

И. Ю. Перфильева

Стиль Фаберже в отечественном ювелирном искусстве 1980–2010-х гг.

«Стиль Фаберже» – одно из направлений в современном отечественном ювелирном деле России в рамках ретроспективных тенденций. Однако было бы неверным объяснять это явление исключительно стремлением к «продолжению традиций». В действительности оно представляет более сложное социокультурное явление, обусловленное культурно-историческим контекстом современного искусства эпохи постмодернизма.

Ключевые слова: Фаберже, художественные традиции, репрезентация, эталонный образец, постмодернизм, второй модернизм, ретроспективизм

Irina Y. Perfilieva

Faberge Style in Russian jewelry art of 1980–2010's

So called «Faberge Style» is one of the contemporary Russian jewelry art trend within the frames of retrospective tendencies. Though it would be wrong to try to explain this phenomenon just by the aspiration in following the traditions. It is really more complicated social and cultural event, which might be explained by cultural and historical postmodernism tendencies in the contemporary art.

Keywords: Faberge, art traditions, representation, postmodernism, second modernism, retrospective tendencies

В контексте современной художественной культуры имя и творческое наследие Карла Фаберже, одного из крупнейших российских ювелиров второй половины XIX – начала XX в., стало причиной поляризации эстетических принципов и установок ювелиров и художников постсоветской России. Точки зрения расходятся до противоположных знаков: от полного подчинения и декларирования своих позиций как продолжателей традиций Фаберже, до не декларируемого, но от того не менее непримиримого неприятия «стиля Фаберже» как целиком лежащего в парадигме культуры второй половины XIX – начала XX в. Артикуляция стилистики фирмы Фаберже на рубеже XX–XXI в. требует научного осмысления: необходимо проанализировать это, по сути, социокультурное явление в контексте языка современной художественной культуры: эпохи постмодернизма.

Предметом исследования является не «стиль Фаберже» как таковой, а феномен распространения его версий и реплик, в той или иной форме возникших в середине XX в. и ставших стилеобразующим фактором в продукции ювелирных фирм России в постсоветский период (1990–2000-е гг.).

Хронологические рамки данной статьи охватывают период от «празднования мира», наступившего после Второй мировой войны, нового подъема волны интереса к стилистике фирмы Фаберже в России в 1980-е гг., связанного с началом капитализации отечественной ювелирной промышленности в годы «перестройки» и, наконец, ее интерпретации в продукции российских фирм последнего десятилетия.

В чрезвычайно обширной отечественной и зарубежной литературе, посвященной фирме Фаберже, относительно ее стилистики утвердилось общее мнение как об эталонном ювелирном производстве, служащем образцом для подражания, отправной точкой для современных ювелирных фирм. Однако из поля зрения упускаются художественно-стилистические особенности фирмы даже в контексте эпохи историзма, когда она была основана (1842) и получила признание (1882)¹. Остановимся на некоторых исторических фактах, важных для понимания той роли, которую сыграла фирма в развитии русского ювелирного дела.

Художественная стилистика фирмы Фаберже окончательно складывается к 1880-м гг. К этому времени западноевропейская художественная культура в целом преодолела эклектику как первоначальный этап очередного витка стилевого развития искусства и вступила в эпоху историзма. «Главным – как отмечает В. Прыгов, – для европейских мастеров становится стремление обновить художественные принципы в искусстве. Основной особенностью историзма стало то, что его сложение и развитие происходило в противовес классицизма»². И далее исследователь подчеркивает, что: «Постепенно складывается система неостилей, при этом имевшие место классицизирующие реминисценции обретали характер аномалии»³.

Основным вектором становления и развития художественной промышленности во второй половине XIX в. было создание альтернативы массовому машинному производству и не менее активному развитию международной торговли «массовыми промышленными товарами». Поэтому участники

этого процесса апеллировали, главным образом, к национальным традициям цехового «средневекового» производства художественных изделий (движение «Искусство и Ремесла» в Англии, возглавляемое У. Моррисом). А уже во вторую очередь к искусству барокко, рококо и стран Востока (Китай, Япония). Модельеры и профессиональные скульпторы стремились к созданию не просто бытовых художественных предметов, но выдающихся произведений, национальной гордости.

Культурная самоидентификация русского ювелирного дела инспирировалась своеобразным взглядом национальных школ на международных художественно-промышленных выставках, организаторы которых четко оговаривали это требование в условиях для участия. Это инспирировало в России творческое осмысление художественно-стилистических традиций русского искусства XVII в. У истоков «русского стиля», как известно, стоял ювелирный дом Сазиковых⁴, который обратился к русской истории и эстетизации бытовых предметов из крестьянского обихода. Убедительным примером успешного участия России в этом общеевропейском процессе стало Гран-При, полученный фирмой П. Сазикова в 1851 г. на «Великой выставке изделий промышленности всех наций» (Первая Всемирная выставка) в Лондоне. К концу столетия лидерство в развитии национальных традиций русского ювелирного дела перешло к фирмам П. Овчинникова и И. Хлебникова⁵, опиравшимся на художественно-стилистические традиции русского искусства XVII в.

Фирма Фаберже была едва ли не единственной в России, которая опиралась на широкий диапазон художественных традиций интернационального «классицизирующего» направления. Тому были объективные причины, так как наследники основателя фирмы Густава Фаберже получили образование в Западной Европе: в Дрездене, Франкфурте, Лондоне, Флоренции, Париже. Совершенствование профессиональных навыков Карла Фаберже происходило в процессе работы реставратора древностей в Эрмитаже. И, наконец, на судьбоносной для фирмы Всероссийской выставке художественно-промышленных изделий в Москве в 1882 г. фирма Фаберже представила коллекцию, созданную по образцам «классического источника красоты» – Древней Греции. Как описывал экспозицию журнал «Нива», «в его витрине – венки из очень тонких листьев, серьги в виде менады в легких развевающихся тогах со шкурой пантеры на плечах... Работа отличается такой тонкостью, что ее нужно рассматривать в лупу»⁶. «Лучшие мастера этой фирмы опирались в своей работе на памятники классицизма, лишь в некоторых случаях отдавая дань стилю модерн», – отмечала М. М. Постникова-Лосева⁷.

Эти эстетические позиции оставались практически неизменными вплоть до закрытия фирмы и ее филиалов в России после октября 1917 г. Даже принимая заказы на изделия в «новом русском стиле» или «византийском стиле», как известно, она размещала их в сотрудничающих с ней мастерских М. Перхина, Ф. Рюккерта.

Таким образом, даже с учетом всех объективных факторов: положение одного из лидеров производства ювелирных изделий в России на рубеже XIX–XX в., статус «поставщика двора его величества», единство творческих принципов, «стиль» фирмы Фаберже – это только одно из направлений в многообразии русского ювелирного дела эпохи историзма. Кроме того, не следует забывать о том, что художественные традиции русского ювелирного дела имеют гораздо более глубокую историю, уходящую корнями в дохристианскую славянскую культуру. И потому фирма Фаберже никак не может претендовать на то всеобъемлющее значение, которое ей присваивается сегодня как «символа русского ювелирного дела России».

Первая в XX в. волна интереса к стилистике фирмы Фаберже поднимается в послевоенные десятилетия, в эпоху получившую определение как «второй модернизм»⁸, или «искусство после современного искусства»⁹. В 1940-е гг. начинает складываться стилистика, инспирированная развитой массовой культурой мегаполисов на Западе. Как формулирует Е. Андреева, «постмодернизм»¹⁰, предполагает, что конец истории действительно наступил, события идут по кругу, а значит, будущего нет, оно скрыто слоями повторений»¹¹. Однако в западноевропейском ювелирном деле она совпала с формированием жанра «художественных украшений», где на первое место выдвигается автор идеи – концепта.

В этой связи показателен факт столкновения сферы «художественных украшений» и сферы производства маркеров социального положения, который приводит в своем дневнике за 1958 г. С. Дали: «Только я, было, направляюсь, чтобы наконец присесть, как меня вызывают к соседнему столу, где спрашивают, не соглашусь ли я сделать яйцо из эмали в стиле Фаберже»¹². Предложение действительно странное, если учесть, что как раз в эти годы ювелирный дом Ф. Уго начинает сотрудничать с П. Пикассо, М. Эрнстом и другими ведущими художниками-реформаторами в искусстве XX в.

В России, несмотря на общий интерес к национальным художественным традициям на волне патриотического подъема после Великой Отечественной войны, никаких творческих реминисценций в сторону Фаберже не выявлено. Хотя исследователи изучали историю фирмы наравне с другими¹³.

Ее ренессанс наступает только в конце 1980-х гг. В начале «перестройки» ЛПО «Русские

самоцветы» объявляет себя творческим правопреемником фирмы Фаберже. Складывается противоречивая ситуация: фирма Фаберже изначально – творческая мастерская со своей «фирменной» стилистикой, выпускавшая драгоценные изделия ограниченными сериями и эксклюзивные изделия на заказ; ЛПО «Русские самоцветы» – флагман советской ювелирной промышленности, чья массовая продукция предназначалась для самого широкого круга потребителей. Они являются противоположными по статусу, задачам и способам производства экономическими единицами, что априори делает декларированную современными производителями «преемственность традиций» невозможной.

Логичным примером продолжения традиций Фаберже представляется деятельность творческая фирма «А. Ананов»¹⁴, наиболее близкая по структуре и стилистике фирме Фаберже.

Причины этого социокультурного явления общевропейские: инспирированы большим числом публикаций, посвященных фирме Фаберже, вышедших в 1980-х гг. Они создали на Западе современную моду на эту тему. Внутри России роль катализатора, вызвавшего взлет интереса к фирме Фаберже, стала подготовка и празднование 150-летия со дня рождения Карла Фаберже в 1996 г. С этого момента в России начинается репрезентация «стиля Фаберже» как основной художественной традиции русского ювелирного дела. Ключевым здесь является понятие «репрезентация»¹⁵, поскольку представителей этого стилистического направления, в отличие от самой фирмы Фаберже, совершенно не интересует культурно-исторический контекст современной эпохи. Фирма Фаберже в данном случае наиболее удобный, легко узнаваемый знак, имеющий символическое значение на семиотическом поле интернациональной художественной культуры эпохи постмодернизма.

«Стиль Фаберже» легко присваивался новыми отечественными ювелирными фирмами от Ленинграда/Санкт-Петербурга и Москвы до Владикавказа. В результате время, которое исторически было отведено им на разработку своего собственного «фирменного» стиля, как это в свое время сделала фирма Фаберже и др., было израсходовано на освоение чужой во всех отношениях стилистики, главную привлекательность которой составляла ее мировая известность и российское происхождение.

Но если «обращение не в будущее, а в прошлое, к истории»¹⁶ – общий признак постмодернизма как искусства, то для российского ювелирного дела чрезвычайно важно как, в каких формах это состоялось в начале нового тысячелетия. И вот здесь возникает коллизия, когда наши современники мастера-ювелиры либо уходят в откровенный ретроспективизм, который в целом, не присущ постмодернизму, либо создают нечто, по сути,

девальвирующее художественно-историческую ценность первоисточника, заявленного как эталонный образец.

«Ироничное посещение прошлого»¹⁷, присущее искусству постмодернизма стран Западной Европы, в России принимает почти гротесковые формы.

Самый яркий, лежащий на поверхности пример, бессознательное распространение такого вида ювелирных изделий, как яйца. Он возник задолго до того, как их стала выпускать фирма Фаберже, как подарок к главному из двенадцатых православных праздников – Пасхе. Фирма Фаберже же развила его до уникальных художественных произведений, все для тех же целей. Сегодня это уже автономные, выставочные арт-объекты, связанные с христианской культурой только как источником предметной формы. Как в советский период в качестве памятных подарков изготавливались кубки, так в начале XXI в. по случаю самых разных значимых исторических дат создаются яйца.

В разнообразном ассортименте фирмы Фаберже «цветочные композиции» и «букеты в вазах» демонстрировали виртуозное мастерство ювелиров. Сегодня художники пытаются развить тему, переходя от «вазы» к «ландшафтной» композиции. Среди них есть изящные изделия, выполненные искусно с пониманием особенностей строения того или иного цветка или ветки. Но в целом они не продвигаются далее реплик.

В последние годы обозначилась еще одна тенденция в «возрождении» традиций «стиля Фаберже». Один из лидеров современного отечественного ювелирного дела Смоленский завод «Кристалл» в 2015 г. выполнил в материале изделия по эскизам Фаберже. Работа выполнялась современными техническими средствами: сканированием эскизов на бумаге и 3D-моделированием. И опять получилась «ироничное посещение прошлого», так как, в конечном счете, это именно эскизы, выполненные в драгоценных материалах. Изделия оказались плоскими, не только сохранив, но и фактически эстетизировав условность рисунка на бумаге.

Неоднозначное отношение вызывает коллекция «Наследие Фаберже» завода «Русские самоцветы». С одной стороны, отрадно, что ювелиры не отказались от буквальных исторических реплик как художественно-стилистического приема, и попытались создать лаконичные современные изделия. С другой – фактически получилась коллекция массовых изделий, в которых использованы декоративные мотивы, встречавшиеся в массовой же продукции фирмы Фаберже, например таких, как запонки.

Наибольшего успеха в «возрождении» художественных традиций фирмы Фаберже достигли мастера мелкой пластики из цветных ювелирных

И. Ю. Перфильева

и поделочных камней. Это направление сегодня развивается очень разнообразно и плодотворно: от декоративной пластики к миниатюрной скульптуре, воплощающей яркие образы. Несомненное лидерство принадлежит петербургской школе. Здесь важно отметить, что активно работают и современные ювелирно-камнерезные фирмы (Anna Nova) и большая группа «свободных» художников, в которую входят С. Фалькин, А. Левенталь, С. Шиманский. В этом сегменте, действительно восстанавливая и развивая технико-технологические приемы работы с камнем – ваяние и блокировку, создаются уникальные по художественно-концептуальному решению и виртуозные по мастерству современные произведения отечественного искусства, соответствующие статусу предмета национальной гордости и высокому уровню общественного интереса к художественным традициям искусства фирмы Фаберже.

Такие произведения камнерезно-ювелирного искусства сегодня как будто опровергают популярный тезис западных философов-эстетиков Д. Харвея и А. Хойссена, утверждавших, что искусство периода постмодернизма отличает принципиальный отказ от идеи прогресса¹⁸. Другой известный философ и критик, Жан Франсуа Лиотар предупреждает о том, что, для того чтобы двигаться не по кругу, а по спирали: продвигаться вперед, быть современным, то или иное явление должно превосходить события – быть «постсовременным»¹⁹. Казалось бы, проблема заключается в соблюдении правильных эстетических пропорций: отдавая должное традиции, нужно стремиться к ее развитию в будущем. Однако в отечественном ювелирном деле в целом ситуация складывается прямо противоположным образом.

Приходится констатировать, что изделия в «стиле Фаберже» по большей части не представляют самостоятельного современного художественного явления. Они наглядно иллюстрируют формулировку Д. Кримпа, утверждавшего, что «само понятие „оригинальный художественный образ“ невозможно в реальности, перегруженной имиджами»²⁰. В контексте отечественного ювелирного дела это многочисленные копии и реплики имиджевых (знаковых) произведений известных российских ювелирных фирм рубежа XIX–XX в., представляющих «своеобразный каталог исторических видов репрезентации в самых неожиданных сочетаниях»²¹.

Преимущественно они являются своеобразными суррогатами, или оксюморонами как «новый антиквариат», поскольку ничего нового, присущего времени их создания, они не содержат, а потому

целиком погружены в прошлое без всякого художественного осмысления его. Фактически происходит декларирование «стиля Фаберже» как завершение прогрессивного развития отечественного ювелирного дела в исторической перспективе. В современном ювелирном деле России личное авторство заменяется банальным цитированием «эталонных образцов», и это в полной мере соответствует стилистике постмодернизма.

Примечания

¹ Всероссийская художественно-промышленная выставка в Москве, 1882 г.

² Прыгов В. И. Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материале всемирных выставок: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17. 00. 04. М., 2015. С. 3.

³ Там же.

⁴ Волдаева В. Ю. Ювелирный дом Сазиковых. М.: Интербук-бизнес, 2014. 208 с.

⁵ Гилодо А. А. Русская эмаль, XIX–XX вв.: альбом. М.: Береста, 1996. С. 34.

⁶ Цит. по: Климовицкая И. Фаберже: история успеха // Рус. ювелир. 2016. Окт. С. 42.

⁷ Постникова-Лосева М. М. Русское ювелирное искусство, его центры и мастера, XVI–XIX вв. М.: Наука, 1974. С. 173.

⁸ Андреева Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI в. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 35.

⁹ Hopkins D. After Modern art, 1945–2000. Oxford: Oxford Univ. Press, 2000.

¹⁰ Термин «постмодернизм» ввел критик Лео Штейнберг в 1968 г. в лекции, которая позднее была опубликована под названием «Другие критерии».

¹¹ Андреева Е. Ю. Указ. соч. С. 39.

¹² Дали С. Дневник одного гения. М.: Эксмо-Пресс, 2000. С. 201.

¹³ Книга Постниковой-Лосевой М. М. «Русское ювелирное искусство: его мастера и центры» впервые была опубликована в середине 1960-х гг.

¹⁴ 1988–2005 гг. ЗАО «Русское ювелирное искусство».

¹⁵ Андреева Е. Ю. Указ. соч. С. 26.

¹⁶ Там же. С. 23.

¹⁷ Выражение «ироничное посещение прошлого» принадлежит У. Эко, итальянскому философу, специалисту по семиотике и средневековой эстетике, теоретику культуры, литературному критику, писателю, публицисту.

¹⁸ Андреева Е. Ю. Указ. соч. С. 24.

¹⁹ Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодернизма. СПб.: Алетейя, 1998.

²⁰ Андреева Е. Ю. Указ. соч. С. 26.

²¹ Там же.