И.Ю. ПЕРФИЛЬЕВА

Доктор искусствоведения, доцент, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, главный научный сотрудник отдела Художественных проблем дизайна, декоративного и народного искусства
e-mail: perfileva-irina@yandex.ru

I.Y. PERFILYEVA

Doctor of arts, associate professor, the Scientific Research Institute of the Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Senior Researcher of the Department of Artistic Problems of Design, Decorative and Folk Art
e-mail: perfileva-irina@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_46_60

«РУССКИЙ СТИЛЬ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ТВОРЧЕСКИХ ЮВЕЛИРНЫХ МАСТЕРСКИХ: РАЗВИТИЕ ИЛИ КОНСЕРВАЦИЯ ТРАДИЦИИ

«RUSSIAN STYLE» IN THE INTERPRETATION OF MODERN RUSSIAN CREATIVE JEWELRY WORKSHOPS: THE DEVELOPMENT OR PRESERVATION OF TRADITION

На протяжении всего XX и первой четверти XXI века интерес к «русскому стилю» — осевая линия эволюции ювелирного дела в России. Он проявлялся то в виде идеологической мифологемы, то, как возрождение орнаментальной традиции. На рубеже XX–XXI веков также многие фирмы обратились к национальной традиции, стилевым направлениям историзма в искусстве рубежа XIX–XX веков. Из их многообразия в современном ювелирном деле России и сложилось художественно-стилистическое направление, продолжающее традиции «русского стиля» как единого понятия в искусстве России.

Throughout the twentieth and first quarter of the XXI century, interest in the «Russian style» is the centerline of the evolution of jewelry in Russia. It manifested itself either in the form of an ideological mythologeme, or as a revival of an ornamental tradition. At the turn of the XX–XXI centuries, many firms also turned to the national tradition, the stylistic trends of historicism in the art of the turn of the XIX–XX centuries. From their diversity in the modern jewelry business of Russia, an artistic and stylistic direction has developed, continuing the traditions of the «Russian style» as a single concept in the art of Russia.

Ключевые слова: «русский стиль», неоисторизм, художник-ювелир, мастер-ювелир, национальная стилистика, идеологическая мифологема, орнаментальная традиция, творческая фирма.
Keywords: «Russian style», neo-historicism, jeweler artist, master jeweler, national stylistics, ideological mythologeme, ornamental tradition, creative firm.

В многообразной художественной культуре России «русский стиль» как национальный вариант европейских романтических стилистических тенденций в искусстве, хотя и сформировался первой половине века XIX, но оставался актуальным вплоть до начала века XX, несмотря на смену стилевых направлений и политическую ситуацию как внутри страны, так во внешней ее политике.

Его истоки, становление и развитие, включая ювелирное дело, достаточно полно отражены в отечественной искусствоведческой литературе, посвященной как отдельным выдающимся мастерам-ювелирам, так и ведущим фирмам. Приведем лишь несколько трудов, вышедших в последние десятилетия. Это научные каталоги — «Произведения московской фирмы Хлебникова» [1] и «Произведения мастеров Москвы первой половины XIX века» [2], подготовленные С.Я. Коварской, «Произведения фирмы Овчинникова в собрании Исторического музея» [3] Г.Г. Смородиновой, монография В.Ю. Волдаевой «Ювелирный дом Сазиковых» [4] и книга «Федор Рюккерт и Карл Фаберже» [5] Т.Н. Мунтян, диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения М.О. Юдина «Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия» [6]. Однако современная реинкарнация «русского стиля» в ювелирном деле России советского и постсоветского периодов не нашла отражения в отечественной профессиональной

литературе. Трудов, анализирующих истоки и природу этого явления в современных исторических и социокультурных условиях, нет. Не подняты и не осмысленны причинно-следственные связи актуализации этого явления на рубеже XX–XXI веков, не вскрыты творческие интенции, обусловленные «заведомым» коммерческим успехом «русской темы» в ювелирном деле постсоветской России.

Разумеется, это тема фундаментального научного исследования не может быть раскрыта в формате статьи, подготовленной на материале доклада, прочитанного автором на круглом столе «Русский стиль и Строгановская школа». Но представляется, что этот разговор пора начинать. Пора выявить принципиальные различия «русского стиля» как художественного явления XIX века от современных его интерпретаций и разъяснить публике и художникам, часто работающим на уровне интуиции, что сложившиеся в XIX веке художественно-стилистические тенденции не могут быть просто экстраполированы в иную политическую, социальную, экономическую и культурную эпоху. И это ни в коей мере не является «возрождением», а тем более «продолжением и развитием» национальных традиций русского ювелирного искусства.

Несомненный и заслуженный успех Ювелирного дома «Сазиков» на Всемирной выставке в Лондоне в 1851 году буквально вскружил головы владельцам молодых частных ювелирных предприятий в постсоветской России.

Казалось, вот сейчас начнем выпускать такие же изделия, «и будет нам счастье». Не получилось. Вскоре стали раздаваться голоса, требующие государственной защиты не только от наплыва импорта внутри страны, но и принятия особых мер государственной поддержки на международном рынке. Что же касается собственно искусства, а не производства ювелирных изделий, то интерес к «русскому стилю» — осевая линия его эволюционного развития на протяжении всего XX века.

Основными школами, сохраняющими традиции русского ювелирного дела в России, были и остаются Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, а также Красносельское училище художественной обработки металлов (известный на всю страну КУХОМ) и Московское художественно-промышленное училище им. М.И. Калинина, ныне входящие в МГХПА им. С.Г. Строганова как филиалы. Не станем здесь углубляться в историю преподавания в тех или иных центрах ювелирного дела, так как это уведет нас далеко от остро-

актуальной на сегодняшний день проблемы текущего художественного процесса. Тем более, что, как показывает практика, определяющее значение в выборе следования в русле «русского стиля» или принципиальный отказ от него совершенно не зависят от принадлежности к той или иной школе. Проблема гораздо шире, далеко выходит за пределы географических и административных границ. Она в менталитете художников, каждый сам для себя выбирает направление творческого развития: одни смотрят только вперед — в будущее, другие только назад — в прошлое, третьи пытаются синтезировать опыт и эксперимент — создать свой не ретроспективный, но национальный современный художественный стиль. И прекрасные примеры такого научно-творческого отношения к «русскому стилю» в его современном понимании дают нам произведения русских художников-ювелиров XX века.

Отношение к «русскому стилю» на протяжении советского периода не раз менялось в зависимости от идеологической мифологемы: оно то эксплуатировалось как узнаваемый этно-знак, то запрещалось как «пережиток», то прорастало новыми формами, превращаясь в стилеобразующий фактор, способствующий возрождению и продолжению орнаментальной традиции. Но всегда это становилось осознанным ответом на внешние вызовы.

Как эстетическая задача своего времени, оно выражалось то в форме творческого «пересказа», то авторского цитирования традиционных элементов, то создания на их основе новых современных произведений, а порою буквально повторяло «старые образцы» — создавало исторические реплики или принимало форму «сувенирной продукции», пропагандирующей национальную художественную культуру России.

В советский период самое раннее обращение к «русскому стилю» как теме относится к послереволюционному десятилетию и носит характер идеологической мифологемы. Оно было инспирировано конкретными установками, сформулированными руководством страны в целях противопоставления западной «буржуазной» художественной культуре нового социалистического искусства.

Задача «Бросить в широкий иноземный мир новые социальные лозунги» [7, с. 37] была декларирована уже в 1917 году в журнале «Женское дело»: «Не следовало забывать о том, <…> что вместе с новыми принципами свободы мы должны извлечь из глубины своего народа и подарить всему миру новые принципы красоты», <…> «подчеркнуть новые формы,

красочные сочетания и орнаменты из нашей богатейшей и далеко еще не исчерпанной национальной сокровищницы» [7, с. 38].

Как следует из приведенной цитаты, роль стилеобразующего фактора отведена именно тематике, прославляющей советский образ жизни. Яркими примерами такой интерпретации «русской темы» представляются: портсигар работы неизвестного кубачинского серебряника «Красноармеец в засаде» (1920-е), продолжающий традицию второй половины XIX века по изготовлению изделий по заказам и для русских офицеров, служивших на Кавказе; клеймо «Жница» (1) работы неизвестного «самодеятельного» художника мастерских ИЗОРАМ (1920–1930-е) — своеобразный эксперимент по созданию, по аналогии с крестьянским, народного рабочего искусства; серебряная с чернью линейка «Великий Устюг», результат возрождения этого традиционного ювелирного центра России усилиями местного мастера М.П. Чиркова, опирающегося на исконную связь черневого искусства в русской гравировальной школой второй половины XIX века — видами старинных русских городов. На этом этапе «русский стиль» складывался на основе синтеза идеологических мифологем и традиционных техник художественной обработки металлов (роспись по эмали, гравировка под чернь).

Этот принцип оставалось актуальным до конца 1930-х годов, что показывают произведения русских ювелиров, созданные в ходе подготовки к Парижской Всемирной выставке «Искусство и техника в современной жизни» 1937 года. Великоустюгскими мастерами черневого дела по рисункам Е.П. Шильниковского создается уникально-выставочная серия посудных предметов, декорированных сюжетными композициями по сказкам А.С. Пушкина. В Красном-на-Волге, затем в Мстёре и Казакове возрождается техника скани. Красноселы разработали в традиционной технике русского ювелирного дела — скани (филиграни) — разнообразную коллекцию: пряжки, подстаканники, очечники, портсигары, броши в форме веточек и насекомых и др. И таких изделий, которые «<…> выделяло хорошее техническое качество исполнения, разнообразие серебряных и позолоченных “кружевных» узоров <…>”, но которые, — как писала Е.Н. Хохлова, — в художественном отношении <…> были далеко не совершенны» [8, с. 87], на выставке было представлено 1650 штук [9, с. 73].

Новый подъем произошел в послевоенные 1940–1950-е годы. Он был инспирирован национально-патриотическими настроениями в общественном сознании народа-победителя. В классическом искусствоведении этот эффект определяется как «непроизвольное одушевление» (H. Lotze) [10, с. 141–142].

Опорными точками развития «Русской темы» на географической и культурной картах России по-прежнему оставались традиционные ювелирные центры. В уникально-выставочных произведениях мастеров в этот момент обострено стремление к национальной идентификации. И оно имеет форму подчеркнутого интереса ко всему русскому: животному миру — серебряный с чернью портсигар «Русский Север» (Великий Устюг. Е.П. Шильниковский, 1950), природе, растительные мотивы — поднос и стопки (Великий Устюг. Е.Ф. Князькина, 1956), расцвету социализма — Кубок «Социалистическое строительство» (Красное-на-Волге. А.И. Удалов, А.В. Щепелкин и др., 1952) и «русской старине», поэтике хороводов под березами — туалетная коробочка «Хоровод». (Москва. М.А. Тоне. 1963).

Качественные изменения в отношении ювелиров советского периода к «русскому стилю» происходят в первой половине 1960-х годов. Тогда в ювелирном деле начинают звучать голоса молодого поколения художников, позиционирующих себя уже не как пассивные продолжатели национальных художественных традиций, но как их творцы на новом культурно-историческом этапе. В их числе — П.И. Уткин, выпускник МХПУ им. М.И. Калинина (Броши и серьги. 1959), И.Б. Бешенцева, выпускница МВХПУ, ученица и дипломница знатока традиций русского ювелирного искусства, потомственного ювелира, профессора Ф.Я. Мишукова (Серьги. 1961). Он привел молодежь в запасники Государственного исторического музея, познакомил с хранителем и исследователем М.М. Постниковой-Лосевой, также принадлежащей к известной династии русских ювелиров. Но вся их подвижническая деятельность могла бы остаться локальным явлением, если бы не общая атмосфера в искусстве, которую Н.А. Дмитриева определила как «собеседование через головы веков», как «желание увидеть себя в многочисленных зеркалах, представляемых историей мировой культуры» [11, с. 216]. Признавая эклектичность этого метода, Н.А. Дмитриева подчеркивала, что эклектизм стилистики искусства 1960–1970-х годов не подражательный, а переосмысливающий, обусловленный постоянно меняющимся отношением к наследию, что он представляет диалогическую природу восприятия художественной культуры прошлых эпох [11, с. 216].

Перспективность диалогической природы восприятия хорошо понимали и применяли как творческий метод многие художники-ювелиры этого времени. Обращаясь к традициям художественной обработки

металлов тех или иных центров России, они органично соединяют их с актуальными формотворческими тенденциями 1960-х годов: прежде всего — наследием конструктивистов ВХУТЕМАСа. Существенную роль в этом сыграл тот факт, что некоторые из них, как М.А. Тоне (Гривна. 1967), были учениками преподавателей ВХУТЕМАСа — В.А. Фаворского и Р.Р. Фалька. Другие, выпускники Таллиннского художественного института ЭССР, как Ю.И. Паас-Александрова (Колье «Кружево». 1967), тяготели к также широко востребованной в этот период эстетике Баухауза.

Как результат диалогового восприятия художественного наследия, благодаря активной творческой переработке национальных художественных традиций, в 1960-е годы в России возникает новый историзм или неоисторизм, опирающийся на широкий пласт шедевров мастеров-ювелиров прошлых веков, но также глубоко укорененный в контекст современной автору культуры. Работающие в этом направлении художники-ювелиры рассматривали свою деятельность как некую миссию, призванную соединить разорванные нити традиций отечественной художественной культуры в области ювелирного дела, вдохнуть в них новую жизнь.

Но одновременно в 1970-е годы и не менее активно, чем конструктивистская, набирает силу тенденция к декоративности. Разворачивается довольно бурная дискуссия о том, что такое декоративность на данном этапе развития искусства. В ноябрьском номере журнала «Декоративное искусство СССР» за 1967 год в статье «Наши критерии» К.А. Макаров формулирует декоративность как «одну из главных тенденций развития современного декоративно-прикладного искусства — отход от узко понятой утилитарности в сторону декоративности и монументализации обычных бытовых форм, создание на их конструктивной основе уникальных декоративных произведений. Уникальных в смысле своеобразия художественного решения и понимания красоты отвлеченной формы ... рождается логика свободного художественного декоративного мышления» [12, с. 13–15].

Оборотной стороной этой дискуссии о декоративности в рамках темы «русского стиля» в 1970-е годы стала программная артикуляция значения орнаментальной традиции, которая становится оружием мастеров-ювелиров в борьбе с все более выразительным звучанием современных уникально-выставочных произведений художников. Этому способствовало сращивание тенденции к орнаментализации с формированием

ассоциативно-образного направления в авторском ювелирном искусстве: усиление иносказательной и символической трактовке орнамента, что, в свою очередь, «всегда порождает декоративность» [13, с. 19].



Рис. 1. Ю.П. Савельев (Москва). Комплект «Морозко». 1970-е. Серебро, топазы. ВТОО «СХР»

Стилистика произведений таких мастеров-ювелиров, как А.Г. Голиков и Ю.П. Савельев (рис. 1), зиждется на совершенном владении традиционными ювелирными техниками, использовании всего многообразия их художественно-выразительных возможностей: будь то кольчужное плетение (А.Г. Голиков) или филигрань (Ю.П. Савельев). В творчестве другого мастера — Е.В. Сарыкина — роль стилеобразующего фактора играло возрождение им техники витражных эмалей на поверхностях сложной конфигурации традиционных посудных форм.

Глубокое погружение в орнаментальные традиции выбранной техники позволило каждому из упомянутых мастеров-ювелиров в рамках «русского стиля» как широкого художественно-стилистического направления создать свой собственный уникальный стиль. Правда, иногда технический прием уж слишком очевидно доминирует в произведении: изобилие использованных орнаментальных элементов приводит к композиционному хаосу (Ю.П. Савельев. Комплект «Вечер». 1977).

В начале 1970-х годов по инициативе секретаря Правления СХ РСФСР по декоративному искусству Светланы Михайловны Бескинской началась работа по созданию коллекции ювелирных изделий с вставками лаковой миниатюры, инспирированная празднованием 50-летия Палехского промысла. В ней приняли участие многие художники из Москвы: Н.Л. Гаттенбергер, Л.В. Ситникова, А.Г. Голиков, из Ленинграда — Ю.И. Паас-Александрова. Но важно подчеркнуть, что художники-ювелиры, по характеру своей деятельности имеющие непосредственное отношение к народным художественным промыслам — М.А. Тоне, З.М. Зенкова и другие творческие сотрудники НИИ художественной промышленности, не откликнулись на этот проект. И даже, как может лично свидетельствовать автор этих строк (2), относились к нему весьма скептически.

Несмотря на достаточно широкую поддержку со стороны критики и Союза художников РСФСР, безусловно обогатив стилистическое мно-

гообразие ювелирного искусства середины XX века, тенденция к «русскости» все же не стала всеобщей.

Новый подъем интереса к ней обозначился уже в конце 1980-х и в 1990-е годы, в постсоветский период. В то же время, нельзя не отметить решающее значение того факта, что в силу сложившихся социокультурных условий переходного периода обращение к «русскому стилю» в этот момент развивалось в контексте утраты адекватного мироощущения своей эпохи, правил новейшей эстетики [14, с. 141], что является непременным условием выработки оригинального и органичного художественно-стилистического направления. С другой стороны, молодые частные фирмы должны были бороться за свое место «под солнцем», поэтому они и обращались к поиску опорных связей в «славном прошлом» русского ювелирного дела. Ставку делали на реплики «эталонных образцов», хорошо известных и уже признанных на мировом рынке еще в XIX веке. Казалось, этот «творческий» ход позволит решить и актуальную коммерческую задачу: противостоять западному импорту и выйти на мировой рынок.

Однако в силу сложившихся обстоятельств (в ведущих музеях России прошли выставки, посвященные 150-летию фирмы Фаберже (1992) и 150-летию со дня рождения Карла Фаберже (1996)), в центре внимания ювелирных фирм от Москвы («Сирин») и Ленинграда/Петербурга (ЗАО «Ананов») до Владикавказа («Гуриати») оказалась фирма «К. Фаберже». Именно поэтому в стилистическом отношении, несмотря на богатейшие и уникальные художественные традиции Москвы, Петербурга и Владикавказа, упомянутые фирмы — не родные, но сводные сестры.

Творческое наследие этой фирмы было декларировано как главная художественная «традиция русского ювелирного искусства». На второй план были отодвинуты истинные творцы «русского стиля» в серебряном деле — фирмы П. Сазикова, П.А. Овчинникова, И.П. Хлебникова.

В обиход вошел лозунг «Возродим отечественное ювелирное искусство от Фаберже до наших дней», как будто до К. Фаберже в России не было ювелирного искусства. Имя К. Фаберже нещадно эксплуатируется и по сей день, иногда воплощаясь в весьма причудливые куншткюки вроде пасхального яйца с изображением Соборной мечети в Петербурге (ЗАО «Ананов». 2014).

В числе тех, кто не поддался искушению возрождать традиции русского ювелирного искусства в интерпретации фирмы «Фаберже», — Творческая Мастерская Николая Балмасова (Ярославль, 1989 — наст. в.). Владелец

Мастерской выбрал для себя «русский стиль» как стилеобразующую орнаментальную традицию и следует этому принципу до сих пор.

Общая стилистика базируется на соблюдении принципа сохранения и преумножения всего богатства традиций ювелирного искусства России. Мастера (имена которых никогда и нигде не озвучиваются, что специально оговорено в Уставе Мастерской) осваивают и возрождают традиционные ювелирные техники: преимущественно приемы работы с эмалями — миниатюрная живопись, декоративная роспись, эмаль по скани, выемчатые, витражные и др.



Рис. 2. А.Н. Донцов (Санкт-Петербург). Лампада «Памяти погибших в Блокаде Ленинграда». 2016. Серебро, позолота, перегородчатые расписные эмали, чеканка, стекло. Гран-при Конкурса «Россия. XXI век». Гохран РФ. 2016

В работе с формами предметов (часы, настольные украшения, посуда, церковная утварь, иконы и др.) — те же строгие принципы традиционности: никаких новаций. Но парадокс в том, что пластика «старых» форм явно не понята и не прочувствована мастерами. Отсюда — дисгармония композиционных и «крикливость» цветовых решений, пропорциональная несочетаемость спорящих друг с другом материалов: полихромных ювелирных эмалей и цветных ювелирных камней.

Флагманом современного развития «русского стили», по версии Гильдии ювелиров и Национального фонда развития ювелирного искусства России, считается фирма «Русское серебро» (Кострома), твердо держащаяся «русской тематики». Однако ее стилистика не раз становилась предметом острых обсуждений в профессиональном сообществе, поскольку здесь очевидны серьезные проблемы, уже не говоря о том, что довольно часто изделия этой фирмы премиум класса находятся на грани хорошего вкуса и китча, нередко они просто неграмотно скомпонованы, изобилуют множеством ошибок и просчетов в архитектонике чрезвычайно претенциозных посудных предметных форм.

Серьезное отношение к теме, глубокое проникновение в суть работы в «русском стиле» в современном художественно-стилистическом



Рис. 3. Н. Майса (Москва). Двойной перстень с молитвой «Царю Небесный Утешителю». Православные ювелирные изделия «София»

Рис. 4. Ю.А. Федоров (Санкт-Петербург). Барма пятичастная. Модель 2011. Серебро, позолота. Вес — 85 г. Д медальона — 3,23 см. Мастерские Юрия Федорова. I место в номинации «Национальная тема в творчестве мастеров золотого и серебряного дела» конкурса Гохран РФ. 2019

контексте демонстрируют фирмы, работающие в русле православной тематики. Среди них следует назвать «Софию» в Москве, «Мастерские Юрия Федорова», компанию «Акимов и К» и мастерскую А.Н. Донцова (рис. 2) в Петербурге. В этой сфере современного ювелирного искусства можно выделить две основные тенденции развития «русского стиля». Изделия московской фирмы «София» отличает поразительная смелость художника Наталии Майса синтезировать каноничность православной художественной традиции со смелыми дизайнерскими композиционными решениями на основе современных эстетических принципов формообразования и методов работы с металлом (рис. 3). Декор, гравированный вручную, не стелется по форме, но формирует, подчеркивает пластику современного украшения — лаконичного и выразительного.

Более осторожны в своих творческих экспериментах петербургские ювелиры Ю.А. Федоров (рис. 4) и А.Н. Донцов. Они также не ограничиваются приверженностью орнаментальной традиции, но ищут новые формы ювелирных изделий на православную тематику, отвечающие принципам современной эстетики формообразования, поэтому их произведения, при очевидной каноничности, удивительно современны — синтез традиций и новаций, являющих две стороны одной, русской национальной, художественной культуры: ее приверженность орнаментализму, дистанцирование от холодного дизайнерского решения.

Насколько тема «русского стиля» актуальна сегодня, можно судить по произведениям, представленным на конкурс ювелирного искусства «России. XXI век», который с 2009 года проводит Гохран РФ.

В «Положении о конкурсе» прямо сказано, что: «<...> конкурс призван содействовать <...> популяризации российских художественно-ювелирных традиций и декоративно-прикладного искусства, продемонстрировать творчество отечественных мастеров и многообразие культур России» [15].

На протяжении нескольких лет победителями конкурса в номинации «Национальная тема в творчестве мастеров золотого и серебряного дела» становились как художники «столичных» фирм: «София», А.Н. Донцов (Гран-при, 2016. Лампада «Памяти погибших в Блокаде Ленинграда». 2016) и Ю.А. Федоров (I место, 2019. Барма пятичастная. Модель 2011) из Петербурга, органично соединяющие традиционные технико-технологические приемы и современные интерпретации православной тематики, так и мастера традиционных ювелирных центров России, в том числе выпускники КУХОМа (3) — Е.Н. Жукова (II место, 2016. Комплект «Птица». 2016) (рис. 5), опирающиеся также на традиции «русского стиля» новейшего времени — советского периода в истории России.



Рис. 5. Е.Н. Жукова (Кострома). Комплект «Птицы». 2016. Серебро, золото, сапфиры, рубины, эмаль. Выемчатая эмаль, кольчужное плетение. 19,5 х 9,6 см; 8,0 х 5,0 см. Победитель конкурса Гохран РФ «Россия. XXI век» в номинации Национальная тема в творчестве мастеров золотого и серебряного дела». 2016

Рис. 6. С.В. Пичкалова (Кострома). Комплект «Веретено». 2020. II место в номинации «Национальная тема в творчестве мастеров золотого и серебряного дела» конкурса Гохран РФ. 2021

На последний конкурс произведений такого уровня представлено не было. Тем не менее, призерами 2021 года в номинации «Национальная тема в творчестве мастеров золотого и сере-

бряного дела» стали выпускница КУХОМ С.В. Пичкалова (Кострома) (II место. Сет «Веретено») (рис. 6), представившая свое видение темы, но не диалог с традиционной художественной культурой, и Н.Н. и В.А. Афанасьевы (Тольятти) (III место. Сет «Макошь»), построившие художественно-образное решение композиции на основе традиционного геометрического орнаментального мотива, бытовавшего как в вышивке, так и в резьбе по дереву.



Рис. 7. А.Г. Шарифулин (Кострома). Серьги «Сказочные». 2021. Золото, султаниты, александриты

К сожалению, возможности выбора у жюри были весьма невелики. Не отмеченные наградами произведения художников, представляющих школу КУХОМ: серьги «Сказочные» (2021) А.Г. Шарифулина (Кострома) (рис. 7), ковш (по мотивам русских сказок) Мастерской «Хризолит» (Ростов Великий) и работа педагога Колледжа декоративно-прикладного искусства им. К. Фаберже (Москва) Ж.А. Ловыгоной и ее выпускницы А.И. Казьминой (сканый браслет «Фантазия». 2021), а также шкатулка с эмалью (2020) В.В. Варламовой и О.С. Коньковой, — весьма далеки от глубокого творческого погружения в материал. В них почти никак не отражено современное видение «русского стиля». Правда, авторы добросовестно отдают дань уважения «русской теме» и традиционным ювелирным техникам: филиграни (скань, зернь), витражным и перегородчатым эмалям. Но ни поиска новых форм, ни нового языка в их произведениях не прочитывается.

Это возврат в первую половину XX века, когда миссия мастеров-ювелиров заключалась в сохранении традиционного ремесла, и игнорирование опыта художников-ювелиров середины и второй половины XX века, когда обращение к художественным традициям побуждало к поиску современных форм и языка ювелирного искусства, что и создавало в новых социокультурных условиях прочтение «русского стиля» как неоисторизма — вневременного художественного явления в истории национальной школы авторского ювелирного искусства.

Приведенный анализ специфики проявления «русского стиля» в наши дни, побуждает сделать вывод, что сегодня, к сожалению, он фактически сводится к его имитациям почти исключительно в коммерческих

или, в лучшем случае, в идеологических целях, без творческого анализа и переосмысления в современном контексте. Видимо, создание в ювелирном искусстве современного «русского стиля» так, чтобы он был интересен в России и явил богатство нашей художественной культуры всему миру, — это программа будущего. Надеемся, ближайшего. И она предполагает консолидированную деятельность как системы образования, так и художественно-экспертного сообщества.

Примечания:

1. Ранее клеймо «Жница» числилось в инвентарных документах ВМДПНИ как «клеймо по мотивам Малевича». Автору, при содействии советника директора ВМДПНИ по комплектованию коллекции А.А. Гилодо, удалось установить, что в 1930-е годы это произведение было передано в Центральный Кустарный музей в Москве, собрание которого сейчас входит в коллекцию ВМДПНИ, из Кустарного музея в Ленинграде.

2. Автор статьи, И.Ю. Перфильева, в 1970-е годы работала в Лаборатории художественной обработки металла и камня НИИХП.

3. КУХОМ — Красносельское училище художественной обработки металлов (с 2012 года — Красносельский филиал Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова).

Список литературы:

1. *Коварская С.Я.* Произведения московской ювелирной фирмы Хлебникова: Каталог / С.Я. Коварская. — Москва: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2001 (ООО Инкомбук). — 119 с.: ил., цв. ил.

2. *Коварская С.Я.* Произведения мастеров Москвы первой половины XIX века. — Москва: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”», 2017. — 476 с.

3. *Смородинова Г.Г.* Произведения фирмы Овчинникова в собрании Исторического музея / Государственный Исторический музей. — Москва, 2016. — 384 с.: ил.

4. *Мунтян Т.Н.* Федор Рюккерт и Карл Фаберже. — Москва: Ревякин, 2018. — 612 с.

5. *Волдаева В.Ю.* Ювелирный дом Сазиковых. — Москва: Интербук-бизнес, 2014. — 208 с.

6. *Юдин М.О.* Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия. [Диссертация на соискание

ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 — изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура]. — Москва, 2016. — 239 с.

7. *Демиденко Ю.Б.* Народная мода в СССР: конкурсное проектирование в период между двумя войнами // Теория моды. Одежда. Культура. Выпуск 3. — Москва, 2007. — С. 33–53.

8. *Хохлова Е.Н.* Искусство филиграни // Русский художественный металл / ответственный редактор Н.С. Шкаровская. — Москва: Всесоюзное кооперативное издательство, 1958. — С. 79–92.

9. *Разина Т.М.* Ювелирные изделия красносельских мастеров // Русский художественный металл / ответственный редактор Н.С. Шкаровская. — Москва: Всесоюзное кооперативное издательство, 1958. — С. 68–78.

10. *Вельфлин Г.* Ренессанс и барокко. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. — С. 288.

11. *Толстой В.П.* Свободомыслия очаг … Всесоюзный семинар искусствоведения в Паланге. 1970–1991. — Москва: Галарт, 2013. — 256 с.: ил.

12. *Макаров К.А.* Наши критерии // Декоративное искусство СССР. — 1967. — № 11. — С. 13–15.

13. *Кеннет К.* Пейзаж в искусстве. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. — 303 с.: ил.

14. *Земпер Г.* О формальных закономерностях украшений и их значении как художественных символов // Практическая эстетика. — Москва, 1970. — С. 117–148.

15. Официальный сайт: Гохран РФ. — URL: https://www.gokhran.ru/common/upload/gohran/polozhenie_1989.pdf (дата обращения: 03.06.2022).

М.К. ЮДИНА-НАДЕЖДИНА

Аспирант кафедры «История искусства и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: nadezhdinarita@gmail.com

M.K. IUDINA-NADEZHDINA

Postgraduate student of the Department of Art History and Humanities of the Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_61_75

РУССКИЙ СТИЛЬ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

RUSSIAN STYLE IN THEATRICAL WOODEN ARCHITECTURE OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

В данной статье рассматривается проблема проявления русского стиля в театральной деревянной архитектуре, начиная с 60-х годов и до конца 90-х годов XIX века; для этого был собран и систематизирован в хронологическом порядке иллюстративный материал, который позволил наметить общие тенденции в решении объемно-пространственной композиции театров, построенных из дерева в русском стиле. Анализируется взаимосвязь внутреннего и внешнего пространства, декоративное убранство, уточнена дата постройки первого деревянного театра в русском стиле.

The article considers the problem of the manifestation of the Russian style in theatrical wooden architecture from the 1860s to the end of the 1890s. To this end, the author collected and systematized illustrative material in chronological order, which allowed outlining common trends to organize the volumetric and spatial compositions of Russian-style wooden theatres. The article analyzes the interconnection between their interiors and exteriors, including decorations. The author specifies the date when the first wooden theatre in the Russian style was built.