявить о себе в медиапространстве. На сегодняшний день есть проблема сосуществования профессиональной и непрофессиональной сред ювелиров, т. е. наличия так называемой полупрофессиональной сферы. В современном обществе часто нивелируется важность обладания мастерством, утрачиваются фундаментальные традиции и принципы оценки качества художественного произведения, что приводит к плохому пониманию того, кто же такой художник в принципе. На этом фоне особенную ценность приобретает качественное художественное образование, основанное на глубоком изучении теории искусства, практике работы с различными материалами и усвоении наработок прошлого.

Один из старейших вузов страны в области художественного образования – Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова (МГХПА им. С. Г. Строганова) (ныне РГХПУ им. С.Г. Строганова)⁷³. Важно отметить, что Строгановское училище было основано в Москве – историко-культурном центре страны, имевшем глубокие национальные и художественные традиции, в том числе в сфере ювелирного искусства. Филиалы РГХПУ им. С.Г. Строганова имеются в Костроме, Нижнем Тагиле, Перми.

⁷³ Портал Университета Строганова: [сайт]. – Москва, 2025. – URL: <https://rghpu.ru/> (дата обращения: 14.02.2025).

Художественно-промышленный университет был основан графом С.Г. Строгановым в 1825 году и именовался Школой рисования в отношении к искусствам и ремеслам. Открытие университета должно было удовлетворить потребность в кадрах, которые обладали бы навыками в сфере художественных ремесел, предполагающей традиционную схему передачи творческого мастерства от отца к сыну, и могли бы одновременно выполнять новые требования развивающейся быстро национальной промышленности⁷⁴. В 1864 году в училище появился Художественно-промышленный музей – первый музей страны, в котором были представлены предметы прикладного искусства.

Как писал С.Г. Строганов, цель учебного заведения состояла в том, чтобы молодым людям, посвящающим себя разного рода ремеслам, предоставить возможность «приобрести искусство рисования, без которого никакой ремесленник не в состоянии давать изделиям своим возможное совершенство»⁷⁵. Концепция обучения рисованию и мастерству сохранилась в университете и по сей день.

В числе преподавателей в предреволюционном десятилетии было много выпускников самого училища: это талантливые художники и педагоги П.П. Пашков, С.И. Вашков, С.И. Ягужинский. В преподавательском составе также присутствовали выпускники других институтов: известные архитекторы С.В. Новаковский, И.В. Жолтовский, Л.Н. Кекушев, А.М. Рухлядев, А.В. Щусев, Д.П. Сухов, Ф.Ф. Горностаев, Ф.О. Шехтель; живописцы М.В. Врубель, К.А. Коровин, П.В. Кузнецов, К.К. Первухин и др.⁷⁶

Строгановское училище за свою историю множество раз преобразовывалось. На базе образовательной программы, посвященной обработке металла, в 1965 году был создан факультет прикладного искусства, который активно функционирует до сих пор.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Гартвиг, А. Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, учрежденная в 1825 г. графом С.Г. Строгановым. Ее возникновение и развитие до 1860 г. / А. Гартвиг. – Москва: скл. изд.: в Строган. центр. уч-ще техн. рисования, 1901. – 416 с.

⁷⁶ Портал Университета Строганова: [сайт]. – Москва, 2025. – URL: <https://rghpu.ru/> (дата обращения: 14.02.2025).

В училище есть отделение подготовки мастеров, в рамках которого обучают ювелирному искусству, старинным технологиям работы с металлом. Среди выдающихся преподавателей этого направления можно выделить Федора Яковлевича Мишукова, который первый возглавил мастерские реставрации металла музеев Московского Кремля. Его научные исследования до сих пор актуальны, а современные студенты Строгановского училища опираются на его труды.

Подготовкой реставраторов и ювелиров с 2010 года занимается кафедра реставрации художественного металла, которой руководит профессор, кандидат искусствоведения Чавушьян Данил Макарычевич. Преподавание базируется на изучении старинных технологий работы с металлом посредством копирования древних предметов. С первого по четвертый курс студенты проходят практику в отделе драгоценных металлов Государственного исторического музея, где исследуют памятники декоративно-прикладного искусства с точки зрения технологической атрибуции, изучают технологии их создания и делают собственные копии (см. прилож., рис. 35, 36). Таким образом обеспечивается комплексный подход обучения молодых специалистов, когда основой является не создание художественного образа, а знание технологий. Последнего лишены многие современные дизайнеры-ювелиры. Выпускники кафедры могут работать реставраторами или экспертами в музее, многие создают авторские ювелирные украшения.

Хочется отметить деятельность Академии ювелирного искусства Шароновых⁷⁷. Она возникла в 1998 году на базе Лицея искусств Тольятти, после этого руководители академии открыли кафедру декоративно-прикладного искусства в Тольяттинском государственном университете. Позже университет преобразовался в частное учебное заведение, которое готовит кадры для профессиональной компетенции «Ювелирное дело» чемпионата World Skills. Основатели академии – семейная пара Галина Григорьевна и Николай Михайлович

⁷⁷ Академия ювелирного искусства Шароновых: [сайт]. – Москва, 2025. – URL: <https://jewelleryacademia-sharonovs.ru/design> (дата обращения: 14.02.2025).

Шароновы. Под их руководством подготовлены обладатели золотых медалей мирового первенства в компетенции «Ювелирное дело» в 2017 и 2019 годах.

Профиль академии – дизайн в широком смысле этого слова. В процессе обучения студенты знакомятся с методами ювелирного дизайна, овладевают различными приемами создания эскизов и проектов (в том числе постигают искусство отмывки, при которой предмет искусно изображается в акварельной технике на листе бумаге); делают чертежи и работают с пластическими материалами, создавая изделия различной технической сложности. Главные отличия школы Шароновых от других академий, где обучение происходит с опорой на традиции и часто студент копирует своего преподавателя, состоят в особом подходе к созданию дизайна, стремлении сформировать авторскую методику, предоставляющую молодым мастерам огромные возможности для реализации. Иными словами, в школе Шароновых каждый обучающийся формирует свой уникальный, неповторимый стиль, о наличии которого свидетельствуют победы учеников академии на многочисленных конкурсах, как российских, так и зарубежных.

За время работы со студентами учебное заведение обзавелось целой галереей работ, среди которых следует выделить серию брошей, созданную Дмитрием Кротюком, лауреатом Пятого Всероссийского конкурса авторского ювелирного и камнерезного искусства в Калининграде, посвященного 800-летию со дня рождения Александра Невского, музей предложил художникам создать изделия на тему «Слава Земле русской!» (2021 год). Работы имеют интересное название, цитирующие русских классиков: «Блажен, кто смолоду был молод, блажен кто вовремя созрел» (А.С. Пушкин); «Станьте солнцем, вас все и увидят» (Ф.М. Достоевский); «Скажи, что ты читаешь, и я скажу, кто ты» (А.П. Чехов); «Лучше ничего не делать, чем делать ничего» (Л.Н. Толстой) (см. прилож., рис. 37). Изделия серии выполнены из серебра и дополнены янтарем (как, например, брошь, чье название – слова Ф.М. Достоевского). Стилистика брошей опирается на традиции лубочной картины, но перефразированной в металле.

Галина Григорьевна и Николай Михайлович Шароновы в своём творчестве уделяют большое внимание теме России (в частности, родной земли, истории), ежегодно участвуют в конкурсе, посвященном искусству скифов, в г. Красноярске. Летом организуются выездные практики в г. Суздаль и Владимир, где студенты изучают истоки православия и русское зодчество. Пример произведений, в которых молодой художник, студент Академии ювелирного искусства Шароновых Александр Емелин интерпретирует тему скифской культуры, – это серия брошей («Скифы», «Династия», «Степь», «Зеркало») (см. прилож., рис. 38). В этих произведениях интересно художественное решение автора, благодаря которому он соединил в одной композиции древние технологии скифов и современный контекст (например, наверхия из зерни, сочетание зооморфных и растительных мотивов).

При анализе ювелирных украшений, созданных учащимися школы, выявляется тенденция создания украшений как арт-объектов, основой которых выступает современный дизайн, но с опорой на традиционное искусство.

Хочется обратить внимание, что тематика предметов не ограничивается ювелирной. Представлены и дизайнерские столовые приборы (см. прилож., рис. 39). Они созданы с учетом эргономики и физиологии рук, то есть их комфортно держать. Материал – бронза, техника – золочение.

Другой пример – флаконы для духов с использованием художественного стекла и латуни (см. прилож., рис. 40). Форма в виде цветка отправляет зрителя в мир модерна (в частности, апеллирует к наследию великого ювелира Рене Лалика). В композиции флаконов мастер подчеркивает не момент раскрытия цветка, а наоборот, время, когда его бутон еще собран и словно колыхнется от лёгкого ветра. Возможно, это философское прочтение духов как тайны, невесомого аромата, который ощутим, но недоступен взгляду.

Интересное прочтение ювелирных украшений можно наблюдать у Игоря Розанова. Например, изготовленные им мужские браслеты и украшения на шею отличаются грубыми формами, напоминающими кости и зубы животных (см. прилож., рис. 41). Все изделия выполнены вручную (монтажкой и закрежкой) и

пользуются спросом благодаря своей массивности, брутальности, в каждой детали читается вызов.

Школа Шароновых с её уникальной методикой обучения отличается от классического ювелирного образования, которое представлено в ведущих вузах страны.

В рамках данного параграфа рассматриваются также школы подготовки ювелиров Екатеринбурга и Иркутска, так как они являются одними из старейших в стране. В Нижнем Тагиле располагается первое в стране училище, которое готовит мастеров – резчиков по камню (сейчас это филиал Строгановского университета). Урал – место добычи огромного количества поделочных камней, поэтому ювелиры активно используют камни при создании своих ювелирных произведений. В дизайне уральских украшений до сих пор прослеживается огромное влияние советской уральской школы.

В Иркутском национальном исследовательском техническом университете с 1995 года успешно работает кафедра ювелирного дизайна и технологий⁷⁸ под руководством Лобацкой Раисы Моисеевны. Сначала на кафедре обучали только геммологической⁷⁹ диагностике, но позже заведение получило лицензию на подготовку кадров по специальности «Технология художественной обработки материалов». Кафедра ювелирного дизайна и технологий университета оснащена специализированными мастерскими, современным оборудованием для диагностики и обработки ювелирных материалов. Здесь также хранится коллекция ювелирных камней и изделий ювелирного искусства, которые используются в образовательном процессе.

Учебное заведение имеет тесные связи с ювелирными и камнерезными предприятиями города, академическими институтами Сибирского отделения (СО) РАН, где учащиеся проходят производственную практику. Эти организации также

⁷⁸Иркутский национальный исследовательский технический университет. Кафедра ювелирного дизайна и технологий: [сайт]. – Иркутск, 2025. – URL: <https://www.istu.edu/deyatelnost/obrazovanie/instituty/in/gem/default> (дата обращения: 15.02.2025).

⁷⁹ Геммология – наука о ювелирных камнях, их диагностике, оценке и обработке.

предоставляют университету свою приборную и инструментальную базу для проведения экспериментальных научных исследований и практических занятий.

Отличительной чертой обучения на кафедре является активное использование технологий контекстного обучения, позволяющих получать профессиональные компетенции через практическую работу в геммологической лаборатории и мастерских кафедры, на предприятиях-партнерах, через самостоятельную научно-исследовательскую и творческую работу под руководством преподавателей и сотрудников творческих мастерских и НИИ СО РАН.

На кафедре создаются украшения, чей дизайн напоминает советский (например, встречается подвес в форме треугольника с шарами-планетами). Интересны украшения, отличающиеся ориентализмом. Так, в некоторых изделиях художественно переосмысливается образ скарабея, отсылающий к Древнему Египту, и позволяющий по-новому взглянуть на музейные экспонаты. Колье со скарабеем достаточно массивное: предмет, скорее, напоминает арт-объект, а не ювелирное изделие. В работе соединены стили модерн и историзм (см. прилож., рис. 42).

Таким образом, по результатам анализа школ подготовки кадров Москвы, Урала и Иркутска можно сделать вывод, что в государственных учреждениях сильна опора на традиции и изучение технологий, но они могут не учитывать тенденции, характерные для современного дизайна. Дело здесь в самой системе художественного образования, отличающейся фундаментальностью и базирующейся на передаче умений от мастера к ученику, что не предполагает ориентации на современный дизайн. Особенно это характерно для учебных заведений Урала, на территории которого в советское время сформировалась мощная ювелирная школа. До сих пор студенты в стилистике своих произведений тяготеют к советской школе, а использование поделочных камней при изготовлении ювелирных изделий у них преобладает.

Система специального среднего и высшего профессионального образования с 2000-х годов формировалась и эволюционировала параллельно развитию центров

ювелирного дела страны. Становление образовательных институций начала XXI века стало результатом возросшего спроса на творческие кадры (в частности, художников-ювелиров); расширения спектра образовательной деятельности, которое способствует расцвету ювелирной индустрии.

2.3. Роль традиционных центров в сложении единой картины отечественного ювелирного искусства

Сегодня народные промыслы – часть всеобщего процесса глобализации, обеспечивающая сохранение традиционных черт. Одним из важнейших русских народных промыслов является лаковая роспись – создание сложной миниатюрной живописи на изделиях из папье-маше, металла или дерева. Материалом для росписи служат цветные и прозрачные лаки. Самобытное искусство лаковой миниатюры, в котором гармонично сочетаются станковые и декоративные художественные принципы, – одно из ярчайших явлений культуры России⁸⁰.

Искусство мастеров лаковой миниатюры граничит с неповторимостью шедевров ювелиров: для указанной миниатюры характерна та же филигранность исполнения, некоторые технические приёмы, а нередко и использование драгоценных металлов (например, мастера из Федоскино декорируют дорогие изделия филигранью). В данном пункте будут описаны традиционные российские центры (Жостово, Мстера, Федоскино и др.), которые до сих пор славятся своими мастерами лаковой росписи.

Родиной лаковой живописи является Китай: археологи обнаружили на территории страны изделия, датируемые эпохой Шань-Инь (1766–1122 годы до н. э.)⁸¹. Из Китая это искусство распространилось в Корею, затем в Японию, Индию, Персию. Лак на Востоке широко использовался при декорировании бытовых вещей, оружия, мебели, предметов искусства. В живописи мастера применяли многообразные техники, со временем эти техники усложнялись и увеличивалось количество компонентов в составе лака. Высохшее покрытие становилось твёрдым и устойчивым к влаге и механическим повреждениям. В

⁸⁰ Мусина, Р. Р. К проблеме современного бытования традиционного искусства / Р. Р. Мусина. // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2018. – № 2 (12). – С. 104.

⁸¹ Пирогова, Л.Л. Русская лаковая миниатюра. Краткая энциклопедия / Л. Л. Пирогова. – Москва: Фонд «Связь Эпох», 2022. — С. 6.

Европе это искусство стало известно в XVI веке⁸². Вскоре яркие табакерки, украшенные лаковой росписью и изготовленные английскими, немецкими, французскими мастерами, вошли в моду.

В России лаковые изделия начали изготавливать в XVII веке. Один из самых ранних памятников, выполненных в этой технике, экспонируется в Государственном музее истории религии в Санкт-Петербурге. Этот памятник выглядит следующим образом: на толстой медной пластине написана католическая икона Благовещения в стиле эпохи Возрождения. Изделие датируется XVII веком и хорошо сохранилось.

Широкое распространение искусство лаковой живописи в России получило после того, как привезенными с Востока лаковыми вещами заинтересовался Петр Первый. Царь пригласил мастеров из-за границы, а также велел организовать собственный «лакирный» двор. Художники обучались этому ремеслу в классах Академии художеств. Во многом интерес к этому искусству был связан со строительством новой столицы (Санкт-Петербурга) и активным внедрением европейских достижений. Так, лаковый мастер И. Попов принимал участие во внутренней отделке Аничкова дворца, а также расписал ряд внутренних помещений Зимнего дворца. В 1761 году художник Ф. Власов расписал лаком «под Китай» дворец царя в Ораниенбауме.

В 1793–1795 годы русский предприниматель П.И. Коробов (1752–1819) создал недалеко от Москвы, в селе Данилкино (современное название – Федоскино) первую крупную фабрику по производству таких изделий⁸³. Рецепт лакового покрытия купец приобрёл в Германии, где посетил один из главных в Европе центров лакового производства – фабрику Иоганна Штобвассера в Германии. Местные работники успешно переняли технологию, привнеся в ассортимент и роспись изделий разнообразие. Работало на фабрике всего два десятка человек, которые изготавливали лакированные козырьки для фуражек, а также шкатулки-

⁸² Русская лаковая миниатюра. Альбом-каталог / авт. ст. М. А. Некрасова, Н. П. Мальцева; сост. Н. П. Мальцева, М. Е. Лебедева. – Москва: Галарт; Верона: Интерграф, 1997. – 125 с.

⁸³ Пирогова, Л. Л. Русская лаковая миниатюра. Краткая энциклопедия / Л. Л. Пирогова. – Москва: Фонд «Связь Эпох», 2022. — С. 13.

табакерки, украшенные гравюрами и залитые сверху лаком. Своего расцвета производство достигло, когда перешло к зятю купца, Петру Васильевичу Лукутину (1784–1863).

При Петре Лукутине фабрика завоевала признание и стала известной. Новый владелец обеспечил мастерам хорошую профессиональную подготовку (при фабрике открылась рисовальная школа, а некоторых работников отправляли на обучение в Строгановское художественное училище), что позволило расширить ассортимент и создавать изделия, успешно конкурирующие с европейскими. Когда же в начале 30-х годов XIX века был издан закон, запрещающий ввоз лаковых изделий из-за границы, компания Лукутина стала монополистом в этой сфере. Роспись усложнилась, приобрела сюжетность: табакерки, шкатулки, портсигары и другие предметы украшались рисунками на мифологическую и историческую тематику, пейзажами. Самыми популярными мотивами были национальные сценки: конные упряжки на фоне летних или зимних пейзажей, чаепития, народные гуляния. Нередко мастера изображали на изделиях миниатюрные копии популярных картин. Когда в XIX веке в отечественной живописи распространился портретный жанр, мастера начинают украшать свои изделия портретными миниатюрами.

В прилож., на рис. 43 показана картина С. Платонова «В лукутинской мастерской», написанная в XIX веке: автор изобразил, как работают мастера лаковой миниатюры фабрики Лукутина. Наряду с уникальными изделиями на фабрике выпускали и массовую продукцию – недорогие предметы, которыми было удобно пользоваться в быту.

Федоскинская миниатюра отличается высоким качеством исполнения, что приближает её к ювелирному искусству, и определёнными художественными особенностями: роспись выполнялась масляными красками на черном фоне, была реалистичной, многослойной, яркой. Даже если мастер не снабжал рисунок орнаментальным обрамлением, он обязательно отделял его от фона, используя более мягкие тона по краю миниатюры, и другими приемами. Дополняли роспись металл (чаще всего сусальное золото и серебро), инкрустация перламутром.

Поскольку у мастеров фабрики была разная квалификация, изделия различались техникой и стилем исполнения. Так, одни мастера, получившие хорошее образование, стремились к изяществу форм и декоративности рисунков, в их живописи превалировало пластическое начало. Другие, менее квалифицированные художники изготавливали предметы в «крестьянском» стиле, т. е. характеризующиеся более примитивными формами и простыми контрастными рисунками.

Со временем тематика работ усложнялась и становилась ещё более разнообразной: использовались литературные сюжеты, исторические сцены и реалии современной действительности. В Федоскино фабрика по производству лаковых миниатюр существует до сих пор⁸⁴. В ассортименте компании присутствуют сувениры; предметы, предназначенные для украшения интерьера и разделённые в зависимости от стиля и сюжета на такие категории, как натюрморты, скань, сказочные миниатюры, исторические сцены, изображения архитектурных достопримечательностей, портреты, традиционные русские тройки. Современные мастера сохранили основные черты, типичные для федоскинской миниатюры (в частности, реалистичность и высокую детализацию рисунков, выполненных на чёрном фоне, нанесение краски в несколько слоёв (от 30)). Современные изделия, изготовленные на фабрике лаковой миниатюрной живописи в Федоскино: прямоугольная шкатулка, содержащая иллюстрацию к уральскому сказу «Хозяйка медной горы» (см. прилож., рис. 44), и продолговатая шкатулка овальной формы с изображением трёх подсолнухов и стрекозы на чёрном фоне (см. прилож., рис. 45) и т. п. Сегодня фабрика в Федоскино открыта для посещения; можно заказать экскурсию, чтобы познакомиться с историей промысла, посмотреть живописные мастерские и увидеть процесс создания самых разных ярких изделий.

Технология росписи по железу (Нижний Тагил)

В середине XVIII века на Урале появились первые изделия, в которых лаковая роспись была выполнена на металле. До сих пор этот уникальный

⁸⁴ Фабрика лаковой миниатюры в Федоскино. Режим доступа: <https://fabrica-fedoskino.ru/> (дата обращения 03. 07. 2023).

промысел – одно из главных достояний Урала. Производством железных лакированных изделий занимался Нижнетагильский завод промышленников Демидовых, впервые упоминающийся в реестре 1746 года⁸⁵. Здесь сложилась особая технология обработки металла: его опускали в горячую олифу, что способствовало защите от коррозии и помогало сохранять живопись. Процесс стали называть воронением, так как после него изделия приобретали темно-серебряный цвет. Следующим этапом была грунтовка. Грунт делали на основе свинцового сурика, наносили его в два слоя, затем краску (при этом широко использовалась краска зелёного цвета, имеющая в составе особый пигмент – минерал малахит)⁸⁶. Мастера писали, применяя лессировку, т. е. послойно масляно-лаковыми красками.

В Нижнем Тагиле существует много упоминаний о стеклянном лаке Худояровых, которым покрывали металлические изделия, и секретах его приготовления. Сейчас в современном Тагиле продолжает существовать фабрика, на которой изготавливают металлические лакированные изделия⁸⁷. Продукция этой фабрики продается в фирменных магазинах. Следует упомянуть и жанры росписи на подносах: птицы, пейзажи, цветы, архитектура и т. д. Примеры изделий фабрики показаны в прилож., на рис. 46.

Жостово

Техника росписи тагильских предметов близка традициям Жостово. Этот центр перенял интерес к лаковой живописи по металлу вслед за Нижним Тагилом.

Село Жостово находится недалеко от Федоскино. Промысел здесь берёт начало с 1780 года, когда бывший крепостной Филипп Никитич Вишняков открыл в нем мастерскую по изготовлению лакированных изделий. Его сын успешно продолжил дело, и уже к концу XIX века здесь сформировался лаковый промысел, характеризующийся самостоятельным, самобытным стилем.

⁸⁵ Музей истории подносного промысла. Режим доступа: <https://museum-nt.ru/content/visit/portfolio/case/?42=on&tour=42> (дата обращения: 03. 07. 2023)

⁸⁶ Данные, полученные благодаря микрокопированию осыпей.

⁸⁷ Тагильский поднос. Предприятие народных художественных промыслов России: официальный сайт. – URL: <http://www.tagilpodnos.ru/> (дата обращения: 15.03.2025).

Обширная коллекция изделий жостовских мастеров XVIII–XX веков находится в Русском музее в Санкт-Петербурге. В ней можно увидеть подносы, портсигары, портмоне, ярко расписанные цветочными букетами пудреницы, натюрморты, гирлянды, т. е. традиционные для этого ремесленного центра сюжеты. Основным изделий промысла являются подносы из папье-маше или металла, которые делятся на декоративные и бытовые. Жостовская роспись, в отличие от федоскинской, более простая, опирается на народное творчество и лубок, разнообразнее в плане сюжетов.

На рубеже XIX–XX веков жостовская роспись, как и другие подобные промыслы, переживала кризис: спрос на продукцию падал, в некоторых деревнях промысел угас полностью. Многие мастера ушли из профессии, другие же авторы адаптировались к реалиям нового времени (например, начали работать с драгоценными металлами). После Октябрьской революции 1917 года лаковая живопись вследствие общего подъёма народного искусства также начинает возрождаться. В 1920-х годах мелкие артели объединились в предприятие «Металлоподнос», которое позже преобразовалось в Жостовскую фабрику декоративной росписи, существующую до сих пор⁸⁸. Металлические предметы здесь изготавливаются методом холоднойковки, наряду с механизированным применяется ручной труд (к примеру, форму будущего подноса мастер-коваль вырезает ножницами по металлу). Чтобы выровнять поверхность, перед росписью на изделие наносится шпатлёвка и оно шлифуется. Затем наносят грунт для эмали, а после просушки накладывают два слоя чёрной эмали. Сама роспись осуществляется масляной краской вручную послойно в технике лессировки. Характерное для жостовской традиции изделие изображено на марке 1979 года: это овальный поднос с окантовкой и традиционной росписью (цветочный букет на тёмном фоне с достаточно простой композицией и чередованием крупных садовых и мелких полевых цветов (см. прилож., рис. 47)). Недалеко от Жостово

⁸⁸ Жостово. Жостовская роспись: официальный сайт. – Жостово. – URL: <https://zhostovo.ru/> (дата обращения: 03.07.2023).

существовало ещё два центра лаковой живописи: деревня Троицкое и село Новосельцево.

Ценные образцы изделий в технике живописи на металле хранятся в фондах Русского музея. Один из ярких его экспонатов – складень (миниатюрная складная икона) с изображением Александра Невского, написанным на металле. Предмет изготовлен фирмой «И.П. Оловянишников и сыновья» в 1889 году. Эта ювелирная фирма поставляла свою продукцию в том числе в Российский императорский дом. Изготовление иконы в технике лаковой миниатюры известной ювелирной фирмой свидетельствует о воспроизведении национальных русских традиций в рамках неорусского стиле в конце XIX века, а также о близости этой техники приемам ювелирного дела.

В коллекции Оружейной палаты хранятся памятники живописи по металлу, выполненные на цинке. Основные предметы – складни и иконы. Имеются аналоги икон на цинке 1880 года братьев Грачевых, а также икона Казанской Божьей Матери, выполненная на цинке и датируемая 1863 годом. Хорошим аналогом живописи на цинке (с точки зрения изучения утрат) является складень «Святая Ольга с Богоматерью и св. Георгием» московского производства (1908–1915 годы). Изделие покрыто кракелюрами. На обратной стороне находится дарственная надпись: «Её Императорскому Высочеству великой княгине Ольге».

Большая коллекция живописи на металле хранится в Государственном историческом музее. Характерным предметом, выполненным в этой технике, может быть поднос с изображением цесаревны Марии Федоровны, который подробно описывается в статье историка искусства Л.Н. Гончаровой. В 1948 году Исторический музей приобрел у частного лица небольшой овальный поднос с изображенной в центре молодой женщиной, окруженной гирляндой цветов. Под портретом, на широкой темно-зеленой ленте золотом выведена надпись: «Многолюбимой государыне царевне от гольдингенского брадчика И.Н. Сорокина». Поднос был отреставрирован опытными музейными реставраторами в 1998 году, промыт с обеих сторон и покрыт прозрачным лаком, в результате чего проявились тонкость и изящество письма, стало заметно, что лента с надписью как

бы наложена поверх венка из цветов. Поднос, изображающей особу царской крови, послуживший подарком будущей императрице России, может быть чудесной иллюстрацией высокого отношения к технике живописи на металле, продемонстрированным современниками. Лаковая живопись, мастерски выполненная художником, дорого ценилась при дворе.

Палехская лаковая живопись

В 1923 году в Ивановской области (в селе Палех) возник ещё один центр лаковой живописи. Палехская лаковая миниатюра отличается тем, что выполняется темперными красками. Иконописные традиции этой местности проявились и в характере рисунков на шкатулках, ларцах, брошках и прочих предметах. Фигуры обычно удлинены, в изображениях архитектурных сооружений и пейзажей остро чувствуются обобщенность, условность. Черный фон и тонко исполненный орнамент подчеркивают композицию рисунка, способствуя цветовым акцентам. Среди изделий палехских мастеров есть и украшения (например, овальная брошь «Жар-птица», изготовленная в 1960–1970 годах (см. прилож., рис. 48)). Поверхность броши, изготовленной из папье-маше, декорирована ярко-красным изображением сказочной птицы, размещенном на чёрном фоне. Ещё одно украшение советского периода было изготовлено в Пелехе в 1983 году. Речь идет о круглой броши «У реки» художника Г.Н. Кочетова (см. прилож., рис. 49). Этот небольшой предмет диаметром всего 4,8 см отличается высокой степенью детализации и яркими цветовыми акцентами с преобладанием красного (см. платье девушки), синего (глубокий цвет воды) и зелёного (крона деревьев) цветов. Фоном служит традиционный для лаковой миниатюры чёрный цвет.

Таким образом, лакированные изделия в России получили распространение в XVIII веке вследствие увлечения приобретением этих ярких и изящных предметов обеспеченными людьми. Новая мода дала толчок к появлению отечественных лаковых производств и способствовала зарождению промысла, который вобрал в себя национальные черты и существует и в наше время. Жанровое разнообразие живописи, её многочисленные стилистические

направления отражают различия во вкусах разных социальных слоев русского общества и уровне подготовки самих мастеров.

Расписные железные подносы, украшения, яркие лаковые шкатулки – настоящие произведения искусства, дающие представление о ключевых, важных событиях в истории страны и несущие в себе информацию об её материальной и духовной культуре. Эти оригинальные предметы – следствие синтеза нескольких художественных традиций. Лаковая миниатюра совмещает в себе эстетику утонченной восточной росписи, изысканную стилизацию и детальность реалистичной живописи. Современная русская лаковая миниатюра, как свидетельствует в своей статье А.С. Талеева, «не всегда имеет четко выраженную принадлежность к конкретному промыслу»⁸⁹, т. е. это искусство не имеет строгих канонов и может перекликаться, например, с ювелирным делом.

Ещё один традиционный центр художественных промыслов в России связан с искусством финифти. Речь идет о росписи специальными красками по эмали. Рисунок на изделие наносят вручную, после чего оно подвергается многократному послойному обжигу. Это «запечатывает» краски, делает их очень долговечными. Так создаются разнообразные красочные украшения (серьги, броши, кольца), а также иконы, живописные эмалевые миниатюры, сувениры и др.

Искусство финифти пришло в Россию из Византии и особое развитие получило в Ростове. В 1880-х годах финифтяное производство города снабжало образцами монастыри по всей стране. Роспись финифтью яркая, красочная, причем часто мастера дополняли её золотом и ювелирными камнями, а также сканью – орнаментом из скрученной проволоки. В городе открыт Музей фабрики «Ростовская финифть», где представлены древние образцы этого декоративного искусства⁹⁰.

⁸⁹ Талеева, А. С. Современная лаковая миниатюра и педагогический эксперимент / А. С. Талеева. // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 2 (29). – С. 114–121.

⁹⁰ Лебедев, С. В. Традиционное прикладное искусство России в советскую эпоху: успехи и проблемы / С. В. Лебедев // Традиционное прикладное искусство и образование. : электрон. журн. – 2014. – № 1. URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v4_1.htm (дата обращения: 20.02.2024).

Сегодня изготовление икон, украшений и других предметов в этой технике в Ростове осуществляется в основном на специализированных предприятиях. Самые крупные из них – фабрики «Ростовская финифть» и «Ростовская эмаль». В прилож. (рис. 50) представлены современные работы фабрики «Ростовская финифть»: серьги «Виолетта» в форме веера, украшенные цветочной росписью в фиолетовых тонах; треугольная подвеска «Адель», выполненная в авангардистском стиле; изящная серебряная брошь «Фламинго».

Сегодня традиционные центры в России сохраняют многолетние технологии производства, но изменяют ассортимент выпускаемой продукции. Развитие промышленности позволило упростить технологии производства, что увеличило количество выпускаемой продукции без снижения качества.

2.4. Авторские мастерские начала XXI века и их вклад в укрепление ведущих центров отечественного ювелирного искусства: индивидуальный авторский стиль, инновационные направления и эксперимент

Начало XXI века в России – расцвет деятельности ювелирных мастерских и различных ювелирных кооперативов. В 2000–2010 годах в стране проводятся многочисленные конкурсы, посвященные авторскому ювелирному искусству. Основными центрами для проведения подобных мероприятий становятся Калининград, популяризирующий янтарь как национальный бренд; Санкт-Петербург (концептуально-тематический конкурс «Образ и форма»), Москва (конкурс ювелирного искусства «Россия. XXI век» при поддержке Министерства культуры РФ). Всё это в совокупности создавало атмосферу творческого соревнования, поддерживало развитие отечественного ювелирного искусства в начале века и служило формированию культурно-информационного поля, объединяющего специалистов, работающих в этой отрасли.

Период 2000–2010-х годов ознаменовался расцветом ювелирных фирм, которые часто стремились к тому, чтобы их продукция удовлетворяла вкусам потребителей. Происходит процесс, похожий на имеющий место в советское время, т. е. образовались два направления, только теперь изделия делятся на произведения авторского ювелирного искусства и продукцию ювелирных фирм. При этом если раньше стиль многих произведений напоминал стиль Фаберже и в целом наблюдалось тяготение к классическим традициям, на рубеже веков ситуация меняется.

В начале 2000-х годов была проведена выставка современного авторского ювелирного искусства «Ювелирный авангард. Истоки. Параллели», как бы отринувшая традиционализм, стремящаяся порвать с древними истоками ювелирного дела и санкционирующая авангард в стилистике ювелирных украшений.

В исследуемый период открываются кафедры и учреждения, обучающие ювелирному искусству и сегодня. Авторское ювелирное искусство, являющееся по сути закрытым явлением, начинает привлекать большее внимание потребителей и популярность. Во многом этому способствовала выставочная деятельность ряда предпринимателей, например, Юрия Анатольевича Василенко, который выступил организатором регулярных выставок «Симфония самоцветов» в Москве (впервые она была проведена в 1994 году). На этой ювелирно-минералогической выставке, проходившей ежемесячно, были представлены работы мастеров-камнерезов со всей страны, экспонировались ювелирные изделия и резные фигурки, а также ограненные самоцветы и образцы коллекционных минералов.

Благодаря активной выставочной деятельности и под непосредственным влиянием коммерческой ориентации, а также при поддержке государственных и общественных структур возник сильный интерес к авторским произведениям, происходили изменения в формообразовании последних. В первую очередь перемены коснулись стилистики изделий вследствие тенденции совмещения бытовой и репрезентативной функции предметной формы украшения. В этот период ювелирное дело значительно обогащается новыми художественно-образными приемами, стилистическими и технико-технологическими решениями. Специально для конкурсов авторы создают работы (иногда на заявленную тему), выпускаются специализированные каталоги выставок. Художники-ювелиры работают как с драгоценными металлами, так и нетрадиционными материалами (бумагой, пластиком, деревом, титаном), которые помогают в творческом поиске и развитии стиля.

В это время открываются авторские ювелирные лаборатории (например, мастерские Ильгиза Фазулзянова, Эдуарда Никитина, фирма RODIS и пр.). Они становятся активными участниками творческого процесса. Многие мастера, благодаря членству в Союзе художников России, имеют возможность пользоваться авторским клеймом, что позволяет работать с драгоценным металлом и легально состоять на учете в Пробирной палате РФ как художник-ювелир, а не как индивидуальный предприниматель.

В конце XX века (1990-м году) мастера Московского экспериментального ювелирного завода открывают новую фирму – «Сирин». Название (мифическая райская дева-птица) отражает дух предприятия, стремившегося к воссозданию, осмыслению, возрождению романтических образов классических русских ювелирных традиций. Мастера фирмы обращаются к творчеству К. Фаберже, создавая детализированные, искусно отделанные, декоративные пасхальные яйца. Одно из таких произведений, вошедшее в число шедевров отечественного ювелирного искусства, – пасхальное яйцо «Крестовоздвиженское» (2006 год), материалами для которого послужили золото (750), серебро (925), бриллианты, сапфиры, бивень мамонта, гильоше (особая техника наложения эмали, при которой возникает орнамент в виде волнистых линий, переплетающихся между собой). Автор изделия – художник-косторез Н. Куликова, а в создании шедевра была задействована целая команда мастеров. Пасхальное яйцо снабжено механизмом, благодаря которому зритель может увидеть его содержимое (см. прилож., рис. 51).

Украшения мастерской (диадемы, колье, серьги, кольца, броши) демонстрируют тончайшую и кропотливую работу, проникнуты поэтикой, свойственной старым драгоценностям. Их линии имеют элегантные и плавные очертания, а обилие сверкающих драгоценных камней создает ощущение роскоши и вызывает ассоциации с райским садом. Среди других произведений мастеров «Сирина» можно увидеть:

предметы культа: иконы, кресты, церковную утварь (см. прилож., рис. 52);

аксессуары: зажимы для галстука, запонки (см. прилож., рис. 53);

мелкую пластику и изделия для украшения интерьера: рамки для фотографий, шкатулки, кабинетные принадлежности (см. прилож., рис. 54).

Серебряные статуэтки и настольные украшения выполнены в духе дореволюционных классических образцов ювелирного искусства. К таким филигранным, детализированным работам относится настольное украшение «Фортуна», изготовленное в 2001 году из золота с использованием бриллиантов, жемчуга, нефрита и эмали (см. прилож., рис. 55). Ставя целью возрождение традиций ювелирных династий, в «Сирине» создают изделия в репрезентативно-

торжественном стиле, с обилием деталей и декоративных элементов. Такие изысканные вещи подходят для дипломатического подарка или украшения дорогого рабочего кабинета. Таким образом, «Сирин» стал первой в России ювелирной фирмой, обратившейся к незаслуженно забытому жанру «ювелирных фантазий» – изысканных произведений искусства, не несущих какой-либо утилитарной функции и предназначенных исключительно для коллекционирования (*objets d'art*)⁹¹.

Другим знаменитым производителем ювелирных изделий XXI века является фирма RODIS, основанная в 1997 году. Этот московский ювелирный дом создает, помимо украшений, коллекции предметов интерьера и сервировки стола, а также изделия на религиозную тематику, стиль которых уходит корнями в древние традиции русской иконописи. Основой философии компании является органичное объединение старинных и новаторских технологий (в том числе использование технологии темперной живописи по перламутру), нестандартные дизайнерские решения, уважение к традициям мировой классики и воплощение в изделиях вечных духовных ценностей. Одно из известнейших украшений RODIS – кольцо «Око» – вдохновлено сюрреалистическими работами Сальвадора Дали. Материалами для кольца послужили золото, бриллианты, сапфиры и белоснежная эмаль (см. прилож., рис. 56). Другое изделие дома – кольцо «Сидней» – своей формой и очертаниями повторяет знаменитое сооружение Сиднейского оперного театра. Переливающийся гранями аметист в центре украшения символизирует собой главную сцену, на которой обычно проходят зрелищные представления (см. прилож., рис. 57).

Продукция фирмы представлена, помимо одиночных изделий, коллекциями, объединяющими ювелирные изделия общей стилистикой или идеей. Так, коллекция «Дворцовые тайны» включает девять изящных ювелирных украшений в классическом стиле, призванных передать атмосферу пышного бала (см. прилож.,

⁹¹ Русские классические традиции в современном ювелирном искусстве. Творческая фирма «Сирин» / редакторы, составители: Т. Мунтян, Л. Пешехонова. – Москва: Орбита-М, 2007. – 336 с.

рис. 58). Коллекция «Флора и фауна» представляет собой совокупность изделий в другом стиле, а именно это нежные и изящные украшения, раскрывающие красоту природного мира. Среди изделий этой серии следует выделить брошь «Паук», миниатюрные серьги и брошь «Муха», золотое кольцо с перламутром «Краб», золотую подвеску «Стрекоза», а также золотую подвеску и серьги «Яблоневый цвет», воплощающие нежность и гармонию этого цветка любви, распустившегося под весенним прохладным ветром (см. прилож., рис. 59), и другие украшения из ценных металлов, инкрустированные драгоценными камнями высшей категории. Коллекция RODIS «Лукоморье» включает в себя предметы для сервировки стола, воплощающие образы поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»: серебряную подставку для зубочисток «Леший»; салфетницу «Лесная быль», представляющую собой выполненные из серебра, причудливые переплетения ветвей; серебряную икорницу «Змей Горыныч» (см. прилож., рис. 60) и другие предметы.

Сложность исполнения и оригинальность идей отличают изделия и другой отечественной мастерской – Epic Jewellery. С 2010 года бренд производит ювелирные изделия из драгоценных металлов и камней, а также необычных материалов (например, алюминия, карбона и титана). Среди продукции Epic Jewellery особый интерес представляют украшения-трансформеры, оснащённые скрытыми механизмами, элементы которых способны двигаться. Среди таких сложнейших механизмов – кольцо «Механический апельсин» из желтого золота 750-й пробы с янтарем, уральскими демантоидами и цветными сапфирами. При нажатии кнопки кольцо раскрывается словно цветок и демонстрирует своё содержимое (см. прилож., рис. 61).

Особенностью компании Epic Jewellery являются творческие коллаборации с современными художниками и дизайнерами. Совместно с модным домом Mastersuit компания разработала коллекцию самых дорогих в мире смокингов, отделанных драгоценными камнями, а также уникальные запонки-конструкторы из золота и титана в формате *be spoke* (от англ. «сделанный на заказ»), в которых клиент может персонализировать каждый элемент: выбрать цвет металла, центральный драгоценный камень; украсить запонки собственными инициалами и

т. д. Одни из знаковых наград бренда – приз за лучший дизайн на London Jewellery Week (2012 год) и премия конкурса «Россия. XXI век» Гохрана РФ (2016 год).

Украшения и аксессуары описанных мастерских относятся к премиальному сегменту, т. е. это изделия, предназначенные для хранения в качестве семейных реликвий и передачи по наследству. Среди более демократичных ювелирных производств начала XXI века стоит отметить московскую ювелирную мастерскую OMUT, организованную Анастасией Климовой. Визитной карточкой бренда стали предметы, являющиеся чем-то средним между одеждой и украшением: топы-кольчуги; сложные, многоярусные портупей из цепей; ажурные сумки-авоськи, вуали, маски, платья и юбки и платья из металлических цепочек (см. прилож., рис. 62). Цели таких вещей – позволить человеку быстро и свободно трансформировать свой образ, раскрыть уникальность личности и «выйти за рамки обыденности»⁹².

Ювелирная мастерская Qari Qris супружеской пары Анастасии и Михаила Давыдовых специализируется на ручную изготовленных ювелирных изделиях из драгоценных металлов. Каждая модель создаётся сначала в воске при помощи ручных инструментов и бормашины, затем мастера отливают и дорабатывают изделие в металле. Украшения Qari Qris объединяют лёгкость, мобильность, воздушность (название мастерской с грузинского языка переводится как «ветер дует»). В ассортимент мастерской входят серьги-мобили, серебряные кольца на тонких цепочках, чокеры с миниатюрными колокольчиками, подвески-конструкторы, разомкнутые кольца природных форм, кольца с «бегающей» жемчужиной. «Мы стремимся запечатлеть момент, поэзия которого в мимолетности. Придать форму тому, что невозможно осязать. Поделиться опытом соприкосновения с другой культурой. Рассказать личную историю, которая нашла бы отклик в вашем сердце»⁹³, – так описывают основатели концепцию своего

⁹² OMUT: официальный сайт. – Москва, 2025. – URL: <https://omut.jewelry/about> (дата обращения: 16.02.2025).

⁹³ Украшения со смыслом Qari Qris. Официальный магазин: [сайт]. – Москва, 2025. – URL: Режим доступа: https://qariqris.com/?utm_source=yandex&utm_medium=cpc&utm_campaign=Branding_Poisk&utm_content=16928274349&utm_term=qariqris&yclid=5145978070358032383 (дата обращения: 16.02.2025).

бренда. Мастера активно используют в своей работе натуральный жемчуг (от миниатюрных бусин идеальной круглой формы до барочных жемчужин, напоминающих стёкшие со свечи капли воска).

Мастерская 48 Jewelry также использует в своих изделиях жемчуг (с другим материалом бренд не работает). В ассортименте 48 Jewelry можно увидеть как лёгкие, тонкие работы, так и выразительные монсерьги и кольца, отличающиеся скульптурными, четкими и выразительными формами. Такие изделия в западной ювелирной традиции обозначают понятием *statement piece* («украшение как заявление»). Это понятие подразумевает, что вещи призваны рассказывать о своём владельце, привлекать внимание к его личности, ассоциироваться с его персоной, причём это не обязательно нечто крупное и броское, чаще ставка делается на оригинальность идеи.

Оригинальность и креативность в подходе к дизайну украшений отличает компанию Mineral Weather, основанную в 2011 году (совместный проект независимых московских художников Анны Павловой и Александра Ольховского). У коллекций бренда нет единой стилистики, они кардинально различаются между собой: под маркой Mineral Weather изготавливаются и массивные, brutальные кольца с необработанными минералами, и керамические броши, и изящные серебряные украшения в форме человеческих костей. Материалами для изделий служат серебро, платина, мельхиор, фарфор, керамика и разнообразные натуральные камни. Источниками вдохновения для авторов окружающий природный мир, антиквариат и абстрактные формы (см. прилож., рис. 63). Многие работы Mineral Weather напоминают, скорее, арт-объекты, а не утилитарные изделия, а процесс их создания – творческий эксперимент.

Ещё одной мастерской, заслуживающей внимания, является компания Leta, созданная в 2016 году в Москве. Основа концепции марки – ответственный подход к производству. Это правило касается выбора сырья (ювелирная фирма стремится сотрудничать с добывающими компаниями, которые могут предоставить гарантии, что полезные ископаемые были добыты способом, минимизирующим ущерб экосистеме), партнёров и упаковки изделий. Одним из любимых материалов

мастерской является балтийский янтарь. Изделия, включающие в себя этот камень, входят в коллекцию Modernism, вдохновленную эстетикой архитектуры ар-нуво и ар-деко. В качестве примера можно назвать серебряные серьги с янтарём (см. прилож., рис. 64). Авторы именуют их гимном ар-нуво в силу выверенных геометрических форм, вызывающих ассоциации с декоративными узорами эпохи модерна. Особенностью украшения является наличие редкого янтаря с инклюзами – органическими природными включениями внутри, застывшими внутри камня ещё задолго до появления на земле человека. Такие включения свидетельствуют о естественном происхождении и увеличивают стоимость.

Московский бренд Kate Snap позиционирует себя как ювелирный андеграунд. Украшения этого бренда стали известны благодаря своей мрачной стилистике: серьги-тоннели в виде колючей проволоки, кольца в форме надгробий или терновых венцов, крест-кулон «Дубинки».

SUMEI jewellery – ювелирная мастерская из Санкт-Петербурга, создающая вещи в стиле минимализма: плоские серебряные кольца, лаконичные серьги-гвоздики, броши-пины с одной крупной жемчужиной, миниатюрные медальоны с буквами на тонкой длинной цепочке. В таких изделиях нет лишних деталей, они универсальны и подходят для ежедневной носки.

На Урале, как мы не раз отмечали выше, отличающемся богатыми ювелирными традициями и разнообразием драгоценных камней, в начале XXI века также появляются авторские мастерские (например, Avgst, Moonswoon, Arha Jewelry, Jewlia, Prosto).

В начале столетия небольшие уральские мастерские переняли тенденцию к минимализму в создании ювелирных украшений. Традиционные изделия с крупными камнями и декоративными элементами начинают уступать место лаконичной и строгой геометрии. К минималистичным работам относятся многие украшения, сделанные основательницей уральского бренда Lipa Jewellery Ириной Петровой.

Одна из самых ярких ювелирных мастерских Екатеринбурга – Avgvst – подходит в соответствии с духом времени не только к дизайну украшений, но и к

самому понятию ювелирного магазина. Магазины Avgvst, оформленные в солнечно-желтых тонах, сегодня открыты не только в Екатеринбурге, но и в Москве и Санкт-Петербурге. Интерьер магазина включает в себя яркие бархатные диваны и металлические столики, за счет чего вызывает ассоциации с арт-галереей или стильным кафе, и лишь выставленные на витринах ювелирные изделия напоминают о функционале помещения (см. прилож., рис. 65). По словам основательницы бренда Натальи Брянцевой, одной из целей дизайна было стремление уйти от типичных признаков ювелирного бутика. В магазине нет даже источников направленного света, без которых, как правило, не обходятся подобные места: вместо них использована диодная лента. Клиентам предоставляется свободный доступ к украшениям, которые можно примерить у больших зеркал.

В ассортимент бренда входят минималистичные колье-перевёртыши; подвески с бриллиантами, похожие на миниатюрные елочные игрушки; коллекция «Леденцы» с подвесками в форме чупа-чупса; золотые тринкеты (от англ. trinket – «безделушка»), которые можно носить в различных сочетаниях (например, в качестве браслета или колье (см. прилож., рис. 66)). Мастерская активно взаимодействует с современными художниками, писателями и дизайнерами, создаются совместные коллекции. Идея бренда такова: красота состоит в простоте и утилитарности; фирма избегает любого намека на помпезность.

Следует также сказать о ювелирных мастерских Казани. В 2000-х годах в Татарстане возродился интерес к ювелирному искусству. После снятия ряда законодательных ограничений ювелиры получили возможность экспериментировать с техниками и материалами. В 2004 году ювелирная компания «Алмаз-Холдинг» создала экспериментальный ювелирный цех под руководством основателя техникума народных художественных промыслов, мастера-ювелира Евгения Васильевича Баакина. Благодаря многолетней деятельности по реконструкции татарских ювелирных техник и путешествий по сельским ювелирным центрам ему удалось воссоздать технику бугорчатой скани, которая практически исчезла после Октябрьской революции 1917 года. Задачами цеха стали возрождение ювелирных традиций региона и создание изделий,

объединенных тематикой Татарстана и обладающих конкурентоспособностью на современном рынке. Первой такой работой стала изготовленная в серебре в масштабе 1:150 модель башни Сююмбике – знаменитого архитектурного памятника Казани. Среди других ювелирных макетов казанских архитектурных памятников, изготовленных мастерской, можно назвать копию мечети Кул-Шариф (это здание является частью ансамбля Казанского кремля). Макет был выполнен командой мастеров, его художественный автор – Т.Р. Медведева. В этой эффектной детализированной работе использованы сложные национальные техники: филигрань, витражная эмаль (шпили мечети), ковка, литье.

Республика Татарстан является родиной одного из самых известных и титулованных российских ювелиров современности – Ильгиза Фазулзянова. В 1992 году он открыл в Казани ювелирную мастерскую, основной задачей которой являлось возрождение национальных традиций поволжских татар: молодой автор сочетал в своих работах культурное наследие с новыми стилями и технологиями. Уже со 2-го десятилетия XXI века работы Ильгиза Фазулзянова составляют экспозиции ювелирных выставок в Париже, Женеве, Токио и Нью-Йорке, завоевывают престижные награды. В поисках новых средств выражения автор обращается к фольклорным мотивам, стилю ар-нуво с его богатством красок и форм, а также создает лаконичные украшения, отучающиеся симметрией и четкими геометрическими формами. Ювелир также знаменит своими яркими украшениями, выполненными в технике живописной эмали (см. прилож., рис. 67, 68).

Выводы главы 2.

XXI век – время, когда из декоративного элемента 2-го плана ювелирные изделия превращаются в арт-объект, из дополнения к платью – в самостоятельное произведение искусства, несущее собственное художественное послание. Авторские ювелирные изделия сегодня играют роль ретранслятора индивидуальных черт характера своего владельца и являются социальным маркером. Стилистическое разнообразие и кажущееся отсутствие правил создают свободу выбора как для мастера-ювелира, получившего возможность смело

экспериментировать с материалами и формами, так и для потребителя. Современные авторские ювелирные мастерские изготавливают изделия, которые становятся частью истории ювелирного искусства. Они служат экспонатами на международных выставках современного искусства и входят в состав частных коллекций.

Хотя некоторые мастера современности стремятся заново открыть и осмыслить важнейшие страницы отечественного ювелирного искусства (например, поэтику старинных украшений ювелирной в мастерской «Сирин»), в целом в дизайне ювелирных изделий начала XXI века прослеживаются тенденции к демократизации, эстетике минимализма, отсутствие пышной декоративности и претенциозности, при этом мастера стремятся сделать стиль своих работ ярким и узнаваемым.

На основании анализа деятельности рассмотренных ювелирных мастерских можно сформулировать и другие особенности современного отечественного ювелирного дела:

- смелые эксперименты со стилистикой изделий;
- мобильность, отражение в изделиях стремительного духа времени (эта идея воплощается в том числе в подвижных подвесках-конструкторах, которые можно сделать элементом кольца или браслета);
- строгость, «статусность» уступают место игривости и эксперименту, при этом такие изделия способны многое рассказать о своем владельце;
- концептуальность: ювелир стремится не только создать эстетически привлекательное произведение, но и выразить в своём творчестве те или иные идеи (философские, социальные, нравственные);
- источники вдохновения – архитектура и дизайн одежды, а также творческие коллаборации с дизайнерами, художниками и писателями, результатом которых становится создание оригинальных коллекций ювелирных изделий;
- стремление автора создать эмоциональную связь с потребителем (представить ювелирное изделие как талисман, напоминание о счастливом событии в жизни и т. д.);

— изменение концепции ювелирного магазина (сегодня это, как правило, интерактивные интернет-площадки): офлайн-магазины превращаются из консервативных бутиков со стеклянными витринами в стильное и интересное пространство, где происходит знакомство с брендом, место для встреч, клуб по интересам, т. е. организаторы заведения стремятся сократить дистанцию с посетителем.

ГЛАВА 3

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОЦЕССЫ

В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ 2010–2021-Х ГОДОВ

3.1. Основные художественно-стилевые тенденции в отечественном ювелирном искусстве первой четверти XXI века

Выдающийся исследователь ювелирного искусства И.Ю. Перфильева в своей монографии рассматривает основные художественно-стилевые тенденции и разнообразные эстетические пластические концепции, возникшие и развивающиеся в 1920–2010 годах. Она установила, что основные черты видового жанра пластических искусств 1920–2010-х годов заключаются в трансформации функциональных предметных форм украшений в современные ювелирные арт-объекты⁹⁴.

В процессах, повлиявших на формирование и трансформацию видовой жанров ювелирных изделий, лежит выставочная деятельность государственных структур и новых бизнес-течений, которые активно складывались после 1990-х годов. Для выставок художники создавали уникально-выставочные или станково-прикладные произведения, по словам И.Ю. Перфильевой⁹⁵. Изменения в художественной стилистике – это результат совмещения репрезентативной и

⁹⁴ Перфильева, И. Ю. Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР/Россия: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: автореферат на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 9.

⁹⁵ Перфильева, И. Ю. Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР/Россия: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: автореферат на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 9.

предметной форм украшений. Но немного иная картина складывается после 2010-х годов, когда происходит всплеск авторского ювелирного искусства, создается множество мастерских и артелей, велик покупательский спрос на ювелирные изделия. В 2010–2020-х годах часто проводились государственные и частные выставки, что вызвало рост интереса к национальному искусству.

При анализе ювелирных работ выявлено несколько направлений:

- авторское ювелирное искусство (произведение выступало как арт-объект, следствие эксперимента и применения новаторского подхода);
- классическое ювелирное искусство, или неоисторизм, т. е. подражание искусству прошлых столетий (к этому направлению можно отнести и копирование образцов известных западных ювелирных фирм. Здесь наблюдаются реминисценции исторических стилей: художник выражает собственное видение, заново переосмысливая опыт прошлых столетий, и таким образом создает новые, современные образы);
- массовое производство, выраженное в стиле минимализма, простота форм (украшение выступает элементом повседневного гардероба, меняется социокультурное отношение к ювелирному изделию);
- в 1-й четверти XXI века синтез камнерезных и ювелирных техник в авторских ювелирных произведениях (скульптор-камнерез становится ювелиром, осуществляется переход от монументальной формы к мелкой пластической скульптуре).

Складывается два направления: в рамках первого художники в погоне за максимальным самовыражением выходят за пределы станково-прикладных украшений и утрачивают традиционное, тактильное взаимодействие с вещью; второе подразумевает сохранение традиций, основы, высокого мастерства при создании изделий.

Начиная с 2019 года художники в погоне за креативностью и экстравагантность зачастую пренебрегают качественным техническим исполнением, что исторически было характерно для ювелирного дела. Обилие курсов по ювелирному дизайну и их доступность создали путаницу в терминах,

поскольку в них по-разному трактуется, что такое ювелирный дизайн и искусство, кто такой художник-ювелир и дизайнер ювелирных украшений, какова роль мастерства в производстве изделий, что первично: технология или художественный образ. К сожалению, отсутствие четкой терминологии приводит к хаотичному, неясному развитию молодых специалистов профильных специальностей. Можно сказать, что задача искусствоведов будущего – определиться с терминологией и стилистическими рамками ювелирного искусства.

3.2. Симпозиумы, выставки и конкурсы отечественного ювелирного искусства, печатные издания 2010-2023 годов

В 2010–2021-х годах проводятся крупнейшие выставки, которые свидетельствовали о новой волне успеха российских художников-ювелиров. Причем чем ближе к 2021 году, тем больше очевиден новаторский характер выставки и, тем больше интересных комбинаций среди художников, галеристов, коллекционеров. Важную роль играют государственные учреждения, которые проводят конкурсы ювелирного и камнерезного искусства с возможностью экспонирования на лучших площадках Москвы.

В 2000–2010 годах происходило формирование стиля покупателя, правящий класс приобретал модные иностранные бренды, такие как Cartier, BULGARI, Van Cleef & Arpels. С 2010-х годов потребители стали интересоваться авторскими художественными произведениями, так как поняли, что ранее приобретали хоть и дорогие ювелирные вещи, но массового характера. Это время взлета интереса к русским художникам, а самое главное – формирования коллекционерами новых форм взаимодействия. Особенно огромную работу коллекционеры проделали в отношении современного камнерезного искусства, которое было известно по произведениям Карла Фаберже, но никто ничего не знал о других художниках. В результате была создана постоянная экспозиция в главном штабе Эрмитажа. Большая заслуга здесь принадлежит братьям Денису и Максиму Арциновичам.

В новом здании Эрмитажа в 2014 году открылась выставка «Пластика в металле и камне», на которой экспонировались произведения ювелиров и камнерезов России (точнее, Москвы и Санкт-Петербурга). Были представлены разные стилистические направления, отражающие неоднородность, разноплановость ювелирного искусства России. Были продемонстрированы наполненность смыслом и игра форм, имеющиеся у множества удивительных экспонатов выставки. Представлены яркие ювелиры, такие как Г.Г. Ленцов, И.П.

Петров, О. Нарижный и другие, камнерезы А. Левенталь, мастерская Сергея Фалькина.

Важно отметить один из старейших творческих конкурсов – «Ювелирный Олимп», который начал свою работу в 1996 году. В июне 2013 года в выставочном зале Петербурга «Манеж», в рамках международной выставки «Петербургский ювелир» состоялся очередной конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства. В состав жюри вошли искусствоведы и критики ведущих музеев и учреждений страны – Т.Н. Мунтян, А.В. Ратникова, М.Н. Лопато, Г.Н. Габриэль, И.В. Шаталова.

По словам И.Ю. Перфильевой, «на ювелирном Олимпе 2013 года, как отметили члены жюри, было достаточно много профессиональных и грамотных работ. Наиболее представительской оказалась номинация «Ювелирные новации», в которой традиционно лидируют молодежь, студенты, выпускники государственных и частных художественных школ: Школы ювелирного искусства «Форма» (Петербург), СПГХПА им. А.Л. Штиглица, Институт прикладных искусств СПбГУ технологии и дизайна, Школа Шароновых (ТГУ, Тольятти)⁹⁶.

«Ювелирный Олимп» стал одним из старейших профессиональных конкурсов ювелирного искусства.

С 2012 начат новый проект Калининградского областного музея янтаря – Всероссийский конкурс авторского ювелирного искусства, который продолжается и сегодня. Конкурс не только дает возможность экспонировать художникам свои произведения в залах музея, «но и позволяет музею собрать на основе произведений лауреатов и дипломантов конкурса свою коллекцию, отражающую современное состояние отечественного авторского ювелирного искусства и художественных изделий из янтаря как одного из его направлений»⁹⁷.

⁹⁶ Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций, 1920–2000 годы / И. Ю. Перфильева; Министерство культуры Российской Федерации, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств. Москва: Прогресс-Традиция, 2016. – С. 441.

⁹⁷ Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство в контексте европейских художественных тенденций 1920–2000-е годы / И. Ю. Перфильева; Министерство культуры Российской Федерации, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств. – Москва: Прогресс-традиция, 2016. – С. 452.

По словам директора Калининградского музея янтаря Татьяны Юрьевны Суворовой, конкурс 2016 года посвящен 170-летию со дня рождения Карла Фаберже (1846–1920 годы). Программа этого масштабного мероприятия состоял из выставки конкурсных работ, проходящей параллельно с персональной выставкой, организованной московским художником-ювелиром Геннадием Ленцовым «Искусство ювелирного объекта», научным семинаром, образовательной программой по ювелирному искусству и дизайну для студентов Калининградского художественно-промышленного техникума.

Конкурс по ювелирному искусству Калининградского областного музея янтаря успешно стартовал в 2012 году. Тогда в нем приняли участие ювелиры и дизайнеры из 10 регионов России: Златоуста, Казани, Калининграда, Махачкалы, Москвы, Нижнего Тагила, Ростова-на-Дону, Санкт-Петербурга, Тольятти и Ярославля. В 2014 году их круг расширился: присоединились Екатеринбург, Кострома и Самара. В 2016 году список конкурсантов дополнился художниками из Уфы, Тулы и Рыбинска. Число экспонатов выросло до 150, а количество произведений – до 571.

Кураторами конкурса стали ведущие специалисты культурных и образовательных учреждений городов-участников, в том числе Нижнетагильского и Ростовского музеев изобразительных искусств; Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан; Музея истории города Ярославля; Красносельского училища художественной обработки металлов (филиала Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова); Школы Шароновых при ТГУ; Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна; Уфимского художественно-гуманитарного колледжа. Среди кураторов также можно увидеть именитых художников из Махачкалы и Екатеринбурга.

Цель конкурса: развитие российских центров ювелирного и камнерезного искусства за счет укрепления межкультурных коммуникаций различных регионов России, участия в совместных мероприятиях. Проект направлен на решение следующих задач:

- создания условий для показа в Калининграде произведений современного ювелирного и камнерезного искусства России, для обмена творческим опытом и мастерством специалистов этой сферы;
- вовлечения молодежи в проектно-выставочную и образовательную деятельность музея;
- комплектование коллекции будущего Музея ювелирного искусства России⁹⁸.

В последние годы в ювелирной жизни России все более заметное место занимают различные конкурсы. Они проводятся в рамках крупных профессиональных выставок, организуются самостоятельно, посвящаются определенным датам или значимым именам, их первостепенные цели – стимулировать творческий рост художников, способствовать прославлению традиций отечественного искусства и успешному развитию современного ювелирного и камнерезного искусства. Не хватает необычных, неожиданных решений, провокационной игры художников со смыслами, техниками, материалами.

Анатолий Жуков использует минералы, такие как агат, яшма и др. Диапазон его творчества разнообразен: это кабинетные приборы, арт-объекты, анималистическая скульптура, портретные миниатюры и декоративные композиции. Работы «Осенняя графика» и «Дым отчества» показывают трепетное отношение автора к самоцветам.

Работы Дениса Богомазова «Аметистовая рыбка» и «Волнистая рыбка» – образцы профессионально выполненной скульптурной пластики. В подвесе «Русь» Владимира Хахалкина очевиден яркий и выразительный рисунок яшмы, ограненной в форме щита (рисунок явно навеян патриотическими чувствами).

⁹⁸ Всероссийский конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства (3; 2016; Калининград). Третий Всероссийский конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства в Калининграде, посвященный 170-летию со дня рождения Карла Фаберже (1846–1920): каталог выставки, 24.06–4.09.2016 / Министерство культуры Калининградской области, Калининградский областной музей янтаря. – Калининград: Музей янтаря, 2018. – С. 5–6.

Однако у уральских ювелиров камень все чаще отходит на второй план, утрачивает свою первичность. Современные художники активно осваивают новые технологии, позволяющие не только создавать сложные формы, но и использовать разнообразные материалы в своих работах.

Брошь Кирилла Глазырина «Квадратный век» выполнена с применением технологии фрезеровки по воску. Нетрадиционный материал, такой как титан, применил Денис Созин в своей футуристической работе «2015-е затмение Светланы Смелковой» (очки-колье). Автор смело соединил витражную эмаль с синевато-фиолетовым титаном и блестящими цирконами. «Далеко не все екатеринбургские мастера используют традиционные уральские камни в своих изделиях. Современные художники-ювелиры все больше работают, отходя от идеи, подбирая материалы под замысел произведения, что не всегда возможно при создании художественного образа от «камня»»⁹⁹. Это можно сказать о работе Александры Бельской, которая традиционно делает камень доминирующим элементом. Однако в гарнитуре, характеризующемся стилем модерн, автор использует основные элементы в технике выпилки.

Массивные стилизованные пряжки для ремней делает Денис Копосов, работающий в традиционном духе с драгоценными металлами и камнями.

К богатому наследию ювелирного искусства России XIX века обращается в своем творчестве Александр Бороничев. Применяя в работе почти забытые сегодня технологии, такие как обронная гравировка и инкрустация, он создает удивительно изысканные и сложные по композиции монохромные украшения (например, кольца «Уроборос»).

Обладая широкой базой знаний, художники ищут новые технические и творческие решения, что делает авторское ювелирное и камнерезное искусство Екатеринбурга многогранным. На смену уже известному и опытному

⁹⁹ Всероссийский конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства (3; 2016; Калининград). Третий Всероссийский конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства в Калининграде, посвященный 170-летию со дня рождения Карла Фаберже (1846–1920): каталог выставки, 24.06–4.09.2016 / Министерство культуры Калининградской области, Калининградский областной музей янтаря. – Калининград: Музей янтаря, 2018. – С. 18–19.

поколению уральских художников-ювелиров постепенно приходит все больше молодых и амбициозных мастеров своего дела.

Конкурс Калининградского областного музея янтаря проходит каждый два года, что свидетельствует об успешности проекта. Хочется отметить конкурс, который прошел в 2021 году. Он вызвал резонанс у камнерезного сообщества. Были представлены обширная биография ювелиров из разных регионов (от Калининграда до Якутии), камнерезное искусство в основном петербургской школы. Организаторы выделили общие номинации по ювелирному и камнерезному искусству, многих камнерезов не отметили в номинациях. Это вызвало негодование в камнерезном сообществе, особенно среди коллекционеров камнерезного искусства. Конкурс собрал участников из Екатеринбурга, Нижнего Тагила, Татарстана, Якутии, Петербурга, Москвы, Иркутска и других городов.

Основной темой конкурса объявлен город, одними из победителей стала Академия ювелирного искусства Шароновых.

Произведение «Готика» (Академия ювелирного искусства Шароновых) характеризуется тончайшей выпилкой из серебра, имитирующей готическую архитектуру, использованием горного хрусталя (см. прилож., рис. 69).

Ювелир из Екатеринбурга представил конструктивистское кольцо «Парк культуры», символизирующее оду из главных достопримечательностей своего города (см. прилож., рис. 70). Кольцо предстало как механизм, напоминающий архитектурный проект.

Соловьева Варвара (Якутск) продемонстрировала прекрасное владение мелкой пластикой. Мелкая пластика отражает современный взгляд на традиционную тему. В. Соловьева победила в номинации «Мастерство» благодаря представленным ею традиционным статуэтке и кулону (см. прилож., рис. 71, 72). Денис Колосов (Екатеринбург) продемонстрировал кольцо-подвес «Бинарность» (2019 год) и выиграл в номинации «Создание художественного образа» (см. прилож., рис. 73). Малочкин Сергей (Нижний Тагил) представил гарнитур «Изморозь», показанный в рамках номинации «Создание художественного образа»

(см. прилож., рис. 74). Ювелиры из Нижнего Тагила создали потрясающий гарнитур, передающий теплоту уральского камня.

Хандлос Алиса (Москва) представила ювелирные арт-объекты из своей коллекции «Народы России. Нарты» (2021 год) в номинации «Слава Земле Русской» (см. прилож., рис. 75).

Была представлена витрина с арт-объектами учениц Владислава Глынина, преподавателя кафедры «Металл» РГХПУ им. С.Г. Строганова. Прослеживается влияние стиля педагога на студентов: они создают похожие образы и выполняют общие концептуальные решения. Работы Влада Глынина чаще всего представляют собой массивные архитектурные арт-объекты; он превосходно сочетает сталь, драгоценные камни и благородные металлы. Он продолжатель традиции строгановского дизайна, которые сильно воздействуют на студентов кафедры.

Можно сделать вывод, что конкурс Калининградского музея янтаря поощряет творчество российских художников, обращение к такому материалу, как янтарь, новаторским поискам. В рамках конкурса проходит обширная лекционная программа, охватывающая широкий круг тем (от практических, касающихся уникальных авторских методик и художественных технических приемов работы с янтарем до истории основных стилистических направлений и современного авторского ювелирного искусства).

Один из главных государственных конкурсов ювелирного и камнерезного искусства проходит каждые два года с 2009 года под эгидой Гохрана России, Министерства финансов РФ при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Потребность в конкурсных программах государственного уровня очевидна и осознается всеми участниками творческого процесса. Андрей Владимирович Юрин, руководитель Гохрана России, поддерживает художников-ювелиров в их непростом труде, организовывая выставки в центральных местах Москвы, сопровождающиеся обширной образовательной программой.

Конечно, активность организаторов зависит и от участия ювелиров. Сложность при организации выставки состоит в том, что подчас у многих мастеров работы проданы или находятся в частных коллекциях, создаются непосредственно

под заказчика. Необходимо фундаментальное решение задачи в структуризации ювелирного сообщества.

На выставке декоративно-прикладного искусства и конкурсе ювелирного искусства в 2019 году в трех залах Нового Манежа разместилась экспозиция, рассказывающая о развитии отечественного ювелирного дела на протяжении трех столетий (с XVIII века до наших дней). Были представлены свыше 200 работ победителей конкурса «Россия. XXI век» (Ильгиза Фазулзянова, Эдуарда Никитина, Владимира Маркина, ювелирного дома «Эстет»), коллекция ограненных камней Дмитрия Саморукова.

Уникальность выставки 2019 года состоит в проведении круглого стола «Встреча ювелиров России с молодежью», организованного Содружеством молодых искусствоведов и реставраторов СМИР, и проведением форума «Искусствоведение и реставрация. Актуальные вопросы в современных исследованиях искусства». Формат встречи ювелиров неслучайна. В ней приняли участие победители конкурса и эксперты в отрасли: Мария Круглова (зав. кафедрой «Металл» РГХПУ им. С.Г. Строганова); Эдуард Никитин (художник-ювелир, Москва); Денис Арцинович (коллекционер произведений современного камнерезного искусства); Владислав Глынин (художник-ювелир); Владимир Маркин (художник-ювелир); Дмитрий Саморуков (огранщик); Лев Плоткин (художник-ювелир). Они выступили перед студентами и молодыми специалистами в области ювелирного дела.

Проблема современного образования состоит в том, что молодые студенты не могут узнать или познакомиться с известными метрами в отрасли в связи с учебной нагрузкой, застенчивостью, поэтому при выпуске накапливается огромное количество практических вопросов, на которые не даны ответы в вузе. Новый формат круглого стола ювелиров для молодежи успешно продолжил свою работу на следующем конкурсе Гохрана России в 2021 году – «Рукотворная связь времен. Искусство ювелиров России».

Конкурс Гохрана России, проведенный в 2022 году, охватил широкий ассортимент не только ювелирных произведений, но и камнерезных. Выставка и

конкурс проходили на выставочных площадях Государственного исторического музея, что позволило художникам представить свои работы в одном из центральных музеев страны. Выставка сопровождалась обширной образовательной программой, были организованы выступления художников. Можно сказать, что выступления самих авторов крайне важны для молодых специалистов, на мероприятиях присутствовало огромное количество студентов ювелирных колледжей и других учебных заведений. Они задавали актуальные вопросы и получали конкретные ответы, что очень важно, так как ювелирное сообщество достаточно закрытое и студентам на первых этапах сложно в него попасть.

В каталоге выставки «Рукотворная связь времен. Искусство ювелиров России» написано: «В состав экспозиции выставки включены работы мастеров, которые уже вошли в историю ювелирного, камнерезного, медальерного искусства и оружейного дела не только нашей страны, но и мирового профессионального сообщества. Работы этих мастеров украшают коллекции крупнейших музеев России: музеев Московского Кремля, Государственного исторического музея, Государственного Эрмитажа, а также Гохрана России. Руками мастеров, чьи изделия представлены в экспозиции, созданы произведения, которые уже сегодня вполне заслуженно обретают статус творческого наследия нашей страны»¹⁰⁰. Можно сделать вывод, что деятельность Гохрана России творит историю современного ювелирного искусства, выставляя произведения художников в ведущих музея страны; это сложная миссия, особенно с 2020 года, в котором вступили в силу законы по государственному регулированию отрасли.

В экспозиции были представлены уже всем известные художники-ювелиры: Алексей Донцов (икона Божией Матери, ковш «Аннинский»), Жукова Елена (комплект «Фибоначчи» и «Птицы»), Эдуард Никитин (кольцо «Улитка», брошь и серьги «Ладино»), а также художественная огранка Дмитрия Саморукова. Знаменитый художник Ильгиз Фазулзянов представил подвески «Ласточки. Перед грозой», серьги и кольцо «Репейники ар-деко». Победителем конкурса стал Сергей

¹⁰⁰ Рукотворная связь времен. Искусств ювелиров России. Каталог выставки. — Москва: Исторический музей, 2022. — С. 23.

Чирьев с коллекциями «Гулять по воде» и «Рождение Вселенной». Кольца сделаны с использованием золота, бриллиантов и дерева, также эмали, что свидетельствует о синтезе материалов (драгоценных металлов и дерева). Указанные материалы органично вписаны в композицию кольца «Гулять по воде»: создается ощущение архитектуры в малой форме, поскольку металл и дерево органично дополняют друг друга.

Современное камнерезное искусство представлено совершенно разными по стилю школами: уральской и петербургской. Представитель Урала – фирма «Святогор» – создает композиции из блочных камней, ориентируясь на традиции Денисова-Уральского. Петербург мыслит образами, создаваемыми зачастую из моноблочного камня и воплощающими авторские художественные образы. Яркие представители петербургской школы: мастерская Сергея Фалкина, художники Вячеслав Леонтьев, Сергей Честюнин.

Конкурс и выставки Гохрана России обладают беспрекословным авторитетом в ювелирном и музейном сообществе, они выполняют миссию становления и поддержания российских ювелирных школ, связи мастеров и помощи молодым специалистам; это единственные в стране государственные конкурсы, обладающие мощным потенциалом. Проводятся и частные конкурсы, которые по составу участников не уступают рассмотренным выше (например, «Мастера России», организованный Юрием Анатольевичем Василенко и фирмой «Клио»).

Таким образом, можно сделать вывод, что для художников важно проведение конкурсов и выставок, нужны площадки для экспонирования. Сейчас такими платформами выступают государственные музеи: Калининградский областной музей янтаря, Всероссийский музей декоративного искусства, Государственный исторический музей, Минералогический музей им. А.Е. Ферсмана РАН и др. Важно объединение государственных и частных усилий, которое укрепит ювелирное искусство страны. Период, начавшийся в 2019 году, можно назвать объединением сил, происходящему благодаря мудрому руководству учреждениями.

3.3. Стилистические и тематические приоритеты в массовой продукции

Наряду с ювелирными мастерскими, выпускающими штучные или малосерийные изделия, в России развита ювелирная промышленность, ориентированная на массовое производство. К самым крупным ювелирным производствам страны относятся Бронницкий ювелирный завод; костромская компания UVELIT («Ювелит»); Красноярский завод цветных металлов им. В.Н. Гулидова; Покровский ювелирный завод; Костромской ювелирный завод (КЮЗ); ювелирный завод «Титан»; Иркутский ювелирный завод (ИЭЮЗ); ювелирный завод «Грант» (Grant) в Санкт-Петербурге; завод «Серебро России» в Красном-на-Волге; ювелирный завод «Платина» в Костромской области; АО «Московский ювелирный завод» и др.

Ювелирное производство сегодня является одной из ведущих отраслей легкой промышленности страны. Это обусловлено длительной и богатой историей ювелирного дела в России, большими запасами драгоценных металлов и камней, что позволяет создавать разнообразные украшения высокого качества. Среди общих тенденций современного массового ювелирного производства можно отметить следующие:

– стремление к удешевлению изделий. Основная задача, которая стоит перед массовым производством, – это уменьшение стоимости изделий, с одной стороны (чтобы продукция была доступна многим потребителям), а с другой – сохранение эстетичного дизайна и высокого качества. Один из способов – уменьшение веса изделия. Так, например, если еще в начале XXI века вес одного изделия в массовых сетях был на уровне 10–15 г. В настоящее время этот показатель снизился до 1,3–1,7 г¹⁰¹, причем на первый план вышел дизайн. Со стремлением снизить стоимость

¹⁰¹ Карлос, А. Ювелирный рынок переживает смену форматов: игроки борются за места в торговых центрах / А. Карлос, Н. Модель. – URL: https://www.dp.ru/a/2017/08/03/JUvelirnij_rinok_perezhivae (дата обращения: 07.10.2023).

изделий связано также более активное использование синтетических камней, отличающихся визуальной схожестью с натуральными алмазами;

– увеличение доли серебряных изделий. Переориентирование на серебряные украшения, которые имеют более доступную стоимость, – ещё один способ удешевить производство. В последнее десятилетие ассортимент ювелирных салонов массового сегмента сильно изменился: выросла доля изделий из серебра и других более дешёвых, чем золото металлов. Как свидетельствует в своей статье «Состояние и тенденции развития мирового производства ювелирных изделий»¹⁰² А.Н. Зоткина и Т.В. Сви́дерская, в России в 2014–2015 годах сократилось количество изделий из золота и палладия, но при этом увеличился спрос на изделия из серебра. Генеральный директор ювелирной сети «585*Золотой» Алексей Феликсов отмечает: «Сильно выросла в продажах доля серебра, сейчас почти половину всех продаж приходится на этот товар»¹⁰³;

современные материалы. В последние годы все большую популярность обретаю ювелирные изделия, изготовленные из современных материалов, таких как титан, керамика или карбон. Они обеспечивают легкость, прочность и современный вид изделия;

– оригинальный дизайн. В качестве украшений молодая аудитория предпочитает авторские, необычные украшения. В условиях, когда ценность материалов уходит на второй план, важное значение приобретает дизайн. Чтобы сделать свою продукцию оригинальной, разработчики украшений обращаются к этническим мотивам (серьги с восточным орнаментом, подвески с африканскими мотивами или кольца с индийскими узорами); строгой геометричности или асимметрии; используют нестандартные материалы (керамику, сталь, дерево).

¹⁰² Зоткина, А. Н. Состояние и тенденции развития мирового производства ювелирных изделий / А. Н. Зоткина, Т. В. Сви́дерская / А. Н. Зоткина, Т. В. Сви́дерская. // Современный механизм функционирования торгового бизнеса и туристической индустрии в Республике Беларусь: реальность и перспективы: материалы Республиканской научно-практической конференции студентов и молодых ученых, Минск, 10–11 марта 2016 года / редколлегия: Г. А. Короленок [и др.]; Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский государственный экономический университет. – Минск: БГЭУ, 2016. – С. 312.

¹⁰³ Карлос, А. Ювелирный рынок переживает смену форматов: игроки борются за места в торговых центрах / А. Карлос, Н. Модель. – URL: https://www.dp.ru/a/2017/08/03/JUvelimij_rinok_perezhivae (дата обращения: 07.10.2023).

Тенденции в ювелирных изделиях разнообразны и зачастую даже разнонаправлены. Это связано с широтой аудитории потребителей ювелирной продукции и разной мотивацией для её покупки (приобретается ли изделие для инвестирования средств или как стильное дополнение к образу, т. е. критерии выбора будут разными). Поэтому, с одной стороны, наблюдается стремление к покупке оригинальных изделий, в которых дизайн и идея важнее стоимости материалов, а с другой – большим количеством людей ювелирные украшения рассматриваются как форма хранения сбережений и способ защиты от инфляции. Для многих россиян ювелирные изделия — это не только предмет роскоши или украшение, но также некая подушка безопасности. Согласно социологическому опросу, проведенному в 2022 году¹⁰⁴, 58 % опрошенных женщин и 55 % мужчин покупают украшения раз в год в качестве способа сбережения средств. Такие потребители выбирают бриллианты и другие дорогие ювелирные камни, а из металлов отдают предпочтение золоту.

В дизайне массового производства ювелирных изделий также наблюдается стилистическое и тематическое разнообразие, приоритеты могут меняться в зависимости от текущих модных тенденций и предпочтений потребителей. Однако некоторые общие стилистические и тематические приоритеты выделить можно. К ним относятся:

1. Минимализм, строгая геометрия форм. Чаще всего выбирают простые и сдержанные украшения, которые отличаются качеством и красотой материала. Это могут быть тонкие серьги с небольшими вставками или вовсе без них, тонкие цепочки с лаконичными подвесками и простые кольца. Такие изделия подходят к любому образу и просто сочетаются между собой. Производством вещей, выполненных в минималистичном стиле, занимается, например, ювелирная компания EVGENIA MOMENT, в ассортименте которой можно увидеть лаконичные серьги-треугольники из серебра (см. прилож., рис. 76) и другие

¹⁰⁴ Шамаева, Е. Сколько россияне тратят на ювелирные украшения: [сайт] / Е. Шамаева. – URL: <https://journal.tinkoff.ru/jewelry-stat/> (дата обращения: 19.01.2025).

изделия, эстетика которых основана на геометричных формах и отсутствии излишеств в декоре.

Образ, который обыгрывают многие ювелирные компании, – сочетание двух контрастных металлов (как правило, серебро и золото) как воплощение темы соединения полярностей. Пример такого изделия – широкое двойное кольцо «Солнце и луна» с фианитом и позолотой (см. прилож., рис. 77). Изготовитель – ювелирная компания «Серебро России», которая находится в Красном-на-Волге и известна как предприятие, специализирующееся на изготовлении изделий из серебра 925-й пробы.

2. Символизм. Произведения, созданные как художественное отражение какой-либо идеи или философской концепции, в большей степени принадлежат к частному, авторскому направлению, но эта тенденция распространяется и на массовое производство. Примером таких украшений являются изделия, содержащие буддийские символы. Самым же распространённым символом в ювелирной сфере остается изображение сердца, обозначающее любовь и преданность. К украшениям с таким образом относится золотая подвеска, включающая в себя топаз в форме сердца (см. прилож., рис. 78), серийно изготавливаемая одним из старейших ювелирных предприятий России – Московским ювелирным заводом.

3. Ювелирное украшение как талисман. Пример – мужское кольцо-печатка из чернённого серебра с изображением медвежьей лапы. Производитель (компания «Серебро России») позиционирует изделие как оберег (см. прилож., рис. 79).

4. Персонализация. Эта общая тенденция видна не только в уникальных, авторских изделиях. Массовое производство тоже может предлагать возможность персонализации (например, гравировки на изделии имени владельца, какого-либо символа или вдохновляющего текста, придуманного заказчиком). Так, на сайте ювелирного производства EVGENIA MOMENT посетители могут использовать онлайн-конструктор, с помощью которого каждый желающий может визуализировать свои идеи (в частности, создать гравировку на изделии), а затем сделать заказ.

5. Этнические мотивы. Использование образов, символики, форм, свойственных этническим изделиям, – ещё одна стилистическая тенденция современного ювелирного производства. Пример – серьги Кубачинского художественного комбината в форме полумесяцев, украшенные ярким народным орнаментом (см. прилож., рис. 80). Материалами для изготовления изделий послужили серебро, позолота, эмаль.

Необычные формы изделий. В ассортименте современных украшений можно найти серьги-каффы (эти ювелирные изделия плотно прилегают к уху, а не свисают, как классические серьги); слейв-браслеты (браслет, соединённый с кольцом одной или несколькими тонкими цепочками), браслеты, предназначенные для ношения на лодыжке.

Многофункциональность. Дизайнеры украшений, даже те из них, которые вдохновляются классическими ювелирными формами прошлого, создают намного более смелые их вариации. Если раньше украшения зачастую задумывались как комплекты, сейчас это в основном отдельные предметы. Зачастую изделия можно трансформировать: кольцо превратить в кулон, а кольцо – носить в разных вариациях.

Классический стиль. Классические дизайны ювелирных изделий остаются актуальными в любое время. К ним относятся кольца со стандартным расположением камней; традиционные золотые обручальные кольца; подвески с изображением сердца или креста, классические серьги в форме жемчуга или бриллианта, а также украшения, в которых золото сочетается с бриллиантами. Пример – подвеска из золота с бриллиантом ювелирного бренда SOKOLOV (см. прилож., рис. 81). При этом в ассортименте компании есть и предметы с абсолютно неклассическим дизайном (см. прилож., рис. 82). Этот российский бренд начал свою деятельность в 1993 году на основе частной мастерской супругов Елены и Алексея Соколовых (тогда бренд имел название Diamant). В 2014 году возникло новое название предприятия (SOKOLOV), и сегодня предприятие занимается уже массовым выпуском продукции.

Классическими темами/образами ювелирных изделий остаётся мир флоры и фауны, предоставляющий дизайнером огромное разнообразие форм и идей. Пример – золотое кольцо с фианитами Московского ювелирного завода, форм которого – ажурный цветок, украшенный камнями искусственного происхождения (см. прилож., рис. 83). Популярной темой ювелирных изделий массового производства всегда являлись стилизованные образы насекомых. В прилож. (на рис. 84) показана брошь в виде двух золотых пчёл, украшенных раухтопазами, цитринами и фианитами. Изделие изготовлено российским ювелирным брендом KARATOV, созданным на базе Костромского ювелирного завода «Топаз».

Таким образом, в современном массовом ювелирном производстве наблюдается стилистическое разнообразие: актуальны и классические изделия (отличающиеся симметрией, сдержанной цветовой гаммой, гармонией пропорций), и лаконичные изделия в стиле минимализм, и этнические украшения, и изящные предметы в стиле модерн, со свойственными ему плавными линиями и активным использованием растительной тематики. В целом ювелирный дизайн, ориентированный на массовое производство, более консервативен по сравнению со студийным и авторским изготовлением ювелирных изделий.

3.4. Пространство новаторских поисков в современном ювелирном искусстве: оригинальные идеи и функции, современные технологии и материалы, новые концепции экспонирования ювелирных произведений

Ювелирные изделия всегда, начиная с древнейших времен были не просто украшениями: они, как правило, выполняли одновременно несколько функций – собственно украшательскую (эстетическую), ритуальную (магическую) и социальную¹⁰⁵. М.С. Кухта в своей статье «Функции ювелирного дизайна и их влияние на процессы формообразования»¹⁰⁶ говорит о том, что у современного ювелирного искусства 4 функции:

- социально-коммуникативная;
- сакрально-культовая;
- знаково-символическая;
- эстетико-художественная.

В процессе исторического развития ювелирного искусства социальное значение (престиж) и эстетическая функция изделий стали преобладать над религиозно-магической функцией. В наши дни украшения из драгоценных металлов и ювелирных камней остаются мерилом богатства и признаком высокого положения в обществе, несмотря на то, что они доступны гораздо большему количеству людей, чем в древности. Среди российских ювелирных производств в премиальном сегменте расположены, например, фирмы «Сирин», Epic Jewellery и RODIS с их дорогими и сложными в изготовлении предметами, обычно богато украшенными россыпью драгоценных камней.

¹⁰⁵ Прокопович, Л. В. Ювелирное искусство: культурологические аспекты: монография / Л. В. Прокопович. Одесса: Астропринт, 2015. – С. 11.

¹⁰⁶ Кухта, М. С. Функции ювелирного дизайна и их влияние на процессы формообразования / М. С. Кухта. // Труды Академии технической эстетики и дизайна. – 2014. – № 1. – С. 55–61.

Отметим, что многие современные мастерские стремятся сделать свою продукцию демократичной. Здесь на первый план выходит демонстрация не столько финансовой состоятельности, сколько личной индивидуальности. В современном ювелирном искусстве цена материалов уходит на второй план, а на первом месте оказываются оригинальность идеи и мастерство её воплощения, то есть художественная ценность предмета. Ювелирное изделие служит предметом, дающим представление об образе жизни, способе мышления и внутренней ценности своего владельца. В ювелирном дизайне, который ориентирован на индивидуальные потребности, на первый план выходят художественное своеобразие и уникальность.

Одна из главных тенденций современного ювелирного дела – стремление автора создать эмоциональную связь с потребителем (представить ювелирное изделие как талисман, напоминание о счастливом событии в жизни и т. д.). Пример – серьги «Серотонин + дофамин» бренда Dr. VOROBEV в форме молекул этих нейромедиаторов (см. прилож., рис. 85). Влияние красивых украшений на настроение подчеркивается слоганом коллекции: «Счастье можно купить». Украшения коллекции «Молекулы» доступны в серебре, позолоте или чистом золоте. Среди продукции бренда есть и другие тематические украшения (например, изделия на медицинскую тематику: кулон «Витамин “С”», кулоны «Пеницилл» (см. прилож., рис. 86), «ДНК» и т. д.).

Знаково-символическая функция ювелирных изделий реализуется в использовании, соответственно, различных знаков и символов, которые транслируют определённые культурные смыслы. К таким предметам относятся украшения и аксессуары в форме насекомых, ставшие популярными с середины XIX века и в целом наделенные глубокой символикой. Эта тенденция не потеряла актуальности и сегодня. Украшения с изображением скарабея, выполненные учащимися Иркутского национального исследовательского технического университета, мы рассматривали во второй главе. Образ скарабея приобрёл глубокий символизм в Древнем Египте, жители которого, наблюдая, как это насекомое передвигается с востока на запад, связали его с небесным светилом (жук

стал одним из воплощений (утренним) бога Солнца), в результате скарабей стал символом возрождения, трансформации и бессмертия. Скарабей остаётся популярным символом и в творчестве современных авторов. Пример – кольцо ювелирного бренда Sapsana, широко использующего в своих изделиях балтийский янтарь (см. прилож., рис. 87). Это кольцо состоит из серебра и янтаря редкого зелёного оттенка и описывается на официальном сайте компании следующим образом: «Яркий солнечный янтарь как нельзя лучше подходит для создания украшения в виде жука, которого древние египтяне почитали как олицетворение солнца на земле. Добавьте в свой образ такое необычное ювелирное изделие и заявите всему миру о своём тончайшем чувстве стиля. Серебряный жук, созданный с исключительным вниманием к каждой детали, украшен вставкой из искрящегося Балтийского янтаря насыщенного зелёного цвета».¹⁰⁷ Кольцо со скарабеем есть в ассортименте российского бренда украшений из серебра и позолоты FJORD (см. прилож., рис. 88). Оно входит, наряду с кольцом в форме змеи, серьгами в виде ласточек, кольцами в виде головы кота, в коллекцию Animals. Представлены изделия в форме насекомых, представленные на ювелирной выставке-ярмарке «Симфония самоцветов» (см. прилож., рис. 89).

Информативность древних культурных сюжетов (мифов) доказывает использование их образов и символов в современных ювелирных изделиях. Пример украшения, в котором мифический образ соотнесен с реальным культурным контекстом, – «Ожерелье Фрейи» Лады Прокопович, изготовленное в 2015 году (см. прилож., рис. 90).

Неизменной остаётся эстетико-художественная функция ювелирных изделий, связанная с потребностью человека в чувственном переживании, восхищении красотой предмета. Бурное развитие промышленности в XX веке привело к стремительной смене стилевых течений и направлений, смелым экспериментам во всех областях искусства, в том числе в ювелирном. Смешение

¹⁰⁷ Ювелирный бренд Sapsana. Описание кольца-скарабея: официальный сайт. – URL: <https://sapsana.ru/rings/silver/green-amber-ring-en-2/> (дата обращения: 15.08.2023).

стилей (эkleктика) стала чертой современного мира. Сегодня формообразование изделия подчиняется уже не идеалам эпохи, а идеям отдельного автора либо конкретного художественного направления. В одном художественном пространстве могут существовать и ретроукрашения, вдохновлённые образами Фаберже, и футуристичные изделия со строгой геометрией. Современные авторы стремятся к неповторимости, художественному своеобразие и образной оригинальности своих изделий.

Как отмечают в своей статье «Эстетика функции в проектировании ювелирных изделий» А.С. Матвеева, А.Д. Жирякова, «современные дизайнеры ювелирных украшений постоянно сталкиваются с проблемой исчерпаемости образов, которая достигла критического уровня, после которого поиск качественно новых интерпретаций становится крайне сложной задачей».¹⁰⁸ Это заставляет авторов пребывать в постоянном их поиске для преодоления стагнации, опираться на последние достижения в области дизайна и формообразования, а также в сфере цифрового искусства. Новые функции и технологии ведут к возникновению новых форм и тенденций.

Идеи для вдохновения современные ювелиры черпают в различных сферах, в том числе, как и мастера прошлого, в природе. Цветы, листья, композиции из трав и растений часто становятся элементами ювелирных изделий. Так, семейная мастерская *Alekseev Jewelry*, находящаяся в Москве, выпускает минималистичные серебряные украшения, стилизованные под молодые весенние веточки, на которых еще не появились листья (см. прилож., рис. 91). Нередко дизайнеры используют образы и мотивы изделий классиков ювелирного искусства (пример – декоративные пасхальные яйца по мотивам Фаберже фирмы «Сирин»). Другие авторы активно ищут совершенно новые образы и функции.

Современный мир характеризуется стремительным развитием технологий, а это предоставляет новые возможности для развития искусства и дизайна.

¹⁰⁸ Матвеева, А. С., Жирякова А. Д. Эстетика функции в проектировании ювелирных изделий / А. С. Матвеева, А. Д. Жирякова. // Концепции в современном дизайне: сборник материалов II Всероссийской научной онлайн-конференции с международным участием. – Москва: РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2020. – С. 108–111.

Оригинальная идея нового времени – объединение ювелирных изделий с современными гаджетами. Пример такого объединения – кольца с функцией визитных, кредитных и дисконтных карт. Американский дизайнер японского происхождения Хидеаки Мацуи (Matsui Hideaki) изобрел так называемые информационные кольца-визитки, позволяющие их обладателям обмениваться персональными данными (телефонные номера, адреса электронной почты и т. д.) при рукопожатии. Кольцо или подвеска могут играть роль USB-накопителей (такие изделия есть у фирм Swarovski, Philips). При создании подобных предметов ювелирам важно учитывать удобное выполнение заявленных функций, что обуславливает особые требования к формообразованию таких изделий. Есть многофункциональные изделия, сделанные с использованием драгоценных металлов и камней (например, подвеска-флешка, при изготовлении которой применялись серебро, позолота и камень рубин (см. прилож., рис. 92)).

Механизмы частью эстетики своих изделий делает российский бренд AMARIN Jewelry. Например, в серебряные кольца из коллекции M1 включены вращающиеся механизмы (см. прилож., рис. 93). Это молодой бренд ювелирных украшений, созданный дизайнером Мариной Анохиной, стремится к оригинальности идей. Говорящим является слоган компании: «Для тех, кому скучно в обычном ювелирном магазине»¹⁰⁹.

Кольца из коллекции «Времена года» ювелирного дома RODIS снабжены механизмом, хотя выглядят при этом довольно традиционно и вдохновлены сказочными и природными мотивами. Кольца «Зима», «Весна», «Лето» и «Осень» представляют собой настоящие сюжетные композиции, снабжённые множеством филигранно выполненных деталей. Ещё интереснее дизайн этих предметов делает уникальная, вращающаяся на 360 градусов конструкция (см. прилож., рис. 94).

Оригинальностью идей отличаются ювелирные изделия бренда ULYA HASHEM. Дизайнер марки – Уля Хашем, создающая свои коллекции с

¹⁰⁹ AMARIN Jewelry by Marina Anokina: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://amarin.jewelry/> (дата обращения: 26.08.2023).

использованием камней и кристаллов, собранных по всему миру. В результате на свет появляются украшения, напоминающие сокровища, поднятые со дна моря, или артефакты с какой-то далёкой планеты. Пример – латунное кольцо замысловатой формы GREEN EYE с выглядящим почти натурально глазом в центре (см. прилож., рис. 95).

Узнаваемость стиля ювелирных изделий создается и при обращении к фольклору. Так, молодой российский бренд «Ку&Ку» (Кострома) соединяет в своих украшениях традиционные, фольклорные мотивы и современные. Серьги бренда «Жостовская роспись» выполнены в типичной для этого старинного художественного промысла цветовой гамме (см. прилож., рис. 96).

Другой пример обращения к традициям с целью создания необычных дизайнерских решений – кольцо Kintsugi (ювелирный бренд ZVENO) из белого фарфора, расписанное препаратом золота (см. прилож., рис. 97). Коллекция объединяет эстетику античной скульптуры с восточной концепцией кинцуги (искусством восстановления керамических изделий, когда трещины не замаскировывают, а наоборот подчеркивают, используя при восстановлении специальный лак; идейная основа кинцуги близка философии ваби-саби и состоит в принятии изъянов и недостатков, т. е. своей неидеальности, и мусин, постулирующей свободу от вещей, принятие перемен).

Разнообразить внешний вид и, соответственно, образность своих изделий ювелиры также стремятся с помощью оригинальных, не свойственных традиционному ювелирному искусству материалов. Даже престижные ювелирные фирмы начинают включать в свои изделия древесину, сталь, стекло, бисер, полимерную глину. Очень своеобразной является и обратная тенденция, а именно имитация в сложном ювелирном изделии недорогих материалов. Так, в коллекции фирмы Epic Jewellery есть кольцо-трансформер «Камни» из белого золота с бриллиантами и сапфирами (см. прилож., рис. 98). Внешне это дорогое кольцо напоминает морскую гальку! Сложный механизм-трансформер позволяет носить украшение с полностью скрытым от посторонних глаз содержанием или открыть паве из драгоценных камней в нужной степени. Производитель так описал

концепцию этого необычного изделия: «Иногда внутри обычного на первый взгляд камня прячется драгоценная порода. Шанс найти такой очень и очень мал»¹¹⁰.

Таким образом, ювелирное искусство — один из наиболее интенсивно развивающихся сегментов современного арт-рынка. Дизайн ювелирных изделий стремительно меняется, так как ювелиры учитывают актуальные специальные темы и тенденции, отражает современные ментальные, исторические, эстетические черты общества. Так, по ювелирным изделиям можно проследить, как со временем менялось отношение человека к природе или как трансформировались отдельные мифологические сюжеты и образы. Ювелирные изделия, будучи частью предметного мира, окружающего человека, могут многое об этом человеке рассказать (как в личностном плане, так и в социальном). Сложность изготовления и дороговизна изделия свидетельствуют о положении индивида в обществе, а знаки и символы выражают смысловое пространство личности. Сегодня современное ювелирное дело активно обогащается новыми художественно-образными приемами, стилистическими и технологическими решениями и при этом остается перспективным объектом для искусствоведческих исследований¹¹¹.

Реминисценции исторических стилей и направлений в современном ювелирном искусстве. Понятие «реминисценция» по отношению к ювелирному искусству означает обращение автора к стилистике той или иной эпохи, культуры, этноса, т. е. стилизацию, подражание, заимствование, использование характерных мотивов и элементов декора при создании ювелирных произведений.

В докладе И.Ю. Перфильевой «Культурные реминисценции как фактор современного авторского ювелирного искусства», прочитанном 22 июня 2023 года на научной конференции «Влияние национальных культур на развитие современного ювелирного и камнерезного искусства» в Калининградском музее

¹¹⁰ Epic Jewellery. Колье-трансформер «Камни» из золота с бриллиантами: официальный сайт. — URL: <https://epic.jewelry/necklace/stones-gold-transformable-necklace-with-diamonds> (дата обращения: 19.08.2024).

¹¹¹ Кухта, М. С. Функции ювелирного дизайна и их влияние на процессы формообразования / М. С. Кухта. // Труды Академии технической эстетики и дизайна. — 2014. — № 1. — С. 59.

янтаря, термин «реминисценция» трактуется как «воспоминания, взгляд назад, в прошлое»¹¹².

Многие современные ювелиры черпают вдохновение в эстетике той или иной эпохи с присущей ей стилистикой. Одним из популярных исторических стилей, элементы которого используются современными ювелирами, является барокко. Этот пышный и торжественный стиль возник в XVII веке и своего расцвета в ювелирном искусстве достиг в период правления «короля-солнца» Людовика XIV (1643–1715 годы). Французские мастера-ювелиры, работавшие на королевский двор, стремились создавать эффектные украшения, отражающие величие монарха. Стиль характеризуется помпезностью, пышностью декора, изобилием деталей, крупными формами. Часто в барокко используются камни большого размера, такие как аметисты, топазы и цитрины; популярен также жемчуг.

Современных ювелиров в этом стиле привлекают его выразительность и яркость. Такие изделия являются настоящим произведением искусства и нередко изготавливаются в единичном экземпляре. Например, таковы украшения ювелирного дома Tarutin¹¹³. Ювелир-художник Олег Тарутин, основатель мастерской, при создании своих эффектных изделий использует не только стилистику старых мастеров, но и технологии того времени. Один из предметов, сделанный этим ювелирным домом, представляет собой кольцо с аквамарин и жемчугом, в стиле барокко. У этого кольца мерцание крупного жемчуга подчеркивается через применение палитры ярких красок: игру цвета и тени создают золото, сверкающий зелёный аквамарин и целая россыпь других камней. Это также придаёт изделию особую торжественность и парадность, вызывает ассоциации с роскошными дворцовыми интерьерами прошлых эпох.

Пример украшений, в стилистике которых прослеживается влияние барокко, но в более сдержанном, современном варианте, – серьги и кольцо «Адриатика»

¹¹² О влиянии народной культуры на ювелирное искусство. Тезисы конференции: [сайт]. – Калининград, 2023. – URL: <https://vk.com/@ambermuseum-o-vliyanii-narodnoi-kultury-na-uvellirnoe-iskusstvo-tezisy-ko> (дата обращения: 31.10.2023).

¹¹³ Tarutin: Ювелирные изделия на заказ: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://tarutin.ru/shop/> (дата обращения: 31.10.2023).

московской ювелирной мастерской RODIS (см. прилож., рис. 99). В этих изящных изделиях барочные жемчужины сочетаются с сапфирами и бриллиантами (см. прилож., рис. 100).

Стиль классицизм¹¹⁴, развившийся после угасания барокко, во многом ему противоположен. Главные признаки ювелирных украшений классического стиля формировались с опорой на эстетику античного искусства. Основные черты последнего – строгость и лаконизм линий, выверенность пропорций, уравнищенность и простота, баланс деталей, изящество форм, симметричность. Благодаря своей универсальности и стремлению к гармонии классицизм сформировал принципы, на которые опираются современные мастера: украшения в классическом стиле выглядят элегантно и не подвержены влиянию моды.

Примера украшений, выполненных в классическом стиле, – коллекция ювелирного дома Natasha Libelle, вдохновленная эпохой классицизма, когда чрезвычайно популярными стали камеи в духе античности – миниатюрные барельефы из камня или другого материала, которыми украшали кулоны, кольца, серьги, броши. В украшениях этой коллекции, выполненных из серебра, классическая элегантность атласных лент сочетается со сдержанным благородством драгоценных камней и камеей тонкой работы, вырезанными из природного слоистого агата (см. прилож., рис. 101, 102).

Простотой и элегантностью классического стиля отличается кольцо из золота с бриллиантами и изумрудом ювелирной фирмы SOKOLOV (см. прилож., рис. 103). Интересны изделия фирмы CHAMOVSKIKN Jewellery House, в облике которых воссоздано величие садово-паркового ансамбля эпохи классицизма (например, серьги «Великая держава», украшенные изумрудами (см. прилож., рис. 104)). История этой фирмы началась в 1996 году, когда уральский предприниматель Александр Чамовских открыл в Екатеринбурге салон украшений, а позже запустил собственное ювелирное производство.

¹¹⁴Классицизм – стиль и эстетическое направление в искусстве Европы и России XVII–XIX веков.

Изделия в духе классицизма создаёт профессиональный ювелир-художник Михаил Милютин. Одним из произведений его коллекции является кольцо с редкой разновидностью турмалина – эльбаитом, посвященная архитектуре Санкт-Петербурга. Крупный зелёный камень обрамлён металлом, навевающим ассоциации с ажурными оградами Санкт-Петербурга (см. прилож., рис. 105). Среди произведений автора есть также пасхальные яйца, созданные как подражание Фаберже.

Карл Фаберже (1864–1920 годы) оказал на искусство своего времени столь значительное влияние, что реминисценции на его творчество образуют отдельное направление современного ювелирного дела. Ювелирный дом «Русские самоцветы» позиционирует себя в качестве хранителя традиций этого мастера и творческого правопреемника его фирмы. Созданы ювелирные пасхальные яйца, выполненные мастерами «Русских самоцветов» (см. прилож., рис. 106). Дорогие, богато украшенные пасхальные яйца в стиле знаменитого ювелира также создает ювелирная мастерская «Сирин» (см. прилож., рис. 107), используя сложные техники, в том числе ручную гравировку.

В стиле Фаберже выполнены миниатюрные подвески ювелирного завода «Альфа», отличающиеся яркой декоративностью и узором в духе ювелирных пасхальных яиц этой эпохи (см. прилож., рис. 108). А один из лидеров современного российского ювелирного дела – смоленский завод «Кристалл» – создал в 2015 году изделия по эскизам Фаберже при помощи технологий 3D-моделирования.

Одним из самых популярных исторических стилей, вдохновляющих современных ювелиров, является ар-нуво, который в России именовался модерном. Стиль возник в конце XIX – начале XX века; он характеризуется обилием изгибов и криволинейных форм, а также использованием природных мотивов. Среди авторов, сформировавших стиль модерн в ювелирном искусстве, – знаменитый ювелир Рене Лалик.

Украшения в этом стиле тяготеют к естественности и натуральности форм, плавности линий, которые стремятся сделать близкими к природным. Здесь

используются светлые прозрачные камни естественных оттенков, а произведения очаровывают элегантностью и романтичностью. Мастера модерна черпали вдохновение в природе, зачастую их произведения выполнены в виде диковинных цветов, птиц, бабочек, стрекоз. В середине XX века флористические мотивы в своих украшениях широко использовали екатеринбургские ювелиры Леонид Федорович Устьянцев и Михаил Михайлович Лесик, которые создают изделия с плавными прихотливыми формами и разнообразными камнями.

Сегодня полностью специализируется на украшениях в стиле модерн российский ювелирный бренд «Арт-Модерн», что говорит об актуальности стиля в современных условиях (см. прилож., рис. 109).

Характерная для модерна таинственная аура Серебряного века чувствуется в броши «Летучая мышь», созданной мастерами компании «Алмаз-Холдинг» в 2005 году (автор – Т. Якунина, исполнитель – А. Луньков). Колорит этого эффектного произведения создают крупные аметисты насыщенного фиолетового цвета (см. прилож., рис. 110).

Ювелирный бренд Natasha Libelle, основанный в Екатеринбурге профессиональным ювелиром Натальей Шумаковой, создаёт украшения, в которых традиции ар-нуво соединяются с современными ювелирными технологиями. В этих произведениях прослеживается эстетика произведений художников эпохи модерна (например, Клода Моне, Альфонса Мухи).

Среди произведений Natasha Libelle целая коллекция изделий в виде изящных стрекоз, которые явно отсылают нас к стилю модерн. Одно из таких произведений – брошь в виде стрекозы с полупрозрачными глянцевыми крыльями, напоминающими яркие витражи эпохи модерна (см. прилож., рис. 111). Цветная эмаль крыльев органично сочетается с блеском натуральных драгоценных камней и сиянием золота, делая украшение выразительным, лёгким и игривым.

Ещё одним стилем, которые способствует появлению идей у современных ювелиров, является ар-деко. Этот стиль, популярный в 1920-х годах, как и модерн, пришёл на смену традиционным историческим направлениям и внес свою лепту в дизайн ювелирных изделий. Ар-деко, вдохновлённый идеями искусства начала XX

века, характеризуется яркими геометрическими формами, симметрией и использованием современных материалов, таких как платина, эмаль и хрусталь. Часто в ар-деко применяются яркие камни: изумруды, сапфиры и рубины. Ювелирные изделия ар-деко выглядят смело и дерзко: это длинные серьги, в оформлении которых сочетаются геометрические фигуры; массивные браслеты с прямоугольными звеньями и в целом украшения в духе абстракционизма.

Художник-ювелир Эдуард Витальевич Никитин под впечатлением от произведений византийского искусства создает украшения в стиле ар-деко. Его творчество является яркой реминисценцией на культуру Византии в современном отечественном ювелирном искусстве (см. прилож, рис. 12). Эдуард Никитин родился в Челябинске и получил образование скульптора, работал главным художником фабрики по производству художественных изделий города Челябинска, а затем стал самостоятельным художником-ювелиром.

Его произведения, впечатляющие тонкостью работы, сложностью и детализированностью узора, воплощают размышления автора о взаимодействии Востока и Запада, их общности и различиях. В группе изделий, стиль которых восходит к древнему византийскому стилю, автор стремится к переосмыслению культуры в новых образах и сохранить при этом традиционные черты культуры-субстрата. Тематику произведений образуют события, происходившие на протяжении всей истории развития византийской культуры. В своем творчестве Эдуард Никитин пытается воссоздать впечатление от исторического события, перенеся его в малую скульптурную форму, вследствие чего для его образов характерна дуальность.

Одно из самых ярких произведений Эдуарда Никитина – созданные в 2016 году серьги и брошь «Вечер в Византии» (см. прилож., рис. 112) из коллекции «Путешествие на Восток» (материал: золото, топазы, гранаты). Форма броши – парафраз архитектурной композиции Святой Софии, в которой кабошоны граната напоминают башни. Другое произведение автора в стилистике ар-деко – серьги «Дамаск», также входящие в коллекцию «Путешествие на Восток» (см. прилож.,

рис. 113). Сложная символика работ соединяется с тонкостью их исполнения. Как особый прием мастер использует сочетание гладкого и фактурного металла.

Знаменитый российский ювелир Ильгиз Фазулзянов, работающий в технике горячих ювелирных эмалей, в своём творчестве нередко обращается к эстетике стиля той или иной эпохи (классицизма, модерна, ар-деко). Как и мастера эпохи модерна, Ильгиз черпает вдохновение в образах природы, создавая яркие и современные украшения, которые поражают богатством красок и форм. В качестве примера можно привести серьги «Бабочки» (2018 год), материалами для которых послужили золото, бриллианты, лунный камень и горячая ювелирная эмаль. Эти ювелирные изделия, в которых небесно-голубая эмаль контрастирует с золотом; предметы очаровывают изящной простотой, выглядят воздушно и очень живописно (см. прилож., рис. 114).

Дизайн Ильгиза Фазулзянова весьма узнаваем: это крупные куполообразные кольца и другие предметы, расписанные эмалями в духе живописи модерна с флористическими мотивами (например, браслет «Ирисы» с изображёнными на нём ярко-синими цветами в обрамлении золота и бриллиантов (см. прилож., рис. 115)). Ирис является одним из популярных символов модерна. Художники этой эпохи (к примеру, Альфонс Муха) нередко изображали его на полотнах и витражах. А французский ювелир Рене Лалик использовал образ этого цветка в своих ювелирных украшениях.

В поисках новых средств выражения Ильгиз Фазулзянов обращается к эстетике стиля ар-деко с его ясными геометрическими формами, чёткими и симметричными композициями. Его серьги «Репейники ар-деко» (2016 год) выглядят ярко и выразительно благодаря контрастному геометричному узору и необычной форме развёрнутого веера с массивными свисающими каплями (см. прилож., рис. 116). Здесь, как и в стиле модерн, используется растительный мотив, но изображение репейника максимально стилизовано. Творчество Ильгиза Фазулзянова интересно тем, что автору удаётся органично совмещать черты модерна с его асимметричностью, витиеватостью линий и природными формами и подчеркнута декоративный, симметричный, линейный ар-деко.

Таким образом, мы привели лишь некоторые примеры реминисценций исторических стилей и направлений, которые можно обнаружить в современном ювелирном искусстве. Многие художники продолжают экспериментировать с различными историческими стилями, создавая собственные неповторимые произведения, которые сочетают элементы прошлого и современности. Сейчас ювелирное искусство охватывает широкий спектр стилей и направлений, и многие мастера используют реминисценции, стремясь воссоздать эстетику и неповторимый стиль той или иной эпохи.

Новые технологии и материалы в ювелирном искусстве, синтез материалов и функций. В последние годы в ювелирном искусстве России активно используются новые технологии и материалы, а также их осуществляется их синтез. Это отражает мировую тенденцию в целом, так как расширение спектра применяемых материалов – важный тренд современной ювелирной индустрии. Драгоценные металлы и камни по-прежнему играют главную роль в ювелирном деле, но при этом всё большее количество мастеров и производств стремятся к использованию новых материалов. Делается это в разных целях: для удешевления и упрощения производства, поиска новых форм и фактур, расширения представлений покупателя о том, каким может быть ювелирное изделие. Среди новых материалов, использующихся в современном российском ювелирном производстве, можно отметить следующие:

1. Титан. Материал стал востребованным благодаря ряду своих свойств: прочности, легкости и устойчивости к коррозии. Он идеально подходит для создания современных и элегантных украшений. Titanist – российский ювелирный бренд, специализирующийся на производстве украшений именно из титана¹¹⁵. Мастерская появилась в 2016 году и является авторским семейным брендом, изготавливающим предметы в единственном экземпляре. Чаще всего это эффектные украшения с нестандартным дизайном, которые могут быть снабжены подвижными деталями. Примеры изделий указанного ювелирного бренда – кольцо

¹¹⁵ Titanist. Авторские украшения из титана: [сайт]. – URL: <https://vk.com/titanist77?ysclid=m9fjtbmyq2491458813> (дата обращения: 11.02.2024).

«Веер с жемчугом» (см. прилож., рис. 117) и круглые серьги «Лабиринты» (см. прилож., рис. 118).

2. Карбон. Этот материал, состоящий из волокон углерода, нашёл широкое применение прежде всего в автомобильной промышленности и изготовлении компьютерной техники. Карбон при малом весе обладает высокой прочностью и устойчивостью к коррозии. Сегодня карбон используется для создания современных ювелирных украшений, которые отличаются прочностью и эстетической привлекательностью.

3. Синтетические камни. С развитием технологий появилась возможность создания синтетических алмазов и других драгоценных камней. Характеристики синтетических камней почти идентичны свойствам природных, но при этом эти камни с такими характеристиками более доступны в плане стоимости. Последнее позволяет ювелирам создавать массовые изделия без потери эстетических качеств.

4. Полимерные материалы. Ювелир Полина Войнова в 2021 году представила свой проект *Ray directed to the future*, что переводится как «луч, направленный в будущее». В своих работах она, помимо металла, использует полимерные материалы, пластик и смолы (см. прилож., рис. 120). Пластик является популярным материалом и у ювелиров российской мастерской *Recycled Object*¹¹⁶. При этом для производства ярких изделий *Recycled Object* использует переработанный пластик (отходы студий 3D-печати) (см. прилож., рис. 121).

К новым материалам в ювелирном искусстве можно отнести те, что сами по себе новыми не являются, но нетипичны для этой отрасли:

1. Текстиль. Использование текстиля в ювелирном искусстве позволяет создавать украшения с необычными текстурами и формами. Текстильные элементы могут быть сделаны из натуральных или синтетических материалов и использоваться в сочетании с металлом и драгоценными камнями.

¹¹⁶ Recycled Object: дизайн-бюро эко-мерча и магазин собственных товаров из переработанного пластика: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://recycleobject.ru/new> (дата обращения: 19.01.2025). –

2. Керамика. В последние годы керамические материалы стали популярны в ювелирном искусстве. Керамические украшения отличаются высокой прочностью, устойчивостью к царапинам и стойкостью к перепадам температур.

3. Дерево. Ювелирная студия Astrelli¹¹⁷ при создании своих оригинальных украшений ручной работы, помимо серебра и золота, применяет древесину ценных пород. Например, золотое кольцо с выгравированными знаками бесконечности дополнено вставками из древесины чёрного граба (см. прилож., рис. 122) или кольца с синей карельской берёзой (см. прилож., рис. 123).

4. Метеориты. Украшения из метеоритного сырья создаёт российский бренд MADE IN COSMOS¹¹⁸. Покупатель при приобретении изделия получает сведения о том, в каком году и где упал камень, из которого создали данное изделие. Компания изготавливает как серийные украшения, так и единичные (на заказ): браслеты, кольца, подвески, серьги и пр. (см. прилож., рис. 124).

5. Бетон. Этот необычный для ювелирной отрасли материал нашел применение в работах молодого сибирского бренда DARIKON¹¹⁹ (Тюмень). Основатели марки (архитектор Дмитрий Мартынов и дизайнер Дарина Кононенко) ищут вдохновение в архитектуре и неожиданных контрастных сочетаниях в дизайне произведений. Так, цветные бетонные вставки в их изделиях обрамлены изящными, тонкими линиями металла (см. прилож., рис. 125).

6. Стекло. Оно имеет свойства, напоминающие ювелирные камни (например, прозрачность, способность преломлять лучи света, возможность огранки), поэтому нередко служит заменой камня в ювелирных украшениях. Художники молодой уральской ювелирной мастерской Arha¹²⁰ (основана в 2018 году дизайнером Игорем Геращенко) в своих наполненных символизмом серебряных украшениях применяют хрусталь и вставки из кобальтового стекла (см. прилож., рис. 126, 127).

¹¹⁷ Astrelli: ювелирная студия: официальный сайт. – Кострома. – URL: <https://astrelli.com/?ysclid=m9fji4kbo8633904923> (дата обращения: 20.01.2025). –

¹¹⁸ Made in Cosmos. Украшения из метеоритов: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://madeincosmos.ru/> (дата обращения: 20.09.2023).

¹¹⁹ DARIKON: официальный сайт. – Тюмень. – URL: <https://darikonstore.ru/team> (дата обращения: 19.01.2025).

¹²⁰ Arha: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://darikonstore.ru/team> (дата обращения: 19.01.2025).

Современное ювелирное искусство характеризуется непрерывным развитием и использованием новых технологий, которые расширяют возможности оформления дизайна и помогают специалистам этой отрасли придумывать свежие идеи. Перечислим основные новые технологии, применяемые в ювелирном искусстве.

Современные системы автоматизированного проектирования. Сегодня существует множество компьютерных программ, позволяющих ювелирам создавать реалистичные 3D-модели украшений.

Основные задачи, которые можно решать при помощи таких программ, – это сокращение временных затрат на проектирование и моделирование изделия и, следовательно, его себестоимости. Сегодня ювелиры используют самые разные современные CAD-программы, ориентированные на ювелирный дизайн. Среди них 3-Design, Blender, Firestorm, JCD и т. д. При помощи программы мастер может тщательно продумать каждую деталь; менять размеры, форму и материалы предмета; создавать на его поверхности различные текстуры. Моделирование позволяет детально визуализировать изделие до того, как отправить модель на 3D-печать или изготовить изделие иным способом. В прилож. (на рис. 128) изображен скриншот экрана при работе над ювелирным изделием в программе JCD (представляет собой платформу для профессионального моделирования ювелирных изделий).

Современные программы для моделирования широко использует в своём производстве ювелирный российский бренд SOKOLOV. Совладелец компании Артём Соколов в своём интервью рассказывает: «Сегодня дизайнеры если и рисуют от руки, то исключительно для поиска вдохновения. Создание ювелирных изделий уже давно не только искусство. В значительной степени это математические модели и современные технологии»¹²¹. Все модели на ювелирном производстве SOKOLOV создаются в 3D-виде в графических редакторах. Кроме

¹²¹ Как технологии меняют ювелирный рынок? Интервью с главой бренда SOKOLOV: [сайт]. – Москва, 2025. – URL: <https://additiv-tech.ru/publications/kak-tehnologii-menyayut-yuvelirnyy-rynok-intervyu-s-glavoy-brenda-sokolov.html> (дата обращения: 15.01.2025).

того, компания имеет собственное мобильное приложение, при помощи которого клиенты могут отправить свой эскиз и получить на его основе реалистичную видеовизуализацию будущего изделия. Украшения, выпущенные брендом SOKOLOV, показаны в прилож., на рис. 129, 130.

Примеры эскизов, созданных с помощью CAD-программ, можно увидеть в портфолио дизайнера ювелирных изделий Полины Войновой на её сайте (см. прилож., рис. 131). О себе она сообщает, что увлекается экспериментальным дизайном, новыми материалами и современными технологиями¹²².

3D-печать. С помощью нее ювелиры могут создавать уникальные ювелирные произведения, в том числе отличающиеся тщательной детализацией, сложными формами и текстурами, т. е. такие, которые трудно было бы реализовать с помощью традиционных технологий. 3D-печать сегодня широко используется мастерами на этапе создания прототипов и моделей: технология позволяет ещё до воссоздания в материале оценить внешний вид предмета, его взаимодействие с окружающей средой.

На этапе изготовления и дублирования изделия 3D-печать дает возможность точно воссоздать произведение, т. е. с высокой степенью детализации. 3D-печать также позволяет мастерам экспериментировать с материалами, а именно использовать пластик, металлы, керамику, за счет чего выявлять уникальные и необычные их сочетания. Если в начале века 3D-печать была очень дорогой технологией, то сегодня она общедоступна, а современные принтеры способны печатать полимерные модели больших партий изделий. В прилож. (на рис. 132) изображены ювелирные восковки (восковые модели), созданные при помощи 3D-принтера для последующей отливки.

Технологии искусственного интеллекта. Сегодня нейросети (программы, основанные на системе искусственного интеллекта) всё активнее применяются в разных сферах человеческой деятельности, в том числе и в ювелирном производстве. Нейросеть не создаёт эскизы ювелирных изделий самостоятельно,

¹²² Polina Voynova: официальный сайт. – URL: <https://polina-voynova.myportfolio.com/work> (дата обращения: 20.09.2023).

но способна существенно облегчить работу дизайнера. Искусственный интеллект может за считанные секунды сгенерировать варианты эскизов изделий, в том числе на основе текстового описания. Это позволяет дизайнерам быстро визуализировать свои задумки и выбирать лучшие из концепций для дальнейшего проектирования и воплощения в материале. В прилож. (на рис. 133) изображены примеры ювелирных изделий, сгенерированные при помощи нейросети Stable Diffusion.

Нейросеть также может модифицировать существующие дизайны изделий, которые нуждаются в доработке (например, изменить форму, размер или расположение драгоценных камней). Используются нейросети и при расчете стабильности конструкции будущего изделия. Программа предсказывает устойчивость и прочность конструкции на базе его геометрии и применяемых материалов. Это позволяет предвидеть возможные проблемы и внести необходимые изменения в конструкцию изделия до его изготовления. Используются нейросети и для оптимизации расстановки камней: программа располагает на поверхности изделия с учетом заданных ограничений и предпочтений (размера и формы камней, их цвета и совместимости). Это позволяет получить их наилучшую комбинацию.

Технологии искусственного интеллекта использует, к примеру, российская компания SOKOLOV, в которой работает собственная команда ИИ-программистов. В своей работе они пользуются специально созданной для этих целей нейронной сетью, предлагающей варианты эскизов на основе аналитики и отзывов клиентов. Кроме того, технологии искусственного интеллекта в компании применяются для сбора аналитики (в частности, сотрудники проводят исследования с применением нейромаркетинговых технологий). Перед входом в ювелирный магазин покупателям предлагают надеть специальные очки, которые вычисляют движения глаз. Это позволяет понять, на что в первую очередь обращает внимание посетитель. Искусственный интеллект также способен подобрать подходящее по стилю украшение на основе фотографий клиента.

Роботизация производства. Автоматизированные системы используются в процессе изготовления украшений для повышения точности, скорости и

эффективности. Они могут выполнять сложные задачи, такие как изготовление канавок, нарезание штрихов и полировка, что помогает сэкономить время и улучшить качество изделий.

Технологии дополненной реальности. Эти технологии могут быть воплощены в виде виртуальной примерки при онлайн-продажах. Посетители могут в онлайн-режиме «надевать» украшения и хорошо их рассмотреть, не выходя из дома. Это позволяет клиентам принимать обоснованные решения и хорошо представлять себе, как будет выглядеть украшение на них. Возможность виртуальной примерки есть у клиентов знаменитого ювелирного бренда Tiffany&Co.

К использованию современных технологий в ювелирном деле можно отнести и продажи через интернет, доля которых в этой сфере увеличивается. Раньше считалось, что клиенту необходимо лично удостовериться в качестве ювелирного изделия, подержать его в руках, сегодня же ювелирные бренды активно используют интернет-платформы для продажи своих товаров.

Все перечисленные примеры демонстрируют, что современные технологии стали важным инструментом в ювелирном искусстве, они позволяют создавать более сложные и детализированные украшения, быстро воплощать в жизнь творческие идеи, ускорить процесс изготовления, а также помогают клиентам придумать персональный дизайн ювелирных изделий (индивидуализация является одним из основных трендов в современном ювелирном деле). Использование технологий и инноваций в производстве – это инвестиция, которая окупается благодаря тому, что дает возможность сделать производство более быстрым и эффективным, сокращать издержки и экономить человеческие ресурсы. Инновации помогают мастерам-ювелирам сосредоточиться на творческих аспектах дизайна, так как избавляют художника от необходимости решения рутинных и трудоемких задач. И хотя технологии не могут полностью заменить человеческое мастерство и творчество, они служат эффективным дополнением к деятельности ювелира.

Новая концепция экспонирования ювелирных произведений. Как пишет И.Ю. Перфильева, «сравнительный художественно-стилистический анализ

произведений выявил два основных подхода: поиски новых предметных форм украшений и современные аллюзии по поводу украшений. Общей чертой активно работающих в настоящее время художников-ювелиров является особое внимание к новым материалам и технологиям»¹²³.

Современные ювелиры используют новые материалы, технологии и подходы к созданию украшений. Характер выставок, на которых экспонируются ювелирные изделия, также меняется. Теперь они представляют собой площадку для демонстрации инноваций и проведенных экспериментов в ювелирном искусстве. В современное экспонирование ювелирных произведений отличается следующими чертами:

1. Информационным дополнением экспозиции. В нынешнее время выставки ювелирных изделий часто сопровождаются разнообразными лекциями, мастер-классами, выступлениями на данную тему. Например, проводятся лекции в Калининградском музее янтаря («Эмаль в ювелирном искусстве», «Художественная обработка янтаря в XVI–XVIII веках», посвященные ювелирному дизайну и т. д.). Регулярно организуют лекции Центр истории камнерезного дела им. А.К. Денисова-Уральского, Музей истории камнерезного и ювелирного искусства в Екатеринбурге и другие выставочные площадки. Ежегодно в Москве и Петербурге проходит выставка JUNWEX, на которой демонстрируются основные тенденции развития ювелирного дела, а участниками являются производители ювелирной продукции со всей России. Помимо этого, на выставке JUNWEX проходят многочисленные круглые столы и презентации.

Музеи проводят мастер-классы, на которых посетители могут попробовать создавать свои собственные ювелирные изделия или узнать больше о процессе создания украшений. На коммерческих выставках ювелирных изделий могут быть предоставлены также персональные консультации, когда покупатели получают

¹²³ Перфильева, И. Ю. Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР/Россия: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: автореферат на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 26.

возможность проконсультироваться с экспертами-ювелирами, т. е. получить индивидуальную помощь, касающуюся выбора изделия.

2. Кросс-дисциплинарностью, связью с дизайном. Ювелирные выставки сегодня часто объединяют различные формы искусства и дизайна. В рамках одной выставки можно посмотреть работы художников, скульпторов, дизайнеров одежды и даже архитекторов. Такие выставки расширяют представление о ювелирном искусстве и создают новые контексты для его восприятия.

Современные выставки активно привлекают талантливых ювелиров-дизайнеров со всего мира. Это позволяет показать широкий спектр стилей, техник и творческих подходов к созданию украшений. Так, выставка «Ювелирное искусство и миниатюрные формы», проходившая в феврале и марте 2016 года в Петербурге, объединила не только работы современных петербургских художников, но и дизайнеров. А на выставке «Восточнопрусское золото» в Калининградском областном музее янтаря выставленные ювелирные изделия были дополнены платьями калининградского художника-модельера Тамары Белецкой, выдержанными в стиле ар-деко (1930-х годов).

3. Фокусировкой на историческом контексте. Ювелирные изделия – социокультурное явление, т. е. они ярко демонстрируют черты той или иной эпохи. Чтобы усилить этот эффект, на современных ювелирных выставках часто особое внимание уделяют погружению зрителя в историческую эпоху, в которую были созданы те или иные изделия.

В 2020 году в Гербовом зале Зимнего дворца (Эрмитаж) прошла выставка «Фаберже – ювелир Императорского двора». На ней были представлены произведения знаменитого ювелира. Погрузиться в эпоху Фаберже зрителям помогали вещи, воссоздающие атмосферу конца XIX – начала XX века (костюмы и платья этой эпохи, портреты и личные вещи членов императорской семьи). Интерьеры выставки показаны в прилож., на рис. 134.

Другой пример – выставка «Восточнопрусское золото», проходившая в Калининградском областном музее янтаря в 2021 году. Во время нее демонстрировали не только изделия из янтаря времён Кёнигсбергской

государственной янтарной мануфактуры, но и исторические фотографии, раритетные печатные издания из фондов собственно музея и архивов Германии. Посетители выставки могли увидеть исторические артефакты (орудия добычи янтаря в Восточной Пруссии), а также скульптурные изображения горняков.

С историей экспонатов знакомит зрителей Музей ювелирного искусства Костромы, пространство которого разделено на несколько тематических частей, в том числе «Мастерская кустика» (в ней представлены инструменты и приспособления ювелира-кустика) и «Купеческая лавка» (где воссозданы интерьеры и ассортимент лавки на рубеже XIX–XX веков) (см. прилож., рис. 135).

4. Концептуальным методом экспонирования. Концептуальный принцип характеризуется:

- сосредоточением внимания на передаче идеи, проблемы или темы экспозиции;
- особой организацией выставочного пространства (оно организуется так, чтобы сократить дистанцию между объектом и зрителем, превратить посетителя в активного участника творческого процесса);
- экспонированием не произведения самого по себе, а некой идеи или проблемы, которую олицетворяет этот объект;
- обусловленностью последовательности экспонатов и логики их расположения спецификой раскрываемой проблемы, идеи, т. е. выставки могут раскрывать смысловую глубину работ и их связь с актуальными общественными и культурными темами. Пример такой тематической выставки – проект «Вещь с секретом», которая прошла в Эрмитаже в 2022 году. На выставке можно было увидеть около полутора сотен ювелирных вещей «с секретами»: кольца с миниатюрными тайниками внутри; трость с часами в набалдашнике; пушку-кубок; замысловатые наборы для письма и другие изящные предметы, снабжённые сложными механизмами (см. прилож., рис. 136, 137). При этом организация экспозиции подчинялась не историческому или хронологическому принципу, а концептуальному. Тайна, или секрет, – тема, объединявшая ювелирные изделия из хранилищ Эрмитажа, представленные на выставке.

5. Использование интерактивных технологий. Многие мировые музеи делают ставку на новые технологии (например, виртуальную реальность), позволяющими сделать выставочное пространство более интересным и выразительным. Российские выставки произведений ювелирного искусства в этом плане несколько консервативны, но и здесь есть примеры использования технологий. Так, на выставке «Рукотворная связь времен. Искусство ювелиров России» Гохрана России и Государственного исторического музея, помимо традиционных музейных экспонатов, были представлены полноцветные реалистичные голограммы, визуализирующие копии экспонатов Алмазного фонда России, поскольку многие особо ценные предметы, хранящиеся в фонде, не покидают территорию Московского Кремля. Таким образом, организаторы выставки нашли способ продемонстрировать их зрителям (в виде голограмм). Выставка прошла в начале 2022 года в зале Государственного исторического музея. Основной идеей было продемонстрировать связь дореволюционного ювелирного искусства России с произведениями современных авторов. Всего в выставке приняло участие более 500 мастеров из 46 городов (примеры их изделий показаны в прилож., рис. 138–140).

6. Иммерсивностью. Этот термин произошёл от англ. слова *immersive* («присутствие, погружение») и обозначает эффект погружения зрителя в какую-то созданную специально среду. Иммерсивное выставочное пространство строится не по законам «белого куба» (когда помещение служит лишь нейтральным фоном для экспонатов), а оно чаще всего наполняется яркими художественными образами, стирающими грань между произведением искусства и окружающей средой. Пример такой организации выставочного пространства – ювелирная выставка «Эмоции. Магия драгоценностей», которая проходила с 21 июля по 21 октября 2022 года на ВДНХ. Выставка была посвящена творчеству знаменитого российского ювелира Ильгиза Фазулзянова, который в своих произведениях, наряду с драгоценными камнями, нередко использует разные виды эмали. Этот экспериментальный проект интересен тем, что его организаторы создали яркую атмосферу вокруг каждого ювелирного объекта, в том числе через погружение

зрителя в мир фантазий мастера. Выставочное пространство представляло собой череду уникальных авторских витрин с продуманным освещением и декорациями (см. прилож., рис. 141). Часть изделий коллекции была снабжена незаметными вращающимися механизмами, которые позволяли рассмотреть предмет со всех сторон. Это выставочное пространство воплощает идею Ильгиза Фазулзянова изменить само восприятие предметов ювелирного мастерства, которое, по его мнению, не имеет принципиальных отличий от высоких видов искусства (скульптуры, живописи). По словам Ильгиза, он стремится к тому, чтобы посетитель выставки «видел в ювелирном изделии не блеск камней, а художественный образ»¹²⁴. Экспонаты, объединены одной темой: они были вдохновлены природой. Например, форма кольца «Арагат» напоминает две горные вершины, представляющие собой метафору выбора (см. прилож., рис. 142); кольцо «Цапля у водоема» создано в 2015 году из золота, бриллиантов, эмали и опала (см. прилож., рис. 143); брошке «Синица» чистый синий цвет придают голубые топазы и аквамарины, искусная огранка позволяет указанным камням сверкать и переливаться на свету, наделяя застывшую в полёте птичку сиянием (см. прилож., рис. 144). Все названные произведения служат не просто украшениями: они полноценные произведения искусства, реалистичные природные зарисовки; выставочное пространство призвано подчеркнуть заложенные в них художественные образы.

8. Интерактивностью. Некоторые современные выставки призывают посетителей не только смотреть на представляемые предметы, но и активно взаимодействовать с ними. Эта тенденция отражает более общее стремление организаторов выставок сократить разрыв между посетителем и экспонатами, вести активный диалог со зрителем.

С появлением интернета также стало возможным создавать и посещать виртуальные выставки. Это позволяет художникам и кураторам показывать свои работы в онлайн-режиме и привлекать широкую аудиторию, так как ограничения

¹²⁴Самый известный российский ювелир, король эмали – Ильгиз Фазулзянов. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y581wg2uQj8> (дата обращения: 03.10.2023).

пространства и времени отсутствуют. Виртуальный вариант выставки «Блистательный век Екатерины Великой. Придворное ювелирное искусство второй половины XVIII века» есть на сайте Краснодарского государственного историко-археологического музея им. Е.Д. Фелицына¹²⁵.

Таким образом, мы перечислили лишь несколько особенностей современных ювелирных выставок. Каждая выставка уникальна, и во время ее посещения можно получить собственный опыт. Сегодня организаторы стремятся в рамках одного выставочного проекта удовлетворить интересы художников, производителей и торговых организаций. Выставки произведений ювелирного искусства, самостоятельные или проводимые в рамках международных выставок, представляют миру уникальные произведения художников, мастеров, фирм. Новые концепции экспонирования произведений помогают кураторам сделать выставку интересной и доступной более широкой аудитории, предоставляют новые возможности для взаимодействия с авторами.

¹²⁵ Виртуальный вариант выставки «Блистательный век Екатерины Великой. Придворное ювелирное искусство второй половины XVIII века»: [сайт]. – Краснодар. – URL: <https://felicina.ru/virtualnaya-vystavka-blistatelnyj-vek-ekateriny-velikoj-pridvornoe-yuvelirnoe-iskusstvo-vtoroj-poloviny-xviii-veka/> (дата обращения: 03.10.2023).

3.5. Атрибуция и формирование коллекций современного ювелирного и камнерезного искусства в России: роль меценатов

Анализ отечественного авторского ювелирного и камнерезного искусства позволил установить, что список коллекционеров и меценатов в силу специфики отрасли не слишком обширен. В ходе изучения социокультурного контекста было выяснено, что есть много почитателей ювелирного искусства, потребителей, а вот коллекционеров и пассионариев можно пересчитать на пальцах одной руки.

В период с 2019 года по настоящее время формируется новая концепция взаимодействия в триаде «коллекционер, галерист, художник», которой предшествовала, как мы отмечали выше, огромная работа, проделанная двумя коллекционерами произведений современного камнерезного искусства – братьями Максимом и Денисом Арциновичами.

Максим Арцинович впервые столкнулся с камнерезным искусством в 1990 году, когда дружил с художником Евгением Морозовым. Евгений Морозов – талантливейший петербургский ювелир, камнерез. Зачастую художники по камню создают ювелирные изделия с резными вставками. Евгений Морозов – знаток японского искусства (в частности, он реставрирует японское оружие, применяет в своих произведениях старинные технологии работы с лаком (см. прилож., рис. 145–154)). Вершиной его творчества можно считать работу из горного хрусталя «Ихтиология Хokusая», которая находится в частной коллекции Максима и Дениса Арциновичей (см. прилож., рис. 153).

Максим Арцинович дружил в 1990-е годы с Геннадием Пылиным, Сергеем Станкевичем, Славой Тулуповым, позже Антоном Ананьевым и Александром Веселовским, которые в 2007 году предложили Максиму стать издателем альманаха «Сизиф» – специализированного журнала, посвященного камнерезному искусству. С этого момента Максим Арцинович стал активным участником творческого процесса (в частности, дискуссии о вкладе петербургской школы

резьбы по камню в развитие отечественного камнерезного искусства). По словам М. Арциновича, «с удивлением я обнаружил, что существуют лишь исследования, посвященные отдельно взятым аспектам традиции камнерезного искусства в России, в первую очередь, истории фирмы Карла Фаберже. В то время каких-либо попыток описать развитие явления в хронологической последовательности до сих пор даже не предпринималось»¹²⁶. Как мы установили, на данный момент нет полноценного научного материала о развитии камнерезного искусства страны; сам интерес к его целенаправленному изучению возник именно благодаря деятельности коллекционеров и поддержке государственных институций.

Братья Денис и Максим Арциновичи коллекционируют произведения современных художников Санкт-Петербурга. Ими была создана интересная система: часто они сами покупают сырье и предоставляют его или иному художнику, тем самым давая мастеру заказ на несколько месяцев. Готовая работа либо попадает в коллекцию, либо выставляется в музее, либо продается. Это большая система, которая позволила художникам заниматься любимым делом и существовать, так как спрос на камнерезные работы весьма ограничен.

В 2022 году инициативу Максима Арциновича поддержал Михаил Пиотровский и в главном штабе Эрмитажа открылась постоянная экспозиция современного камнерезного искусства, отражающая наиболее яркий его период. В музейную коллекцию вошли работы Антона Ананьева («Вавилонская улитка»; «Богомол») и Александра Веселовского («Скорпионы»). Любовь к миру животных, в целом восхищение природой ярко отражены в произведениях Сергея Станкевича («Черепашка») и Славы Тулупова («Рыба»; «Лягушка»). Работы Сергея Фалькина (улитка «Волна»; улитка «Готика») отличаются подчеркнутым минимализмом, отказом от детализации. Мастера привносят элементы стилизации и гротеска, экспериментируют с обработкой поверхностей, с формой и линиями, что видно в произведениях Владимира Путрина («Танец») и Ирины Останиной («Панда»). К работам анималистического направления в стилистике Фаберже можно отнести

¹²⁶ Арцинович, М. Пост Фаберже / М. Арцинович, Д. Арцинович, М. Н. Лопато. – Санкт-Петербург: Артindex, 2020. – С. 29.

«Мышонка» Владимира Илюхина, изделия немецких камнерезов Герда и Патрика Дрееров («Лягушка»; «Улитка»).

Смелые эксперименты были проведены камнерезами в жанре полихромной блокированной скульптуры. Создание подобных произведений, составленных из разных камней, требует от художников высокого уровня мастерства и тонкого художественного вкуса. Среди подобных работ можно выделить «Кота Бегемота» и фантастическое существо «Тэнго» (перевод – лягушка, см. прилож., рис. 155) Геннадия Пылина; яркими образцами являются композиции «Время» Сергея Шиманского и «Храм» Александра Левенталья и Ольги Попцовой.

Евгений Морозов увидел в куске мохового агата шляпку гриба и сумел удивительно тонко и интересно обыграть этот материал в своем легендарном изделии «Гриб» (навершие для трости) (см. прилож., рис. 156).

Можно сделать вывод, что деятельность меценатов очень важна для современных художников, поскольку площадок для выставок мало. Деятельность Дениса и Максима Арциновичей привела к «омузеиванию» художников при жизни, что является важной страницей в истории прикладного искусства России.

Известным галеристом является Нина Михайловна Глушакова, которая сама также коллекционер современного ювелирного искусства; она совместно с Денисом Арциновичем проводит ряд выставок в галерее «Частная коллекция» в г. Сочи. Часто совмещаются камнерезные и ювелирные работы, также приезжают художники и рассказывают о своих работах гостям. Прослеживается тенденция использования камнерезных вставок в ювелирных работах. Первая выставка POSTFABERGE 2 состоялась в мае 2022 года. На ней были представлены работы «Гелия» и «Волшебница» Эдуарда Виноградова (они отражают тонкое восприятие женских образов художником), Вячеслава Иванова «Король ночи», созданная по мотивам сериала «Игра престолов». Выставка стимулировала тесное взаимодействие между галереей и современными художниками.

Стоит сказать о деятельности Галины Николаевны Габриель, которая является международным экспертом по ювелирному искусству, автором диссертации и множества статей, куратором ювелирных выставок. Галина

Николаевна на протяжении всего своего научного и творческого пути собирала коллекцию ювелирных украшений, начиная с изделий советского периода. Большинство работ в коллекции были приобретены во время путешествий по городам и странам, на ювелирных выставках, в мастерских российских и зарубежных художников. Важно, что коллекция формируется профессионалом в области ювелирного искусства и по значению может быть приравнена к музейной.

Основа коллекции – работы петербургских ювелиров, причем самых разных поколений. Это украшения таких мэтров, как Юта Паас-Александрова, Ремир Харитонов, Владимир Долбин, Наталия и Геннадий Быковы, Виктор Горин. Переоценить роль этих личностей в становлении отечественного ювелирного искусства невозможно. Их художественный вкус, сдержанность в выборе средств удерживали многих мастеров от излишнего декоративизма и помпезности. Эти черты (лаконичность, строгость и пр.) со временем стали характерными для петербургской школы ювелирного искусства конца XX века.

Творчество ювелиров Санкт-Петербурга Юрия Былкова и Марии Мамкаевой сосредоточено на поиске инновационных формальных и конструктивных решений, использовании нетрадиционных материалов, создании произведений, отражающих актуальные ныне концепции ресайклинга и апсайклинга.

В коллекции Г.Н. Габриэль есть изделия известных московских ювелиров – Ольги Кузнецовой, Наталии Петровой, Ильи Рошке, известного мастера из Новосибирска Марка Балдина. Эти изделия составляют некое гармоничное целое благодаря наличию таких черт, как архитектурная структурность и математическая выверенность деталей, преимущественно работа с отвлеченными понятиями и смыслами.

Образцы зарубежного ювелирного искусства представлены изделиями таких художников, как Николай Балабин (Финляндия) и Анна Фаныгина (Латвия). Отталкиваясь от конкретных мотивов, предметов, впечатлений, они создают на этом материале эмоционально и философски насыщенные образы.

Диаметрально противоположна коллекционерам Арциновичам семья Шмотьевых (г. Екатеринбург). Основа их коллекции – это работы уральской камнерезной фирмы «Святогор» (г. Екатеринбург) (см. прилож., рис. 157–159).

Центр художественной обработки цветного камня возник на Урале почти одновременно с русским камнерезным искусством. Изначально уральские камнерезы работали, ориентируясь на придворную культуру и общий европейский художественный процесс.

Созданное в 1946 году в Свердловске художественно-ремесленное училище № 42, где ведущие мастера-камнерезы завода «Русские самоцветы» готовили себе приемников, – опора для сохранения традиций уральской резьбы по цветному камню. В начале 1980-х годов в Свердловске появляется еще одно важное предприятие – Лаборатория художественного конструирования объединения «Уралкварцсамоцветы». Сегодня многие из участников объединения работают в упоминаемой выше студии камнерезного искусства «Святогор». Был переосмыслен традиционный камерный формат, появились крупные многофигурные композиции, отличающиеся динамикой и крупными пространственными решениями. Следует также назвать Камнерезный дом Алексея Антонова.

Семья Шмотьевых активно помогает в формировании уральского центра камнерезного искусства; они являются заказчиками и меценатами, без которых жизнь камнерезной мастерской невозможна.

В XXI веке возникает движение коллекционеров-пассионариев, которые влияют напрямую на художественную стилистику создаваемых работ, на внутренние художественные и экономические процессы в отрасли. Они продвигают и «омузеивают» ныне живущих художников, тем самым повышая ценность их работ и вписывая их в историю декоративно-прикладного искусства России. Коллекционеры взаимодействуют с государственными институтами. Например, Гохран России приглашает Дениса и Максима Арциновичей участвовать в образовательной программе. Коллекционеры часто являются членами жюри конкурсов по ювелирному и камнерезному искусству и

демонстрируют профессиональные знания и оценку работ. Наверное, сейчас мы можем только предполагать, приведет ли к новому расцвету ювелирного искусства деятельность коллекционеров. Хорошо уже то, что многие талантливые художники становятся известными и у них есть заказы, а значит, стремление создавать новые, интересные работы. Многие работы базируются на синтезе ювелирных и камнерезных вещей, о чем свидетельствуют работы, представленные на выставке «Вера. Надежда. Любовь» в Зимнем театре г. Сочи.

В XX веке многие обязанности по продвижению художников и создания творческого уклада жизни брал на себя Союз художников СССР/России. В XXI веке эту роль стали играть коллекционеры, сподвижники ювелирного искусства, искренне влюбленные в произведения современных творцов.

Выводы главы 3.

- впервые была рассмотрена деятельность современных меценатов, формирующих среду современного искусства;
- с 2019 года по настоящее время формируется новая концепция взаимодействия «коллекционер, галерист, художник»; этому способствовала деятельность коллекционеров современного камнерезного искусства Максима и Дениса Арциновичей;
- указана важность деятельности Галины Николаевны Габриель, международного эксперта по ювелирному искусству, автора диссертации и множества статей, куратора ювелирных выставок;
- отмечена деятельность семьи Шмотьевых, которые поддерживают уральский центр камнерезного искусства, поскольку являются главными заказчиками и меценатами этого центра;
- в XXI веке появилось движение коллекционеров-пассионариев, которые влияют напрямую на художественную стилистику создаваемых работ, на внутренние художественные и экономические процессы в отрасли;
- характер выставок, на которых экспонируются ювелирные изделия, меняется: теперь они представляют собой площадку для демонстрации инноваций и экспериментов, осуществляемых в ювелирном искусстве следуя. В современном

экспонировании ювелирных произведений можно выделить следующие тенденции: информационное дополнение экспозиции; объединение разных форм искусства и дизайна; исторический контекст; концептуальный метод экспонирования; использование интерактивных технологий; иммерсивность; интерактивность;

— использование технологий и инноваций в производстве — это инвестиция, которая окупается благодаря тому, что позволяет сделать производство более быстрым и действенным, сократить издержки и сэкономить человеческие ресурсы. Инновации помогают мастерам-ювелирам сосредоточиться на творческих аспектах дизайна;

— многие художники продолжают экспериментировать с различными историческими стилями и создают собственные неповторимые произведения, которые сочетают элементы прошлого и современный подход к дизайну и применению технологий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании проведенного комплексного исследования художественно-стилистических особенностей ювелирного искусства рубежа XX–XXI века, образовавшихся в процессе развития школ авторского и индустриального искусства, можно сделать теоретические и практические выводы: к теоретическим выводам относятся, что

– авторское ювелирное искусство возникло в 1970-е годы. В это время формируются основные художественные центры: Москва, Урал, Санкт-Петербург. Чтобы проследить эволюцию ювелирной отрасли, ее нужно анализировать, учитывая экономико-общественный контекст, так как драгоценные металлы и камни являются резервом ресурсов страны. Во время перестройки в обществе закладывается социально-экономическая база, благоприятствующая развитию художников ювелиров. Советские художники стремились отразить сложное идейно-тематическое содержание через применение своеобразных художественных приемов пластики, стилевых приемов, характерных для других эпох и национальных культур;

– исторически сложившиеся границы изобразительного и декоративного искусств тяготили художников-новаторов 1970–1980-х годов. Мастера стремились к реализации «больших» художественных задач изобразительного искусства с использованием уникальных изобразительных возможностей декоративных материалов;

Практические выводы:

– в начале 1980-х годов окончательно становится ясно, что все многообразие авторских манер можно разделить на две основные группы: традиционное (орнаментальное) и современное (пластическое). Для обеих групп характерна тенденция к станковизации, присущей отечественному декоративному искусству второй половины XX века;

– важным признаком новых времен стало назначение на пост главного художника ювелирного предприятия именно художника-ювелира, который

дополнял массовый сегмент изделиями, передающими авторское художественное восприятие. Большую роль в этом сыграла деятельность Союза художников. Творчество заводских мастеров и независимых художников – ювелиров постепенно начинает обуславливаться этой организацией, в рамках которой и было выполнено большинство авторских изделий. Именно это и стало новой «площадкой» для новаторских поисков художников ювелиров. В указанное время Союз художников активно сотрудничал с государственными музеями и институциями, приобретал ювелирные произведения современных мастеров для распределения по фондам музеев. Эти произведения и до настоящего момента служат основой многих коллекций ювелирного искусства позднесоветской эпохи.

Таким образом, Союз художников СССР способствовал расцвету авторского ювелирного искусства в 80-е годы XX века, сложению ювелирного искусства России, наиболее ярко проявившегося в конкретных центрах (Москва, Урал, Санкт-Петербург);

- 1980-е годы XX века – время творческих экспериментов, реализуемых частными художниками-ювелирами, демонстрирующими многообразные новаторские решения и синтез материалов;

- в конце советского периода, т. е. в 1980–1990-х годах, большое значение для отечественных художников-ювелиров приобрели художественно-стилистические решения мастеров Эстонии, Литвы, Латвии, Финляндии. Мастера указанных стран во многих аспектах диктовали моду на определенные приемы и темы, ювелирные изделия и влияли на творческие поиски российских ювелиров;

- с начала 1990-х годов активно развивалась ювелирная промышленность, основу которой составили частные мастерские, акционерные общества и кооперативы. Большие мастерские редко отваживались на творческие эксперименты; ключевую роль играл запрос частных заказчиков, которые и определяли стилистику молодых отечественных ювелирных компаний;

- коммерческий расцвет ювелирного искусства приходился на 1995–2005 годы. В это время правящая элита стала уделять огромное внимание произведениям отечественных художников-ювелиров. Развитие отрасли и

значительный интерес к указанным изделиям привели к открытию специальных образовательных учреждений, государственных и частных, в которых начали обучать работе с металлом.

В ходе исследования были классифицированы основные школы подготовки кадров для ювелирного производства. Ведущими центрами ювелирного дела остаются Москва, Санкт-Петербург, Кострома, Екатеринбург, Иркутск. В этих же городах возникли и возникают главные отечественные школы и государственные вузы. В Москве такими учреждениями являются РГХПУ им. С.Г. Строганова; Политехнический колледж им. П.А. Овчинникова; Колледж декоративно-прикладного искусства им. К.Г. Фаберже; Колледж предпринимательства № 11; Академия ювелирного искусства Шароновых; Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки.

В Санкт-Петербурге расположены Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица; частные мастерские (мастерская Сергея Фалькина, мастерская ремесленников Левенталья, ювелирный дом Anna Nova); Санкт-петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна; в Екатеринбурге находится Уральский государственный горный университет, в Костроме – Красносельское училище художественной обработки металлов.

Проанализировав школы подготовки кадров Москвы, Урала и Иркутска, можно сделать вывод, что в государственных учреждениях сильна опора на традиции и изучение технологий, но они могут не учитывать тенденции, характерные для современного дизайна. Дело здесь в самой системе художественного образования, отличающейся фундаментальностью и базирующейся на передаче умений от мастера к ученику, что не предполагает ориентации на современный дизайн. Особенно это характерно для учебных заведений Урала, на территории которого в советское время сформировалась мощная ювелирная школа. До сих пор студенты этой школы в стилистике своих произведений тяготеют к советской школе, а использование поделочных камней при изготовлении ювелирных изделий у них преобладает.

Начиная с 2010-х годов постепенно расширяются границы ювелирного искусства, развивается экспериментальный подход к синтезу материалов, а занятие ювелирным ремеслом становится доступнее, т. е. для нового времени в целом характерны синтез и доступность овладения любым видом искусства, возможность заявить о себе в медиапространстве. Авторское ювелирное искусство, ранее остававшееся нишевой сферой, приобретает массовую аудиторию благодаря активной выставочной деятельности государственных учреждений и частная инициатива.

Огромную роль в развитии ювелирной отрасли с 2010-х годов играет выставочная политика государственных структур и институтов. Возник сильный интерес к авторским произведениям, происходили изменения в формообразовании последних. В первую очередь перемены коснулись стилистики изделий; стилистические трансформации вызвала господствующая на тот момент в ювелирном деле тенденция совмещения бытовой и репрезентативной функций предметной формы украшения.

С 2000 по 2010 год ювелирное дело значительно обогащается новыми художественно-образными приемами, стилистическими и технико-технологическими решениями. Для этого периода характерны многочисленные попытки и примеры синтеза материалов; использование новаторских технологий; наличие в предметах ювелирного искусства реминисценций (отсылок к стилям и направлениям, типичных для прошлых исторических эпох); расширение функций ювелирного искусства и поиск новых концепций экспонирования.

В результате достигнута цель исследования: выявлены и систематизированы художественно стилистические особенности в ходе анализа современных произведений художников-ювелиров и происходящего «ювелирного» процесса, формирующего отрасль (социально-экономического контекста). В частности, было обнаружено, что в 2010–2020 годах возникло разделение на два направления, вызванное доступностью профессии ювелира и отсутствием понятной ювелирной терминологии: авторское ювелирное искусство (подразумевающее во многих

случаях выход за пределы жанровых и прочих границ как способ самовыражения) и традиционное, в котором мастерство исполнения играет ключевую роль.

С 2018 года и по настоящее время в ювелирное сообщество приходят коллекционеры предметов современного декоративно-прикладного искусства России и начинают формировать отношения «художник-ювелир – коллекционер – галерея» внутри отрасли; таким образом, коллекционеры выступают в качестве некоего «продюсерского центра» для нынешних художников.

Художественно-стилистические особенности авторского и заводского ювелирного искусства рубежа XX–XXI веков трансформировались приблизительно каждые десять лет. Художники-ювелиры – яркие представители декоративно-прикладного искусства начала XXI века. Отметим, что в этом искусстве только начинают нащупывать новые методы самовыражения, что способствует популяризации ювелирного искусства.

С 2022 года начался расцвет ювелирных фирм, порожденный интересом к творениям российским художников. Этот расцвет также связан с государственной и экономической политикой. В частности, произошло расширение «ювелирной улицы» на Российском антикварном салоне (знаковое событие в сфере культуры); появляются новые имена. В отрасль приходят люди, являющиеся основателями брендов, нанимающие на работу креативных, полных энтузиазма мастеров и дизайнеров. Это обусловлено государственным регулированием отрасли (убрали статус индивидуального художника-ювелира). Поэтому первая четверть XXI века – время господства ювелирных фирм, которые в стиле своих произведений отражают русский характер и индивидуальность нашей страны.

У российского ювелирного дела большое будущее, так как наши мастера в совершенстве владеют технологиями прошлого и настоящего и формируют особенный национальный стиль.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Академия ювелирного искусства Шароновых: [сайт]. – Москва, 2025. – URL: <https://jewelleryacademia-sharonovs.ru/design> (дата обращения: 14.02.2025).
2. Арцинович, М. Пост Фаберже / М. Арцинович, Д. Арцинович, М. Н. Лопато. – СПб: Артиндекс, 2020. – 304 с.
3. Бардина, А. П. Сотвори себя. Аксессуары и украшения / А. П. Бардина. – Москва: Олимп; АСТ, 1996. – 430 с.
4. Белицкая, Э. И. Художественная обработка цветного камня / Э. И. Белицкая. – Москва: Легкая и пищевая промышленность, 1983. – 199 с.
5. Беннетт, Д. Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям / Д. Беннетт, Д. Маскетти; пер. с английского И. Д. Голыбиной. – Москва: Арт-Родник, 2010. – 494 с.
6. Бузин, А. И. Красносельские художники-ювелиры / А. И. Бузин. – Кострома: АО «Красносельский ювелирпром» Костром. орг. художников, 1997. – 259 с.
7. Виртуальный вариант выставки «Блистательный век Екатерины Великой. Придворное ювелирное искусство второй половины XVIII века»: [сайт]. – Краснодар. – URL: <https://felicina.ru/virtualnaya-vystavka-blistatelnyj-vek-ekateriny-velikoj-pridvornoe-yuvelirnoe-iskusstvo-vtoroj-pолоviny-xviii-veka/> (дата обращения: 03.10.2023).
8. Власов, В. Г. Стили в искусстве: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: словарь / В. Г. Власов. - Санкт-Петербург: Кольна, 1995. - 672 с.
9. Воспоминания главного художника АО «Русские самоцветы» С. М. Березовской // Фаберже, Т. Ф. Фаберже и петербургские ювелиры: сборник мемуаров, статей, архивных документов по истории русского ювелирного искусства: посвящается 170-летию основания фирмы Фаберже. – Санкт-Петербург: Изд-во журнала «Нева», 1997.

10. Всероссийский конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства (3; 2016; Калининград). Третий Всероссийский конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства в Калининграде, посвященный 170-летию со дня рождения Карла Фаберже (1846–1920): каталог выставки, 24.06–4.09.2016 / Министерство культуры Калининградской области, Калининградский областной музей янтаря. – Калининград: Музей янтаря, 2018. – 230 с.
11. ГАСО. Ф 86. ОП.1. Д.493.
12. Гилодо, А. А. Русская эмаль. Вторая половина 19–20 в. / А. А. Гилодо. – М: Береста, 1995. – 193 с.
13. Гилодо, А. А. Русское серебро. Вторая половина 19-го – начало 20 века / А. А. Гилодо. – Москва: Береста, 1994. – 171 с.
14. Домогацкий, В. Н. О скульптуре. Теоретические работы. Исследования, статьи. Письма художника / В. Н. Домогацкий. – Москва: Советский художник, 1984. – 370 с.
15. Жостово. Жостовская роспись: официальный сайт. – Жостово. – URL: <https://zhostovo.ru/> (дата обращения: 03.07.2023).
16. Иркутский национальный исследовательский технический университет. Кафедра ювелирного дизайна и технологий: [сайт]. – Иркутск, 2025. – URL: <https://www.istu.edu/deyatelnost/obrazovanie/instituty/in/gem/default> (дата обращения: 15.02.2025).
17. Каган, М. С. Философия культуры. Становление и развитие: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по философским специальностям и философскому направлению / М. С. Каган. Санкт-Петербург: Лань, 1998. – 448 с.
18. Как технологии меняют ювелирный рынок? Интервью с главой бренда SOKOLOV: [сайт]. – Москва, 2025. – URL: <https://additiv-tech.ru/publications/kak-tehnologii-menyayut-yuvelirnyy-rynok-intervyu-s-glavoy-brenda-sokolov.html> (дата обращения: 15.01.2025).
19. Карлос, А. Ювелирный рынок переживает смену форматов: игроки борются за места в торговых центрах / А. Карлос, Н. Модель. – URL:

https://www.dp.ru/a/2017/08/03/JUvelirnij_rinok_perezhivae (дата обращения: 07.10.2023).

20. Коварская, С. Я. Русское золото XIV – начала XX века из фондов государственных музеев Московского Кремля / С. Я. Коварская, И.Д. Костина, Е. В. Шакурова. – Москва: Советская Россия, 1987. – 240 с.

21. Логинов, В. Д. Ювелирные товары и часы: учебное пособие / В. Д. Логинов. – Москва: Экономика, 1973. – 200 с.

22. Марченков, Ю. В. Ювелирное дело: учебное пособие / Ю. В. Марченков. – Москва: Высшая школа, 1975. – 188 с.

23. Мастерская Сергея Фалкина: официальный сайт. – Москва, 2025. – URL: <https://sergeyfalkin.ru/> (дата обращения: 14.03.2025).

24. Материалы международного научного форума обучающихся «Молодежь в науке и творчестве»: [сайт]. – Гжель, 2017. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32458298> (дата обращения: 10.03.2024)

25. Нужин, Н. Ювелирные украшения, эмали / Н. Нужин; вступительная статья Л. Константиновой, Г. Смородиновой. – Ярославль: [б. и.], 1993. – 24 с.

26. Пирогова, Л. Л. Русская лаковая миниатюра. Краткая энциклопедия / Л. Л. Пирогова. – Москва: Фонд «Связь Эпох», 2022. — 552 с.

27. Пластика в металле и камне: произведения современных мастеров: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; автор вступительной статьи и составитель каталога М. Н. Лопато; фото А. В. Артёмов [и др.]. - Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 2014. – 199 с.

28. Портал Университета Строганова: [сайт]. – Москва, 2025. – URL: <https://rghpu.ru/> (дата обращения: 14.02.2025).

29. Ретрофутуризм. Авторское ювелирное искусство России второй половины XX века – начала XXI века. Каталог выставки / ВОО «СХР», «Арт-Фактор»; вступительная статья И. Ю. Перфильевой. – Москва, 2015. – 28 с.

30. Рукотворная связь времен. Искусств ювелиров России. Каталог выставки. – Москва: Исторический музей, 2022. – С. 23.

31. Русская эмаль XII – начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа / Н. В. Калязина, Г. Н. Комелова, Н. Д. Косточкина [и др.]. — Ленинград: Художник РСФСР, 1987. — 260 с.
32. Русские классические традиции в современном ювелирном искусстве. Творческая фирма «Сирин» / редакторы, составители: Т. Мунтян, Л. Пешехонова. — Москва: Орбита-М, 2007. — 336 с.
33. Русские ювелирные украшения 16–20 веков из собрания Государственного ордена Ленина Исторического музея / Г. Медведева, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева [и др.]; научное редактирование М. М. Постникова-Лосева. — Москва: Советский художник, 1987. — 343 с.
34. Русские ювелирные украшения 16–20 веков из собрания Государственного ордена Ленина Исторического музея / Г. Медведева, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева [и др.]; научное редактирование М. М. Постникова-Лосева. — Москва: Советский художник, 1987. — 343 с.
35. Самый известный российский ювелир, король эмали – Ильгиз Фазулзянов. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y581wg2uQj8> (дата обращения: 03.10.2023).
36. Смирягин, А.П. Промышленные цветные металлы и сплавы: справочник / А. П. Смирягин, Н. А. Смирягина, А. В. Белова. — [3-е изд., доп. и перераб.] — Москва: Металлургия, 1974. — 488 с.
37. Соломадина, Н. А. Что придумал Фаберже / Н. А. Соломадина. - Москва: Арт Волхонка, 2016. — 103 с.
38. Тагильский поднос. Предприятие народных художественных промыслов России: официальный сайт. — URL: <http://www.tagilpodnos.ru/> (дата обращения: 15.03.2025).
39. Украшения со смыслом Qari Qris. Официальный магазин: [сайт]. — Москва, 2025. — URL: Режим доступа: https://qariqris.com/?utm_source=yandex&utm_medium=cpc&utm_campaign=Branding_Poisk&utm_content=16928274349&utm_term=qariqris&yclid=5145978070358032383 (дата обращения: 16.02.2025).

40. Уральская триеннале декоративного искусства (1; 2016; Екатеринбург). Уральская триеннале декоративного искусства: арт-объект, художественная керамика, художественные промыслы, художественное стекло, художественный текстиль, ювелирное искусство, эмали: 6 октября – 6 ноября. Каталог / Уральский гос. архитектурно-художественный ун-т, Свердловское региональное отделение Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»; Уральский центр развития дизайна; сост. Е. Ю. Манерова [и др.]. – Екатеринбург: Архитектон, 2016. – 171 с.

41. Фабрика лаковой миниатюры в Федоскино: официальный сайт. – URL: <https://fabrica-fedoskino.ru/> (дата обращения: 16.03.2025).

42. Федеральная пробирная палата: официальный сайт. – URL: http://www.probpalata.ru/rgpp/about/istoriya_probirnogo_nadzora/ (дата обращения: 16.03.2025).

43. Флеров, А. В. Материаловедение и технология художественной обработки металлов: учебник / А. В. Флеров. – Москва: Шевчук, 2001. – 287 с.

44. Цеткин, К. Воспоминания о Ленине / К. Цеткин. Москва: Политиздат, 1976. – 61 с.

45. Элегантность и роскошь ар деко. Каталог выставки / Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”»; вступительная статья Е. Гагарина. – Москва: Московский Кремль, 2016. – 366 с.

46. Электрические и эмиссионные свойства сплавов / Е. М. Савицкий, И. В. Буров, С. В. Пирогова [и др.]; ответственный редактор К. П. Гуров. – Москва: Наука, 1978. – 294 с.

47. Ювелирное искусство народов России: альбом / авторы предисловия и вступительных статей: А. Д. Аксентон, И. В. Шаталова, Н. М. Сохранская [и др.]; фотограф В. С. Прийменко. – Ленинград: Художник РСФСР, 1974. – 350 с.

48. Ювелирное искусство Урала / вступительная статья В. И. Копыловой. – Свердловск: Сред.-Урал. изд-во, 1981. – 224 с.

49. Ювелирный авангард. Истоки. Параллели. Каталог выставки / Государственный Эрмитаж; авторы научной статьи и составители: М. Н. Лопато и Ф. Фальк. – Санкт-Петербург: Славия, 2002. – 136 с.
50. Ювелирный бренд Sapsana. Описание кольца-скарабея: официальный сайт. – URL: <https://sapsana.ru/rings/silver/green-amber-ring-en-2/> (дата обращения: 15.08.2023).
51. AMARIN Jewelry by Marina Anokina : официальный сайт. – Москва. – URL: <https://amarin.jewelry/> (дата обращения: 26.08.2023).
52. AMARIN Jewelry by Marina Anokina: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://amarin.jewelry/> (дата обращения: 26.08.2023).
53. Arha: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://darikonstore.ru/team> (дата обращения: 19.01.2025).
54. Astrelli: ювелирная студия: официальный сайт. – Кострома. – URL: <https://astrelli.com/?ysclid=m9fji4kbo8633904923> (дата обращения: 20.01.2025).
55. DARIKON: официальный сайт. – Тюмень. – URL: <https://darikonstore.ru/> (дата обращения: 19.01.2025).
56. Edward Nikitin Jewellery Studio: официальный сайт. – URL: <http://ednikitin.com> (дата обращения: 15.03.2025).
57. Edward Nikitin Jewellery Studio: официальный сайт. – URL: <http://ednikitin.com> (дата обращения: 15.03.2025).
58. Epic Jewellery. Колье-трансформер «Камни» из золота с бриллиантами: официальный сайт. – URL: <https://epic.jewelry/necklace/stones-gold-transformable-necklace-with-diamonds> (дата обращения: 19.08.2024).
59. Kabarovsky: интернет-магазин ювелирных изделий: официальный сайт. – Санкт-Петербург. – URL: <https://kabarovsky.com/> (дата обращения: 19.01.2025).
60. Made in Cosmos. Украшения из метеоритов: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://madeincosmos.ru/> (дата обращения: 20.09.2023).
61. OMUT: официальный сайт. – Москва, 2025. – URL: <https://omut.jewelry/about> (дата обращения: 16.02.2025).

62. Polina Voynova: официальный сайт. – URL: <https://polina-voynova.myportfolio.com/work> (дата обращения: 20.09.2023).
63. Recycled Object: дизайн-бюро эко-мерча и магазин собственных товаров из переработанного пластика: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://recycleobject.ru/new> (дата обращения: 19.01.2025).
64. Tarutin: Ювелирные изделия на заказ: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://tarutin.ru/shop/> (дата обращения: 31.10.2023).
65. Titanist. Авторские украшения из титана: [сайт]. – URL: <https://vk.com/titanist77?ysclid=m9fjtbmyq2491458813> (дата обращения: 11.02.2024).

ЛИТЕРАТУРА

66. Аркин, Д. Е. Вопросы художественной промышленности / Д. Е. Аркин. // Архитектура СССР. – 1941. – № 3. – С. 29.
67. Бреполь, Э. Теория и практика ювелирного дела / Э. Бреполь; перевод с нем. В. П. Кузнецова; под ред. канд. техн. наук Л. А. Гутова и Г. Т. Оболдуева. – 3-е изд. – Ленинград: Машиностроение. Ленингр. отделение, 1977. – 383 с.
68. Бреполь, Э. Художественное эмалирование / Э. Бреполь; пер. с нем. И. В. Кузнецовой. – Ленинград: Машиностроение. Ленингр. отделение, 1986. – 127 с.
69. Будрина, Л. А. Три редких образца уральских минералов из коллекции музея камнерезного и ювелирного искусства / Л. А. Будрина. // Всероссийские научные чтения памяти ильменского минералога В. О. Полякова. Екатеринбург – 2001. – № 2. – С. 7–9.
70. Будрина, Л. А. К истории появления минералогических горок / Л. А. Будрина. // Platinum. – 2003. – № 8. – С. 28.
71. Будрина, Л. А. Стиливая эволюция камнерезного и ювелирного искусства России второй половины 19 – начала 20 века. В тени имени Фаберже: камнерезное и ювелирное творчество А.К. Денисова-Уральского: специальность

17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Будрина Людмила Алексеевна; Уральский государственный горный университет. – Екатеринбург, 2004. – 200 с.

72. Будрина, Л.А. «Золотой» век платины: платина в ювелирном искусстве / Л. А. Будрина. // Ювелирное искусство и материальная культура. Семинар: Тезисы докладов участников одиннадцатого colloquium (8–13 апреля 2002 г.) / Гос. Эрмитаж; науч. ред. Н. Захарова. – Санкт–Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – С. 1–9.

73. Бычков, В. В. Триалог: Разговор первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская, В. В. Иванов; Российская академия наук, Институт философии. - Москва: ИФ РАН, 2007. – 234 с.

74. Василевская, И. Ленинградская ювелирная пластика / И. Василевская. // Декоративное искусство СССР. – 1982. – № 5. – С. 6.

75. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств: учебное пособие / Г. Вёльфлин; [перевод с немецкого А. А. Франковского]. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2020 – 244 с.

76. Винокуров, С. Е. Дальневосточные реминисценции в произведениях европейских ювелиров и камнерезов второй половины XIX – первой трети XX века: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Винокуров Сергей Евгеньевич; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург, 2019. – 275 с.

77. Будрина, Л.А., Винокуров, С.Е. Истоки уральской ювелирной школы в деятельности свердловского завода «Русские самоцветы». / Л.А. Будрина, С.Е. Винокуров // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2021. – № 3 (50). – С. 77-82.

78. Виппер, Б. Р. Статьи об искусстве / В. Б. Виппер. – Москва: Искусство, 2004. – 591 с.

79. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / В. Б. Виппер. – Москва: Изд-во В. Шевчук, 2004. – 368 с.

80. Габриэль, Г. Н. Авторское ювелирное искусство Ленинграда-Санкт-Петербурга второй половины XX века: Истоки и эволюция: 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Габриэль Галина Николаевна; Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия. – Санкт-Петербург, 2002. – 168 с.

81. Габриэль, Г. Н. Викторианская эпоха и ее отражение в ювелирном искусстве / Г. Н. Габриэль. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2014. – № 2. – С. 107–112.

82. Габриэль, Г. Н. Все побеждает Амур: любовная символика в ювелирном искусстве: [сайт] / Г. Н. Габриэль. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vse-pobezhdaet-amur-lyubovnaya-simvolika-v-yuvelirnom-iskusstve> (дата обращения: 20.03.2025).

83. Габриэль, Г. Н. Из истории ювелирного искусства: памятные, мемориальные и траурные украшения / Г. Н. Габриэль. // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2010. – Т. 189. – С. 26–31.

84. Габриэль, Г. Н. Интеллектуальные игры в современном авторском ювелирном искусстве / Г. Н. Габриэль. // Русский ювелир. – 2011. – № 9. – С. 40–45.

85. Габриэль, Г. Н. Интерпретация авангардных идей в европейском искусстве XX века / Г. Н. Габриэль. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2016. – № 4. – С. 102–106.

86. Габриэль, Г. Н. Историзм в ювелирном искусстве. Взгляд из эпохи постмодернизма / Г. Н. Габриэль. // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2009. – Т. 186. – С. 72–77.

87. Габриэль, Г. Н. Формирование нового художественного языка в ювелирном искусстве Санкт-Петербурга 1920–1990-х гг. / Г. Н. Габриэль. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – № 4. – С. 167–171.

88. Гартвиг, А. Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, учрежденная в 1825 г. графом С.Г. Строгановым. Ее возникновение и развитие до 1860 г. / А. Гартвиг. – Москва: скл. изд.: в Строган. центр. уч-ще техн. рисования, 1901. – 416 с.
89. Глазырин, К. Н. Новое русское ювелирное искусство / К. Н. Глазырин. // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2020. – № 2. – С. 115–119.
90. Глазырин, К. Н. Ювелирное искусство Екатеринбурга конца XX – начала XXI века / К. Н. Глазырин. // Искусство Евразии. – 2019. – № 2 (13). – С. 147–153.
91. Забозлаева, Т. Б. Драгоценности в русской культуре XVIII–XX веков / Т. Б. Забозлаева. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2003. – 480 с.
92. Заболоцкая, Е. В. 3D-технологии в ювелирном искусстве / Е. В. Заболоцкая. // Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – 2016. – № 4. – С. 146–149.
93. Зайцев, Г. Б. «Круглый стол» ювелиров / Г. Б. Зайцев. // Уральский следопыт. – 1985. – Вып. 8. – С. 30–35.
94. Земпер, Г. О формальных закономерностях украшений и их значении как художественных символов / Г. Земпер. // Практическая эстетика / переводчик В. Г. Калиша. – Москва: Искусство, 1970. – С. 117–148.
95. Зоткина, А. Н. Состояние и тенденции развития мирового производства ювелирных изделий / А. Н. Зоткина, Т. В. Свицерская. // Современный механизм функционирования торгового бизнеса и туристической индустрии в Республике Беларусь: реальность и перспективы: материалы Республиканской научно-практической конференции студентов и молодых ученых, Минск, 10–11 марта 2016 года / редколлегия: Г. А. Короленок [и др.]; Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский государственный экономический университет. - Минск: БГЭУ, 2016. – С. 311–313.
96. Иванова, Н. Ю. Ювелирное искусство Москвы конца XIX – начала XX века: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное

искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Иванова Надежда Юрьевна; Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова. – Москва, 2006. – 315 с.

97. Ильин, М. А. Советские художники-ювелиры / М. А. Ильин, В. А. Елкова, Л. Ф. Романова. – Москва: Советский художник, 1980. – 460 с.

98. Каган, М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. Санкт-Петербург: Искусство, 1972. – 440 с.

99. Казакова, Л. В. Декоративное искусство России в контексте мирового студийного творчества, 1980–2010 / Л. В. Казакова; Российская академия художеств; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств. Москва: Гнозис, 2013. – 224 с.

100. Кириченко, Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII –начала XX века / Е. И. Кириченко. – Москва: БуксМАрт, 2020. – 580 с.

101. Копылова, В. И. Ювелирное искусство Урала (XVIII–XX вв.) / В. И. Копылова. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. – 120 с.

102. Корнилов, Н. И. Ювелирные камни / Н. И. Корнилов, Ю. П. Солодова. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – Москва: Недра, 1987. – 282 с.

103. Костюк, О. Г. Шедевры европейского ювелирного искусства XVI–XIX вв. из собрания Эрмитажа / О. Г. Костюк. – Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 2010. – С. 264.

104. Крамаренко, Л. Г. Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения

/ Крамаренко Людмила Георгиевна ; Московский государственный университет им. С. Г. Строганова. – Москва, 2005. – 242 с.

105. Крамаренко, Л. Г. Художник. Материал. Форма. Отечественное декоративное искусство XX - начала XXI века. Керамика. Стекло. Гобелен. Фарфор / Л. Г. Крамаренко. - Москва: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2009. – 203 с.

106. Круглова, М. Г. Ювелирное искусство как маркер культурных диффузий (на примере взаимодействия культур России и стран Востока): специальность 24.00.01 Теория и история культуры: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Круглова Мария Геннадьевна; Ивановский государственный университет, Шуйский филиал. – Иваново, 2022. – 210 с.

107. Кухта, М. С. Функции ювелирного дизайна и их влияние на процессы формообразования / М. С. Кухта. // Труды Академии технической эстетики и дизайна. – 2014. – № 1. – С. 55–61.

108. Ле Корбюзье, Ш. Э. Архитектура XX века / Ш. Э. Ле Корбюзье; под редакцией К. Т. Топуридзе. – Москва: Прогресс, 1970. – 304 с.

109. Ле Корбюзье, Ш. Э. Путешествие на Восток / Ш. Э. Ле Корбюзье; перевод с французского М. В. Предтеченского. – М.: Стройиздат, 1991. – 113 с

110. Лебедев, С. В. Традиционное прикладное искусство России в советскую эпоху: успехи и проблемы / С. В. Лебедев // Традиционное прикладное искусство и образование. : электрон. журн. – 2014. – № 1. URL: https://www.dpio.ru/arxiv/v1/v4_1.htm (дата обращения: 20.02.2024).

111. Лопато, М. Н. Формирование и развитие школы ювелирного искусства Петербурга XVIII–XIX веков: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура; диссертация на соискание степени доктора искусствоведения / Лопато Марина Николаевна; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2006. – 431 с.

112. Макаров, К. А. Советское декоративное искусство / К. А. Макаров. – Москва: Советский художник, 1974. – 332 с.

113. Матвеева, А. С., Жирякова А. Д. Эстетика функции в проектировании ювелирных изделий / А. С. Матвеева, А. Д. Жирякова // Концепции в современном дизайне: сборник материалов II Всероссийской научной онлайн-конференции с международным участием. – Москва: РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2020. – С. 108–111.

114. Моран А., де. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. В 3 частях. Часть 3. – Москва: Искусство, 1982. – 199 с.

115. Морозов, А. И. Художник в современной России: проблема выбора социальной роли / А. И. Морозов. // Современное искусство в контекстах: теория, история, география, общество: материалы Научной конференции, Москва, 20–22 сентября 1994 г. / Министерство культуры РФ; Институт современного искусства (ИСИ, Москва); Фонд «Лаборатория»; Российский институт культурологи. – Москва: ЦИСН, 1995. – С. 139–149.

116. Мусина, Р. Р. К проблеме современного бытования традиционного искусства / Р. Р. Мусина. // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2018. – № 2 (12). – С. 102–111.

117. Певзнер, Н. Английское в английском искусстве / Н. Певзнер; перевод с английского О. Р. Демидовой. - Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. – 318 с.

118. Перфильева И.Ю. К истории становления отечественной ювелирной промышленности в середине XX века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2019. – № 2-2. – С. 79-90.

119. Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство в контексте европейских художественных тенденций. 1920–2000-е годы / И. Ю. Перфильева; Министерство культуры Российской Федерации, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств. – Москва: Прогресс-Традиция, 2016. – 512 с.

120. Перфильева, И. Ю. «Взрыв цвета» в ювелирном искусстве первой трети XX века / И. Ю. Перфильева. // Эпохи. Стили. Направления: к 250-летию

Академии художеств: сборник статей / Российская академия художеств; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств; редколлегия: М. А. Бусев, В. В. Ванслов, Е. Д. Федотова. – Москва: Памятники ист. мысли, 2007. – С. 497–506.

121. Перфильева, И. Ю. «Двойная жизнь» костюмных украшений ар деко / И. Ю. Перфильева. // Труды Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусства. – 2007. – Т. 175. – С. 145–149.

122. Перфильева, И. Ю. Вечные ценности и невечные драгоценности 2000-х годов / И. Ю. Перфильева. // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства. – 2013. – Т. 198. – С. 45–49.

123. Перфильева, И. Ю. Инсталляционное начало в художественных украшениях второй половины XX – начала XXI в. / И. Ю. Перфильева. // Искусство Евразии. – 2018. – № 2 (9). – С. 170–177.

124. Перфильева, И. Ю. Мастера изобразительного искусства и ювелирное дело. К проблеме взаимодействия видов в художественной культуре XXI века: [сайт] / И. Ю. Перфильева. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mastera-izobrazitelnogo-iskusstva-i-yuvelirnoe-delo-k-probleme-vzaimodeystviya-vidov-v-hudozhestvennoy-kulture-xxi-veka> (дата обращения: 24.01.2025).

125. Перфильева, И. Ю. Метаморфозы бытия в эпоху перемен. Русское ювелирное искусство 1920–1930-х годов / И. Ю. Перфильева. // Производство искусства как документ эпохи: время, язык, образ: материалы международной научно-практической конференции. В 2 томах. Том 2. – Москва: НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, 2015. – С. 42–49.

126. Перфильева, И. Ю. Мировые художественные драгоценности на выставке в Эрмитаже / И. Ю. Перфильева. // Искусство в современном мире: сборник статей. Выпуск 3/ ответственный редактор М. А. Бусев; составитель М. П. Лазарев. – Москва: Памятники исторической мысли, 2009. – С. 331–336.

127. Перфильева, И. Ю. Мода и стиль в советских ювелирных украшениях 1920–1930-х годов: [сайт] / И. Ю. Перфильева. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/moda-i-stil-v-sovetskih-yuvelirnyh-ukrasheniyah-1920-1930-h-godov> (дата обращения: 23.03.2023).

128. Перфильева, И. Ю. Национальное и интернациональное в авторском ювелирном искусстве второй половины XX века / И. Ю. Перфильева. // Искусство в современном мире: сборник статей. Выпуск 3/ ответственный редактор М. А. Бусев; составитель М. П. Лазарев. – Москва: Памятники исторической мысли, 2009. – С. 240–245.

129. Перфильева, И. Ю. Нонконформизм в русском ювелирном искусстве 1970-х годов как стилеобразующий фактор / И. Ю. Перфильева. // Всероссийский конкурс авторского ювелирного искусства (1; 2012; Калининград). Первый всероссийский конкурс авторского ювелирного искусства в Калининграде: каталог выставки, 15.06–19.08.2012 / Министерство культуры Калининградской области, Калининградский областной музей янтаря; редактор Т. Макеева. –Калининград: Музей янтаря, 2012. – С. 161–164.

130. Перфильева, И. Ю. Русское и западноевропейское ювелирное искусство XX века: к проблеме художественных влияний / И. Ю. Перфильева. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 1. – С. 114–119.

131. Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство второй половины XX в. Основные художественные тенденции и направления: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративное прикладное искусство и архитектура: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. – Москва, 2000. – 252 с.

132. Перфильева, И. Ю. Современное образование художников-ювелиров / И. Ю. Перфильева. // Инновации в образовании. – 2017. – № 6. – С. 42–49.

133. Перфильева, И. Ю. Стилиевые заимствования в отечественном ювелирном искусстве 1960–1970-х годов: [сайт] / И. Ю. Перфильева.– URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/stilevye-zaimstvovaniya-v-otechestvennom-yuvelirnom-iskusstve-1960-1970-h-godov-1> (дата обращения: 22.03.2023).

134. Перфильева, И. Ю. Традиционные ювелирные центры сегодня: кризис или перестройка? Великий Устюг, Красное Село / И. Ю. Перфильева. // Народное искусство России в современной культуре, XX–XXI век: сборник статей / Российская академия художеств; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств. – Москва: Коллекция М, 2003. – С. 165–189.

135. Перфильева, И. Ю. Художественная система украшений Ар Деко: проблемы ювелирного искусства XX века / И. Ю. Перфильева. // Искусство эпохи модернизма: стиль Ар Деко, 1910–1940-е годы: сборник статей / Российская академия художеств; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств; редколлегия: Т. Г. Малинина (отв. ред.) [и др.]. – Москва: Пинакотека, 2009. – С. 167–174

136. Перфильева, И. Ю. Художественные традиции фирмы Фаберже в контексте постмодернизма / И. Ю. Перфильева. // Ювелирное и камнерезное искусство: традиции, новации, проблемы: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции (Екатеринбург, 19 октября 2016 г.) / Министерство культуры Свердловской области; Музей истории камнерезного и ювелирного искусства. – Екатеринбург: Форт Диалог-Исеть, 2018. – С. 94–98.

137. Перфильева, И. Ю. Ювелирное дело XX века: от «гарнирования» костюма к арт-объекту / И. Ю. Перфильева. // Проблемы художественной эволюции. – 2019. – № 4. С. 56–87.

138. Перфильева, И. Ю. Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР/Россия: специальность 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура: автореферат на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Перфильева Ирина Юрьевна; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2021. – 36 с.

139. Перфильева, И. Ю. Ювелирные произведения Сальвадора Дали: место, время / И. Ю. Перфильева. // Дали вблизи и вдали: сборник статей / Российская

академия художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств; отв. ред. М. А. Бусев. – Москва: Прогресс-Традиция, 2013. – С. 195–207.

140. Перфильева, И. Ю. Языческие образы и вотивные формы в ювелирной пластике Бруно Марцинацци / И. Ю. Перфильева. // Искусство скульптуры в XX веке : проблемы, тенденции, мастера, очерки, материалы Международной научной конференции, Москва, 2006 / Научный совет по историко-теоретическим проблемам искусствознания ОИФН РАН, НИИ теории и истории изобразительного искусства РАХ, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина ; редколлегия: М. А. Бусев (ред.-сост.) [и др.]. – Москва: Галарт, 2010. – С. 440–449.

141. Петряков А. Михаил Шемякин. Зазеркалье мастера / А. М. Петряков. – [3-е изд., доп. и испр.]. – Москва: Олма Медиа Групп, 2015. – 473 с.

142. Постникова-Лосева, М. М. Русское ювелирное искусство его центры и мастера XVI–XIX вв. / М. М. Постникова-Лосева. – Москва: Наука, 1974. – 376 с.

143. Прокопович, Л. В. Ювелирное искусство: культурологические аспекты: монография / Л. В. Прокопович. Одесса: Астропринт, 2015. – 145 с.

144. Рашитов, Д. Д. Социально-культурная деятельность по возрождению национальных традиций ювелирного искусства в Республике Татарстан / Д. Д. Рашитов, А. Е. Лестев. // Сборник материалов международного саммита по культуре и образованию, посвященного 50-летию Казанского государственного института культуры; под научной редакцией Р. Ш. Ахмадиевой, З. М. Явгильдиной. – Казань: КазГИК, 2019. – С. 53–56.

145. Розенталь, Л. В. Основное об искусстве. Скульптура. Архитектура / Л. В. Розенталь. – Москва; Ленинград: Изогиз, 1937. – 131 с.

146. Розенталь, Р. История прикладного искусства нового времени / Р. Розенталь, Х. Ратцка; предисловие Д. В. Сильвестрова. - Москва: Искусство, 1971. – 223 с.

147. Советское декоративное искусство, 1945–1975: очерки / В. П. Толстой, Н. С. Степанян, А. В. Рябушин [и др.]; ответственный редактор В. П. Толстой. – Москва: Искусство, 1989. – 255 с.
148. Сохранская, Н. М. Юта Паас-Александрова / Н. М. Сохранская. – Ленинград: Художник РСФСР, 1990. – 103 с.
149. Талеева, А. С. Современная лаковая миниатюра и педагогический эксперимент / А. С. Талеева. // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 2 (29). – С. 114–121.
150. Тимохина, А. В. Методы художественного проектирования ювелирных украшений. Становление и развитие: специальность 17.00.06 Техническая эстетика и дизайн: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Тимохина Анастасия Владиславовна; РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). – Москва, 2017. – 400 с.
151. Янбухтина, А. Г. Декоративное искусство Урала / А. Г. Янбухтина // Советское декоративное искусство: сборник статей / редколлегия: К. И. Рождественский и др. – Москва: Советский художник, 1978. – С. 72–80.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Рис. 1. Ю. Паас-Александрова. Ожерелье из гарнитура «Первый бал». 1967 год. Серебро



Рис. 2. С.М. Березовская. Молочник. 1976 год. Серебро 916°, эмаль, золочение, эмаль по скани. Государственный музей истории Санкт-Петербурга



Рис. 3. Ювелирные работы ДжоПомодоро, 1970 год



Рис. 4. А.Ф. Вертулене. Ожерелье и серьги «Весна». 1974 год.
Серебро, кораллы



Рис. 5. В.П. Шорохов. Кулон и колъе «Неман». 1971 год.
Серебро, янтарь, гравировка



Рис. 6. В.П. Шорохов. Ожерелье «Хоровод». 1973 год. Серебро, янтарь.



Рис. 7. Л.О. Шахова. Кулон «Корона». 1975 год. Серебро, янтарь, штамповка, филигрань, зернь



Рис. 8. Э.А. Лис, В.М. Митянин. Брошь «Резеда». 1969 год. Серебро, янтарь



Рис. 9. Э.А. Корбах. Ювелирный гарнитур «Незабудка» (кулон, кольцо, серьги).
1974 год. Серебро, янтарь, штамповка, зернь

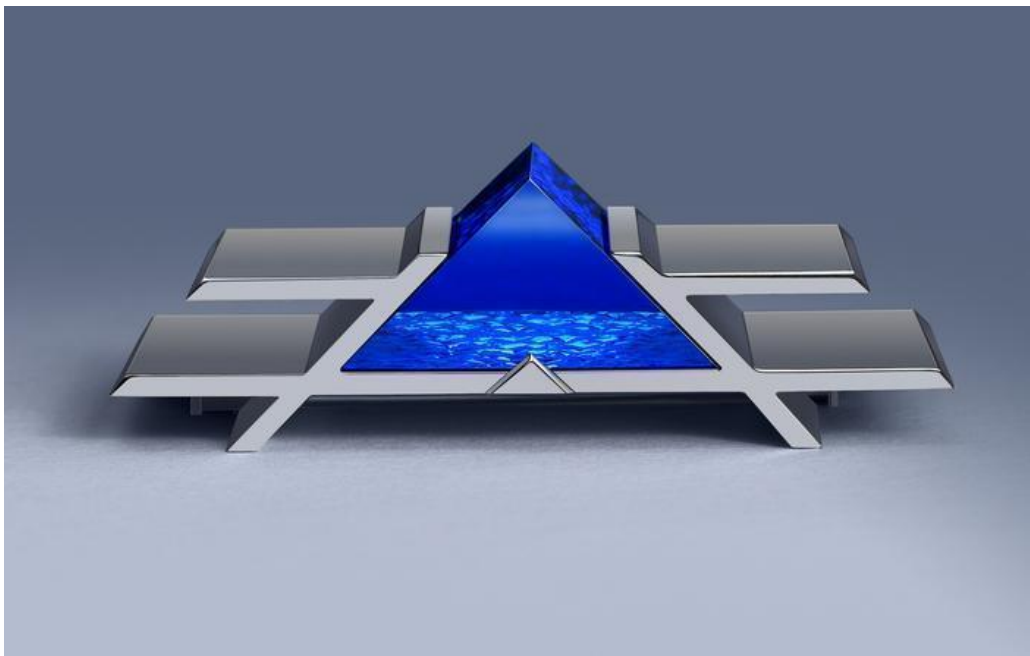


Рис. 10. Г. Ленцов. Брошь-объект. 2004 год. Мельхиор, искусственный кварц,
монтажная, шлифованье кварца,
6,5 x 3 x 2,5



Рис. 11. Г. Ленцов. Брошь-объект. 2004 год. Мельхиор, акрил, металлизированный пластик, монтировка. 6 x 6 x 1

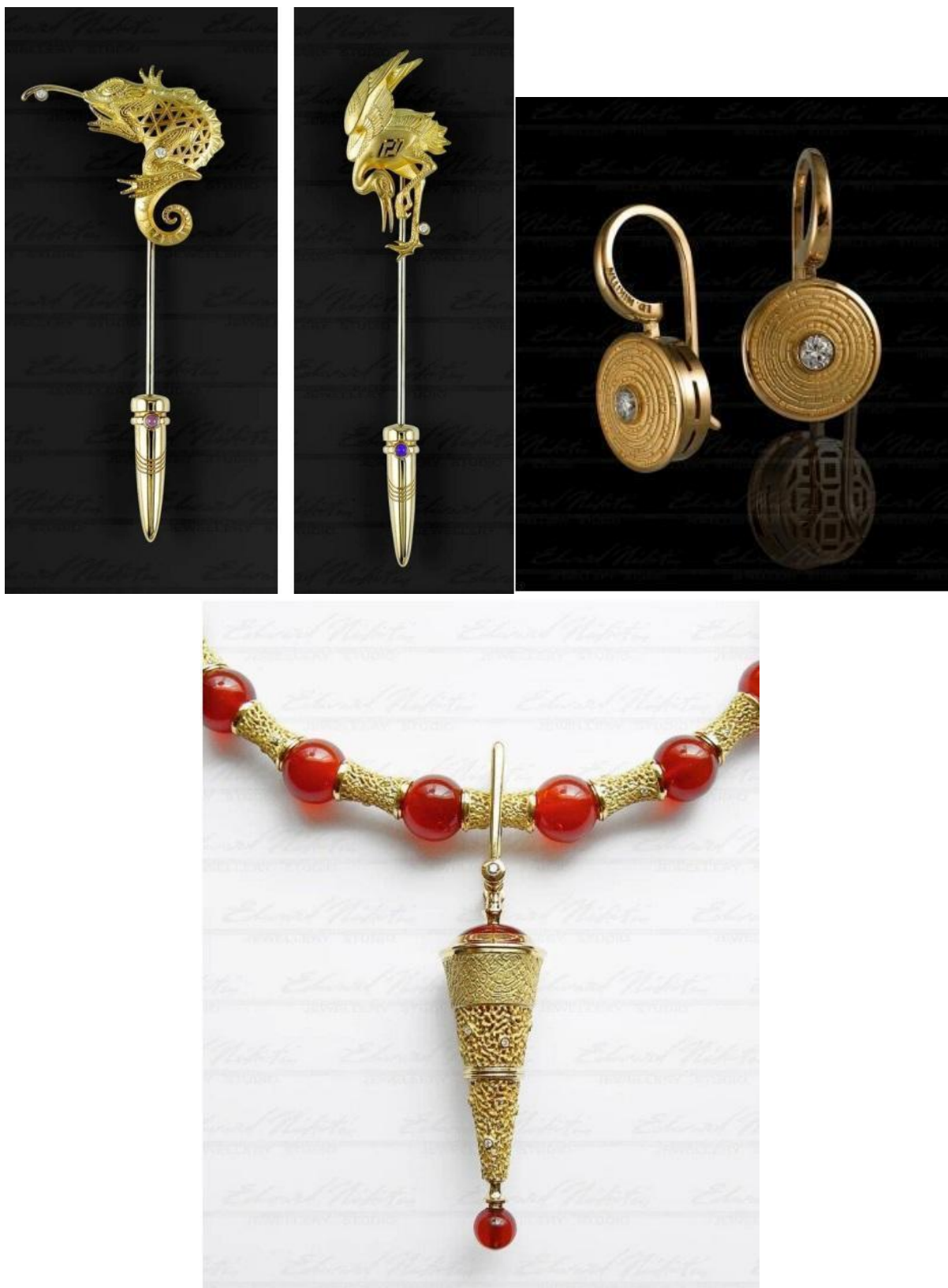


Рис. 12. Примеры ювелирных изделий Э.В. Никитина, 2010 год



Рис. 13. В.М. Храмцов. Подвес «Зазеркалье». 1996 год.
Екатеринбургский музей изобразительных искусств



Рис. 14. В.М. Храмцов. Гарнитур «Голубая птица». Екатеринбургский музей
изобразительных искусств, 1980–1990-годы



Рис. 15. В.Н. Сочнев. Гарнитур «Лесная сказка». 1979 год. Малахит, мельхиор



Рис. 16. Лесик М. Комплект «Омут». 1993 год. Мельхиор, агат, уваровит, гранат. Музей истории камнерезного и ювелирного искусства Урала



Рис. 17. А.П. Мирошников. Гарнитур «Царевна Лебедь». 1989 год. Агат, адуляр, окаменелое дерево, мельхиор



Рис. 18. В.Н. Устюжанин. Гарнитур «Хорошее настроение» (гривна, серьги). 1987 год. Нейзильбер, малахит, цитрины



Рис. 19. В.Н. Устюжанин. Гарнитур «Аве Мария». 1994 год. Серебро, чароит, аметисты, перунит



Рис. 20. А. Королев. Пасхальное яйцо «Весенние цветы». 2016 год.
Янтарь, серебро, эмаль, зуб кашалота, перламутр, жемчуг, стразы золочение,
резьба, литье



Рис. 21. Э.В. Никитин. Гарнитур «Королевская охота»
(кольцо, брошь и колье), 2015 год



Рис. 22. Глазырин К.Н. «Квадратный век: всем русским художникам и поэтам XX века посвящается». 2016 год. Серебро, родирование, рутенирование, фрезеровка по воску. Собственность автора

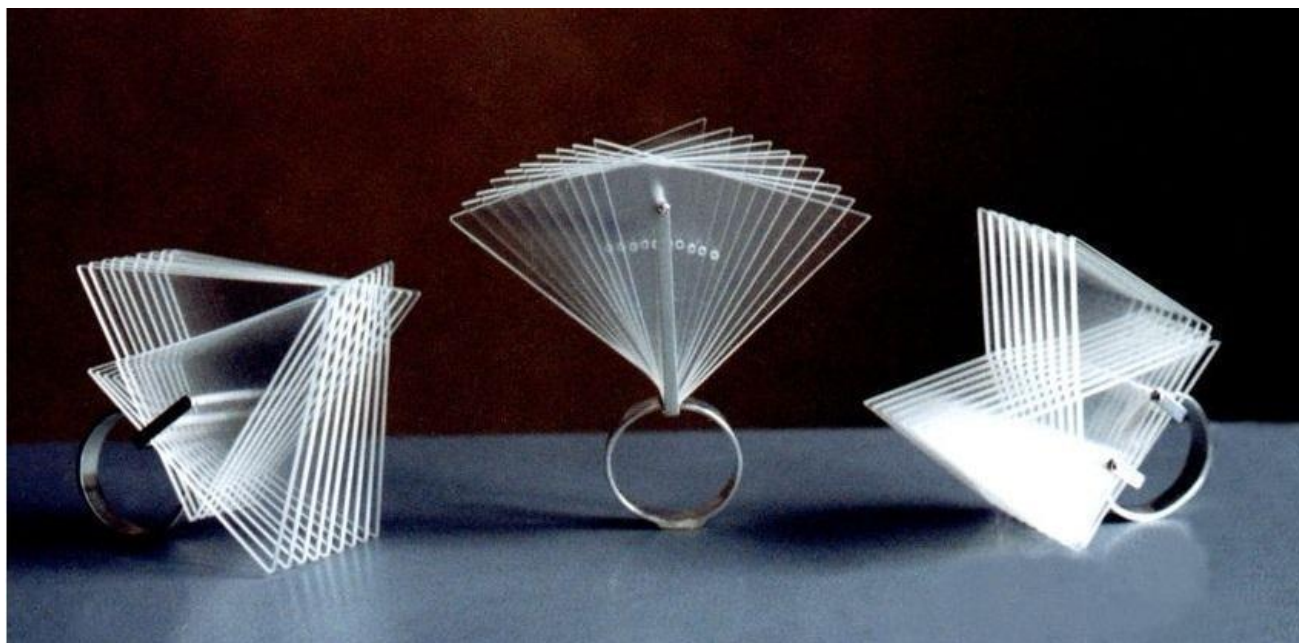


Рис. 23. Денисов В.Е. Кольца из серии «Страйт», 1990 год



Рис. 24. Денисов В.Е. Кольца из серии «Эко». 1995 год. Золото, серебро, хризолиты, хромдиопсид, бивень мамонта. Собственность автора



Рис. 25. Облезина О. Парные броши «Орнитологическая мастерская». 2015 год. Металл, мельхиор, стекло, азурит, керамические фигурки, янтарь, коралл, нефрит, дерево, цитрин, пайка, монтировка; 2018 год.



Рис. 26. Волегова К. Композиция «Жизнь янтаря» (гребень «Прошное»); подвес «Настоящее»; кольцо «Будущее». 2016 год. Янтарь, металл, пайка, оксидирование, огранка



Рис. 27. Лопаткина Ж.А. Брошь «Цикада». 2015 год. Янтарь, дерево, металл; мозаика



Рис. 28. Серебрякова Л. Кулон «Весенние бутоны». 2016 год. Янтарь, нефрит, амазониты, металл, литье



Рис. 29. Серебрякова Л. Гарнитур «Изморозь», 2016 год. Янтарь, металл, перламутр



Рис. 30. Богомазов Д. Малая пластика «Волнистая рыбка». 2015 год. Аметист, цитрин; резьба



Рис. 31. Жуков А. Композиция «Осенняя графика». 2015 год. Моховой агат, резьба 10,7 x 11 x 9,4



Рис. 32. Шон Лин. Воротник из таитянского жемчуга, 2015 год



Рис. 33.ХерстД. For the love of God. 2007 год



Рис. 34. Уоллес Ч. Брошь с бриллиантами, перламутром и драгоценными камнями, 2015 год



Рис. 35. Копия рюмки XVII века из собрания Государственного исторического музея, 2018 год



Рис. 36. Процесс создания копии рюмки XVII века из собрания Государственного исторического музея, 2018 год



Рис. 37. Серия брошей Д. Кротюка, 2018 год



Рис. 38. Серия брошей («Скифы», «Династия», «Степь», «Зеркало») молодого ювелира А. Емелина, 2018 год



Рис. 39. Дизайнерские столовые приборы из коллекции студенческих работ Академии ювелирного искусства Шароновых, 2018 год



Рис. 40. Флаконы для духов с использованием художественного стекла и латуни из коллекции Академии ювелирного искусства Шароновых, 2018 г.

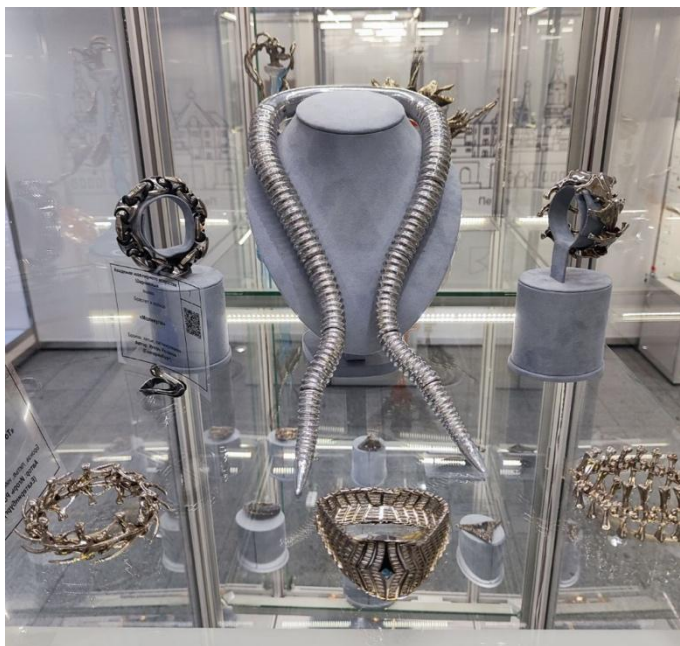


Рис. 41. Браслеты и украшения на шею, изготовленные И. Розановым, 2018 г.

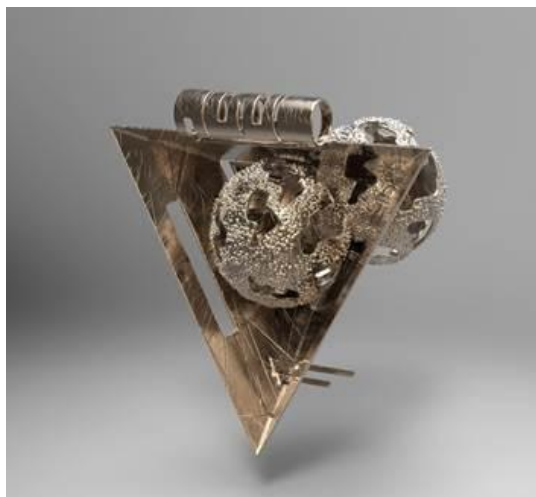


Рис. 42. Примеры ювелирных изделий студентов Иркутского национального исследовательского технического университета, 2015 год



Рис. 43. Платонов С. «В лукутинской мастерской». Картина. XIX век



Рис. 44. Лаковая шкатулка, на которой изображены ящерица и девушка.
Фабрика лаковой миниатюрной живописи в Федоскино, XX век



Рис. 45. Лаковая шкатулка с изображением подсолнухов и стрекозы.
Фабрика лаковой миниатюрной живописи в Федоскино, XX век



Рис. 46. Тагильские подносы. Предприятие народных художественных промыслов
России, XIX век



Рис. 47. Марка 1979 года, изображающая поднос, изготовленный в Жостово



Рис. 48. Овальная брошь «Жар-птица»(советская лаковая миниатюра).
Палех. 1960–1970 годы



Рис. 49. Брошь «У реки» (палехская лаковая миниатюра). Художник – Кочетов
Г.Н. 1983 год



Рис. 50. Примеры современных изделий фабрики «Ростовская финифть», 2018 год



Рис. 51. Пасхальное яйцо «Крестовоздвиженское», 2006 год. Золото 750, серебро 925, бриллианты, сапфиры, бивень мамонта, эмаль (гильоше).

Автор – художник-косторез Н. Куликова



Рис. 52. Изделия для украшения храмового пространства. Ювелирная мастерская «Сирин», 2010 год

Аксессуары (зажимы для галстука, трости, запонки, лупы, кии, кинжалы, зеркала).

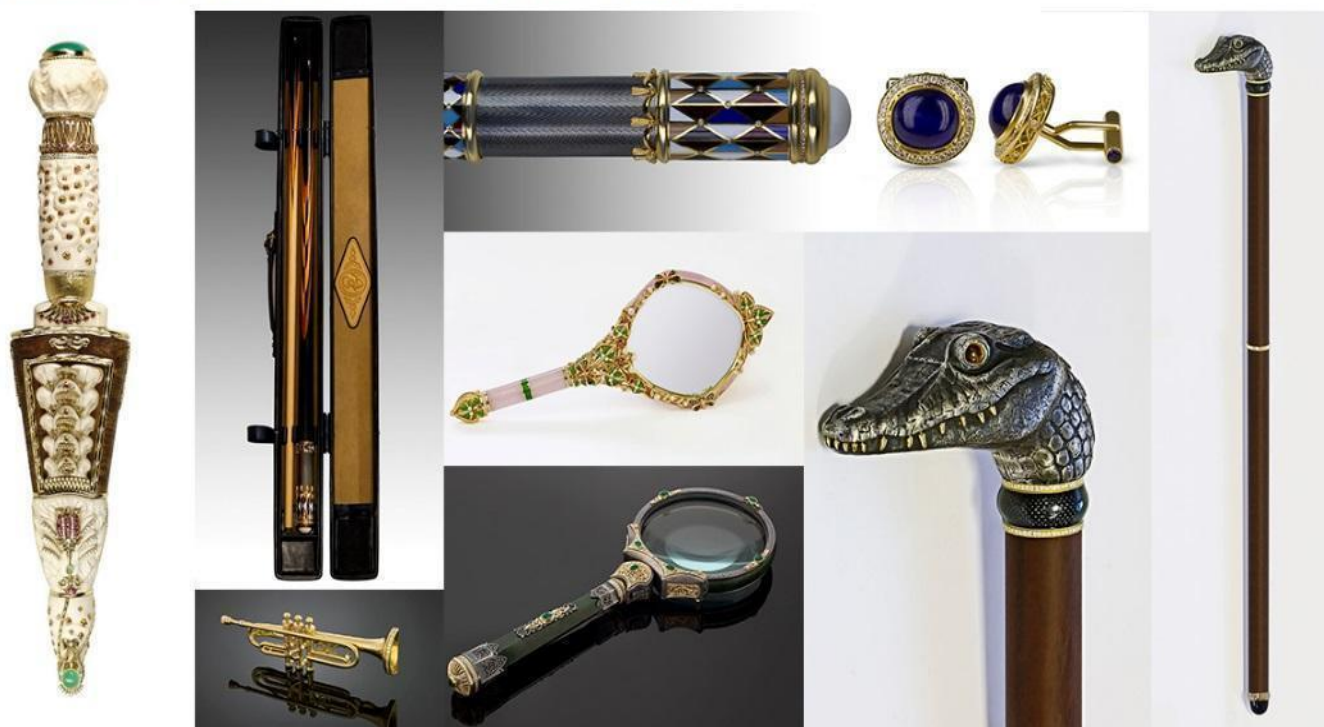


Рис. 53. Аксессуары. Ювелирная мастерская «Сирин», 2010 год



Рис. 54. Аксессуары для украшения интерьера. Ювелирная мастерская «Сирин», 2010 г.



Рис. 55. Настольное украшение «Фортуна». 2001 год.
Ювелирная мастерская «Сирин»



Рис. 56. Колье «Око», золото, бриллианты, сапфиры, эмаль. Ювелирная фирма
RODIS, 2018 год



Рис. 57. Кольцо «Сидней». Золото, бриллианты, аметист.
Ювелирная фирма RODIS, 2015 год



Рис. 58. Кольцо из серии «Дворцовые тайны». Ювелирная фирма RODIS, 2015 год



Рис. 59. Серьги «Яблоневый цвет» из серии «Флора и фауна».
Ювелирная фирма RODIS, 2016 год



Рис. 60. Икорница «Змей Горыныч» из серии «Лукоморье».
Ювелирная фирма RODIS, 2016 год



Рис. 61. Кольцо «Механический апельсин» из золота с янтарем, сапфирами и демантоидами. Бренд – EPIC, основатель – З. Борисенко. 2018 год



Рис. 62. Изделие московской ювелирной мастерской OMUT, 2017 год



Рис. 63. Mineral Weather. Фото © Mineral Weather, 2019 год



Рис. 64. Серьги с янтарём Modernism, изготовленные ювелирной мастерской Leta, 2019 год



Рис. 65. Витрина ювелирного магазина Avgvst, 2018 г.



Рис. 66. Изделия ювелирного бренда Avgvst, 2018 год



Рис. 67. Ювелирная модель мечети Кул-Шариф в производственном цеху, 2018
год



Рис. 68. Ювелирные изделия, изготовленные
Ильгизом Фаритовичем Фазулзяновым, 2015–2018 годы



Рис. 69. «Готика». Академия ювелирного искусства Шароновых, 2019 год



Рис. 70. Попов А. Кольцо «Парк культуры».
Серебро, дымчатый кварц. Екатеринбург, 2019 год



Рис. 71. Соловьева В. Статуэтка «На ярмарку в город».
Слоновая кость, серебро. Якутск, 2019 год



Рис. 72. Соловьева В. Кулон VANAVARA.
Дерево, серебро. Якутск, 2019 год



Рис. 73. Колосов Д. Кольцо-подвес «Бинарность». Золото, серебро, шпинель, агат. Екатеринбург, 2019 год

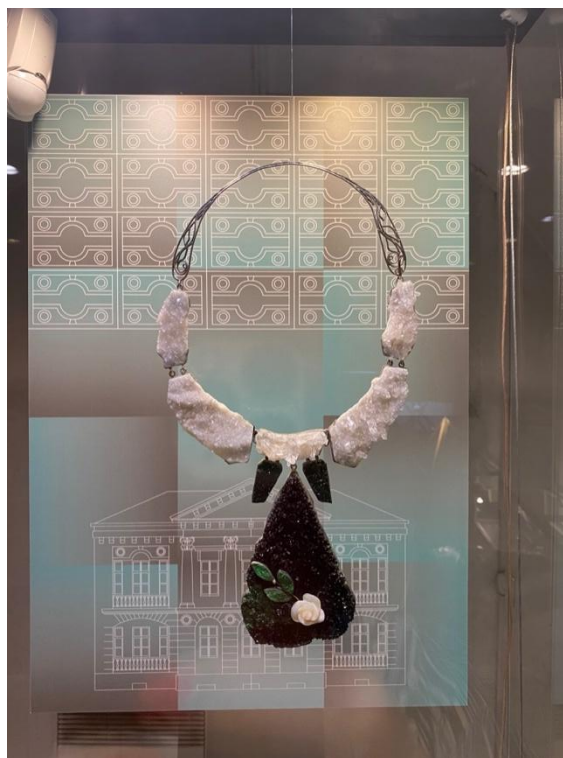


Рис. 74. Малочкин С. Гарнитур «Изморозь». Нижний Тагил, 2018 год



Рис. 75. Хандлос А. Ювелирные арт-объекты
из коллекции «Народы России. Нарты».
Москва, 2019 год



Рис. 76. Серьги-треугольники из серебра.
Ювелирная компания EVGENIA MOMENT, 2019 год



Рис. 77. Кольцо двойное серебра «Солнце и луна».
Фианит, позолота, родирование. Компания «Серебро России», 2019 год



Рис. 78. Золотая подвеска с топазом в форме сердца.
Московский ювелирный завод, 2019 год



Рис. 79. Мужское кольцо-печатка из чёрнёного серебра с изображением медвежьей лапы. Компания «Серебро России», 2018 год



Рис. 80. Серьги Кубачинского художественного комбината в форме полумесяцев, украшенные яркими народными орнаментами.

Серебро, позолота, эмаль, 2017 год



Рис. 81. Подвеска из золота с бриллиантом ювелирного бренда SOKOLOV, 2018 год

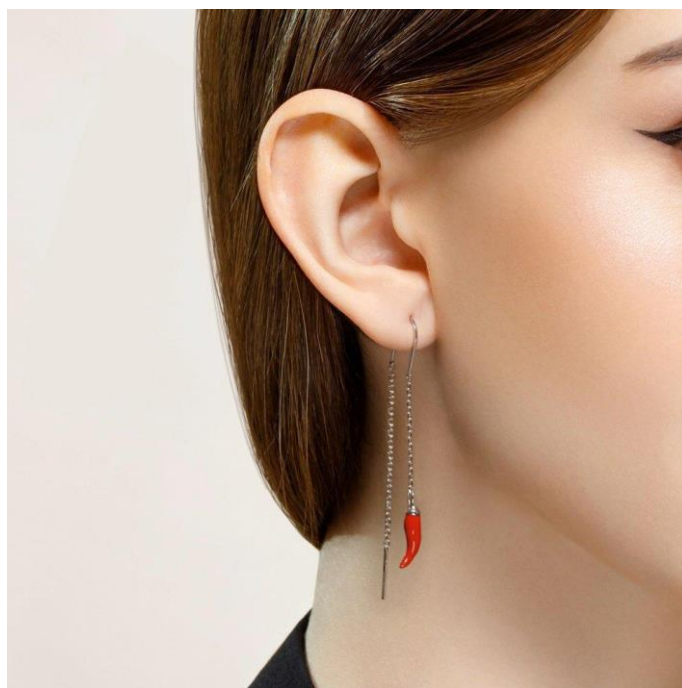


Рис. 82. Серьги-цепочки SOKOLOV.
Серебро 925, родирование, эмаль, 2018 год



Рис. 83. Подвеска с фианитами. Московский ювелирный завод, 2018 год



Рис. 84. Брошь в виде двух золотых пчёл, украшенных раухтопазами, цитринами и фианитами. Бренд KARATOV, 2018 год

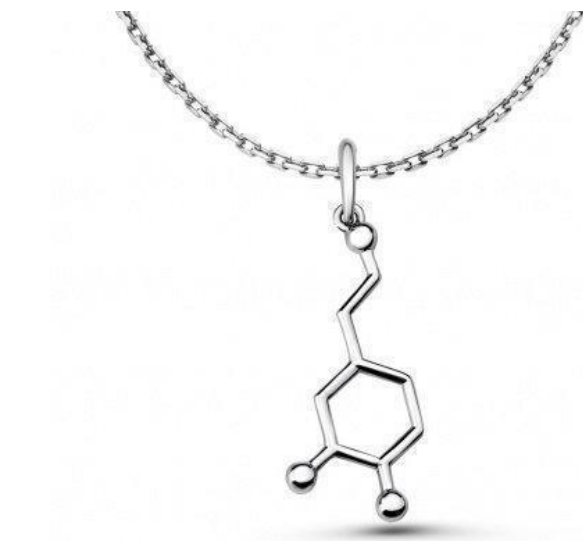


Рис. 85. Кулон «Дофамин». Dr. VOROBEV, 2018 год



Рис. 86. Кулон «Пеницилл». Dr. VOROBEV, 2018 год



Рис. 87. Кольцо ювелирного бренда Sarsana, 2018 год

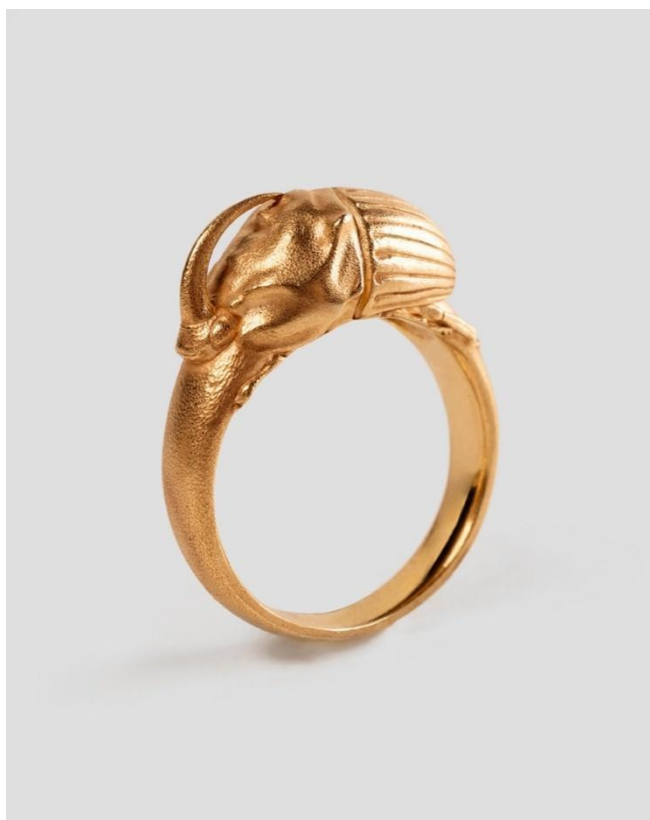


Рис. 88. Кольцо «Скарабей» из коллекции ANIMALS, 2018 год



Рис. 89. Изделия, представленные на ювелирной выставке-ярмарке «Симфония самоцветов». Бренд FJORD, 2019 год



Рис. 90. Прокопович Л. Колье «Ожерелье Фрейи». 2015 год. Медь, солнечный камень, кошачий глаз, 2019 год



Рис. 91. Серьги и кулон «Веточки», 2019 год



Рис. 92. Подвеска-флешка. Серебро, рубин, флешка, позолота, 2019 год



Рис. 93. Серебряные кольца из коллекции M1 с вращающимся механизмом. Бренд AMARIN Jewelry, 2018 год



Рис. 94. Кольца «Зима» и «Лето». Ювелирный дом RODIS, 2017 год



zveno-store.ru

Рис. 95. Кольцо GREEN EYE. Ювелирный бренд Ulya Hashem, 2018 год



Рис. 96. Серьги «Жостовская роспись». Бренд Ку&Ку, 2018 год



zveno-store.ru

Рис. 97. Кольцо Kintsugi. Ювелирный бренд ZVENO, 2018–2019 годы



Рис. 98. Колье-трансформер «Камни». Золото, бриллианты, сапфиры.
Бренд Epic Jewellery, 2019 год



Рис. 99. Тарутин О. Кольцо с аквамарин и жемчугом
стиле барокко Олег, 2018 год

В



Рис. 100. Серьги «Адриатика».
Московская ювелирная мастерская RODIS, 2018 год



Рис. 101. Кольцо ювелирного дома Natasha Libelle, 2020 год



Рис. 102. Брошь ювелирного дома Natasha Libelle, 2020 год



Рис. 103. Кольцо. Золото, бриллианты, изумруды. Бренд SOKOLOV, 2020 год



Рис. 104. Серьги «Великая держава».

CHAMOVSKIKN JewelleryHouse, 2020 год



Рис. 105. Милютин М. Кольцо из коллекции «Уникальные мосты и решётки Санкт-Петербурга», 2020 год



Рис. 106. Ювелирные пасхальные яйца, выполненные мастерами «Русских самоцветов», 2015 год



Рис. 107. Пасхальное яйцо «Русское поле». Бренд «Сирин», 2015 год



Рис. 108. Аникеена Е. Подвески «Пасхальное яйцо». 2001–2003 годы. Серебро, стразы Svarovski, эмаль. Ювелирный завод «АЛЬФА». Санкт-Петербург



Рис. 109. Изделие компании «Арт-Модерн».
Золото 750 пробы, 47 бриллиантов, фантазийная огранка, 2018–2020 годы



Рис. 110. Брошь «Летучая мышь». 2003 год. Желтое золото, бриллианты, аметисты, жемчуг, сапфиры. «Алмаз-Холдинг». Москва.
Автор – Т. Якунина, исполнитель – А. Луньков.



Рис. 111. Брошь в виде стрекозы. Мастерская Natasha Libelle, 2020 год



Рис. 112. Никитин Э.В. Серьги «Вечер в Византии»
из коллекции «Путешествие на Восток». Золото, топазы, гранаты, 2016 год



Рис. 113. Никитин Э.В. Серьги «Дамаск»
из коллекции «Путешествие на Восток», 2016–2017 годы



Рис. 114. Фазулзянов И.Ф. Серьги в форме бабочек. 2018 год. Золото,
бриллианты, лунный камень, горячая ювелирная эмаль. Москва



Рис. 115. Фазулзянов И.Ф. Браслет «Ирисы». 2017 год. Золото, бриллианты, горячая ювелирная эмаль. Москва



Рис. 116. Фазулзянов И.Ф. Серьги «Репейники ар-деко». 2016 год. Золото, лазурит, агат, горячая ювелирная эмаль. Москва



Рис. 117. Титановое кольцо «Веер с жемчугом», 2019–2020 годы



Рис. 118. Титановые круглые серьги «Лабиринты», 2019–2020 годы



Рис. 119. Серьги из серебра 925-й пробы с раухамитопазами, фианитами и холодной эмалью. Российский бренд Kabarovsky, 2020 год



Рис. 120. Серьги из серебра 925-й пробы с фианитами и холодной эмалью.
Российский бренд Kabarovsky, 2020 год

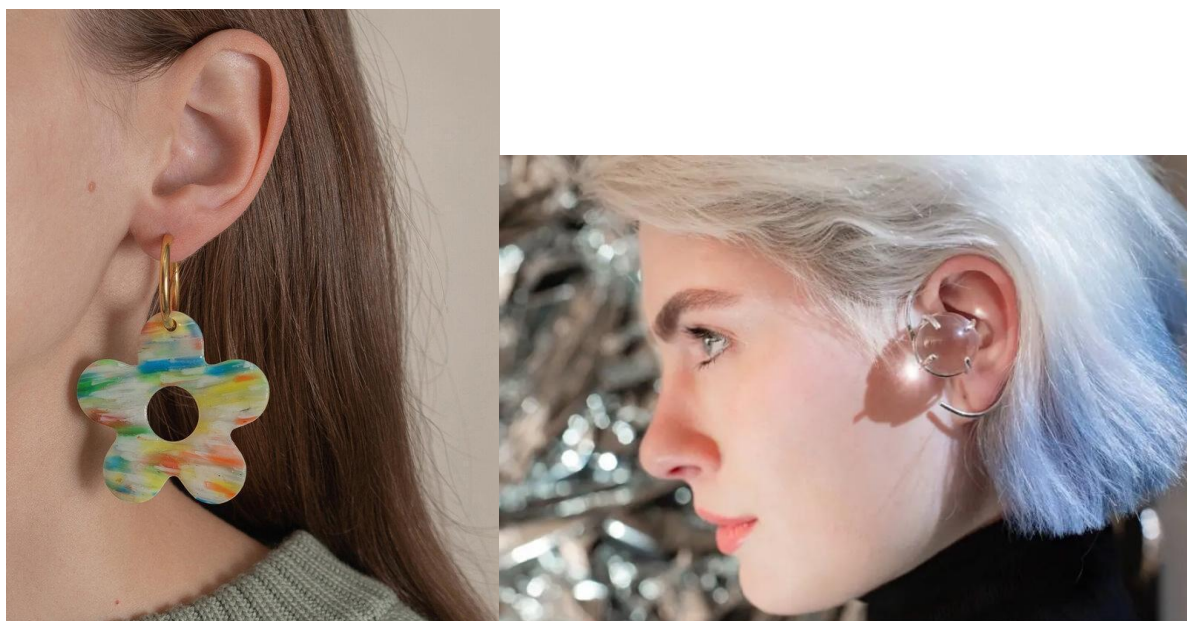


Рис. 121. Примеры украшений российского бренда Rescycled Object, 2020 год



Рис. 122. Золотое кольцо с выгравированными знаками бесконечности (дополнено вставками из древесины чёрного граба).
Ювелирная студия Astrell, 2020 год



Рис. 123. Кольца с синей карельской березой. Ювелирная студия Astrelli, 2020 год





Рис. 124. Украшения из метеоритов российского бренда Made in Cosmos, 2018-2020 г.

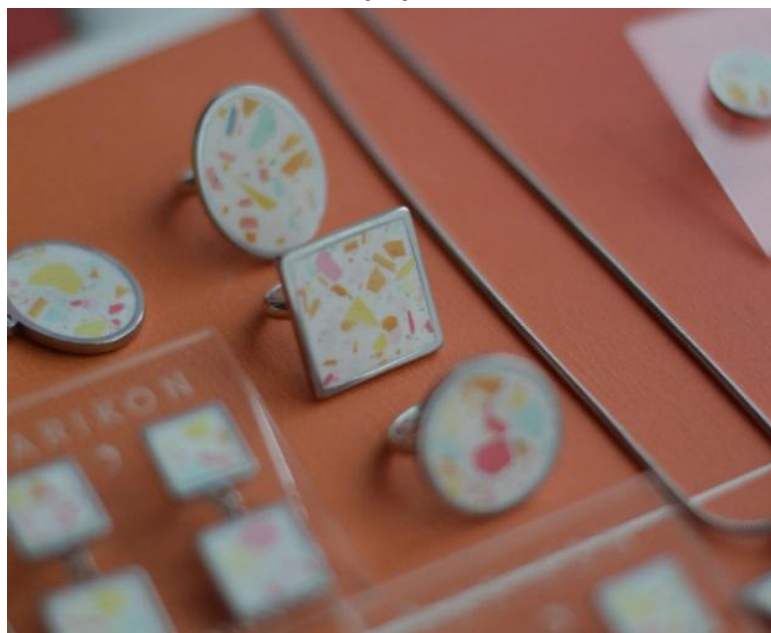


Рис. 125. Изделия сибирского бренда DARIKON, 2018–2020 годы

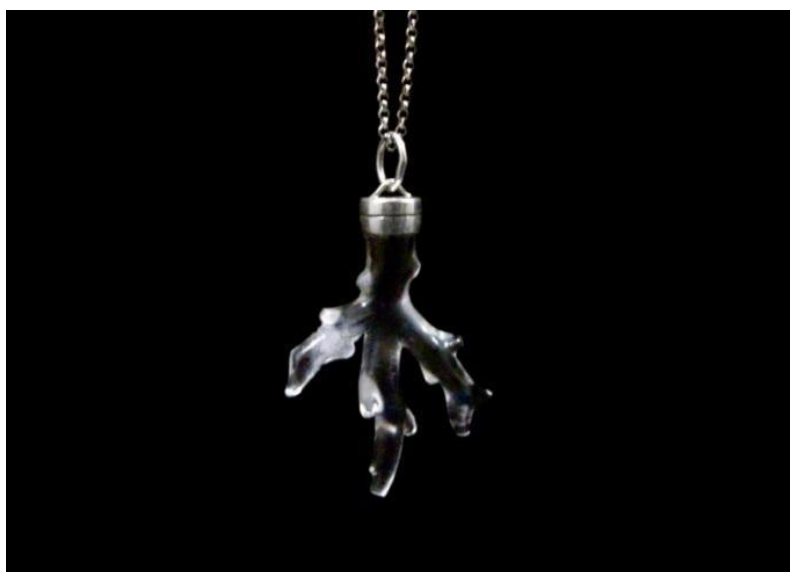


Рис. 126. Амулет «Коралл» из хрусталя. Ювелирная мастерская Arha, 2018–2020 годы



Рис. 127. Подвеска Oracle со вставкой из кобальтового стекла.
Ювелирная мастерская Arha, 2018–2020 годы

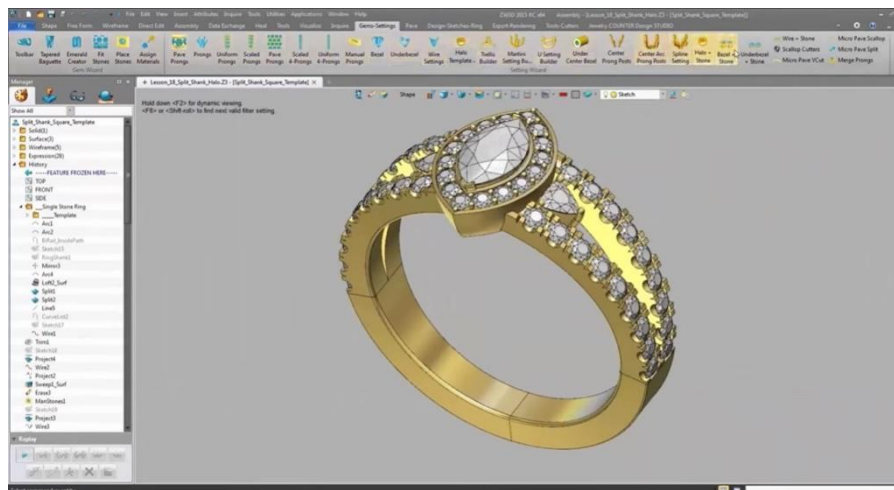


Рис. 128. Скриншот экрана работы над ювелирным изделием



Рис. 129. Колье из золота с бриллиантами и изумрудами.
Ювелирный бренд SOKOLOV, 2018–2020 годы



Рис. 130. Две броши из золота с эмалью и бриллиантами.
Ювелирный бренд SOKOLOV, 2018–2020 годы



Рис. 131. Примеры эскизов, созданных с помощью CAD-программ



Рис. 132. Модели, напечатанные на 3D-принтере из литьевого воска



Рис. 133. Примеры ювелирных изделий, сгенерированные при помощи нейросети Stable Diffusion



Рис. 134. Выставка «Фаберже – ювелир Императорского двора» в зале Зимнего дворца (Эрмитаж). 2020 год



Рис 135. Изделия, хранящиеся в Музее ювелирного искусства Костромы



Рис. 136. Письменный прибор в виде дивана. Гелиотроп, золото, перламутр, чеканка, гравировка, пунцирование, резьба. Париж. 1760–1770 годы. Выставка «Вещь с секретом» в Эрмитаже



Рис. 137. Часы-подвеска в виде жука. Швейцария. 1890-е годы. Золото, медные сплавы, сталь, алмаз, бриллианты, рубины, стекло; литье, чеканка, эмаль, гильошировка, гравировка. Выставка «Вещь с секретом» в Эрмитаже



Рис. 138. Путешествие во времени. Ювелирный дом «Александр Рудник». Ростов. 2016 год. Серебро, лазурит, родонит, змеевик, нефрит, лабрадор, эмаль. Выставка «Рукотворная связь времен. Искусство ювелиров России»



Рис. 139. Ковши (по мотивам русских сказок). Ростов. 2018–2019 годы. Фирма «Хризолит». Серебро, витражная эмаль, скань. Выставка «Рукотворная связь времен. Искусство ювелиров России»



Рис. 140. Браслет «Маат». Кострома. 2021 год. Мастер – Екатерина Силина. Золото, бриллианты, бериллы, морганиты, эмаль. Ювелирный дом Kabarovsky. Выставка «Рукотворная связь времен. Искусство ювелиров России»



Рис. 141. Иммерсивная ювелирная выставка «Эмоции. Магия драгоценностей» Ильгиза Фазулзянова



Рис. 142. Фазулзянов И.Ф. Кольцо «Арарат», 2022 год



Рис. 143. Фазулзянов И.Ф.. Колье «Цапля у водоема». 2015 год. Золото, бриллианты, эмаль, опал.
Иммерсивная ювелирная выставка «Эмоции. Магия драгоценностей»



Рис. 144. Фазулзянов И.Ф. Брошь «Синица». Иммерсивная ювелирная выставка «Эмоции. Магия драгоценностей» Ильгиза Фазулзянова, 2015 год

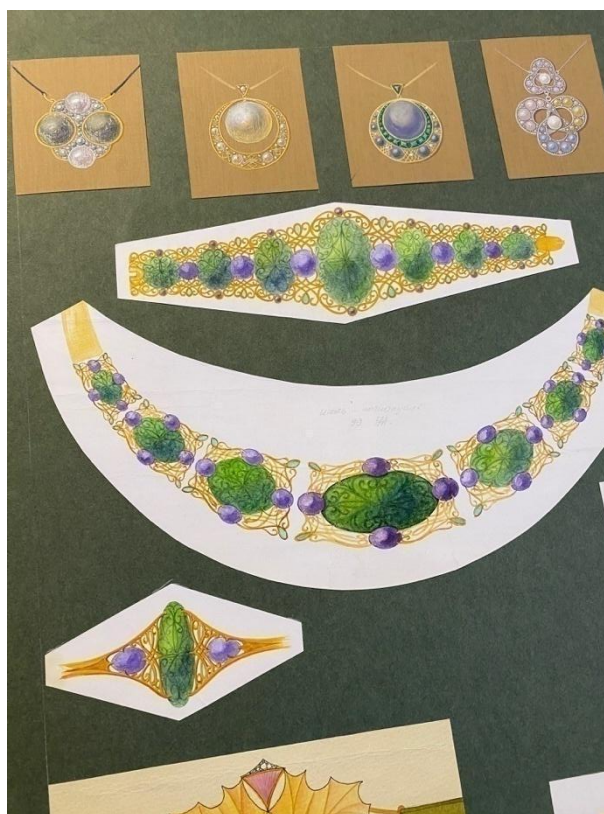


Рис. 145. Эскизы ювелирных украшений. Автор – Евгений Морозов.

Из личного архива художника



Рис. 146. Эскизы ювелирных и камнерезных работ. Автор – Евгений Морозов. Санкт-Петербург. Из личного архива художника



Рис. 147. Морозов Е. Комплект (серьги, кольцо). Санкт-Петербург, 2000 год



Рис. 148. Морозов Е. Черное кольцо. Санкт-Петербург, 2000 год



Рис. 149. Морозов Е. Кольцо с прямоугольниками. Санкт-Петербург, 2020 год

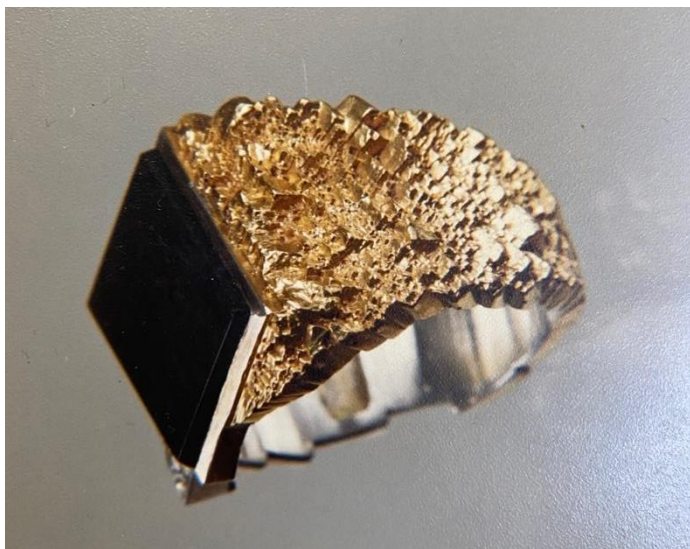


Рис. 150. Морозов Е. Кольцо с зернистым ободком. Санкт-Петербург, 2020 г.



Рис. 151. Морозов Е. Конфетница. Горный хрусталь, эмаль.
Санкт-Петербург, 1990–1995 годы



Рис. 152. Морозов Е. Комплект (кольцо, серьги, подвес).

Санкт-Петербург. 2020 год



Рис. 153. Морозов Е. «Ихтиология Хokusая». Горный хрусталь.

Санкт-Петербург, 2015 год



Рис. 154. Морозов Е. Лебедь. Кварц. Санкт-Петербург, 2015 год



Рис. 155. Пылин Г. Тэнго. Нефрит. Санкт-Петербург, 2019 год



Рис. 156. Морозов Е. Гриб (трость). Моховой агат, серебро, дерево, позолота.
Санкт-Петербург, 2017 год



Рис. 157. Голубев И., Яшкин Р. Скульптура «Скиф».
Кремень. Студия камнерезного искусства «Святогор».
Фонд семьи Шмотьевых, 2018 год



Рис. 158. «Кочевники». Кремень, пирит, белый нефрит, агат, долерит, яшма, кварцит, гематит, сердолик, моховой агат, опал, окаменелое дерево, горный хрусталь, металл. Студия камнерезного искусства «Святогор». Фонд семьи Шмотьевых, 2015–2020 годы



Рис. 159. Голубев И. «Ермак». Яшма, халцедон, агат, пирит, горный хрусталь, кремень, золото, серебро. Мастерская «Святогор». Коллекция семьи Шмотьевых, 2015–2020 годы.