



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 7.038:739.2"19"

Н. И. Наркевич

Творческие поиски художников-авангардистов в ювелирном искусстве первой половины XX в.

На протяжении первой половины XX в. ювелирное искусство демонстрировало разные возможности, отражающие своеобразие стилистических тенденций, усвоение и в то же время преодоление художественных традиций, периоды становления авторского ювелирного искусства. Важную роль в определении его места и роли играли художественные и торгово-промышленные выставки, ставшие своеобразной трибуной вовлечения мастеров-ювелиров в общий художественно-стилистический процесс развития ювелирного искусства, его популяризации. В данном контексте выявляются и прослеживаются закономерности авангардных направлений в ювелирном искусстве, которые повлекли за собой активизацию творческих поисков и экспериментов.

Ключевые слова: авангард, ар-деко, ар-нуво, стилиевые направления, супрематизм, художественный металл, художественная выставка, ювелирное искусство, авторские эксперименты.

N. Narkevich

Creative searches of avant-garde artists in jewelry art of the first half of the 20th century

During the first half of the 20th century, jewelry art demonstrated various possibilities, reflecting the originality of stylistic trends, the assimilation and at the same time overcoming of artistic traditions, periods of formation of the author's jewelry art. An important role in determining its place and role was played by art and trade and industrial exhibitions, which became a kind of tribune for involving master jewelers in the general artistic and stylistic process of development of jewelry art, its popularization. In this context, the article identifies and traces the patterns of avant-garde trends in jewelry art, which entailed the activation of creative searches and experiments.

Keywords: avant-garde, art deco, art nouveau, stylistic trends, suprematism, artistic metal, art exhibition, jewelry art, author's experiments.

В XX в., периоде взлета ювелирного искусства, сформировался жанр художественных украшений, появились новые имена мастеров-ювелиров, увенчались успехом творческие поиски авторов в создании ювелир-

ных произведений. Художественные направления и течения прошлого столетия способствовали рождению новых идей в ювелирном искусстве, популяризации актуальных эстетических принципов в работах мастеров и художников.

Немало исследований посвящено истории ювелирного искусства, закономерностям его развития, отдельным видам художественной обработки металла [2; 4; 6]. Среди имеющихся публикаций следует отметить монографию российского исследователя И. Ю. Перфильевой, в которой русское авторское ювелирное искусство XX в. рассматривается в контексте авангардных стилистических направлений [4]. Ведущим мастерам ювелирного дела Франции конца XIX – начала XX в., изучению изделий в стиле ар-нуво (с фр. «новое искусство») посвящено исследование С. В. Рассохиной [5]. Однако степень научной разработанности заявленной темы представляется недостаточной, поскольку понимание вопроса о новаторских тенденциях в творчестве ведущих художников-ювелиров требует глубокого осмысления их эволюции в ювелирном искусстве. Поэтому целесообразно акцентировать внимание на авторских творческих экспериментах, которые позволяют обобщить ювелирную художественную практику, выяснить основные направления и перспективы ее развития.

Цель статьи – проследить новаторские тенденции в творчестве художников-авангардистов в ювелирном искусстве первой половины XX в.

Начиная с яркого художественного явления рубежа XIX–XX вв., которым стал ар-нуво и был на пике популярности преимущественно в Париже и Брюсселе, наблюдался процесс плодотворного сотрудничества художников и мастеров ювелирного дела. С приходом новых авангардных тенденций в ювелирном искусстве больше внимания стали уделять живописной композиции, природе и ее мотивам как главному источнику вдохновения. Изменения в представлениях о красоте повлекли за собой трансформацию средств художественной выразительности в изделиях из металла, что нашло отражение, прежде всего, в стилистике и использовании нетрадиционных материалов и технологий. Наблюдался постепенный отказ от традиционных симметричных узоров из драгоценных камней. Камни небольшого размера определялись по цвету, их помещали в изящные золотые оправы и подчеркивали цветом эмали, которая придавала камню соответствующий оттенок.

Интерес к стилистике ар-нуво проявляется в творчестве парижского мастера Рене Жюля Лалика (1860–1945), который применил язык нового стиля к ювелирным изделиям и продемонстрировал радикальный отход от всего, что делали его современники. Показательно то, что именно работы Р. Лалика сыграли ключевую роль в распространении данного художественного явления. Ювелир умел исключительным образом раскрыть эстетический потенциал основных техник и технологий сво-

его времени, особенно эмали и стекла, прозрачного или опалового. Для передачи природных мотивов, а также женских образов он использовал технические возможности эмали (разнообразную палитру, взаимодействие с золотом, серебром, драгоценными и полудрагоценными камнями). Невероятный диалог техник и мастерство художника-ювелира нашли отражение в удивительных произведениях: корсажном украшении «Женщина-стрекоза» (1897–1898), шейном украшении «Сильфида» (ок. 1900 г.), броши «Орхидея» (1898–1902) и многих др.

Передовые технологические достижения и техники обработки материала в ювелирном деле неоднократно демонстрировались на всемирных выставках. Новаторство художественного языка Р. Лалика, а также виртуозное воплощение идей не остались незамеченными. Французский ювелир был отмечен гран-при и орденом Почетного легиона на Всемирной выставке в Париже 1900 г. [3, с. 55]. Гран-при за произведения ювелирного искусства на Парижской выставке получили также Люсьен Гайяр и ювелирный дом Veve. Действительно, поворот к новым художественным веяниям наблюдался в работах французского ювелира, историка искусства Анри Вевера (1854–1942), в творчестве которого прослеживалось влияние восточной эстетики. Ювелир преуспел в мастерстве художественной обработки золота и эмальерном деле. Его авторству принадлежат оригинальные золотые подвески 1900 г. «Сильвия» и «Юность», в которых представлены женские образы, выполненные из золота, что напоминает произведения античного искусства [2, с. 518]. Отмечается тяготение А. Вевера к подчеркнутой скульптурности и детализации во флорально-фигуративных образах его изделий. Кроме того, в истории ювелирного дома братьев Вевер есть опыт сотрудничества с известными представителями мира искусства, скульптором Рене Розе и художником-графиком, дизайнером Эженом Грассе. Результатом работы А. Вевера по эскизу Э. Грассе стала брошь «Видение» (1900). Высокий эмоциональный фон этого произведения объясняется цветовой стилизацией, частью которой является портрет [5, с. 230].

Оригинальные приемы построения композиции отличают произведения Люсьена Готре (1865–1937) и Люсьена Гайяра (1861–1933). Считая орнаментальные мотивы определяющими элементами в декоре ювелирных украшений, Л. Готре зачастую подвергал их стилизации [Там же, с. 236], что преобразовывало облик изображаемого. В женских украшениях 1900 г. кольцо «Амазонка» и броши-кулоне «Красующийся павлин» стилизация достигалась обобщением, так мотив становился более понятным и соответствовал веяниям времени. Максимальной выразительности образа и формы ювелир добивался благодаря использованию различных эмальерных техник.

Лучшие украшения художника-ювелира Л. Гайяра были созданы в начале прошлого столетия под влиянием восточного наследия, в част-

ности ксилографии японских авторов с изображением цветов и птиц. Используя художественный язык, синтезируя восточные и европейские мотивы, мастер добился выразительности образов, сконцентрировал внимание на грамотном сочетании дорогих и простых материалов, их колористическом своеобразии, формы и композиции (браслет «Ветка яблони», 1900; гребень «Хризантемы», 1904).

Очевидных результатов в популяризации и адаптации передовых тенденций и технологий достиг ювелир Жорж Фуке (1862–1957), который плодотворно сотрудничал с чешским художником Альфонсом Мухой (1860–1939). Художественные украшения в стиле ар-нуво во многом обязаны совместным новаторским решениям. Так, на рубеже XIX–XX вв. ювелирное дело все больше превращалось в искусство, в создании украшений самым важным стал дизайн и исполнение, а не стоимость металлов и драгоценных камней. Новаторы верили, что красота изделия зависит от авторского замысла, а не от материальной ценности материалов.

Экспериментируя с разными художественными формами и материалами, Ж. Фуке продемонстрировал на Всемирной выставке (1900), которая проводилась в Париже, изысканные украшения в технике живописной эмали. Изделия по эскизам А. Мухи отличались оригинальностью художественных форм и композиционных решений, в них отчетливо наблюдалось гармоничное сочетание красок его плакатов: золотой браслет «Медя» (1899), подвеска «Принцесса Грёза» (1900), кольцо «Павлин» (1900), кольцо «Фузия» (1905), браслет «Лист папоротника» (1905–1909) и др. Поэт-символист Гюстав Кан в 1902 г. отметил, что «Муха вложил в ювелирное дело весь свой дар декоратора, если не сказать большого фантазера» [Цит. по: 7, с. 112]. Опираясь на богатый художественный опыт в архитектурном дизайне, живописи, графике, фотографии, ювелирном мастерстве, А. Муха в эскизах женских украшений не боялся экспериментировать, комбинировать природные и фантастические мотивы, что вполне логично в контексте широкого круга его творческих интересов и поисков.

Тенденции активного сотрудничества художников и ювелиров нашли отражение, прежде всего, в западноевропейском искусстве. По мнению российского исследователя И. Ю. Перфильевой, «...лидером в движении к синтезу изобразительного искусства и производства драгоценностей» стала Франция [4, с. 76]. Данный опыт был апробирован в Париже на Всемирной выставке 1900 г., а также в период подготовки и проведения Международной выставки современного декоративного и промышленного искусства в 1925 г. После парижской выставки 1925 г. авторы, которые активно экспериментировали в области ювелирного дела, покинули «Общество художников-декораторов» и в 1929 г. примкнули к «Союзу современных художников». Работая с другими худож-

никами и архитекторами, они стремились реализовать свои новейшие творческие идеи. Эти поиски нашли отражение как в тематическом разнообразии, так и стилевом.

Высокое техническое мастерство продемонстрировали и художники в других странах. В Бельгии – это ювелирное наследие архитектора, живописца, графика, теоретика искусства Анри ван де Вельде (1863–1957), художественные решения которого олицетворяли стиль ар-нуво. Например, они находят выражение в языке линий серебряного канделябра на шесть свечей, отличающегося композиционной простотой, но в то же время изяществом. Эстетика стиля ар-нуво нашла воплощение в творчестве испанского художника, ювелира Луиса Масриеры (1872–1958), который окупился в поиски новых средств художественной выразительности, эффектных форм и элементов декора. Передовые технологии времени, инновации, в частности техника полупрозрачной витражной эмали воплотились в широком ассортименте изделий ювелирного дома Masriera. Это разнообразные женские украшения (серьги, подвески, кольцо, броши, браслеты) и аксессуары для волос (расчески, гребни). Например, интерес представляют золотые ювелирные украшения с витражной эмалью: кольцо с изображением дракона и рубинами (ок. 1903 г.), браслет с орнаментальными цветочными мотивами, резным медальоном из слоновой кости и бриллиантами (1909–1916). Визуальные художественные возможности эмали с тонким рельефом (т. н. «барселонской эмали») стали визитной карточкой произведений в стиле ар-нуво, которые Л. Масриера создавал вплоть до подъема популярности стиля ар-деко (с фр. «декоративное искусство»).

Технические и художественные новшества модерна продолжали вдохновлять архитекторов, дизайнеров, художников-ювелиров, они нашли отражение в роскошных изделиях. Например, Луи Картье, Карл Фаберже создавали изысканные изделия, ассортимент которых был достаточно разнообразен. Это украшения, портсигары, часы, декоративные аксессуары. Ювелирный дом Фаберже прославился удивительными пасхальными яйцами, натальными крестами, драгоценными сувенирами и аксессуарами. Модным художественным тенденциям соответствует сигаретница работы Фаберже с изображением стрекоз. Немаловажно, что сотрудничество Фаберже с талантливыми художниками А. И. Бенуа, Ф. П. Бирбаумом, художниками-миниатюристами В. И. Зуевым и Иоганнесом Зенграфом обеспечило славу и успех ювелирного дома. До 1917 г. в Москве и Петербурге «<...> существовали крупные частные ювелирные фабрики Фаберже, П. А. Овчинникова, Г. П. Грачева, К. Н. Шапошникова и другие, обладавшие не только опытнейшими кадрами замечательных мастеров, но и технологией, позволившей достигать виртуозного совершенства в отделке уникальных изделий из золота, серебра, платины и драгоценных камней» [6, с. 134]. Названные фа-

брики успешно конкурировали с известными западными ювелирными фирмами.

Новые и оригинальные работы появились под влиянием стиля ар-деко. Экстравагантные живописно-скульптурные произведения 20–30-х гг. XX в. характеризовались эклектичностью подходов в комбинации материалов, плотной концентрацией драгоценных камней, геометрией и повторами в декоре, колористическим и композиционным контрастом. Подчеркнутым визуальным эффектом и продуманной композицией отличаются ювелирные произведения Жоржа Фуке (золотая подвеска с бирюзой и бриллиантами, ок. 1920 г.; серебряная косметичка с черным и красным лаком, 1928–1929), Раймона Тамплие (золотая брошь из лазурита и синего стекла, ок. 1934 г.), а также Жерара Сандоза (золотая подвеска с ониксом и авантюрином, 1930; золотая брошь, декорированная бриллиантами и эмалью, 1928).

Реформаторы заявили о неподдельном интересе к ювелирным экспериментам, в частности, художественным украшениям. Авторы направили творческие поиски в содержательное, выразительное, стилевое русло. Представитель авангарда Н. М. Суетин (1897–1954) проявил творческий энтузиазм в ювелирных изделиях с супрематическим декором. В поисках новых приемов художник основное внимание уделял орнаментальным сочетаниям простых геометрических фигур и линий, принципу полихромного колористического противопоставления. Интерес представляет серебряная с эмалью пудреница, а также фарфоровая брошь и эмальерная пудреница из серебра с золочением (1920–1930-е гг.). Авторские эксперименты Н. М. Суетина свидетельствовали о смелых творческих поисках, которые успешно демонстрировались на Всемирной выставке в Париже 1937 г. «Искусство и техника в современной жизни» [1, с. 138, 251].

Ассортимент ювелирных изделий дает довольно широкий стилистический диапазон произведений, которые создавались под влиянием ведущих художественных тенденций времени. Несмотря на кризис в производстве изделий из драгоценных металлов с конца 1930-х гг., не остались в стороне от участия в ювелирных экспериментах такие именитые художники, как Пабло Пикассо (1881–1973) и Сальвадор Дали (1904–1989). В художественной практике при отсутствии общих новаторских идей они опирались на собственный авторский метод. П. Пикассо проявил интерес к произведениям ювелирного искусства еще в 1930-е гг., сотрудничая с мастером Франсуа Гюго (кольцо и брошь с портретом Доры Маар, декорированные эмалью и бриллиантами). Эстетика авторского стиля С. Дали нашла отражение в художественных украшениях с популярными образами и формами (брошь «Постоянство памяти», 1949). Однако авторская трактовка узнаваемых художественных образов ме-

няецца во второй половине XX в., что обосновывается стремлением к творческому переосмыслению наследия.

Способность к воплощению в произведении искусства новых миров означает возможность художника создавать ранее не известные формы. Именно в этом ключе необходимо искать ответ на вопрос о самобытности художественной обработки металла первой половины XX в. Новаторские решения ведущих мастеров и художников способствовали осмыслению роли ювелирного искусства в истории мировой художественной культуры. В рамках ювелирного дела они открыли новые принципы формообразования и декорирования, критерии композиционного и колористического баланса, т. е. безграничные возможности воплощения передовых идей и концепций.

1. Иогансон, Б. И. Московский союз художников. Взгляд из XXI века / Борис Иогансон ; Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств. – М. : БуксМАрт, 2019. – Кн. 1. – 296 с.

2. Моран, А. История декоративно-прикладного искусства: от древнейших времен до наших дней : с прил. ст. Ж. Гассио-Талабо о дизайне : пер. с фр. / Анри де Моран, Жеральд Гассио-Талабо. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2011. – 664 с.

3. Наркевич, Н. И. Выставки произведений ювелирного искусства: историческая ретроспектива и художественная специфика / Н. И. Наркевич // Искусство и культура. – 2022. – № 3 (47). – С. 52–56.

4. Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций, 1920–2000-е годы : моногр. / И. Ю. Перфильева. – М. : Прогресс-Традиция, 2016. – 512 с.

5. Рассохина, С. В. Ювелирное искусство Франции конца XIX – начала XX века: ведущие мастера : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Рассохина Светлана Вячеславовна ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2020. – 352 с.

6. Советское декоративное искусство, 1917–1945 : Очерки истории / В. П. Толстой, И. М. Бибикина, И. В. Рязанцев [и др.] ; отв. ред. В. П. Толстой. – М. : Искусство, 1984. – 256 с.

7. Эллридж, А. Альфонс Муха: Триумф стиля модерн : пер. с фр. / Артур Эллридж. – М. : Магма, 2001. – 224 с.

Дата поступления артыкула ў рэдакцыю: 17.02.2025.