УДК 008

Н. А. Дидковская **https://orcid.org/0000-0003-0533-5021**
А. О. Басова **https://orcid.org/0000-0003-1232-2210**

Эстетика модерна в ювелирном искусстве столицы и провинции конца XIX – начала XXI в.

Для цитирования: Дидковская, Н. А. Басова А. О. Эстетика модерна в ювелирном искусстве столицы и провинции конца XIX – начала XXI в. // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 4 (115). С. 205-213. DOI 10.20323/1813-145X-2020-4-115-205-213

Актуальность исследования обусловлена обращением к малоизученной теме модерна в ювелирном искусстве конца XIX – начала XXI в. в ракурсе культурной специфики столичных и провинциальных локусов. Акцентируется эстетический аспект дихотомии столичного и провинциального в отечественной культуре, в частности применительно к ювелирному искусству Ярославского региона.

Показано становление и развитие стилистической системы модерна в ювелирном искусстве конца XIX – начала XXI в., культивирующей естественность и натуральность природных образов и материалов, женственность, романтичность, элегантность изделий, сочетающих простоту и оригинальность, роскошь и минимализм. Проанализированы эстетические и технологические принципы ювелирного искусства модерна в творчестве современных столичных и провинциальных мастеров. Аргументированно утверждается, что стиль модерн и его позднейшие интерпретации в европейском ювелирном искусстве слабо коррелируют с ментальными категориями столицы и провинции, тогда как для российского ювелирного искусства модерна и его стилизаций эти характеристики оказываются чрезвычайно значимыми. Большинство российских ювелирных домов и именитых брендов по праву можно считать столичными в силу географической локализации дизайнерских офисов и ювелирных мастерских. Именно ни создают новые образы и тренды.

Совершенно иной является ситуация, сложившаяся в провинции. Здесь к веяниям моды относятся скептически и предпочитают не изменять традиции. Если потребители формируют широкие и разнообразные предпочтения, то производители крайне осторожно идут на подобный риск, что обусловлено отсутствием возможности работать с высококачественными материалами, серийностью продукции, нацеленной на количество, а не качество и индивидуальность, приверженностью проверенным временем традиционным формам ювелирных изделий. Анализ общей тенденции позволяет утверждать: ювелирный модерн в провинции, за редчайшим исключением, носит характер вторичный, «ведомый» и пассивный.

Важная составляющая авторского вклада в разработку темы – анализ уникального наследия ярославского мастера-ювелира Николая Александровича Нужина. Каждая работа мастера, глубоко осмысляющего реальность, находящего в житейских проявлениях непреходящий смысл, – эквивалент философского эссе. Творческий метод Нужина, типологическими чертами которого являются романтический взгляд на культуру повседневности, поэтизация обыденности, лаконичность конструктивных элементов в решении гармоничных форм, обосновывается как концептуальный модерн.

Ключевые слова: ювелирное искусство, эстетика модерна, провинция, столица, ярославские ювелиры, концептуальный модерн, Николай Нужин.

N. A. Didkovskaya, A. O. Basova

Art nouveau aesthetics in jewelry art of the capital and province at the turn of the XIX and XXI centuries

The article is devoted to the analysis of features of jewelry aesthetics of art Nouveau and its interpretation in the jewelry art of the capital and the province of the late XIX – early XXI centuries. The study is based on the actualization of aesthetic aspects of the dichotomy of the capital and the province in the national culture. And also actualization of representations about formation and development of stylistic system of a modernist style in jeweler art of the end of XIX – the beginning of XXI centuries. Aesthetic and technological principles of a jeweller art Nouveau in creativity of modern capital masters and provincial masters are considered. An important component of the author's contribution to the development of the theme is the analysis of the creative work of Yaroslavl master jeweler Nikolai Alexandrovich Nuzhin and justification of the creative method of Nikolai Nuzhin as a conceptual art Nouveau.

© Дидковская Н. А., Басова А. О., 2020

The relevance of the study is due to the appeal to the poorly studied theme of art Nouzhin in the jewelry art and its consideration in the context of the cultural specifics of the capital and provincial loci, in particular, with regard to the jewelry art of the Yaroslavl region.

In this study we initially proceeded from the notion that the art Nouveau style and its later interpretations in the European jewelry art poorly correlate with the mental categories of the capital and the province, and for the Russian jewelry art of art Nouveau and its stylizations these characteristics are extremely significant. Thus, in the system of Russian general cultural dichotomy «capital-provincial» there is a dichotomy of capital and provincial art. The former is characterized by high professionalism, skill, bright stylistic features and the desire for new trends. While the latter has a more traditional, conservative approach to aesthetic expression. But if the provincial architectural art nouveau has taken place, established itself, and even, in the most outstanding cases, has become an element of the territory's cultural brand, then the situation with art nouveau in jewelry art and its modern «citation» by Russian provincial masters seems quite different.

Keywords: jewelry art, art nouveau aesthetics, province, capital, Yaroslavl jewelers, conceptual art nouveau, Nikolai Nuzhin.

Культурная специфика провинциальных и столичных локусов – не теряющая актуальности тема современных культурологических и искусствоведческих исследований. Важной смысловой и методологической стратегией этих изысканий является дихотомическая модель «столица – провинция».

Лаконичную и точную формулу становления дихотомии «столица – провинция» в отечественной культуре нашел А. П. Люсый: «В России исторически состоялось формирование двух субкультур – столичной как инварианта европеизированной и провинциальной как инварианта традиционной». По мнению одного из авторов журнала «Современник» конца 1840-х гг., «со времен Петра Россия, обратив взоры на Европу, стала считать себя как бы ее провинцией... Можно сказать, что в отношении к Европе Петербург – провинциал первой руки, Москва – второй, а остальная Россия – третьей» [Цит. по: Злотникова, 2003, с. 134]. Противостояние столицы и провинции в этом ракурсе выглядит как идущее из глубины культуры сопротивление всему чужеродному, по сути своей «инаковому». В случае с Россией это культурное движение сопротивления ослаблялось ее стремительной геополитической экспансией во все стороны света. Страна обрастала колониями, ее столица превращалась в метрополию, в «мировой город», а провинция приобретала «лоскутный» в культурном отношении характер» [Люсый, 2012].

Один из основных факторов становления оппозиции «провинция – столица» – социально-экономический. Наличие материальных, технических, творческих ресурсов, как правило, сконцентрировано в столичных городах, где хорошо развита экономика и культура, провинция же характеризуется стагнацией развития и отдает предпочтение проверенной временем традиционной культуре.

Многоаспектное осмысление дихотомии «столица – провинция» мы находим в трудах Т. С. Злотниковой. В одной из концептуальных статей «Провинциальная культура как объект прикладной культурологии» ею создается многоуровневая система координат национальной культуры.

В качестве центров рассматриваются точки максимальной культурной динамики и разнообразия, средоточие творческих/инновационных механизмов, источники современных образцов и стандартов для всех сфер жизни. Главной культурологической приметой провинции в этом случае полагается отсутствие такой динамики и таких механизмов. Сама же провинция предстает как мир культурной традиции и инерции, не способный принципиально самообновляться. В то же время «провинциальность» в современной культуре вообще и в конкретной национальной культуре в частности может выступать в качестве одной из актуальных, культурно значимых и закономерно действенных возможностей проявления личностных начал и ценностей [Злотникова, 2010].

Однако мы не можем утверждать, что провинциальная культура полностью отказывается от каких-либо новаторских стилей и технологий. Она перенимает и инкорпорирует в традиционное культурное пространство отдельные практики, мотивы, аспекты, тем самым создавая эклектичный стиль.

Концептуальным становится положение ювелирного искусства в дихотомии «столица – провинция».

Для осмысления ювелирного модерна рубежа XIX-XX вв. важна его принципиальная типологическая характеристика в системе координат «столичное – провинциальное». Эта ювелирная эстетика создавалась именно в столицах, провинциальные мастера только копировали типические формы, но никогда не претендовали на ориги-

нальную трактовку. Парадокс: демократичный по адресации, материалам, художественным ориентациям ювелирный модерн был подчеркнуто элитарен в аспекте источника модных тенденций. Власть в творческой иерархии принадлежала парижанам, отчасти венцам и петербуржцам, но не провинциалам, пусть и европейским.

Среди «отцов» модерна нельзя не отметить Рене Лалика. За двадцать с небольшим лет периода ар-нуво Рене Лалик весьма изменил устои ювелирного мира. Украшения, созданные молодым ювелиром для великой Сары Бернар (браслет «Змея»), сделали его знаменитым. В них он впервые использовал мотив обнаженной женской фигуры, который затем неоднократно повторял в своих произведениях, вырезая фигурку либо лицо женщины из хризопраза или халцедона и украшая изделие витражной эмалью и драгоценными камнями.

Лалик покорил Париж небывалыми до той поры украшениями, в которых был запечатлен красочный мир природы – царство цветов и растений, насекомых и рептилий, фруктов и нимф, мир, в котором реальное смешивалось с фантастическим. Новаторским для того времени явилось использование художником, казалось бы, второстепенных для ювелирного дела материалов: рога, перламутра, стекла, слоновой кости, которые он искусно соединял с эмалью, жемчугом, драгоценными и поделочными камнями. Лалик виртуозно владел разнообразными приемами художественной обработки металлов, и, в частности, техниками эмали. Не случайно современники называли его «ювелиром-поэтом» и «парижским Челлини» [Шаталова, 2004].

Стиль «модерн» в русском ювелирном искусстве выразился в обостренном интересе к очертаниям предметов, которым придавалось сходство с разнообразными растительными формами; для декора этих форм использовался «растительный» орнамент.

Кроме особого интереса к разработке формы и декора в их органическом единстве, стиль «модерн» привнес в русское золотое и серебряное дело свой круг сюжетов – в изделиях и скульптуре из драгоценных металлов этого времени появляются русалки, аллегорические изображения чувств, стихий [Медведева, 1987, с. 38].

Здесь нельзя не сказать о Карле Фаберже – знаменитом петербуржском ювелире. Из-под его рук вышло большое количество украшений, в основном это были фигурки животных и вазы из поделочного камня с резьбой, пасхальные яйца с эмалью и самоцветами, рамки, шкатулки и часы. Стиль Фаберже, как считают специалисты, состоит не в следовании каким-либо канонам, а в глубоком понимании свойств материала, его одухотворении, раскрытии возможностей ювелирного искусства, приемы которого накапливались веками. При этом Фаберже утверждал столичную, имперскую манеру, образцовую, остромодную, недоступную для традиционалистской провинции. Вот почему Фаберже в каждом новом изделии старался превзойти предыдущее по изобретательности, остроумию замысла, качеству исполнения. В мастерских Фаберже все вещи выполнялись только в одном экземпляре, а если заказчик настаивал на повторении, то изменения вносились таким образом, чтобы каждое изделие оставалось оригинальным. Предметы, не отвечающие высоким критериям фирмы, безжалостно уничтожались или продавались без клейма.

В течение непродолжительного периода, около пяти лет, Фаберже способствовал развитию стиля Art Nouveau в России. Яйцо «Ландыши» 1898 г. было первым в ряду работ фирмы в данном стиле, а яйцо «Клевер», созданное в Санкт-Петербурге для императорской семьи в 1902 г. (находится в Оружейной палате Кремля, Москва), стало последним произведением Фаберже в стиле модерн с известной датой изготовления [Карпун, 1994, с. 137].

Наиболее яркие художники ювелирного искусства конца XIX – начала XX в., такие как Рене Лалик (представитель столичного европейского ювелирного искусства) и Карл Фаберже (представитель российского столичного ювелирного искусства), сформировали своим творчеством суть модерна в ювелирном искусстве, до сегодняшнего дня сохраняющую не просто актуальность, но архетипичность образной системы.

Интерес к модерну проявляют и современные дизайнеры. Особый интерес эта тема вызывает у ювелирных мастеров столицы, стремящихся покорять и удивлять публику яркими, но утонченными изделиями. Какие бы новые направления ни изобретала мода, прелестные женственные детали в стиле модерн остаются актуальными. Ювелиры приговорены мыслить системно, в категориях трендов от кутюр. Это и легкие летящие фасоны, и растительные принты, и эффектные украшения, и вышивка, и аппликации. Комбинируя эти детали с современными нарядами, дизайнеры создают оригинальные изделия [Стил, 2015].

Бижутерия и драгоценности, как и вся мода с акцентом «в модерн», тяготеют к естественности,

натуральности. Ценятся светлые, прозрачные камни, неискусственные цвета. В цене женственность и романтичность, элегантность, иногда граничащая с экспрессивностью. Становятся соседями простота и оригинальность, роскошь и минимализм. В ювелирном мире имеют место и чистые стили, и эклектика. В последнее время ювелирная мода возвращается к мотивам прошлого столетия: бабочки, цветки, стрекозы. Украшения имитируют различные диковинные цветы, овощи и фрукты, редких насекомых и животных, характерных для модерна.

Красота стрекозы давно завораживает ювелиров. Французы с мировым именем, такие как Рене Лалик и бренд Van Cleef & Arpels, многократно создавали стрекозу в ювелирных украшениях. Этой идеей вдохновлена осенняя коллекция 2017 г. «Mutabor» от бренда Van Cleef & Arpels. Образы коллекции «Mutabor» объединяет способность к трансформации, то есть переходу из одного состояния в другое. Гусеница рано или поздно станет бабочкой, цветок созреет до яблока. Все изменения – движение вперед, что в итоге становится формой существования биологической материи. Украшения полны философских смыслов, потому что позволяют зафиксировать скоротечные мгновения (Модный журнал «Vogue». URL: https://www.vogue.ru/jewellery/).

Ювелирное искусство модерна нашло свое продолжение и у столичных российских мастеров. Совместно с ювелирным домом «Эстет» работают многие российские бренды и ювелиры, например, бренд Bergio International.

Новая линия Bergio, вышедшая в России, – это уникальные изделия из белого, желтого и красного золота с бриллиантами. Кулоны, ожерелья, браслеты, серьги, кольца выделяются своеобразным ультрасовременным дизайном. Берж очень легко принял решение стать партнером ювелирного дома «Эстет». Он говорит, что здесь его все устраивает – и уровень качества, и доверие. Сейчас Bergio занимается дизайном, а «Эстет» – технологической разработкой украшения. «Мне близка идея природы. Многие мои дизайны вдохновлены красотой деревьев, растений, животных», – рассказывает Берж (Модный журнал «Fashiony». URL: http://fashiony.ru/page.php?id_n=81440). Вдохновленность природными мотивами и сочетание модерна и классики подвигло к созданию коллекции Safari. Блистающий золотой лабиринт – отличительная черта каждого изделия этой экзотической коллекции. Искусные сплетения золота и бриллиантов пересекаются и перетекают друг в друга, удерживая в своих складках более крупные бриллианты. Коллекция Safari предлагает кольца, круглые и сердцевидные кулоны, серьги и браслеты в желтом, красном и белом золоте.

Большинство ювелирных Домов и именитых брендов по праву можно считать столичными в силу географической локализации дизайнерских офисов и ювелирных мастерских, всемирной популярности и динамичного, экспериментального развития. Именно они создают новые образы и тренды. На них ровняются, копируют и вступают в коллаборации, стремясь не отставать от современных тенденций.

Совершенно иная ситуация сложилась в провинции. Здесь к веяниям моды относятся скептически и предпочитают не изменять традиции. Точнее, потребители могут разнообразить свои предпочтения, а вот производители крайне осторожно идут на такой риск. Предваряя аналитическую аргументацию, сформулируем общую тенденцию: ювелирный модерн в провинции, за редчайшим исключением, носит характер вторичный, «ведомый» и пассивный.

Одна из серьезных проблем, с которой сталкивается ювелирное дело провинции, – неконкурентоспособность продукции на мировом рынке. Причина неудач проста: успех во многом зависит от художника-дизайнера, который должен быть не только высоким профессионалом, но и остро чувствовать веяния времени. Для ювелиров провинциальных городов следование модным тенденциям было невозможно ввиду недоступности культурной информации, несформированности (либо утраты) необходимых технологических навыков и полного запрета (в Советской России) на работу с драгоценными материалами для художников, не трудящихся на государственных предприятиях.

Создавая бренд, производитель вынужден сужать ассортимент – выпускать коллекции, небольшой набор вещей, например, только броши, но эти броши должны знать во всем мире. Проблема узнаваемости изделий стоит практически перед всеми российскими (тем более провинциальными), даже очень крупными производителями. Исключение составляют завод «Кристалл» в Смоленске, московская фирма «Сирин», Костромской ювелирный завод, ювелирная мастерская Н. И. Балмасова в Ярославле. Изделия этих предприятий выполнены на высочайшем уровне. На определенном этапе такой подход был оправдан – после долгих лет запретов и ограничений, когда работать с драгоценными металлами и драгоцен-

ными камнями разрешалось только государственным организациям в соответствии с формально регламентированной специализацией, нужно было восстанавливать профессиональные навыки. Сегодня этот этап пройден, в ювелирной отрасли достаточно квалифицированных кадров, но это скорее технологи-ремесленники, нежели художники, носители уникального авторского почерка, способные работать в сложной, изысканной каллиграфии модерна. Кроме того, архаичные психологические установки ограничивают динамизм субъектов ювелирного рынка [Ювелирное дело … , 2002, с. 80-83].

Формирование устойчивых традиций и коллективных принципов организации труда в провинциальном ювелирном искусстве можно наблюдать на примере «Красносельского ювелирпрома». История ОАО «Красносельский Ювелирпром» началась в апреле 1919 г., когда было создано производственное объединение «Красносельская трудовая производственная артель металлических изделий». Целью артели было «содействие материальному и духовному благосостоянию своих членов» посредством совместной организации личного их труда для производства работ и сбыта изделий. Жители Красного с незапамятных времен занимаются художественными ремеслами: делают украшения из золота, серебра и других металлов, широко применяя чеканку, гравировку, эмаль, филигрань. Главная задача, поставленная перед специалистами в советский период, заключалась в создании ювелирных украшений, предназначенных для экспорта и передающих «национальный стиль и колорит», призванных сформировать лицо всего региона и стать его брендом: «Именно здесь, на заводе, ювелиры, бережно сохраняя, а то и восстанавливая утраченные традиции, создают подлинные шедевры древнего ювелирного искусства, которые славятся не только в своем отечестве, но и за рубежом. Самое ценное заключается в том, что для ювелиров предприятия древние традиции послужили основой в поисках собственного стиля, новых направлений в работе!» За этими бодрыми строками стоит «отформатированный» сценарий существования ювелирного предприятия как «традиции сберегающего», консервативного пропагандиста древнего промысла [Действие Костромской … , 1862].

«Красносельский Ювелирпром» – одно из немногих предприятий, где работают потомственные мастера, где сложились настоящие династии ювелиров, где уделяется очень серьезное внимание развитию высокотехнологичного производства и сохранению традиций национального ювелирного искусства. При этом применение технических новшеств, методов машинной обработки снижает себестоимость изделий и позволяет приобретать их людям с разным достатком. То есть концентрация ювелирного производства и современные технологии смогли не разрушить традиции, складывающиеся веками, но способствовали их восстановлению, сохранению и развитию.

Однако художественным разнообразием «Красносельский Ювелирпром» не отличается, сохранена преемственность ювелирных традиций, изделия простые и порой примитивные, без обозначения стилевой принадлежности. Продолжают использоваться старинные ювелирные технологии: штамповка, литье, скань и т. д., утратившие актуальность и требующие творческого переосмысления.

Приверженность традициям – особенность провинциального ювелирного искусства, в большинстве случаев обусловленная отсутствием возможности работать с высококачественными материалами; выпуском серийной заводской продукции, нацеленной на количество, а не качество и индивидуальность; приверженностью проверенным временем традиционным формам ювелирных изделий.

Индивидуальные провинциальные мастера, работавшие в XX в. в стиле модерн или осмысленно перенявшие отдельные мотивы стиля, – явление уникальное. Например, екатеринбургские ювелиры Леонид Федорович Устьянцев и Михаил Михайлович Лесик, чье творчество пришлось на середину XX в., использовали в своих работах флоральные мотивы, плавные прихотливые формы, разнообразие камней (в том числе полудрагоценных). Знаковой можно назвать гарнитуру Устьянцева «Эдельвейс», в которой тончайшая белоснежная халцедоновая щетка определяет изысканную форму цветка, акцентированную изящными вкраплениями – тычинками и листьями – из уваровита. Брошь Лесика «Соцветие» в золотой оправе, с нежными цветами из бриллиантов и вставками хризолита напоминает изящные цветы на украшениях Рене Лалика.

На вторую половину XX в. пришлось творчество прекрасного костромского художника-ювелирf Николая Николаевича Суслова. Его панно, гарнитуры, композиции в вазах – это точно воспроизведенные в мельхиоре цветы: лютики, герань, листья пиона, незабудки и орхидеи (излюбленные цветы творцов модерна). Уникальными их делает не только безупречная техника ис-

полнения, но и безукоризненная реалистичность – с такой же точностью в своей мастерской создавал изделия ар-нуво Карл Фаберже. Талант Суслова никогда не удостаивался серьезных исследований, более того, его индивидуальный стиль не осмысливался в категориях модерна, хотя близость к эстетике ар-нуво неоспорима и уникальна.

Формы объектов материальной и художественной культуры большого стиля, проникая в провинцию и проходя период адаптации, естественным образом органично трансформируются посредством воздействия окружающей среды. Так происходит формирование регионального провинциального стиля, обладающего своими творческими приемами и методами, специфическими средствами художественной выразительности, сохраняющими общность образной стилевой системы и единство идейно-художественного содержания. В этом плане всегда уникально проявление модерна в провинциальном прикладном искусстве: если художник не просто копирует помпезный столичный стиль, но пытается вложить в стилистику модерна неповторимое, личное, очень психологически близкое каждому содержание провинциальной «философии жизни», возникает редкий феномен первичной подлинности, глубины содержания в системе узнаваемой эстетики модерна.

Одним из ярких представителей ярославского ювелирного искусства, чье творчество можно считать оригинальным авторским осмыслением эстетики модерна в технологиях традиционного ювелирного промысла, является Николай Нужин.

Сын военного летчика, Николай Александрович Нужин родился 2 июля 1954 г. в чувашском городе Алатырь, жил на Дальнем Востоке, школу окончил в Омске и поступил сразу в два технических вуза. Но, быстро поняв, что это не его стезя, ушел в армию. Там познакомился с выпускником Красносельского училища художественной обработки металлов. Это знакомство и определило дальнейшую судьбу Николая Нужина.

Отслужив в армии, он целенаправленно стал готовиться к поступлению в училище. Нужин, никогда всерьез не занимавшийся рисованием, пришел в изостудию, где азы изобразительного искусства постигали школьники. В училище Николай поступил легко, сразу же обратив на себя внимание преподавателей нестандартностью и оригинальностью мышления. Уже в студенческие годы у него было много выставок. Нащупывая свой путь в искусстве, он работал с камнем, стеклом, занимался сканью, эмалями. После окончания училища молодой специалист получил распределение на Ярославский завод дизельной аппаратуры. Здесь, в бюро технической эстетики, Николай занимался разработкой и изготовлением подарочных сувениров. Наверняка у кого-то сохранились памятные медали, посвященные 975-летию Ярославля, выполненные по эскизам Нужина. Технологии промышленного дизайна, применяемые в ювелирном производстве, постепенно привели его к ювелирной специализации.

Изначально он работал в традиционной манере красносельских ювелиров – филиграни. Благодаря нетрадиционному подходу к старинному русскому промыслу мастер находил для своих произведений оригинальные и современные формы. Он был одним из немногих ювелиров, освоивших технологически сложную оконную и витражную эмаль; работал и в технике горячей эмали, создавая миниатюрные картины. Для своих изделий мастер использовал мельхиор и медь, золото и серебро, драгоценные и полудрагоценные камни, самоцветы и цирконы, но больше всего любил перламутр. В России до Нужина этот нежный, хрупкий материал использовался лишь в пуговицах и бусинах, а он стал создавать колье, броши и браслеты; более того, изобрел новую технику – сквозные пропилы перламутровой пластины. Из-под рук мастера выходили изысканные произведения искусства – в них лирика и философия, эпатаж авангарда и поэтическое мироощущение модерна.

Столь необычный для провинции стиль выработан автором благодаря изобретательности, оригинальному использованию различных материалов и переосмыслению традиционных художественных форм. Абсолютно новаторские черты в творчестве ювелира способствовали созданию удивительных произведений. Для ар-нуво характерны приемы выразительности, способствовавшие созданию стилевого единства произведений, полноценного синтеза искусств, соединявшего единство формы с доступным для понимания «посланием». Специфика творческого подхода обусловлена своеобразным новаторским видением: Н. А. Нужин – творец «простых», лаконичных вещей. Мастер создавал изделия на различные темы, иногда с юмором – «Ода пню», «Мания величия», иногда сатирические – «Светская хроника». Сразу запоминается брошь «Аксессуар», ведь не каждый ювелир способен превратить обычную пуговицу в изящное украшение. Перламутровая заплатка с пуговицей – изнанка жизни, которую

привычно скрывать. Но мастер предлагает сделать «заплату» акцентом, возвеличить обыденность, но без ложного пафоса, а с лирической ностальгической улыбкой. Именно *лиричность*, романтический флер трогательного отношения к повседневности – типологическая особенность творчества мастера.

Работы Нужина, продуманные, точно сконструированные, умные, но всегда выглядящие естественно, в гармонии с природой вещей, позволяют определить его авторский стиль как *концептуальный модерн*. Мастер философски осмысливает реальность, находит в каждом житейском проявлении непреходящий смысл, поэтизирует обыденность. Нужин не теряется в эстетической роскоши презентационных возможностей модерна, его авторское видение торжествует над соблазнами и создает гениальное, как афоризм, ювелирное высказывание. Каждая его работа – эквивалент философского эссе. О себе Николай Нужин всегда говорил, что он «художник конца XX в.», имея в виду и уникальный, широчайший опыт этого века, и ностальгическое ощущение его финала, и ответственность художника за свое творение, которое должно сохранять наполненность бытия и в чашечке цветка, и в капле, и в снежинке.

Колье «Зима» и брошь «Иней» объединены одним художественным замыслом, его конструктивной основой являются природные мотивы, что определило характер материалов, главным критерием выбора которых была выразительность. Образы мифологических гротесков, крылатых существ, а также природные явления, пейзажи были очень популярны в соединении с особыми значениями орнаментики ар-нуво. Женские образы, сказочные героини и феи, утонченные и изысканные, тоже нашли место в творческих композициях Николая Нужина. Брошь «Фея» – изящное изделие из серебра, перламутра и агата. Но и здесь мы обнаруживаем благородную сдержанность, минимум видимых выразительных средств при максимуме оригинального содержания. Концептуальность и лиризм – типологические черты каждой работы художника [99 брошей … , 1996].

Первая персональная выставка Н. Нужина состоялась в 1994 г. в Ярославском художественном музее и положила начало формированию коллекций авторского ювелирного искусства в ярославских музеях: 100 произведений мастера находятся в их фондах.

В 1996 г. в Ярославле по инициативе Николая Александровича открылся Городской выставочный зал, в котором стали ежегодно проходить выставки художников-ювелиров. Часто мастера приезжали в Ярославль просто пообщаться. Конечно же, душой этого творческого клуба был Н. А. Нужин.

Открытие выставочного зала положило начало более активному развитию и поддержке авторского ювелирного искусства в городе и области, позволило привлечь внимание к мастерам и творческим объединениям, создающим несерийные ювелирные произведения, искусствоведов и кураторов из Москвы, Санкт-Петербурга, регионов России и дальнего зарубежья. Выставочный зал – муниципальное учреждение культуры, с 2000 г. – филиал Музея истории города Ярославля. С ноября 1999 г., после смерти Николая Нужина, выставочный зал носит его имя. Первая выставка ювелирного искусства, состоявшаяся весной 1996 г., вызвала у ярославцев небывалый интерес: перед выставочным залом стояла очередь, билеты приобретались заранее. Ее участниками были художники-ювелиры и творческие объединения Ярославля, которые успешно работают и в настоящее время.

В выставочном зале, носящем имя Николая Нужина, к 60-летию со дня рождения художника прошла экспозиция авторского ювелирного и эмальерного искусства «Круг друзей», издан каталог его работ, имя мастера на слуху у специалистов и простых горожан, но системное осмысление его творчества еще не состоялось. В настоящей работе нами сделана попытка обосновать авторский стиль Нужина как концептуальный модерн в системе региональных традиций ювелирного искусства [Крылова, 2012, с. 156].

Таким образом, эстетика модерна в ювелирном искусстве демонстрирует универсальность, разнообразие и изысканность в области как тем, сюжетов и форм, так и материалов, в том числе весьма демократичных. В противовес эклектизму модерн выдвигал на первый план идею единого стилистического начала, а также акцентирование женской красоты и изящества с помощью бионических мотивов и сочетания различных материалов. Состоявшись в столичном ювелирном искусстве как изысканный и помпезный, в провинции рубежа XIX-XX вв. ювелирный модерн звучал робко и вторично, чтобы на исходе XX в. вернуться в провинциальное искусство ярким феноменом талантливых, дерзких, свежо и оригинально мыслящих творцов.

Библиографический список

1. Беннетт Д. Ювелирное искусство : иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям /

Д. Беннетт, Д. Маскетти ; пер. В. Голыбиной. URL: https://studfiles.net/preview/410575/

2. Воробьева Л. П. Модерн и постмодерн в контексте анализа духовного кризиса современной культуры. URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3582

3. Гнедич П. П. Искусство модерна. Москва : Эксмо, 2012. 240 с.

4. Действие Костромской местной 1-го разряда Пробирной палатки (из данных статистического комитета) // Газета «Костромские губернские ведомости». № 7, 17 февраля 1862 г.

5. Злотникова Т. «В России центр на периферии» : провинциология как ракурс культурологии // Интеллектуальная элита России XX в.: столица и провинция : материалы межрегион. науч. конф. Киров, 2003. 134 с.

6. Злотникова Т. С. Провинциальная культура как объект прикладной культурологии // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И. М. Быховской. Москва : Смысл, 2010. 629 с.

7. Карпун, А. Л. Русское ювелирное искусство второй половины XIX-XX века. Москва, 1994. 221 с.

8. Кравченко, А. И. Культурология : учебное пособие для вузов. 4-е изд. Москва : Академический Проект, Трикста, 2003. 496 с.

9. Крылова М. В. Современное авторское ювелирное искусство в Ярославле. Городской выставочный зал имени Н. А. Нужина // Первый всероссийский конкурс авторского ювелирного искусства в Калининграде : каталог выставки / Калининградский областной музей янтаря. Калининград, 2012. 180 с.: ил

10. Люсый А. П. Текстуальная революция или семиотическая мутация? Об одном культурологическом путешествии в петербургской маршрутке, концептуализированном пробкой на улице Пестеля // Культурологический журнал. 2012. № 2 (8). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/123.html&j_id=10

11. Медведева Г. Русские ювелирные украшения 16–20 веков из собрания Государственного Исторического музея / Г. Медведева и др. Москва : Сов. художник, 1987. 343 с.

12. Стил В. Мода и искусство. Москва : НЛО, 2015. 430 с.

13. Фар-Беккер Г. Искусство модерна. Konemann, 2004. 428 с.

14. Шаталова И. В. Стили ювелирных украшений. Издательский дом «6 карат», 2004. URL: http://www.bibliotekar.ru/yuvelir/9.htm.

15. Ювелирное дело – прежде всего, искусство // Экономические стратегии. 2002. № 4. С. 80-83.

16. 99 брошей Николая Нужина – 99 broches by Nicolai Nuzhin : [Каталог], Ярославль Б. и. 1996. 22 с., [100] л. цв. ил.

17. Cartlidge Barbara. World Jewelry of XX century. New York, 1985.

18. Dormer P., Turner R. The new jewelry: trends + traditions. London: Thames and Hudson. 1985. P. 19.

19. Fashion and art / ed. A. Getchi, V. Karaminas 2013. 224 p.: Ill. Access Mode. URL: https://books.google.ru/books?id=hUMfAAAAQBAJ&hl=ru

20. Gentille T. Jewellery. A Complete introduction to the craft of jewellery. London, 1973. 95 p.

21. Glanz undZauber des Schmucks.- Erfurt, 1978. 260 p.

22. Hall D. Creative Jewellery.- Melburn, 1988. 160 p.

23. Hinks, Peter. Twentieth-century British Jewelry 1900-1980. Faber and Faber, London, 1983; Faber and Faber Inc, Winchester Mass, 1983.

24. Miller, Fallon Lee, «Master Artist and Jeweler Rene Lalique» (2003). Senior Honors Theses. [Electronic resource]. Access Mode – URL: https://commons.emich.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.ru/&httpsredir=1&article=1114&context=honors

25. Peter Dormer and Ralph Turner. The new jewelry. Trendst+traditions. Thames and Hudson Ltd, London, 1985.

26. Phillips C. Jewelry. From Antiquity to the Present. London: Thames and Hudson Ltd., 1996. P. 116.

27. Snowman.A. K. The Master Jewelers. London, 2002. P. 30.

28. Tait, Hugh, Jewelry, 7000 years : an international history and illustrated survey from the collections of the British Museum New York : H. N. Abrams, 1987. 255 p. : col. ill.

29. Ward, Anne and others. The Ring: From Antiquity to the Twentieth Century. Thames and Hudson, London, 1981.

Reference list

1. Bennett D. Juvelirnoe iskusstvo : illjustrirovannyj spravochnik po juvelirnym ukrashenijam = Jewelry: Illustrated jewelry guide / D. Bennett, D. Masketti ; per. V. Golybinoj. URL: https://studfiles.net/preview/410575/

2. Vorob'eva L. P. Modern i postmodern v kontekste analiza duhovnogo krizisa sovremennoj kul'tury = Modern and postmodern in the context of the analysis of the spiritual crisis of modern culture. URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3582

3. Gnedich P. P. Iskusstvo moderna = Art of Art Nouveau. Moskva : Jeksmo, 2012. 240 s.

4. Dejstvie Kostromskoj mestnoj 1-go razrjada Probirnoj palatki (iz dannyh statisticheskogo komiteta) = Action of Kostroma local 1st category Test tent (from statistical committee data) // Gazeta «Kostromskie gubernskie vedomosti». № 7, 17 fevralja 1862 g.

5. Zlotnikova T. «V Rossii centr na periferii» : provinciologija kak rakurs kul'turologii = «In Russia, the center on the periphery»: provincial as an angle of culturology // Intellektual'naja jelita Rossii HH v.: stolica i provincija : materialy mezhregion. nauch. konf. Kirov, 2003. 134 s.

6. Zlotnikova T. S. Provincial'naja kul'tura kak ob#ekt prikladnoj kul'turologii = Provincial culture as an object

of applied culturology // Kul'turologija: fundamental'nye osnovanija prikladnyh issledovanij / pod red. I. M. Byhovskoj. Moskva : Smysl, 2010. 629 s.

7. Karpun, A. L. Russkoe juvelirnoe iskusstvo vtoroj poloviny XIX-XX veka = Russian jewelry art of the second half of the XIX-XX century. Moskva, 1994. 221 s.

8. Kravchenko, A. I. Kul'turologija : uchebnoe posobie dlja vuzov = Culturology: a textbook for universities.4-e izd. Moskva : Akademicheskij Proekt, Triksta, 2003. 496 s.

9. Krylova M. V. Sovremennoe avtorskoe juvelirnoe iskusstvo v Jaroslavle. Gorodskoj vystavochnyj zal imeni N. A. Nuzhina = Contemporary author's jewelry in Yaroslavl. City exhibition hall named after N. A. Nuzhin // Pervyj vserossijskij konkurs avtorskogo juvelirnogo iskusstva v Kaliningrade : katalog vystavki / Kaliningradskij oblastnoj muzej jantarja. Kaliningrad, 2012. 180 s.: il

10. Ljusyj A. P. Tekstual'naja revoljucija ili semioticheskaja mutacija? Ob odnom kul'turologicheskom puteshestvii v peterburgskoj marshrutke, konceptualizirovannom probkoj na ulice Pestelja = Textual revolution or semiotic mutation? About one cultural journey in the St. Petersburg minibus, conceptualized by a traffic jam in Pestel Street // Kul'turologicheskij zhurnal. 2012. № 2 (8). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/123.html&j_id=10

11. Medvedeva G. Russkie juvelirnye ukrashenija 16–20 vekov iz sobranija Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeja = Russian jewelry of the 16th-20th centuries from the collection of the State Historical Museum / G. Medvedeva i dr. Moskva : Sov. hudozhnik, 1987. 343 s.

12. Stil V. Moda i iskusstvo = Fashion and Art. Moskva : NLO, 2015. 430 s.

13. Far-Bekker G. Iskusstvo moderna = Art of Art Nouveau. Konemann, 2004. 428 s.

14. Shatalova I. V. Stili juvelirnyh ukrashenij = Jewelry styles. Izdatel'skij dom «6 karat», 2004. URL: http://www.bibliotekar.ru/yuvelir/9.htm.

15. Juvelirnoe delo – prezhde vsego, iskusstvo = Jewelry – first of all, art // Jekonomicheskie strategii. 2002. № 4. S. 80-83.

16. 99 broshej Nikolaja Nuzhina = 99 broches by Nicolai Nuzhin : [Katalog], Jaroslavl' B. i. 1996. 22 s., [100] l. cv. il.

17. Cartlidge Barbara. World Jewelry of XX century. New York, 1985.

18. Dormer P., Turner R. The new jewelry: trends + traditions. London: Thames and Hudson. 1985. P. 19.

19. Fashion and art / ed. A. Getchi, V. Karaminas 2013. 224 p.: Ill. Access Mode. URL: https://books.google.ru/books?id=hUMfAAAAQBAJ&hl=ru

20. Gentille T. Jewellery. A Complete introduction to the craft of jewellery. London, 1973. 95 p.

21. Glanz undZauber des Schmucks. Erfurt, 1978. 260 p.

22. Hall D. Creative Jewellery. Melburn, 1988. 160 p.

23. Hinks, Peter. Twentieth-century British Jewelry 1900-1980. Faber and Faber, London, 1983; Faber and Faber Inc, Winchester Mass, 1983.

24. Miller, Fallon Lee «Master Artist and Jeweler Rene Lalique» (2003). Senior Honors Theses. Access Mode. URL: https://commons.emich.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.ru/&httpsredir=1&article=1114&context=honors

25. Peter Dormer and Ralph Turner. The new jewelry. Trendst+traditions. Thames and Hudson Ltd, London, 1985.

26. Phillips C. Jewelry. From Antiquity to the Present. London: Thames and Hudson Ltd., 1996. P. 116.

27. Snowman.A. K. The Master Jewelers. London, 2002. R. 30.

28. Tait, Hugh, Jewelry, 7000 years : an international history and illustrated survey from the collections of the British Museum New York : H. N. Abrams, 1987. 255 p. : col. ill.

29. Ward, Anne and others. The Ring: From Antiquity to the Twentieth Century. Thames and Hudson, London, 1981.