

Г. Н. Габриэль

Современная Санкт-Петербургская школа камнерезного искусства

Статья посвящена исследованию проблемы становления и развития современной камнерезной школы Санкт-Петербурга, в том числе процессов формирования художественного языка петербургских мастеров. В обозначенном контексте в статье рассматривается влияние на этот вид декоративно-прикладного творчества традиций отечественного камнерезного искусства, и, прежде всего, работ фирмы Фаберже, сформировавшей на рубеже XIX–XX в. основные жанры, стилистику, художественный язык в этой области искусства, которые и сегодня сохраняются и развиваются мастерами Санкт-Петербурга.

Ключевые слова: камнерезное искусство, камнерезная школа, пластика, стиль, жанр, фирма Фаберже, цветной камень, блокированная миниатюра, анималистика, флористика, глиптика, инталия

Galina N. Gabriel

The contemporary Saint-Petersburg's gemstone carving art school

The article intends to examine the problems of starting and development of contemporary Saint-Petersburg gemstone carving art school, the processes of forming the art language of the Petersburg's artists. In this context the influence on this kind of decorative art the traditions of the gemstone carving art, and first of all, influence of the Faberge firm, which was formed on the turn of the 19–20 century the main genres, style, art language in the field of gemstone carving art, which is being kept and developed by contemporary Saint-Petersburg's artists are research in the article.

Keywords: gemstone carving art, gemstone carving art school, style, genres, Faberge firm, colour stone, block miniature, animalistics, floristics, gliptics, intaglio

Современная Санкт-Петербургская школа камнерезного искусства насчитывает всего несколько десятилетий. Она начала формироваться как явление в 80-х гг. XX в., и за прошедшее время смогла вырасти в значимое профессиональное сообщество, со своими лидерами, приоритетными направлениями и жанрами в камнерезном деле, наконец, выработать конкретные художественные признаки, которые и определяют понятие «школы».

В тоже время, если обратиться к истории камнерезного дела в Санкт-Петербурге, то справедливо начать ее отсчет с эпохи Петра I и его деяний. Он приглашает иностранных специалистов по огранке камня, так называемых «бриллиантчиков», и обязывает их обучать своему мастерству русских учеников. Можно вспомнить и его именной указ о постройке в Петергофе «... ветряной мельницы и „анбара“» с пильной и полировальной мастерской, чтобы обрабатывать «мраморовый и алебастр и другой всякий мягкий камень...»¹. При Анне Иоанновне, на месте сгоревшей мельницы, строится новая Алмазная мельница для обработки драгоценных камней², которая по мнению академика А. Е. Ферсмана, крупнейшего отечественного знатока камня, в течение последующих двухсот с лишним лет «была рассадником культуры камня, школой художников и мастеров», а

«ее работы превзошли произведения Флоренции и Милана»³.

Уже в эпоху Петра I при дворе активно начинают использоваться предметы глиптики, в основном, резные инталии для перстней-печатей. Достоверно трудно сказать, какие из этих вещей были привозными, какие резались в Петергофе или в камнерезной мастерской при Академии наук в Петербурге. Резные вещи из камня пользовались большим спросом и в елизаветинское время и, судя по архивным материалам, более всего резалось геммы, печатей из хрустала, пряжек, корпусов для часов, табакерок, пользовавшихся как известно необычайной популярностью в эпоху «галантного века». На это указывают и архивные материалы того времени, где неоднократно встречаются счета за «зделанные на петергофской шлифовальной мельнице золотые вещи... осыпанные мелкими хрусталами...»⁴.

Пик интереса к резьбе по камню в XVIII в. приходится на эпоху Екатерины II, увлекавшей минералогией, а следствием ее «каменной болезни» стало приобретение нескольких крупнейших европейских коллекций геммы, в том числе собрания герцога Орлеанского. Екатерина II не только приобретала резные вещи за границей, но и старалась создать отечественную камнерезную школу. Так в 1764 г. «...по велению императрицы при Академии художеств был ор-

ганизован специальный медальерный класс... где среди обучающихся резьбе по камню числились и русские мастера»⁵. Одна из самых известных камнерезных работ той эпохи была выполнена на Петергофской шлифовальной мельнице: композиция, включающая тридцать девять обелисков⁶, вырезанных из горного хрусталя и декорированных бронзовыми гербами российских губерний и областей, с центральной резной колонной из мраморного оникса, увенчанной бронзовой фигуркой Екатерины II.

Искусство резьбы по камню в Санкт-Петербурге еще сохраняется в первой половине XIX в., но затем интерес к этому виду творчества начинает угасать и вновь возрождается уже на рубеже XIX–XX вв. И связано это с именем Карла Фаберже. Действительно, его вклад и влияние на развитие русского камнерезного искусства на рубеже XIX–XX вв. неоспоримы: именно мастера фирмы Фаберже начинают тогда изготавливать резные фигурки из цветного камня, пользовавшиеся огромным успехом у высших слоев общества России и Европы. Именно мастерами фирмы Фаберже были тогда сформированы основные направления и жанры в камнерезно-ювелирном деле, которые и сегодня развиваются мастерами Санкт-Петербурга. Мы должны быть благодарны Фаберже и за то, что именно его имя и плоды активной творческой деятельности дали толчок развитию современному камнерезному искусству в нашем городе. И произошло это уже во второй половине XX в., точнее, в начале 70-х гг., когда на западе вновь резко вырос интерес, в том числе и коммерческий, к камнерезной миниатюрной пластике фирмы Фаберже.

Именно в эти годы появляются на выставках камнерезные композиции Василия Коноваленко, жившего тогда в Ленинграде. Это были миниатюрные блокированные фигурки из твердого цветного камня на тему русских сказок, жанровые сцены, народные типы, выполненные с юмором и иронией, в значительной степени ориентированные на стилистику работ Фаберже. При всей неоднозначной оценке как отечественными, так и западными специалистами художественных достоинств работ В. Коноваленко, надо отдать дань этому мастеру-самоучке впервые в советской России обратившемуся к традициям камнерезной пластики Фаберже, а его успех вызвал тогда новую волну интереса отечественных мастеров к работе с цветным камнем. Здесь был, несомненно, и коммерческий интерес, поскольку цены на мировых аукционах на резные фигурки Фаберже, благодаря мощному пиару, резко взлетели вверх.

Спрос рождает предложение, и в начале

1980-х гг., на базе крупнейшего ленинградского объединения «Русские самоцветы», где традиционно работали с цветным камнем, была предпринята попытка наладить выпуск миниатюрной пластики, ориентированной на «стиль Фаберже». Образцы для этих изделий выполнялись художниками-профессионалами высокого уровня, в том числе, П. Потехиным, Н. Клочковым, А. Корогодовым, М. Никольской, Л. Рыбка. Это были анималистические и многофигурные композиции, дополненные драгоценными камнями и металлами. Качество работ, их стилистика ввели в заблуждение некоторых западных экспертов и ряд этих вещей были признаны... работами фирмы Фаберже! Но уже тогда мастера «Русских самоцветов» пытались, и привнести в работы новые идеи, свое видение возможностей цветного камня.

До конца 1980-х гг. «Русские самоцветы» оставались единственным в Ленинграде государственным предприятием, изготавливавшим камнерезную пластику. Но с приходом «перестройки», в городе появились частные фирмы, такие как «Первое Петербургское ювелирное товарищество А. Павлова и Б. Либермана», «Русское ювелирное искусство» А. Ананова, где делали камнерезную пластику ретроспективной направленности, навеянную цветочными и жанровыми композициями Фаберже. Задачей этих мастерских было как можно ближе подойти к стилистике работ рубежа XIX–XX вв., продемонстрировать профессиональные достижения резчиков и ювелиров. И это им, в значительной степени, удалось.

В то же время, уже с конца 1980-х гг., в Ленинграде начинают работать мастера, а затем появляются и производства, ориентированные на создание камнерезных вещей, прежде всего, творческой направленности. Одной из первых была «Пластика в камне», основанная А. Левенталем. Как пишет М. Арцинович, исследователь и коллекционер современного камнерезного искусства, «начав с подражания традиционным фигуркам Фаберже, участники группы постепенно перешли к созданию оригинальных произведений, оказавших заметное влияние на дальнейшую эволюцию резьбы по камню в Петербурге»⁷. В 1992 г. В. Коновым, совместно с талантливыми художниками С. Шиманским и А. Корниловым, создается «Школа камнерезного искусства». Уже их первые работы, показанные на выставках, вызвали неподдельный интерес зарождающегося камнерезного сообщества и стимулировали творчество многих мастеров. Затем появляются и другие профессиональные камнерезные объединения: «Эболи»

(1995 г.), где начинали работать с камнем многие сегодняшние мэтры; «Багульник» (1999 г.), руководимый разносторонне одаренным С. Фалькиным, с широким диапазоном жанров и направлений резьбы в камне; «Каменный гость» (2000 г.) с молодыми А. Ананьевым и А. Веселовским, определившими свою творческую сверхзадачу как «перманентное стремление к идеалу».

Большинство мастеров, входивших в состав этих мастерских или работавших самостоятельно, пришли в камнерезное искусство из других профессий, и первой задачей для них было постижение ремесла. С поставленной задачей многие из них справились достаточно быстро. Были освоены основные направления камнерезной пластики: флористика, анималистика, жанровая миниатюра, «objets de fantaisie»; технический уровень работ возрастал непрерывно. Но многих уже не удовлетворяло только постижение высокого мастерства камнереза и они начинают последовательно развивать и обогащать этот вид творчества собственными представлениями о смысле и задачах камнерезного искусства, и уже в середине 1990-х появились работы в камне интеллектуально насыщенные, заставляющие почувствовать глубину и серьезность замыслов автора.

Эти работы начинают выставляться на конкурсе «Ювелирный Олимп», который ежегодно проводится в Санкт-Петербурге с 1996 г. объединением «Мир камня». Значение этих выставок в становлении современного отечественного камнерезного искусства трудно переоценить, поскольку это были единственные выставки в стране, которые давали представление об общем состоянии и новых тенденциях в сфере камнерезного дела. Именно здесь получили первое признание большинство ведущих мастеров петербургской, а также екатеринбургской и пермской школ резьбы по камню.

В те годы появляются и первые отечественные коллекционеры современной камнерезной миниатюры, такие как М. Арцинович, В. Зверев, В. Мешалкин, В. Свиньин и др., материально поддерживавшие энтузиазм художников. Именно благодаря им сохранились многие ранние работы петербургских камнерезов, в том числе уже ушедших из жизни. С начала 2000-х количество потребителей камнерезной пластики растет, прежде всего, за счет крупных корпораций, приобретающих резные вещи, в основном, в качестве корпоративных подарков, что также способствовало развитию и активизации петербургского камнерезного рынка.

Все вместе эти факторы привели к тому, что к середине 2000-х гг. камнерезное дело в

Санкт-Петербурге совершило мощный прорыв и подошло, как теперь, с позиций прошедших лет, стало ясно, к своего апогею. В наиболее крупных мастерских в те годы работали десятки камнерезов, каждое производство развивалось в определенном направлении и все вместе они представляли довольно пеструю и выразительную картину. Камнерезная пластика – термин, допускающий множество трактовок, и каждый, кто занимался резьбой по камню, предлагал свое видение этого вида творчества, свой путь освоения материала.

Самое большое направление составляла тогда полихромная блокированная миниатюра⁸, где создавались вещи в самых разных жанрах. Дань этому направлению отдали практически все камнерезные структуры – «ШКИ», «Каменный гость», «Багульник», но впоследствии ведущие мастера этих производств отошли от блокировки в сторону работы с монокристаллическим камнем. Однако это направление продолжает и сегодня оставаться самым объемным по количеству производимой продукции, хотя весьма неровным по творческому и исполнительскому уровню работ.

Одним из первых в середине 1990-х гг. в блокированной миниатюре начал работать М. Комаров, обращавшийся преимущественно к литературным образам. Его фигурки, трактованные в реалистической или откровенно гротесковой манере, оказали определенное влияние на пришедших в этот жанр вслед за ним Я. Ксенофонтова, А. Ге, И. Пролыгину. Они организовали творческий союз «Terra Faberis», активно заявивший о себе в начале 2000-х гг. В работах этих мастеров очевидно прослеживались общие концептуальные принципы – доминанта сюжетного начала, гротеск и ирония в трактовке образов, достаточно яркая, но, в лучших работах, сбалансированная палитра цветного камня. Однако постепенно каждый из этих художников выработал свои нюансы авторского почерка. Так в творчестве К. Виноградова очевидно прослеживалось увлечение японским искусством, что сказалось и на более сдержанном подборе оттенков цветного камня.

Зрительский и коммерческий успех этих мастеров привлек тогда в эту область камнерезного творчества много любителей камня, но немногие из них смогли достигнуть профессионального уровня основателей «Terra Faberis». Из профессионально работающих в блокированной миниатюре мастеров можно также выделить В. Иванова, Б. Кривошеева из ювелирного дома «Anna Nova», занявшего свою нишу в камнерезном искусстве Санкт-Петербурга. Параллельно блокированной миниатюре, в начале 1990-х гг.

на выставках стали появляться работы, вырезанные из твердого монохромного камня, и вскоре именно это направление стало плацдармом разнообразных пластических и технологических экспериментов.

Одним из наиболее активно развивавшихся в 1990-е гг. в монохромном камне жанров была анималистика. Кто-то из мастеров при этом следовал традициям камнерезной пластики Фаберже, но во многих вещах очевидно ощущалось стремление привнести в работу символ, гротеск, эмоции, метафорическое начало, создать образ скорее философского содержания, нежели просто изображение животного.

Событием на выставках становились работы А. Левенталья – «Мастифф», «Боксер», «Ворона на ветру», О. Попцовой – «Сука», где явно прослеживалось декоративно-скульптурное начало, влияние стилистики ар деко. Эти мастера и сегодня много работают в анималистике, найдя свой характерный почерк, где есть место не только точным анатомическим особенностям, характерной пластике движений, но и желание «схватить» характер, мимику, настроение животного.

Анималистика более всего привлекает и великолепного камнереза Г. Пылина, создавшего свой бестиарий под несомненным влиянием искусства японской нэцке. К анималистике периодически обращается и такой универсальный художник как Е. Морозов, работы которого в техническом отношении признаны коллегами «высшим пилотажем». К классике жанра можно отнести его «Ихтиологию эпохи Хokusая» – блестяще вырезанное из кварца изображение рыбы. Эта композиция убеждает, что в искусстве нет ранжира тем, есть лишь уровень их художественного и ремесленного прочтения.

Еще одно мощное явление в петербургском камнерезном сообществе – С. Фалькин. Он создал целую галерею образов в камне: от монументально скульптурных «Архангелов», до изящной ювелирно-камнерезной пластики, а в прозрачном горном хрустале вырезал композицию «Джаз» – пластическую метафору музыки.

Безусловным авторитетом для камнерезов Санкт-Петербурга является С. Шиманский – генератор идей, мастер с редким художественным чутьем. Любая его работа – всегда эксперимент: пластический, технологический, будь то «Зебры», апеллирующие к оптическим опытам Вазарелли, или из последних работ – «Туманность Тельца», «Крик», где автор отказывается от детализации, работает в обобщенной форме, создавая мощные по эмоциональной наполненности вещи.

В начале 2000-х гг. в камне начинают работать В. Путрин, А. Ананьев, А. Веселовский,

предпочитающие стабильности эксперимент с материалами, с эстетикой того или иного жанра. Так, показанная на одной из выставок композиция В. Путрина «Роза Черная», была не просто букетом в стилистике ар деко, а «символом художественного мышления, своеобразным манифестом в рамках жанра»⁹.

Как манифест можно рассматривать и многие работы А. Ананьева и А. Веселовского – художников универсальных, умных, насыщающих свои композиции историческими и мифологическими аллюзиями, иногда мрачноватым юмором. А. Веселовскому свойственно тонкое чувство пропорций, детализации, взаимосвязи между камнерезными и ювелирными элементами, особенно это заметно в его миниатюрных аксессуарах.

А. Ананьев – одна из самых заметных фигур в поколении, пришедшем вслед за «мэтрами», мастер поставивший цель «перманентного стремления к идеалу». И он к нему все время идет: от качественной блокированной миниатюры к потрясающей по эмоциональной наполненности, метафоричности, технически виртуозно исполненной из агата серии «Рыбы», с «говорящими» названиями: «Желание», «Похоть», «Рыба-Скорпион», где, кажется, преодолена планка, традиционно определяющая границы декоративного искусства как жанра прикладного, и где есть накал страстей «высокого» искусства. Об уровне работ А. Ананьева, А. Веселовского говорит и тот факт, что в марте 2010 г. в Лондоне на аукционе Sotheby впервые в истории современного камнерезного искусства были представлены к продаже несколько авторских произведений этих художников. А в конце 2014 г. в Государственном Эрмитаже открылась долгожданная выставка «Пластика в металле и камне», где вместе с работами ювелиров, впервые были выставлены камнерезные композиции ведущих петербургских мастеров, выполненные за последние десятилетия. Во вступительной статье к каталогу, автор концепции выставки М. Н. Лопато отмечает, что «при всем разнообразии и непохожести друг на друга работы большинства авторов объединяет то, что называется школой, причем это школа – петербургская... В основе ее лежит форма в классическом понимании – с ясной, четкой структурой и логически оправданной каждой составной частью, а национальный способ мышления преобразует эту идеальную форму в более привычную нашему восприятию. В ней мы хотим видеть живой отклик художника на происходящее»¹⁰. И в лучших работах петербургских мастеров камня мы этот отклик находим.

Итак, выставка в Государственном Эрмитаже еще раз продемонстрировала, что школа камнерезного искусства Санкт-Петербурга, несомненно, существует и сегодня является самой сильной не только в России, но и мире, что признается коллегами по профессиональному цеху. Да, она испытывает сегодня ряд проблем, как экономического, так и творческого характера. В силу разных обстоятельств, перестали существовать большинство крупных камнерезных мастерских, многие мастера ушли в «свободное плавание», рынок камнерезных работ резко сократился. Но ведущие петербургские мастера вовсе не отказались от своих творческих амбиций, количество работ стало переходить в качество. Выставка еще раз показала, что в петербургском камнерезном сообществе есть мощный потенциал, есть генераторы идей, художники, готовые идти дальше в экспериментах с камнем. Есть понимание важности традиции, но есть и осознание того, что мы живем в другом мире, в другой реальности и путь подражания искусству прошлого не может привести к новым открытиям.

Примечания

¹ Кузнецова Л. К. Петербургские ювелиры: век восемнадцатый, бриллиантовый. М.: Центрполиграф, 2009. С. 54.

² Л. Кузнецова упоминает и другие названия Алмазной мельницы: агатовая, бриллиантовая, шлифовальная (Там же. С. 55).

³ Цит. по: Там же.

⁴ Костюк О. Н. Навеки застывший лед: горный хрусталь в собрании Эрмитажа. СПб.: Изд-во ГЭ, 2006. С. 18.

⁵ Арцинович М. Петербургский стиль в камнерезном искусстве. СПб.: Артindex, 2013. С. 17.

⁶ О. Г. Костюк предполагает, что их изначально было 42 (Костюк О. Г. Указ соч. С. 145).

⁷ Цит. по: Арцинович М. Указ. соч. С. 18.

⁸ В полихромной или заблокированной технике работа собирается из разных кусочков природного, обычно поделочного, цветного камня.

⁹ Ананьев А. Цветы из камня и металла // Сизиф. 2009. № 1. С. 17.

¹⁰ Лопато М. Н. Пластика в металле и камне: произведения соврем. мастеров: кат. выст. СПб.: Изд-во ГЭ, 2014. С. 7.