

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Костромской государственный университет»

На правах рукописи



Сильянова Елена Александровна

**СТИЛЬ МОДЕРН В ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЯХ:
ДИЗАЙН, МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНОЛОГИЯ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн)

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
д.т.н., профессор,
член Союза дизайнеров России
Галанин Сергей Ильич

Кострома – 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. СОСТОЯНИЕ ВОПРОСА И ЦЕЛИ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	16
1.1. Предпосылки формирования и развитие стиля ар-нуво в культуре XIX – середины XX века	16
1.2. Силевые направления и факторы, способствующие процессу формирования стиля модерн в ювелирных украшениях.....	21
1.3. Выводы.....	28
2. ДИНАМИКА ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА В СТИЛЕ МОДЕРН.....	30
2.1. Основоположники стиля модерн в ювелирном искусстве	30
2.2. Образность и композиция ювелирных изделий в стиле модерн.....	41
2.3. Материалы и технологии украшений в стиле модерн	46
2.4. Выводы.....	56
3. ВЛИЯНИЕ РАЗЛИЧНЫХ СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ НА ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛЯ МОДЕРН В ДИЗАЙНЕ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ.....	59
3.1. Стили, повлиявшие на формирование модерна в ювелирном искусстве.....	59
3.2. Эkleктика и синтез.....	65
3.3. Выводы.....	67
4. СТИЛЬ МОДЕРН В СОВРЕМЕННЫХ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЯХ.....	69

4.1. Некоторые современные ювелирные компании, создающие украшения в стиле ар-нуво.....	69
4.2. Методика проектирования ювелирных украшений в стиле ар-нуво с элементами заимствования других стилей.....	80
4.3. Дизайн-проект коллекции украшений в стиле ар-нуво.....	88
4.4. Выводы.....	90
ОБЩИЕ ВЫВОДЫ ПО РАБОТЕ.....	93
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	97
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	101
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	111
Приложение 1. Иллюстрации.....	111
Приложение 2. Акт внедрения.....	138

ВВЕДЕНИЕ

XX век – век динамичного развития технологий. Но также это и самый сложный период, эпоха великих потрясений и войн. Этот век подарил миру много нового. Конец XIX – начало XX веков – период процветания стиля модерн, резко отличающегося от других стилей, которые имели чёткие границы периодизации и развивались постепенно. Модерн, или ар-нуво, – симбиоз предшествующих стилей, квинтэссенция лучшего опыта. Художники модерна вели диалог с миром посредством созданных ими украшений, при помощи образов и символов, черпая вдохновение из других стилей и культур. Символы жизни и смерти, обожествления и порочности, благодетели и коварства – всё это гармонично вписалось в разнообразие искусства модерна.

В исследовании рассмотрен стиль модерн, повлекший за собой массу изменений, стиль, который позволил взглянуть на ювелирное искусство по-другому, перевернул представления о ценности украшения и вывел ювелирное искусство на новый этап развития. Мир остро нуждался в изменениях, и поэтому авторы стремились передать через украшения не только красоту и символизм окружающего мира, но и призывали общество меняться. Не только политических изменений ждал мир, но и сознание человека, его сущность, его облик, роль женщины в обществе – всё требовало модернизации. В качестве одного из сигналов к такому роду метаморфозам выступили украшения с использованием женского образа, что также было нечасто используемым для ювелирного искусства того времени и новым для стиля модерн. На формирование и возникновение стиля модерн повлияло много факторов и тенденций, как художественных, так и социально-политических. И всё это удивительно гармонично нашло отражение в искусстве модерна.

Стиль модерн складывался из разных культурных направлений, формировался долгие годы и в конце XIX века заявил о себе во Франции. Само название стиля в переводе звучит как «современный», «новый». Предпосылками его возникновения стала промышленная революция XIX века, человечество достигло этапа, когда необходимы были инновации не только в политических сферах, но и в области дизайна, как ювелирных украшений, так и костюма, архитектуры, творчества во всех его проявлениях. От периода классической статики устали, в художественном творчестве присутствовал этап эклектики, смешения всевозможных предшествующих стилей. Общество ждало новых идеалов, на смену хаосу должен был прийти здравый синтез накопленного опыта и традиций. Эту роль должен был выполнить стиль модерн. Этап зарождения и господства модерна насчитывает не более двух десятилетий, однако наследие и проявления стиля актуальны и по сей день.

Модерн многолик и имел разные названия в зависимости от территории распространения. В Австрии этот стиль появился раньше всего и назывался «сецессионом». В Германии пользовались термином «югендштиль». Во Франции – «ар-нуво» (*artnouveau*, или новое искусство). Следует отметить, что модерн в разных странах был не идентичен. Отличительными его чертами можно назвать отказ от прямых линий и углов в пользу естественных природных плавных линий и образов. В Германии появление модерна и его развитие совпало с ростом национального самосознания, поэтому в этой стране он впитал в себя народные мотивы. В период расцвета стиля его черты отчётливо читались в украшениях всего, что окружало людей в быту, любого предмета ручной работы и массового тиража, архитектурных сооружений, экстерьеров зданий, интерьеров домов и ресторанов. В Австрии модерн возник в Вене, он отрицал устоявшиеся академические правила, сочетал простые геометрические формы и прямолинейную орнаментику, сохранявшую геометрическую жёсткость.

Общим остаётся то, что повсеместно появление стиля модерн изменило мировоззрение людей и дало мощный толчок развитию творческой мысли в союзе с возможностями технического прогресса.

Творческая практика при создании ювелирных украшений предполагает применение как исторических, так и современных методов художественного проектирования. И только в результате слияния возможностей технологического прогресса, дизайнерской мысли и опыта прошлого возможно развитие ювелирного искусства. При этом важно во всём понимать меру, уметь отличить реальное искусство, ювелирность в украшении от китча и нелепости. Современное художественное проектирование ювелирных украшений немислимо без учёта всего набора свойств используемых материалов. При этом их применение во всём многообразии должно быть оправданно и уместно. И опыт прошлого здесь незаменим, так как современный процесс творческой деятельности настолько разносторонен, что порой под маской самовыражения может скрываться дурновкусие и непонимание композиционной целостности. Стиль модерн и сегодня не теряет своей актуальности, являясь примером тонкого сочетания вкуса, многообразия композиционных и художественных решений, широкой гаммы материалов и технологий их обработки.

АКТУАЛЬНОСТЬ ТЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Модерн – яркое стилистическое направление в искусстве XIX–XX веков. Большинство публикаций из обширного перечня работ, посвящённых этому стилю, рассматривают относительно небольшой период его появления и господства и во многом носят поверхностный, описательный характер. В рамках представленного исследования модерн рассматривается не только как стиль, но и как квинтэссенция изменений в обществе соответствующего периода, как

явление, которое пришло на смену творческому хаосу в жизни общества, стиль, который изменил дизайн ювелирных украшений.

В современном ювелирном дизайне наметился явный всплеск интереса к стилю ар-нуво. Выделяется ряд основных черт модерна, свидетельствующих об актуальности стиля в XXI веке:

- разнообразие применяемых материалов, технологических и художественных приёмов, вдохновляющих ювелиров-дизайнеров на смелые эксперименты;

- модерн как явление вобрал в себя лучшее из других ювелирных стилей, революционно изменил принципы создания украшений, которые и сегодня выделяются своим дизайном, современны и популярны;

- ювелиры-дизайнеры, работавшие в стиле модерн, нашли путь к успеху, гармонично используя в украшениях образы живой природы как зеркало для осознания человеческой сущности, что и сегодня вдохновляет дизайнеров;

- характерное для модерна самовыражение в ювелирных украшениях – способ найти гармонию между собой и миром, способ передачи эмоциональных настроений и веяний;

- страны Западной Европы – родина стиля модерн – и сегодня остаются законодателем модных тенденций в ювелирной и *fashion* индустрии.

Ювелирное искусство – один из видов сложных художественных ремёсел. Развитие технологического прогресса позволяет мастерам нового века создавать украшения, максимально используя возможности передовых технологий. Изучение опыта прошлого позволяет качественно улучшить этот процесс. Стиль вобрал лучшие приёмы и техники, созданные человеком. Модерн один из немногих известных стилей имел такую длительную творческую жизнь, и является столь узнаваемым и применимым в настоящее время.

СТЕПЕНЬ РАЗРАБОТАННОСТИ ТЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Стилю модерн посвящено достаточно много литературных и научных источников, рассматривающих искусствоведческие проблемы, анализирующих творчество художников модерна. Задача данного исследования собрать воедино все эти материалы, выявить закономерности развития модерна как стиля, его актуальность для дальнейшего развития ювелирного искусства и культуры в целом. Здесь необходимо назвать работы: Д. С. Лихачёва, Д. В. Сарабьянова, М. В. Овсянникова, А. Ф. Лосева., Г. Вельфлина, Л. Н. Столовича., Э. С. Маркаряна, М. С. Кагана и др. Среди художников модерна, оказавших значительное влияние на формирование эстетической основы стиля, а также на примере творчества которых можно проследить развитие стиля, важная роль принадлежит Р. Лалику, А. Ван-де-Вельде, А. Мухе, Э. Галле, и др. Первыми феноменом стиля модерн заинтересовались преимущественно зарубежные ученые. Э. Михальски, Ф. Шмаленбахом., С. И. Мадсенom. В трудах отечественных авторов Л. П. Монаховой, В. С. Турчина, Е. А. Борисовой, Г. Ю. Стернина, Е. И. Кириченко, Т. П. Каждан модерн рассматривается территориально и с разных направлений творческой деятельности человека (архитектура, дизайн). Применительно к ювелирному искусству комплексный анализ дизайн-приёмов стиля модерн, применяемых материалов и технологий не проводился.

Поэтому исследования, посвящённые комплексному анализу дизайна, материалов и технологий изготовления ювелирных украшений в стиле модерн весьма актуальны.

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ

Цель работы – формирование научной базы для проведения комплексного анализа дизайна, материалов и технологий изготовления ювелирных украшений, выполненных в стиле модерн в разные исторические периоды.

Задачи исследования:

1. Определение предпосылок, условий возникновения и характерных особенностей стиля модерн.
2. Анализ динамики формирования и развития ювелирного искусства в стиле модерн.
3. Определение степени влияния различных стилевых направлений на процесс формирования стиля модерн в дизайне ювелирных украшений.
4. Особенности проявления стиля модерн в современных ювелирных украшениях.

ОБЪЕКТ, ПРЕДМЕТ, МАТЕРИАЛ, ГРАНИЦЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Объект исследования – стиль модерн, рассматриваемый не только в рамках ювелирного искусства, но и изобразительного искусства в целом.

Предмет исследования – принципы, методы и приёмы проектирования украшений в стиле модерн, материалы и технологические приёмы изготовления последних.

Материал построен на исторических сведениях о процессе формирования стиля модерн на рубеже XIX – XX веков, его трансформации в ювелирном дизайне, художественных выражениях, на примерах работ мастеров-ювелиров.

Границы исследования - конец XIX – начало XX1 века. Кроме того, рассмотрено проектирование современных ювелирных украшений в стиле модерн.

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В главе 1 в качестве метода исследования использован *системно-исторический анализ*, так как в главе проведён анализ большого объёма исторических материалов, составляющих значительную часть данного исследования.

В главах 2, 3 и 4 результаты анализа украшений, выполненных в стиле модерн, а также современных ювелирных украшений ведущих брендов и ювелирных домов получены при помощи *системно-стилистического анализа*. Кроме того, в данных главах применён *комплексный подход*. Также для исследования ювелирного дизайна разных периодов развития стиля модерн использован *сравнительный анализ*.

На основе полученных данных выявлен ряд характерных особенностей стиля модерн, которые позволяют точно охарактеризовать тенденции его развития и его взаимодействие с другими художественными стилями. В *качестве изменяющихся систем* рассмотрены, во-первых, образ ювелирного украшения с его смысловой и композиционной составляющей, его материальное воплощение, во-вторых, периодизация развития стиля, влияние новых тенденций.

В работе рассматривается вопрос использования ювелирами, создающими украшения в стиле модерн, *творческого метода*, позволяющего гармонично синтезировать черты нового стиля и художественные традиции прошлого. При этом необходимое внимание уделено определённым ювелирам и ювелирным домам, их подходу к разработке и воплощению идеи. Таким образом, в исследовании применяется *монографический метод*.

В качестве изменяющихся систем рассмотрены, во-первых, образ ювелирного украшения с его смысловой и композиционной составляющей и его материальное воплощение, во-вторых, периодизация развития стиля, влияние новых тенденций.

ГИПОТЕЗА ИССЛЕДОВАНИЯ

Стиль модерн в ювелирных украшениях конца XIX – начала XX века, вобрав в себя всё лучшее из предшествующих стилей, оформил передовые тенденции использования широчайшей гаммы ювелирных и не ювелирных материалов и современных технологических приёмов, оказывал и оказывает существенное влияние на ювелирное искусство последующих десятилетий вплоть до настоящего времени.

ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ

1. Результаты комплексного анализа материалов, дизайна и технологий, использованных в ювелирных украшениях стиля модерн конца XIX – начала XX веков, показавшие:

- характерные отличия модерна от предшествующей доминирующей эклектики в дизайне ювелирных украшений;
- появление в украшениях символической составляющей, наполненной глубоким философским смыслом;
- что выбор материалов определялся смысловой составляющей, а не их стоимостью;
- что впервые в эпоху модерна украшения стали диктаторами модных тенденций и силуэта костюма, а не атрибутами стиля, как это было ранее;
- что впервые ювелирами модерна стали употребляться новые виды материалов, создавшие предпосылки развития новых приёмов формообразования, обработки и декорирования материалов.

2. Научно обоснованное положение о революционности стиля модерн, сумевшем громко заявить о себе, перевернуть традиционное представление о ювелирном искусстве и искусстве в целом.

3. Раскрытые закономерности связи художественного замысла, материалов и технологий их обработки, применяемых при изготовлении ювелирных украшений в стиле модерн, а также рекомендации по их использованию при проектировании и производстве современных ювелирных изделий.

4. Разработанная методика проектирования современных ювелирных украшений в стиле модерн.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА

1. Впервые выявлены характерные отличия стиля модерн от предшествующей доминирующей эклектики в дизайне ювелирных украшений.

2. Впервые показано, что в ювелирных изделиях стиля модерн использованы художественные образы, наполненные глубоким философским смыслом, с чётким пониманием места каждого элемента в композиции, раскрыты основные закономерности изменений этих образов, использованных мастерами в разные периоды существования стиля. Показано, что впервые в украшениях появилась символическая составляющая, которая менялась с течением времени. Для полноты передачи образов в украшениях применялись подвижные конструкции.

3. Впервые показано, что именно смысловая составляющая образов, использованных в украшениях, определяла выбор материалов исполнения и технологические приёмы их обработки, при этом стоимость материалов была вторична.

4. Показано, что впервые в эпоху стиля модерн украшения стали диктаторами модных тенденций и силуэта костюма, а не атрибутами стиля, как это было ранее. Отмечено, что особо популярны стали ранее редко использовавшиеся украшения, таким образом стиль изменил понимание и расширил ассортимент украшений.

5. Доказано, что впервые авторами стиля модерн стали употребляться новые виды материалов, создавшие предпосылки развития новых приёмов формообразования и обработки металлов, способов обработки поверхностей материалов и камней. Это явилось мощным толчком для развития технологий ювелирного производства.

6. Научно обоснована уникальность стиля модерн как революционного стиля, который смог громко заявить о себе, перевернуть традиционное представление о ювелирном искусстве и искусстве в целом.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ РАБОТЫ

1. Раскрыты закономерности о связи художественного замысла, материалов и технологий их обработки, применяемых при изготовлении ювелирных украшений в стиле модерн в конце XIX – начале XX века. Даны рекомендации по их использованию при проектировании и производстве современных ювелирных изделий.

2. Разработана методика проектирования современных ювелирных украшений в стиле модерн. Представленные примеры проектирования по разработанной методике с характерными чертами стиля ар-нуво и с заимствованием элементов других стилей, но с применением современных

материалов и способов их обработки, свидетельствуют о расширении возможностей дизайна ювелирных изделий.

3. В работе собрано и систематизировано большое количество иллюстраций работ мастеров модерна, что позволяет использовать их в качестве исходного материала для последующих исследований искусства ар-нуво.

4. Результаты исследования использованы в ряде лекционно-практических учебных курсов, преподаваемых в Костромском государственном университете при подготовке бакалавров, магистров и аспирантов по ряду ювелирных специальностей.

СТЕПЕНЬ ДОСТОВЕРНОСТИ И АПРОБАЦИЯ РЕЗУЛЬТАТОВ

Материалы диссертационного исследования докладывались:

1. На региональной научно-практической конференции «Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий», г. Кострома, Костромской государственной университет, 5–6 апреля 2018 г.

2. На II Международной Научной Конференции «Современные технологии концептуального конструирования», г. Томск, Министерство образования и науки Российской Федерации, Академия технической эстетики и дизайна, 9 ноября 2018 г.

3. На Всероссийской научно-практической конференции «Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий», г. Кострома, Костромской государственной университет, 4 апреля 2019 г.

4. На Всероссийской научно-практической конференции «Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий», г. Кострома, Костромской государственной университет, 20 марта 2020 г.

5. На научных семинарах кафедры технологии художественной обработки материалов, художественного проектирования, искусств и технического сервиса Костромского государственного университета.

6. На «Китайской конференции по международному ювелирному обмену». Национальный центр по надзору и контролю качества ювелирных изделий, г. Пекин, ноябрь 2019 года.

7. На III Всероссийской научно-практической конференции «Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий», г. Кострома, Костромской государственной университет, 19–20 марта 2021 г.

Результаты проведённых исследований легли в основу разработки 7 уникальных коллекций ювелирных украшений, принимавших участие в конкурсах ювелирного мастерства:

- разработка флагманской коллекции ЮК Sokolov, январь 2020 г.;
- разработка коллекции ювелирных украшений ЮК Sokolov, направление инновации, январь 2021 г.

По теме диссертации опубликовано 15 печатных работ в сборниках научных трудов и тезисов научных конференций (в том числе 8 в журналах из перечня ВАК).

1. СОСТОЯНИЕ ВОПРОСА И ЦЕЛИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Предпосылки формирования и развитие стиля ар-нуво в культуре конца XIX – первой четверти XX века

Хронологические рамки ар-нуво, или модерна, очень узки: приблизительно 1886–1930 годы. Ар-нуво – это не один стиль, а сочетание некоторого количества течений и стилей, составляющих один из главенствующих периодов развития художественной культуры. Главные особенности стиля – асимметрия, художественные орнаменты, ритмичность модульного ряда, волнообразность линий. Элементы ар-нуво одинаково активно завоевали популярность среди архитекторов, художников, живописцев и дизайнеров конца XIX – первой четверти XX века. Само название свидетельствует о его новаторской сущности, стремлении к постоянному обновлению в противоположность предшествующим стилям, ориентированным на исторические образы [1].

Конец XIX века и начало нового столетия подвели итог романтизму и неостилям. Публика жаждала нового, свежего течения, и оно пришло в 90-х годов XIX века [2]. В разных странах оно имело различное наименование, имело и «географические» особенности [3]. Неодинакова и палитра. Однако основные маркеры, качественно отличавшие его от других стилей предшествующих эпох, были едины. Новый стиль ар-нуво возник не сразу, были и факторы, способствующие его формированию. На процесс его появления повлияли различные направления и тенденции, в числе которых существенную позицию занимало использование опыта исторических стилей разных периодов. Ар-нуво явился неким качественным, гармоничным сочетанием различных направлений и культур. Его появлению способствовало обострение социальных противоречий на рубеже веков.

Зародившийся в конце XIX века в странах Западной Европы – Австрии, Бельгии, Германии – новый стиль быстро распространился по всем странам. Этому способствовали, с одной стороны, экономические связи между странами, а с другой – издания, освещавшие вопросы искусства и архитектуры, мира моды и украшений. В Австрии ар-нуво называли «сецессион» (от латинского *secessio* – отделение, уход), так как движение за новое искусство началось с демонстративного выхода группы молодых художников из состава выставочной организации «Хрустальный дворец» в знак протеста против рутины академизма. Основателями венского Сецессиона были живописец Г. Климт и архитектор О. Вагнер [4]. В Германии «новый стиль» назывался «югендштиль» («молодой стиль») от имени журнала «*Jugend*», вокруг которого группировались прогрессивно мыслящие художники. В Италии за ним утвердилось название «либерти» («*Liberty*») по имени владельца английской фирмы, насаждавшей в этой стране «новый стиль» [5].

Своей художественной уникальностью стиль модерн «заразил» все сферы творческой жизни – от моды, архитектурных сооружений, живописи, быта до всех видов прикладного искусства. Он нашёл проявление в творчестве литераторов, деятелей искусства и культуры, изменил образ костюма и аксессуаров, как мужчин, так и женщин, предметы быта, интерьер. Ар-нуво стремился создать гармонию во всём, что окружало человека, во всех сферах человеческой жизни, чтобы мир вокруг стал единообразным [6]. Стилю присуще стремление к красоте не только духовной, но и внешней. И главным толчком в этом порыве стоит считать прогрессивное развитие печатной графики: благодаря широким тиражам печатной продукции – журналов, книг, газет, календарей, афиш, рекламных буклетов – искусство устремилось в массы.

Вторая половина XIX века своим высоким темпом технического развития определила тенденции для всех сфер жизни человека. На фоне технического прогресса, оказавшего влияние на общество, эпоха ар-нуво стала временем

становления и развития мира высокой моды. Теперь мода становится искусством. Появился ряд великих модельеров, которые своим творчеством меняли облик костюма: П. Пуаре, Ж. Дуссе, Коко Шанель [7]. Каждый из них внёс большой вклад в развитие костюма. Многие модные дома, зародившиеся в то время, существуют и сегодня [8].

Новый образ непременно требовал новых аксессуаров – ювелирных украшений. В эпоху нового стиля важным было то, что общество ждало появления изысканных, имеющих свою уникальность украшений, которые гармонично вписывались в образ, могли акцентировать внимание на его обладателе, а не на создании тиража одинаковых украшений, не имеющих своей индивидуальности [9]. Стремясь к созданию единого ансамбля, дамы часто носили комплекты ювелирных украшений, что также качественно отличало ар нуво от предшествующих стилей. В этот период мода всё больше становилась предметом купли-продажи, изменения в ней происходили всё чаще и масштабнее. Благодаря модным журналам, публикующим новые изделия «от кутюр», теперь широкие массы людей могли ознакомиться с новыми веяниями в мире моды, которая создавалась в высших кругах и на светских мероприятиях. Это делало модные тенденции доступными для широких кругов общества [10]. Все эти факторы не могли не остаться незамеченными обществом. Ощущение красоты, возрождения, движения, новой жизни, ожидания перемен побудило человека выделиться из толпы, и если ранее это стремление было доступно и близко лишь представителям высшего общества, то теперь культура и искусство активно укрепляли свои позиции в массах.

Культ красоты становится общедоступным и желанным. Это давало повод для глобального вхождения стиля в повседневность. Общество стремилось украсить не только себя, но и окружающую действительность – в этот период масштабно декорируются деревом и стеклом дома, вагоны поездов, судов. Впервые входят в моду украшения капотов дорогих автомобилей фигурками

пегасов и лошадей. Активно развивается стекольное производство. Теперь стеклянная посуда массово входит в обиход человека, проектируются дизайнерские флаконы духов, авторские вазы и светильники.

И одним из привлекающих внимание образов в этот период, бесспорно, стал образ новой женщины. На полотнах художников, плакатах, афишах того времени можно видеть различные женские образы. В то время женщина ассоциировалась со стихией, природой, символом начала новой жизни, не только в понимании физического начала, но и в возрождении человека, вступившего на порог нового тысячелетия. Гармония природы в образах женщины подчёркивалась её отождествлением с природными образами, бабочкой, птицей. И, бесспорно, всё это нашло отклик в работах художников эпохи модерна. Образы прекрасных женщин изображали не только на полотнах, но и в ювелирных украшениях, стеклянных вазах, панно и т. д.

Флоральная тема в искусстве модерна также интерпретировалась авторами с точки зрения движения, роста выющихся линий, которые символизировали жизнь в новое время, они были одним из факторов прогресса, который всё масштабнее захватывал все сферы человеческой деятельности.

Для ар-нуво немаловажную роль сыграло влияние образов Востока. Художники нового стиля, используя в своих произведениях восточные элементы, обращались к опыту древних цивилизаций: Китая, Японии, Ирана, заимствуя орнаменты и образы [11]. Среди широкого диапазона факторов, повлиявших на формирование нового стиля, искусству Востока принадлежит одно из первых мест.

Кроме того, можно предположить, что в период модерна на передний план выходит композиция, акцент. Это можно наблюдать на полотнах художников, в изделиях ювелиров. Теперь в работах явно читается основная идея, а все сопутствующие элементы лишь её подчёркивают [12].

Стоит отметить, что одной из черт, качественно отличавших ар-нуво от ранее существовавших стилей, являлась универсальность авторов. Яркий пример – Рене Лалик. Почти нет таких областей художественного искусства, в которых мастер не проявил бы себя. Он начинал с пейзажей, занимался ювелирным дизайном, далее овладел искусством резьбы по камню и дереву, масштабно работал со стеклом, применил свой талант в разных формах прикладного творчества (мебель, витражи и т. д.).

1900 – самый значимый год в истории модерна. На Всемирной выставке 1900 года в Париже стиль ар-нуво завоевал мировую славу. Помимо прикладного творчества на выставке широко были представлены работы мастеров-ювелиров эпохи ар-нуво. Их работы характерно отличались от творчества раннего времени, как и последующая их деятельность – впервые, широкому кругу зрителей были представлены не просто ювелирные дополнения к образу, а законченные драгоценные предметы искусства. В 1890-е годы во Франции большинство представителей и критиков творчества пересмотрели свое отношение к деятельности художников-ювелиров: их работы стали частью мировых выставок Национального общества изящных искусств. Кроме того, в среде художников Франции была создана группа прикладного искусства, где проводились индивидуальные выставки художников-ювелиров, а эскизы и фотографии их работ печатались в журналах, приобретались коллекционерами и музеями.

Стиль ар-нуво, как явление культуры рубежа XIX–XX веков, в последние годы вновь стал предметом обсуждений. Причины интереса к этой теме разнообразны, однако очевидно одно: появление и господство стиля ар-нуво – важный этап в истории искусства и культуры, этап, который для ювелирной отрасли сыграл особую роль, заставил это направление пойти по новому пути. Интерес к этой теме, отчасти, порождён и тем, что в современной ювелирной культуре начала XXI века остро встаёт проблема отсутствия чёткого стиля, наблюдается смешение стилей, и часто украшения представляют собой

безвкусную эклектику. Культура вновь переживает эпоху перемен, как эмоциональных, так и технологических. Уходят на второй план идеалы и модные тренды XX века. Мир меняется глобально, стихийно. Нас захлестывает поток негативной информации, в сознании людей царит тревога, состояние беспокойности, некоторой нервозности, недоговоренности. Здесь можно провести аналогию с периодом возникновения стиля на рубеже XIX–XX веков. Именно состояние перемен, нового восприятия реальности и воплощает культура модерна, где украшение выступает как некий диалог с миром, отражающий все его страхи и мечты. Меняется не только мир, но и ритм жизни. Люди становятся более мобильными, стараются сохранить то единственное, что невозможно остановить и изменить – время. Недаром главным трендом 2020 года крупные трендовые аналитические компании называют время. Технический прогресс во многом помогает человеку высвободить ценное время для эмоционального обогащения, общения. Он ускоряет и процесс изготовления ювелирных украшений. Но при стремительно нарастающей мобильности растёт стремление человека к покою, уединению. Стиль модерн был источником вдохновения и изучения как феномен не только в период зарождения и господства, но и на протяжении всей истории художественной культуры.

1.2. Стилевые направления и факторы, способствующие процессу формирования стиля модерн в ювелирных украшениях

Ворвавшись стихийно в мировое искусство, стиль ар-нуво уже с момента своего появления в период конца XIX первой четверти XX столетия вызывает сильный интерес исследователей. Одновременно с рождением стиля в обществе появляются различные отношения к нему, как критики, так и приверженцев

модерна. Попытки изучения и анализа стиля предпринимались авторами разных стран и эпох. Свои статьи для критической полемики ар-нуво многочисленные авторы размещали в художественных журналах. Периоды неприятия нового стиля чередовались с временами его одобрения. В России модерн преимущественно подвергался критике, в основном из-за политических взглядов и иноземного происхождения. Италия также не сразу восприняла модерн как уникальное художественное явление, применяя к этому периоду термин «дурного вкуса».

Возобновление интереса к стилю возрождается вновь в 70-е годы прошлого века. В это время появляются работы авторов, анализирующих стиль ар-нуво с разных точек зрения, проводятся выставки и конференции. Вновь стиль модерн, пережив период забвения, возрождается к 90-м годам XX века и сохраняется до нашего времени.

Рассмотрим наиболее значимые для истории работы авторов, занимающихся изучением и анализом стиля модерн в разные периоды истории и разных географических условиях [13].

Художник, архитектор, писатель и современник стиля Анри Клеманс Ван де Вельде считал одной из самых актуальных проблем стиля модерн – связь с промышленным прогрессом. В модерне наблюдалось противоречивое отношение к прогрессу. Одни представители стиля отрицали причастность прогресса к искусству; другие, напротив, поддерживали идею, что прогресс – первый спутник модерна. Эта взаимосвязь также трактовалась и в противоположном направлении.

Из наиболее ярких работ по истории ар-нуво следует отметить исследование Н. Певзнера «Пионеры современного движения». Автор утверждает, что книга показывает «новый, подлинный и законный стиль нашего века, который был сформирован к 1914 году» [14].

В работе С. Т. Медсена «Источники ар-нуво» автор акцентирует внимание на вопросе, возможно ли применение термина «ар-нуво» на станковые виды искусства или лишь стоит ограничиться его применением в архитектуре и прикладных видах искусства [15].

В Италии первые исследования стиля предпринимаются Витторио Пика, который был современником, исследователем и первым критиком ар-нуво. С 1895 года в журнале «Эмпориум» была напечатана серия очерков о стиле модерн, например, «Декоративное искусство на Выставке в Турине 1902 года» где сделана попытка не просто проанализировать особенности стиля, но и рассмотреть искусство Италии этого времени в рамках европейского [16].

Не менее популярна была книга Макса Клингера «Живопись и рисунок», вышедшая в 1908 году в русском переводе, в которой автор говорит и о проблемах формообразования и о плоскостно-декоративном построении композиции стиля [17]. Стоит отметить книгу Р. Шмутцлера «*Art nouveau – Jugendstil*», где автор высказывает предположение о более раннем периоде зарождения стиля (например, в Англии – начиная исчисление от братства Прерафаэлитов). Эта теория оказалась достаточно смелой и ранее не рассматривалась авторами [18].

В исследовании М. Валлиса «Сецессия» содержатся все варианты определения стиля в разных странах, что даёт масштабное географическое представление о границах распространения стиля [19].

Важный этап в исследовании стиля Либерти в Италии – многочисленные труды Р. Боссальи. Ей принадлежат многочисленные работы, характеризующие как общие проблемы стиля, например «История и судьба стиля Либерти в Италии», так и работы, анализирующие творчество отдельных художников – современников стиля [20].

Научные труды А. Жиллет «Универсальная эстетика ар-нуво». Автор акцентировал внимание на влиянии японской природной живописи на искусство модерна как общепризнанного источника вдохновения большинства художников этого направления [21].

В формировании и образности стиля модерн для ювелирного искусства большую роль сыграл Альфонс Муха. Его плакаты для театра Ренессанс, рекламные афиши стали ориентиром стиля и тонко отражали дух времени. Образы женщин с плакатов Мухи явились идеалами красоты начала нового столетия [22, 23].

Невозможно не отметить прогрессивное влияние стиля на архитектуру, и в связи с этим большое количество исследований посвящено именно этому направлению [24]. Например, австрийский архитектор Отто Вагнер в своей книге «Современная архитектура», вышедшей в 1895 году [25], сформулировал эстетические и этические позиции автора по вопросам архитектурного формообразования в рамках нового стиля [26].

Из крупных работ по истории стиля можно отметить работы Д. В. Сарабьянова «Стиль модерн», где автором освещаются главные факторы формообразования и история формирования стилистического единства. Кроме того, автор проводит подробный анализ стиля как явления мирового масштаба и впервые для русского зрителя затрагивает тему проявления модерна в Италии [27]. А в книге Д. В. Сарабьянова «Модерн. История стиля» автор рассматривает периодизацию модерна: ранний модерн (80–90-е годы), зрелый – 90–1900-е годы и поздний модерн – с конца 1900-х годов. Это деление на периоды условно, но каждый из них был индивидуален [28].

В отечественной литературе также можно встретить работы, посвящённые влиянию стиля ар-нуво на архитектуру. Например, в работе М. В. Нащокиной («Московский модерн») содержится общий очерк, в котором автор описывает состояние архитектуры и строительства Москвы начала XX века, исследует

стилевые особенности московского модерна, предпосылки его возникновения и даёт общую характеристику зодчих, работавших в этом стиле [29].

Изучение русского стиля ар-нуво в историческом контексте началось с 20-х годов XX столетия. Здесь следует назвать два имени – А. А. Федорова-Давыдова и А. В. Бакушинского. Им принадлежат первые работы, в которых очевидна попытка проследить проявления стиля модерн во всех сферах творческой жизни общества, применение в различных видах искусства [30].

Особый круг научных исследований составляют искусствоведческие труды, в которых рассматриваются вопросы русского стиля модерн, например, Недошивин Г. «Модерн» [31].

Интересны работы Е. А. Борисовой и Г. Ю. Стернина «Русский модерн», где представлено большое количество иллюстраций, а также материала с обзором модных тенденций в одежде рубежа веков [32].

С. П. Дягилев, русский театральный и художественный деятель, один из основателей группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева», остро чувствовал современные тенденции в искусстве, отразив это в работе «Современное искусство» [33].

Искусство эпохи ар-нуво особое влияние оказало на мир моды. Силуэт костюма менялся по мере развития стиля. Этой теме посвящены работы многих авторов. Например, Кирсанова Р.М. «Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX века» [34].

Андреева А. Ю., Богомолов Г. И. «История костюма. Эпоха. Стиль. Мода». Эта необычная книга открывает читателям окно в мир моды, рассказывает о художественной и исторической сферах, в которых происходило развитие моды той или иной эпохи; учит основным правилам и подходам при художественном моделировании с применением различных материалов и технологий, в том числе и нестандартных (бумаги, картона, бисера) [35].

Горбачёва Л. в своей книге «Костюм XX века: от Поля Пуаре до Эммануэля Унгаро» пишет о стиле модерн: «Стиль модерн, утвердившийся в женском костюме еще в XIX веке, продолжал оказывать большое влияние на силуэт, использование тканей, декоративное решение костюма. Наиболее интересен был силуэт в профиль, который создавался с помощью корсета S-образной формы» [36].

На протяжении последних десятилетий большой вклад в изучение европейского костюма, данного периода внёс театральный художник, историк моды, А. А. Васильев. Он, изучив литературу мемуарного характера, анализируя костюмы и аксессуары собственной коллекции, отразил неуловимую атмосферу ушедших десятилетий, детально представил развитие европейского костюма в статьях и эссе [37].

Стиль ар-нуво, стихийно ворвавшись в мир (XX) века, особенно сильно повлиял не только на изменения образов, технологий, материалов, но и на ход художественной культуры ювелирной отрасли в целом.

В 1985 году в свет вышла книга Вивьен Бейкер «Ювелирное искусство модерна», которая считается одним из основных обзорных исследований по истории ювелирного искусства конца XX века [38]. В работе анализируется творчество основных выдающихся деятелей этого направления – Рене Лалика, Ф. Бушерона, Л. Тиффани и др., оказавших колоссальное влияние не только на образ ювелирного украшения, но и на развитие ювелирного искусства в целом.

Образы ар-нуво как ранее не встречающегося уникального стиля привлекали авторов многих стран и поколений. Клэр Филипс в издании «Ювелирные украшения. От античности до современности» [39] выступил как обозреватель уникальных ювелирных украшений эпохи. К этой же категории работ можно отнести и публикацию Фрица Фалькома «Ювелирные украшения 1840–1940 гг.». Эти публикации содержат краткий исторический очерк с небольшим тематическим каталогом предметов высокого художественного

качества, выполненных ведущими европейскими мастерами и хранящимися в музеях Европы, и вносят весомый вклад в историю ювелирного искусства [40].

«Путеводитель по стилю ар-нуво», принадлежащий перу английского искусствоведа Уильяма Харди, призван помочь читателю проследить периоды становления, расцвета и упадка ар-нуво. Книга имеет большое количество иллюстраций [41].

В книге Ширли Бери «Ювелирное искусство. Международная эра 1789–1910» 1991 года в хронологическом порядке, буквально по десятилетиям прослеживается параллельное развитие и эволюция ведущих ювелирных школ и мастерских, различных стилевых направлений, последовательное обращение к тем или иным материалам или технологическим приёмам. Приводятся многочисленные цитаты из публикаций художественных критиков, иллюстрации из журналов мод, мемуаров современников, что позволяет рассматривать развитие ювелирного искусства в широком диапазоне стран [42].

В книге И. В. Шаталовой «Стили ювелирных украшений» рассказывается об исторических художественных стилях, начиная с русского средневековья и барокко и заканчивая основными направлениями искусства XX века, что позволяет получить представление об их влиянии на развитие ювелирного искусства. Во второй части книги содержится краткий обзор стилевых направлений в современном ювелирном искусстве России и представлены более ста ювелирных украшений, созданных отечественными предприятиями в наши дни. Большой раздел посвящен стилю ар-нуво. В книгу вошли сто цветных иллюстраций и более пятидесяти чёрно-белых рисунков [43].

Одним из ярких представителей стиля ар-нуво в России можно назвать мастера-ювелира Карла Фаберже. И, безусловно, работы ювелирного дома, выполненные в стиле ар-нуво, не остались без внимания многих авторов. В работе О. Колпаковой «Карл Фаберже и русские ювелиры» автор рассказывает об

истории ювелирного дела в России, о работе выдающихся ювелиров, выполнявших заказы императорского двора [44]. Джон Буф в книге «Фаберже» также акцентировал внимание на работах знаменитого ювелирного дома эпохи ар-нуво. Отмечено, что собой роскошью и декоративным изыском отличались пасхальные яйца-сувениры Фаберже [45].

Помимо творчества дома Фаберже привлекали внимание авторов также и работы других представителей ювелирного мира. Например, С. Дорогина в книге «Альфонс Муха и Жорж Фуке: фантазии в стиле ар-нуво» анализирует творческий союз двух знаковых представителей модерна, благодаря коллаборации которых, мир ювелирного искусства обогатился яркими шедеврами [46]. Книга имеет множество иллюстраций.

«Ювелирное искусство» Дэвида Беннетта и Даниелы Маскетти (*David Bennett & Daniela Maschetti*) [47] – это библия для тех, кто хочет знать историю ювелирного дела и представлять лучшие украшения XVIII–XX веков. В основу легли лекции, которые многие годы читали клиентам и любителям драгоценностей Дэвид Беннетт, глава ювелирного отдела аукционного дома *Sotheby's*, и его коллега Даниела Маскетти. Дэвид и Даниела пишут об украшениях, которые проходили через их руки с 1970-х годов, когда они пришли в аукционный дом, и более вдумчивого анализа, кажется, представить нельзя. Большой раздел книги посвящён украшениям, выполненным в стиле ар-нуво.

«*The Master Jewellers*» А. Kenneth Snowman – едва ли не единственная книга, где собраны статьи практически обо всех выдающихся ювелирах XIX–XX веков. Ее героями стали Фортунато Пио Кастеллани, Люсьен Фализ, Рене Лалик, Жорж Фуке и многие другие [48].

1.3. Выводы

1. Можно утверждать, что эпоха стиля ар-нуво стала вершиной расцвета искусства. Произведения художников, архитекторов, дизайнеров, поэтов и музыкантов этого периода до сих пор являются образцами изысканного художественного вкуса.

2. Стиль ар-нуво стал связующим звеном между всеми сторонами жизни человечества. Микс технологии и опыта прошлого, сочетание инноваций и культур позволило стилю быть таким разнообразным и интересным.

3. Анализ научно-литературных источников показал, что значительное количество исследований посвящено стилю ар-нуво и его влиянию на все сферы человеческой жизни, в том числе и на изменения в ювелирной отрасли. Однако исследований, где анализируется не только образ, воплощённый в ювелирном украшении, художественная ценность работы и её символизм, но и их взаимосвязь с материалами и технологическими приёмами крайне мало.

4. Отсутствуют исследования, посвящённые преемственности современными ювелирными украшениями художественных приёмов и особенностей стиля ар-нуво.

5. Стиль модерн вобрал в себя лучшее из многих предшествующих стилей, творчески переосмыслив и выработав свою, неподражаемую манеру подачи художественного замысла в ювелирном дизайне. Влияние этих стилей менялось на разных этапах становления ар-нуво.

Проведённый литературный обзор и сделанные на его основе выводы позволили сформулировать цель и задачи диссертационного исследования.

2. ДИНАМИКА ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА В СТИЛЕ МОДЕРН

2.1. Основоположники стиля модерн в ювелирном искусстве

Создание ювелирных изделий и аксессуаров всегда было сопряжено с неким таинством – мастера стремились сделать их больше, чем украшениями, вкладывая в них частицу своей души. Лучшие образцы всегда привлекают внимание окружающих, заставляя вновь и вновь восхищаться талантом их автора. Попытаемся проанализировать связи в треугольнике «дизайн – материалы – технология изготовления» на примере творчества наиболее значимых мастеров эпохи модерна.

К наиболее известным ювелирам эпохи ар-нуво, несомненно, относится Рене Лалик (1860–1945 годы), чьё имя ассоциируется со стилем. Украшения Лалика стали струёй свежего воздуха в чопорном блеске бриллиантового шика. Его творческий путь – череда ярких этапов, каждый из которых значительно отличался от предыдущего используемыми образами, применяемыми материалами, технологическими приёмами. Объединял эти циклы уникальный подход и утончённое внимание к деталям [49]. Благодаря искусному сочетанию разнообразных материалов Лалик поставил ювелирное дело на новую ступень развития. [50].

Творчество мастера можно разделить на три этапа [51].

Период 1897–1904 годы. Основной мотив дизайна ювелирных украшений Лалика – естественный мир. Вдохновение он черпал в трёх направлениях: *Flora*, *Faune*, *Femme* (флора, фауна, женщина), являющимися основой стиля ар-нуво. Он тонко чувствовал и органично сочетал эти три направления, умело воплощая все

детали в изделиях. Наиболее часто используемый модуль – стилизованное женское тело [49].

Искусные метаморфозы утончённых женских фигур в сочетании с изящными крыльями бабочек и стрекоз, нежные профили на камнях и хрустальных изделиях и сейчас выглядят потрясающе натуралистично и живо. Этот начальный период – наиболее романтический на творческом пути мастера. Природа, метаморфоза и эротизм – все выражено в тревожащем, фантастическом изображении женщины-стрекозы, одной из первых работ, выполненной для Сары Бернар и ставшей визитной карточкой дома Лалик. (Рисунок 1) [49].

Для головы и тела женщины в броши использован светло-зелёный хризопраз; крылья насекомого декорированы золотом с элементами эмали и лунными камнями, точечными алмазами для усиления игры света на крыльях насекомого. Мягкие эргономичные изгибы крыльев и подвижность хвоста позволяют броши прилегать к телу и двигаться в такт носившей его обладательницы.

Самый любимый камень мастера в этот период – опал. Лалик экспериментировал с эмалью. Им был открыт и запатентован новый способ её нанесения различными слоями и оттенками, что придавало изделию эффект объёмности. Использовалась и слоновая кость разных по толщине срезов, что давало различные оттенки. Так же применялся сложный способ литья стекла, заимствованный у венецианских мастеров. В изделиях этого периода довольно часто встречаются нестандартные сочетания материалов – бриллианты и эмаль, необычный симбиоз для украшений (Рисунок 2).

Украшения для волос и элементов костюма того времени стали отдельной темой в работах Лалика. Преимущественно для их изготовления мастер использовал слоновую кость и рог, щедро инкрустируя изделия драгоценными камнями и эмалями (Рисунок 3).

Яркая и разнообразная гамма оттенков янтаря, от белого до густого вишнёвого и чёрного, эффектно сочетается с матовостью черепахового панциря. Рене также использовал и традиционные драгоценные камни лишь потому, что они приносили художественность, а не только за их ценность. Декоративные покрытия (эмаль, фактуры) мастер искусно применял для маскировки швов, мест соединения элементов в композиции, что подчёркивает высокий уровень проработки фрагментов и качественный подход к исполнению украшений.

Он впервые придумал использовать для изготовления украшений маленький пантограф – прибор для копирования планов и чертежей, который до того времени применяли скульпторы и медальеры. Пантограф позволял художнику с высокой точностью воспроизводить в драгоценном металле, слоновой кости или роге рельефы, модели которых предварительно отливались в гипсе, металле или вырезались в воске. Для эмали Лалик тоже придумал свою фирменную хитрость: добавлял в неё крошечные золотые хлопья, которые придавали эмали волшебное сияние. Рене Лалик много экспериментировал со стеклом.

Примерно с 1904 года, во второй половине своей карьеры, Рене Лалик отказался от эмали, золота, драгоценных камней, даже от лунного камня, а стал работать с опалом, а затем резать по стеклу. Считается, что Рене с детства рисовал украшения, сочетавшие природные элементы, он мог представить себе любое растение, любое животное и понять, как их воплотить в неживом камне или металле. Но загадкой для него были облака, вечно меняющие форму, цвет, отличающиеся прозрачностью или тёмной матовостью. И Лалик придумал, что воплотить облака в камне может только хрусталь. С тех пор хрусталь – самый любимый материал ювелира.

Любовь к стеклу – особая страница в биографии Рене. Фирменная «метка» Лалика, благодаря которой он стал известен на весь мир, – флаконы для духов. Именно Рене пришла в голову идея создания отдельного флакона для каждого

аромата, которую поддержали знаменитые парфюмерные дома Парижа, и прежде всего мэтр Франсуа Коти. В 1907 году состоялся совместный дебют Коти и Лалика – новые духи были заключены в элегантную стеклянную колонну с пробкой в виде розы. Успех этого тандема был оглушительным. Отныне Лалик «одевал» каждую новинку Коти. И даже украсил узорчатыми стёклами его фирменный магазин на Пятой авеню в Нью-Йорке.

По меньшей мере, 250 ароматов различных марок могут похвастаться флакончиками от *Lalique: Worth, D'Orsay, Roger & Gallet. Nina Ricci* и сегодня использует хрустальные флаконы *Lalique*. Самой необычной ёмкостью стал флакон, разработанный для духов «*Le Baiser du Faune*» марки *Molinard*. Тёмно-коричневая ароматическая жидкость заключена в прозрачный медальон, на котором изображена целующаяся пара. Каждый флакон – произведение искусства, в каждом скрыт любимый Лаликом образ: нагая девушка, стрекоза или бабочка (Рисунок 4) [52].

В поисках нужного результата он изобретал новые технологии, разработал специальные формы из чугуна для отлива стекла, усовершенствовал состав хрустала, позволивший придавать ему более лёгкие и пластичные формы. Иногда применял для производства флаконов цветное стекло, преимущественно для крышек. Его любимыми цветами были глубокие оттенки синего, красного и зелёного. Необычное цветное стекло и стекло с цветной эмалью – характерные черты изделий марки *Lalique*. Рецепт знаменитого опалесцентного стекла и способ работы с ним – «*pâte de verre*» («стеклянная паста») до сих пор остаётся «секретом фирмы» и хранится домом *Lalique* в строжайшей тайне [50].

Одними из наиболее известных и узнаваемых изделий марки *Lalique* были вазы. Еще в 1897 году в мастерской Лалика была выполнена ваза в форме огромной змеи, окаймляющей круглый сосуд. Лалик использовал дутое стекло различных цветов и оттенков, а также технику цветного патинирования, сатинирования, литья под давлением с последующей обработкой. Так были

созданы знаменитые вазы Формоза, Палестер, Лучники, Данаиды, Кузнечики (одна из самых подделываемых ваз марки *Lalique*), а также главная ваза Лалик, которая стала визитной карточкой марки, – Вакханки (Рисунок 5) [52].

С 1947 года, благодаря труду Марка Лалика, вазы изготавливались из хрусталя с сатинированием. В 2004 году была выпущена ограниченная серия из 999 экземпляров из чёрного, а в 2007 – из янтарного хрусталя. В течение 30 лет дизайн ваз менялся от изображения природного мира на стандартных круглых ёмкостях до смелых арт-идей и геометрических конструкций.

Период с 1904 года – переломный для творчества мастера. Его работы теперь преимущественно стеклянные броши и подвески самых необычных форм – квадратные, вытянутые, круглые, или напоминающие падающую каплю воды, декорированную изображением рыбки. Рене Лалик ввел в использование стеклянные вставки при создании большинства своих ювелирных произведений. Необычное цветное стекло и новый, ранее не использовавшийся эффект – стекло, с нанесённой на него патиной (цветной эмалью) – характерная особенность творчества Лалика.

Если первые его работы были выполнены методом «исчезающего (утраченного) воска», заимствованным им из ювелирных техник, то далее он разработал и внедрил на заводе в Винжен-сюр-Модере метод литья под давлением [53]. Так были выполнены многие его скульптуры, вазы, посуда, флаконы для духов, маскоты для автомобилей, лампы и даже мебель. Изделия отливались или прессовались в формах, что могло удовлетворить массовый спрос на продукцию, поэтому произведения Лалика традиционно сочетают в себе простые геометрические силуэты и одновременно причудливый и элегантный декор. Главную роль в этот период занимали знаменитые флаконы для духов, но предприятия Лалика выпускали также столовую и декоративную посуду, бра, светильники, люстры, а далее и большие декоративные панно.

Во время первой мировой войны на стекольном заводе Рене Лалик изготовил многие практичные предметы, необходимость которых обусловлена продолжающейся войной, в том числе простые стеклянные бутылки и контейнеры, предназначенные для больниц и лекарств [54].

27–40-е годы XX века. Если в юности Рене Лалик тяготел к миниатюрам, то в поздние годы его стали занимать крупные формы. И тут Лалик угадал с трендом. К тому времени стиль ар-нуво начал угасать: в век технического прогресса восторгаться природой стало не модно. Это уже была другая эпоха – автомобилей, моды на авиацию, небоскрёбов и изящной версии осовремененной шикарной классики, получившей название ар-деко. Рене Лалик переключился на технику: делал стеклянные скульптуры для радиаторов автомобилей (первым заказчиком стал Анри Ситроен), оформляет вагоны-рестораны Восточного экспресса и столовую 1 класса парохода «Нормандия». Формы его статуэток из стекла, ваз, флаконов уже отражали новые вкусы – им не свойственна избыточность, отличавшая его украшения. Их формы и цветовое решение более сдержанны, никакой павлиньей пестроты, никаких сверхзамысловатых узоров. Лалик чувствовал время и отдавал ему должное. Светильники, люстры, бра, элементы декора, колонны, посуда, интерьерные украшения, панно, фонтаны, зеркала и многое другое выпущено фирмой в 1930–40 годы. При этом при интенсивной механизации ювелирного дела он всегда возвышал значение индивидуального творчества и в первую очередь ручного труда [54].

В 1927 году Лалик принял участие в оформлении дома Джеймса Овьятта, дизайнера эксклюзивной мужской одежды. Дом готовился к постройке в Лос-Анжелесе, и изюминкой проекта должны были стать интерьеры, облицованные французским мрамором и более чем 30 тоннами Лаликовского стекла. Это стало самой большой партией художественного стекла, когда-либо переправленного через Панамский канал. Пентхаус получил неофициальное название «Замок в облаках». В 1978 году дом Овьятта был назван культурным памятником, а в 1983

включён в Национальный Регистр исторических мест США. В 1929 году Рене декорировал отель «Pease» в Шанхае. В начале 30-х годов лаликовское цветное стекло появилось во многих церквях, включая церковь Св. Мэтью в Милбруке. Работа была закончена в 1934 году, после чего церковь стали звать не иначе как «стеклянная церковь». Для дворца японского принца Асаки Лалик изготовил стеклянные двери и люстры, которые до сих пор украшают это здание, в котором сейчас расположен музей [54].

Пытаясь сделать, пусть даже из самой маленькой вещицы, красивый элемент декора, Лалик обратил свое внимание на «маскоты – mascottes» – фигурки на пробках автомобильных радиаторов. Первые фигурки Рене изготовил в 1925 году для Андре Ситроена в виде пяти лошадей, когда тот выпустил новый автомобиль модели 5CV (Рисунок 6). За шесть лет Лалик выпустил 29 различных эмблем, включая эксклюзивный подарок для принца Уэльского в виде скачущей борзой. Кроме этого Рене разработал специальную систему электропроводки, которая располагалась под решёткой радиатора, благодаря чему при движении фигурка начинала светиться и менять цвет. До сих пор фигурки для радиатора, выполненные Лаликом, представляют собой огромную ценность для коллекционеров [55].

Не стало великого мастера в 1945 году, но к этому времени он смог обучить своего сына Марка всем тонкостям ювелирного дела. Семейный бизнес существует и сейчас. Благодаря этому тысячи женщин могут выразить свой стиль, который подчёркивают нестандартные украшения от Лалика. В настоящее время империя продолжает процветать. Лучшие аукционы мира гонятся за шедеврами, вышедшими из-под резца мастера столетие назад, устанавливая на них цены, как на предметы высокого искусства, коими, без сомнений, и является всё, к чему прикасался Рене Лалик.

Работы Рене Лалика – апогей ювелирного искусства стиля ар-нуво. Они образец не только невероятного технического совершенства и точности, но и несравненного художественного качества.

Проследив изменения ассортиментной политики, проводимой Рене Лаликом на протяжении своего творческого пути, можно отметить, что каждый период значительно отличается от предыдущего: меняются не только направления в работе и предпочитаемые материалы, но и технологические приёмы и оборудование в зависимости от применяемого материала. Любая работа от Рене Лалика – это, прежде всего, определённый прихотливый образ, гротескные фигурки и мифологические сценки. К сожалению, сегодня не так много ювелирных компаний, которые уделяют внимание образам, использующимся при формировании коллекций ювелирных украшений. Чаще всего это набор линий, в лучшем случае эклектика, а изделия обязаны нести смысл, тематическую направленность, иметь динамику, волновать воображение, вызывать желание прикоснуться к украшению, примерить каждое из них и стать счастливым обладателем шедевра искусства [55].

Имя Лалика помнят, как первого в мире создателя стеклянных изделий. Но величайшим достижением стало признание его роли в меняющемся мире, в котором он жил. Его жизнь охватывает весь период от Гражданской до Второй Мировой войны. Он был ювелиром, стеклодувом, художником. Но его большим достижением стало объединение этих талантов с предвидением и инновациями, чтобы не только обслуживать рынки сбыта, но и создавать модные направления и тенденции [56].

Альфонс Муха и Жорж Фуке. Говоря о мастерах-ювелирах, основоположниках стиля ар-нуво начала XX века, невозможно не упомянуть о Жорже Фуке (1862–1957 годы). Он являлся сыном Альфонса Фуке, одного из самых удачливых ювелиров Парижа конца XIX-го века. Фуке был человеком творческим, но при этом обладал деловой хваткой. Ювелирный дом Фуке

заимствовал чужие идеи, дорабатывал их к вкусам публики – например, в числе художников, чьё творчество было использовано, находился и Рене Лалик. В 1895 году Жорж организовал собственную мастерскую, и ему понадобилась своя, отдельная от отца, торговая марка, не похожая на всё существовавшее ранее. И самыми громкими проектами Жоржа Фуке являются успешные коллаборации с художником Альфонсом Мухой по разработке эскизов украшений [57].

Альфонс Мариа Муха (1860–1939 годы) – чешско-моравский живописец, художник, иллюстратор, автор многих плакатов и афиш, ювелирный дизайнер один из наиболее известных представителей стиля «ар-нуво». В результате сотрудничества Альфонса Мухи с ювелиром Жоржем Фуке, родились блестящие экстравагантные образцы стиля. Первые работы этого творческого союза были исполнены для представления на парижской Всемирной выставке в 1900 году, они разработали коллекцию в стиле ар-нуво. Эти украшения качественно выделялись на фоне традиционных ювелирных украшений того времени, но вызвали широкое одобрение публики. На выставке совместные работы также пользовались успехом. Фуке приписывают изобретение нового украшения, называющегося «роза руки»: это браслет, соединённый тонкой цепочкой с кольцом, которое надевается на средний палец (Рисунок 7).

Золотой браслет Фуке выполнил в 1899 году. Змея, обвитая вокруг запястья и скользящая выше по руке. Голова змеи выполнена в виде чешуек, с применением перегородчатой эмали, для эффекта шкуры. Также дорогое необычное украшение инкрустировано рубинами, опалами, бриллиантами. Браслет дополнен кольцом, соединённым с ним цепочкой. В кольце также присутствовал модуль – голова змеи, две змейки буквально смотрели друг на друга. Конструкция браслета подвижная благодаря скрытой системе шарниров, удобной в эксплуатации. Браслет очень натуралистично изображал змей, обвивающих руку [58]. Шокирующую для того времени натуралистичность несколько сглаживали материалы: опалы, рубины, бриллианты и эмаль.

Необходимо отметить, что эмаль очень широко использовалась в украшениях дизайна Мухи. Поэтому не удивительно, что в свое время «эмалевый» бренд *Frey Wille* сделал целую коллекцию по мотивам украшений Альфонса Мухи и Жоржа Фуке. [59]

Кольца из золота с элементами растительных орнаментов, заколки для волос с изображением насекомых, подвески с медальонами, на которых преимущественно изображались красавицы Альфонса Мухи – яркий и привлекающий внимание ассортимент предлагался покупателям с витрин магазинчика Фуке, который до сих пор существует в Париже как достопримечательность [60].

Также, как и Лалик, Фуке любил использовать в украшениях барочные жемчужины, цветные прозрачные стёкла, перламутр, опалы и эмали. Но если в творчестве Лалика преобладали европейские мотивы – греческие нимфы и феи, то в работах Фуке и Мухи отчётливо видны восточные, африканские образы (Рисунок 8).

Лотосы и орхидеи чаще всего можно было увидеть в орнаментах: лотосы, изображённые в древнеегипетской манере, орхидеи преимущественно изображались в ювелирных брошах (Рисунок 9). Наряду с женскими образами (самыми растиражированными образами творчества Мухи) в брошах и браслетах появляются кувшинки и душистый горошек. Часто используется ирис – цветок модерна. Иногда в украшения включаются утончённые фантастические пейзажи, выполненные в сложных, декадентских оттенках (Рисунок 10).

Подвеска «Водопад» очень характерна для стиля ар-нуво вообще и для стиля самого Жоржа Фуке. Драгоценные и полудрагоценные камни элегантно вписаны в пейзажную композицию, дополненную эмалью, неровная (так называемая барочная) жемчужина подобрана специально – без неё эффект будет другим (Рисунок 11). Подвеска «Кедры» (Рисунок 12). Один из самых часто используемых мотивов ар-нуво – мир природы, особенно цветы.

В своих произведениях художник чаще всего применял золото, эмали, рог, слоновую кость, минералы и бриллианты. На смену драгоценным камням в украшениях Фуке периода сотрудничества с Мухой приходят опалы и ониксы, смело включается эмаль, переживают новый период популярности жемчужины неправильной формы – в моде всё неправильное, иррациональное, искривлённое. Перламутр входит в число любимых материалов ювелиров модерна (Рисунок 13).

Сотрудничество Мухи и Фуке не ограничивалось созданием украшений. В 1900 году Фуке пригласил художника спроектировать внешний вид и интерьер его магазина – от вывески до дверных ручек, от мебели до светильников. Муха задумал магазин как целостное произведение искусства, как бы продолжающее плавные линии и изысканные формы созданных им украшений. Он стремился создать особый мир, в котором бы бал правила красота. Художник, как и все создатели интерьеров эпохи модерна, обратил взор к природным мотивам. Сверкающие многоцветные витражи создают ирреальное впечатление, а роскошь интерьера подчёркивают грациозные павлины. Вывеска выполнена специально разработанным «модерным» шрифтом. В год открытия бутика его обстановка произвела настоящий фурор, и в неизменном виде интерьер существовал до 1923 года. В начале Второй Мировой войны семья Фуке передала музею Карнавале на хранение уцелевшие фрагменты интерьера, созданного Мухой.

Перечень имён художников эпохи модерн велик, и в XXI веке восхищаются их творчеством, уникальные работы этих мастеров входят в лучшие коллекции мира. Упомянем некоторых из них.

Люсьен Гайар (*Lucien Gaillard*) так же достаточно узнаваемый ювелир этого периода. Оригинальность в его украшениях пользовалась широкой популярностью [61].

Одним из представителей ювелирного модерна в Лондоне был **Чарлз Роберт Эшби**. Преимущественно творчество автора можно связать с дизайном столовых приборов [62].

В России до 1917 году также работали известные художники, изготовлявшие украшения в стиле модерн, здесь следует отметить выдающегося ювелира **Карла Фаберже** [63].

К сожалению, сегодня в век тотальной автоматизации производственных процессов и внушительных тиражей ювелирных изделий за счёт технологии прототипирования, где основным критерием является количество выпускаемой продукции, ювелирный мир утратил ту духовность, которая присутствовала в украшениях, выходящих из под руки мастеров ар-нуво.

2.2. Образность и композиция ювелирных изделий в стиле ар-нуво

Новый стиль возник не сразу, на процесс его формирования оказали влияние определённые условия и факторы. Он складывался из множества тенденций и направлений, в том числе использовал и опыт прошлого, обращаясь к историческим направлениям разного периода. Ар-нуво явился неким качественным, гармоничным сочетанием различных направлений и культур. Для стиля можно выделить три этапа изменений композиционных приёмов в дизайне украшений [64].

Первый период 1897–1905 годы. На начальном этапе формирования стиля можно отметить влияние готического стиля. И это не случайно, сама сущность духовной жизни второй половины XIX века была наполнена атмосферой мистики. Она отчётливо звучала в операх Рихарда Вагнера, поэты и писатели того периода создавали произведения, вдохновлённые готикой. Естественно, готические образы широко использовались и в ювелирных украшениях того периода.

Образы. Частые мотивы: лилии, как знак отстранённой утончённости; тонкорукая бледная дева, часто с закрытыми глазами; крупные ночные бабочки, мотыльки и змеи, летучие мыши.

Цвета. Палитра украшений довольно мрачная. Преобладали синие, дымчато-серые цвета эмали, всё это подчёркивало мистический смысл образов раннего модерна.

Форма. При построении композиции предпочтение отдавалось вертикальным композициям, характерно преобладание геометрических прямых линий. Чаще всего украшения отчётливо вписываются в лаконичную форму, а в качестве кульминационного элемента использовали символический образ. Преобладает симметрия в образах [65].

Второй период 1905–1910 годы. Его по праву можно назвать кульминацией стиля ар-нуво. Это самый плодотворный, нарядный и гармоничный период его господства. В это время очень заметно влияние японского прикладного искусства, чему способствовали достаточно давние события. В 1868 году после революции Мейдзи Япония вышла из изоляции, и европейской публике открылась возможность насладиться изделиями японского прикладного искусства. Этот интерес к культуре Востока был сформирован ранее. Но многие черты японского искусства и живописи успешно позаимствовал стиль ар-нуво. Например, искусство украшать изделия из керамики мотивами птиц, животных, красивых цветов, асимметрия. Кроме того, мастера модерна отметили манеру Востока использовать «изображение естественного движения»: птица парит, трава наклонилась под порывом ветра, цветок раскрывается в лучах утреннего солнца. Всё это вдохновляло авторов модерна в их творчестве. Мгновение, которое хотел увековечить автор в металле, мельчайшая проработка деталей, копирование природных аналогов дарил украшением в стиле модерн особое очарование [66].

Образы. Кроме того, часто использовавшиеся мотивы японского искусства – изображения природных стихий – волн и скал, морских обитателей, животных – всё это нашло отражение в образной системе модерна этого периода. Анималистическая и флоральная феерия – изумрудные ящерицы и змеи, яркие стрекозы и бабочки, камыши, ирисы и орхидеи. Отличительная черта стиля модерн того периода – смело и изящно изогнутая линия, названная в Европе «удар бича» (Рисунок 14).

Эмансипация в мире позволила смело использовать образы женщин в дизайне украшений. Их изображали гротескно, образно, метаморфозно – сочетание тела женщины с томными головками с длинными волосами и гибкими руками в образе насекомых, бабочек, стрекоз и т. д. Также женщинам в дизайне украшений приписывали фантазийные образы – всевозможных фей, крылатых существ, Медузы Горгоны и т. д. (Рисунок 15). Наиболее распространённой темой стали бутон (символ появления новой жизни) и экзотические растения с длинными стеблями и бледными цветками. Предпочтение отдавалось лилиям, кувшинкам, ирисам и орхидеям.

Цвета. Сочетание глянца эмалей всевозможных цветов с зелёными, красным, белыми, лиловыми, голубыми камнями: палитра особенно разнообразна в этот период [67].

Если сравнить два периода преобладания стиля модерн в дизайне ювелирных украшений, можно заметить динамику развития и противоречий по каждой позиции, характерной для стиля.

Динамика формы – от угловатости периода становления стиля до кульминационной гармонии форм, женственности образов прошло всего 10–15 лет. Но как ярко видны изменения в дизайне украшений этих двух периодов. Образы из мрачных готических превратились в женственные, грациозные. Цвета декоративного оформления изменились от мрачных до сочных, гротескных тонов.

Третий период 1910–1920 годы. В это время многое модерн взял от искусства стран Азии. К началу XX века флоральное течение модерна достигло вершины популярности и пошло на спад. И, несмотря на то, что отдельные проявления стиля можно наблюдать вплоть до 1914 года, формы и линии стали менее изощрёнными, стал преобладать геометризированный декор. На смену флоральному течению пришло орнаментальное, однако оно проявилось в ювелирных украшениях не столь масштабно. В позднем ар-нуво уже есть черты конструктивизма (Рисунок 16).

Образы. Листья, необыкновенные цветы, стебли и стволы деревьев, изображение животных и человека с детализировкой пропорций. Все образы исполнены с эффектом увядания, затухания, стебли и линии изогнуты, направлены вниз [68]. Но в отличие от второго периода в это время формы приобретают геометрические, чётко узнаваемые контуры. Чаще всего эти формы образованы модулями из живой или неживой природы. В основе стиля этого периода – главный акцент делается на форму, а не на содержание.

Цвета – блёклые, приглушённые (цвет увядшей розы и табачные, жемчужно-серые, серо-голубые, пыльно-сиреневые тона), преобладание плавных, сложных цветовых переходов.

Этот период отличим от ранее рассмотренных ещё и тем, что уже отчётливо в каждом образе читаются нотки изменений в стиле периода ар-деко. Это время увядания, затухания, с этим связаны и приглушённые тональности в дизайне украшений, и ограниченность образов рамками форм, словно процесс сдерживания, ограничения динамики.

Таким образом, можно выделить три временных этапа изменений, происходящие в дизайне украшений во времена господства стиля модерн. Каждый этап привнёс в это искусство свою эстетику, философию, обогатив возможности ювелиров того времени. Изменения в дизайне происходили столь быстро, что чаще всего временные рамки каждого периода очень узки, не более

5–10 лет, но публика того времени так активно впитывала новые веяния, что каждый этап существенно отличим от предыдущего [69].

Таким образом, можно выделить ряд закономерностей и изменений в образах, используемых при создании дизайна в стиле ар-нуво по этапам (Таблице 2.1).

Сегодня часто дизайн украшений отходит на второй план, детализовке и последующей финишной обработке уделяется всё меньше внимания, а в технологическом процессе всё больше снижается доля ручного труда. Это более рентабельное производство, позволяющее в разы увеличить выход продукции,

Таблица 2.1

Трансформация образов, формы и цвета ювелирных изделий в различные периоды эпохи модерна

Период	Образы	Формы	Цвета
1	Летучие мыши, бабочки, стрекозы	Угловатые, простые	Мрачные, преимущественно тёмные
2	Нарядные цветы, птицы, пейзажи, женщины	Плавные, женственные	Яркие, смелые сочетания
3	Асимметричные листья, деревья	Асимметричные, геометричные	Блёклые, увядающие

уменьшить процент потерь, повысить уровень качества, уменьшить вес изделий. Но при положительном аспекте изделия утратили лицо, в большинстве своём они безлики и неотличимы от изделий других производителей, что нельзя было сказать о работах мастеров начала XX века.

Эпоха модерна имела небольшой период временного развития, чуть более двух десятилетий, однако значение этого стиля для развития ювелирного искусства глобально. Соединив традиции, творчество и технические возможности Запада и Востока, народного искусства, обобщив опыт всего

предыдущего творческого развития, художники-ювелиры эпохи модерна создали яркое явление – ар-нуво.

2.3. Материалы и технологии украшений в стиле модерн

Прогрессивный путь развития стиля диктовал использование новых материалов и необычных технологических приёмов работы с металлом. Модерн использовал опыт предшествующих поколений ювелиров, возрождал забытые технологии и изобретал новые на разных этапах своего развития. Мастера-ювелиры экспериментировали с разными техниками декорирования и формообразования, материалами и способами огранки камней, возникали новые технологические приёмы, использовались новые материалы, влиявшие на дизайн украшений. Особенности стиля: преобладание естественных линий, уход от прямых углов, интерес к новым технологиям, сочетание всех основных функций гармоничного украшения. Причина интереса к стилю модерн коренится в его особенностях, оригинальности художественно-эстетической концепции, явившейся квинтэссенцией предшествующих исторических стилей и стремлении в будущее искусство XX века. Украшения в этом стиле притягивают разнообразием вариаций и таинственностью. [70–75].

Многие дизайнерские композиционные решения прекрасны на бумаге, но сложно воспроизводимы в материале из-за отсутствия необходимых технологических приёмов или опыта. У мастеров стиля ар-нуво особенно остро встал вопрос о поиске новых технологических приёмов и материалов для воплощения авторских решений: существующие на тот момент технологии и материалы существенно ограничивали полёт фантазии. Создание новых произведений с элементами сочетаний различных стилей разных эпох наскучило публике. Уже в 1880-е годы этот метод стал критиковаться в художественных

кругах, начали формироваться общества, выдвигавшие идеи движения к созданию нового вида искусства. Всё это привело к зарождению последнего, и в конце 1880-х годов развитие искусства пошло по новому сценарию, который определялся художественным стилем – модерн. Этот стиль претендовал на роль преемника всех художественных традиций прошлых эпох, не только Европы, но также и Древнего Востока, стран Африки. Синтез накопленного поколениями опыта значительно разнообразил художественный путь арнуво. В начале XIX века внедрение механических способов массового производства металлической утвари для домашнего обихода привело к быстрому регрессу уровня и необходимости ремесленного мастерства. Новая эстетика дизайна продукции, выпущенной промышленным способом, ещё не была сформирована. Поэтому вместе с возрождением в XIX веке интереса к историческим стилям все изделия, созданные в этот период, подражали и имитировали работы прошлого.

Новый стиль окончательно сформировался к началу 90-х годов XIX века. Его появление было ожидаемо и поэтому встречено благосклонно. Все представители творческих профессий – художники, графики и архитекторы сразу оценили его креативные возможности и долгий творческий путь.

Художественные замыслы ювелиров эпохи модерна требовали новых приёмов материального воплощения и находили их в самых необычных материалах и способах. Рассмотрим изменение в применяемых материалах и технологиях при изготовлении ювелирных украшений.

Первый период: с конца 1895 по 1905 года. Прогрессивный и сложный в художественном отношении модерн заявил о себе в ювелирном деле, утверждая новые формы, совершенствуя технические приёмы обработки металла, усиливая внимание к драгоценным и особенно поделочным камням.

Самоцветы позволили мастерам модерна передать всю живость и яркость образов, их цветовой диапазон расширял возможности применения тональностей

в украшениях. Однако развитие стиля в ювелирном искусстве протекало относительно медленно в силу присущей художественному металлу большей традиционности в применении технических и декоративных приёмов, требующих отточенного мастерства и опыта, а также в силу высокой стоимости металла и камней. Пример прогрессивности художественных образов и новизны применяемых материалов – броши.

В этот период ювелиры особое внимание уделяют женским образам. Грациозные феи Лалика, фантастические метаморфозы превращений женщины в бабочку или стрекозу, всё это требовало большого мастерства и проработки фигурок, а также особенного материала для передачи естественности образов, грациозности линий тела и лиц, мраморности кожи. Образы создавались трудоёмкой и сложной гравировкой по металлу, камням, слоновой кости, рогу, украшением витражной эмалью и драгоценными камнями (Рисунок 17). Все работы по приданию камням витиеватых форм выполнялись вручную [76]. В этот период камнерезное дело особенно популярно в странах Европы, мастера, владеющие этой сложной техникой, востребованы, как никогда ранее [77].

В эксклюзивных украшениях широко стало использоваться цветное золото. Этот модный сегодня приём зародился более века назад, тогда это был настоящий прорыв в дизайне. Сочетание металла нескольких цветных оттенков позволяло создавать практически пейзажные перетекания цвета, однако эта технология была ещё слишком дорога для массового применения, что заставляло мастеров модерна её совершенствовать. Ранее ювелиры не экспериментировали с таким консервативным материалом, как золото. Это свидетельствует о новаторстве стиля не только в дизайне, но и применяемых материалах [78]. Ранее чаще всего для создания украшений использовали белое или красное золото, которое подчеркивало блеск и богатство камня как акцентного элемента в композиции [79].

В 1890-е годы продолжала развиваться техника эмали. Образы насекомых, женщин и цветов в украшениях требовали естественного перетекания оттенков цвета, что придавало создаваемому образу естественность. Эмали подходили для этой цели больше всего. Однако несовершенство в то время технологии эмалирования потребовало улучшения не только способов нанесения эмалей, но и новаторских экспериментов в данной области. Широко распространилась эмаль по гильошировке – резному фону, особенно хорошо смотревшаяся на крупных украшениях, подобных портсигарам или оправе для зеркал. При наложении на металл, как правило, употреблялись прозрачные однотонные эмали, сквозь которые просвечивали и ясно читались несложные геометрические узоры в виде лучей, полос, зигзагов, кругов. Этот декоративный приём создавал эффектный объём, притягивал внимание. Комбинация цветных слоёв эмалей, разнообразие гильошированных узоров создавали своеобразный светящийся декоративный эффект. Лучи и узоры наносились на металл гравировкой. Цветовая гамма строилась на умеренных приглушённых тонах: глубокий гранатовый, тёмно-зелёный, табачный, бронзовый, многочисленные оттенки серого, нежно-голубого и розового. Умелое использование эмалей всех видов, смешивание глухих и прозрачных композиций стало визитной карточкой стиля. Ранее эмали так широко не использовались в украшениях. В коллекциях украшений Карла Фаберже и Рене Лалика разнообразные приёмы эмалирования использовались весьма широко [80].

Продолжала развиваться и поныне неувядающая техника скани. Мотивы сканных узоров середины и второй половины XIX века чрезвычайно многообразны: орнаменты, тончайшие переплетения ажурных крылышек бабочек и стрекоз. Новый дизайн придал новое звучание традиционной технике: сканные орнаменты применяются уже не как орнаментальные рамки или ажурные касты для закрепки вставок, а являются частью композиционных решений.

Особенность ювелирных изделий этого периода – полихромия, стремление к многокрасочным сочетаниям. Излюбленные камни конца XIX – начала XX века – хризолиты, рубины, сапфиры, алмазы, бриллианты. Каждый камень закреплялся в отдельном гнезде, цветные обычно помещались в золотые оправы, а бриллианты очень часто в серебряные, чтобы избежать жёлтого оттенка на просвечивающих камнях. Орнамент из камней иногда вплетался в чеканный узор. Мастера, используя драгоценные камни в сочетании с эмалью, создавали изысканные и элегантные украшения, в которых камень был частью целого и не нарушал своим блеском общего замысла произведения [76–79].

В украшениях, выполненных в стилях, предшествующих модерну, как правило, предпочтение отдавалось камням одной ценовой группы. Только модерн стал смело сочетать не только камни разных групп, огранок и цветов, но и массово использовать искусственные вставки [81]. В одном украшении могли сочетаться стразы (именно в XIX веке изобрели столь популярную имитацию бриллиантов), шлифованное стекло с кусочком фольги, подложенным снизу, и цветные камни. Только в середине XIX века удалось получить искусственные самоцветы и синтетические камни. В украшениях массового спроса натуральные камни практически не используются. Их заменили искусственные и синтетические аналоги [80–82].

С середины XIX века мастерами компании «Бушерон» внедрена резьба с гравировкой на бриллиантах. Техника требовала высочайшего мастерства, поскольку бриллианты – самый твёрдый природный материал.

Одна из главных и характерных особенностей развития ювелирного дела в XIX столетии в Европе – создание крупных фабрик, оснащённых новым механическим оборудованием и имеющих в штате мастеров разных специальностей. Отличия от традиционного ювелирного дела в используемых материалах и технологиях, присущие стилю модерн первого периода, сведены в (Таблице 2.2).

Второй период: с 1905 по 1915 годы – яркий расцвет стиля модерн. Наметился поворот к золоту, теперь оно всевозможных цветов: красного, розового, зелёного и серого, что позволяло создавать фантастические украшения, объёмные цветы и модульные пейзажи. Например, Рене Лалик часто комбинировал в одном изделии высокопробное золото разных оттенков. Использовал он и медь, сталь, алюминий, но в меньшей степени, чем во времена зарождения стиля. Это позволяло создавать градацию разных цветовых переходов в одном изделии [80]. На рубеже XIX–XX веков в стиле модерн использовавшем элементы различных исторических стилей, стали создаваться металлические изделия элегантных и утончённых форм, напоминающие живое растение. Во второй период развития стиля достаточно популярны украшения, изготавливаемые из недорогих металлов: бронзы, титана, меди, латуни, французского, абиссинского и северного золота (имитирующих золото сплавов), вероятно, в связи с тем, что определённый материал наиболее удачно передаёт необходимую фактуру (Рисунок 18, 20).

Эмалевые покрытия в тот период также достигают своего апогея.

Таблица 2.2

Сравнительная характеристика материалов и технологий стиля модерн с общими ювелирными материалами и технологиями в период 1895–1905 гг.

Традиционное ювелирное дело	Использование преимущественно одноцветного золота	Редкое использование эмалевых покрытий	Сканные элементы в виде ажурного орнамента или каста	Преимущественное монохромия, отдаётся предпочтение камням из одной ценовой группы
-----------------------------	---	--	--	---

<p>Новации стиля модерн</p>	<p>Внедрение золота различных цветов</p>	<p>Активное использование эмалевых покрытий, эмаль по гильошировке</p>	<p>Сканные орнаменты как художестве н ный модуль в композиции</p>	<p>Внедряются орнаменты из камней различных групп и цветов, комбинации с синтетическими вставками</p>
-------------------------------------	--	--	---	---

Например, в изделии (Рисунок 19) для передачи натуралистичности тела и рисунка крыльев насекомого применены различные виды эмалевых покрытий. Автор экспериментировал с градиентом красок и растушёвкой контуров, тем самым создавая перламутровый перелив поверхности [80].

Используя практически все основные техники ювелирной эмали, особое внимание уделяли технике *plique-a-jour* – витражной эмали. Эта сложнейшая техника, известная уже в эпоху Возрождения, позднее была практически забыта и возродилась усилиями французских эмальеров в середине XIX века [80]. Сегодня витражная эмаль также популярна, она не теряет своей новизны и качественно преобразует изделие. Особенно интересно смотрелась в украшениях смальта (нем. *Smalte*) – цветное непрозрачное стекло в виде кубиков или пластинок, применяемое для создания мозаик и фонов. В дорогих престижных изделиях сочетается, казалось бы, несочетаемое – жёлтое и белое золото, серебро и кожа питона, окрашенная в ядовитые цвета, мягкий прозрачный пластик с бриллиантами. Ювелиры провозглашают возврат к роскоши, которая граничит с чрезмерностью: всего должно быть в избытке: цепочек на шее, кулонов на них, камней в кольцах, браслетов на руке.

Л. Тиффани в США был главным представителем модерна в области дизайна художественного металла и стекла. Отличительная особенность стиля в этот период времени – уход от белого золота с его консервативностью, на вершине популярности золото натурального жёлтокрасного цвета. Возвращается

интерес к белому (классическому) жемчугу, хотя и чёрные жемчужины, как и чёрные бриллианты, остаются популярными.

Процесс электролитического золочения, изобретённый в XIX веке (хотя по косвенным данным эту технологию применяли ещё в Древней Греции), заменил чрезвычайно вредное для мастеров амальгамирование. Золочение в этот период используется в основном как акцент на композиционной значимости образа.

Из камней преимущественно использовались эксклюзивные цветные и мерцающие кабошоны. Они особенно качественно передавали объём, присущий украшениям этого временного периода стиля. Снова в моде натурализм. Ювелиры интерпретируют образы природы: распускаются лепестки сапфировых цветков на белоснежном бриллиантовом поле колец, пышные цветы из резных рубинов и жадеита редкого лавандового цвета украшают ожерелья. Отличия от традиционного ювелирного дела в используемых материалах и технологиях, присущие стилю модерн второго периода, представлены в (Таблице 2.3).

Третий период с 1915 по 1940 гг. Плавный переход стиля модерн в его новое воплощение с привлечением других черт. Развивалась техника закрепки вставок, в том числе многоуровневое крепление камней, так называемая техника *chanute* (или *high-kickingstyle*). Данная технология особенно привлекательна для модерна, так как украшения играли и переливались в лучах света, создавая живые образы. Камни при этом формировались в группы, имитирующие завязи и пестики цветов. «Невидимая оправка» была разработана Бушероном, но применялась не более десяти лет, вплоть до 1946 года.

Таблица 2.3

Сравнительная характеристика материалов и технологий стиля модерн с общими ювелирными материалами и технологиями в период 1905–1915 годов

Традиционное ювелирное дело	Преимущество белое золото	Витражная эмаль, мало применяется из-за своей сложности	Резьба по камню – эксклюзивное решение	Преимущественная монохромия, предпочтение камням одной ценовой группы	Сочетание материалов благородных групп в одном изделии
Новации стиля модерн	Многоцветие золота, на пике популярности жёлтое золото	Витражная эмаль на пике популярности	Массовый спрос на гравировку по камню	Жемчуг и бриллианты различных цветов используются совместно с камнями различных групп и с синтетическим и аналогами	Сочетание эклектичных и противоречащих материалов в одном украшении

Специалисты фирмы пришли к мнению, что такая техника уменьшала достоинства камней, которые приходилось гранить снизу, чтобы достичь нужного эффекта. Эта удивительная с точки зрения дизайна технология позволила достичь интересного эффекта – капель росы на нежнейших пластичных лепестках.

В этот период модерн «захватил» посуду и предметы интерьера. Здесь активно применялась эмаль с подглазурной росписью особыми красками, декорированными так называемым «убывающим крытьём», когда густой тон в верхней части изделия словно стекал, исчезая, размывался у основания, создавая иллюзию лёгкой дымки.

Работа со стеклом особенно популярна, для его обработки изобретали новые технологии, так как это был ранее редко применяемый материал. Например, «пат-де-верр» (*Pate-De-Verre*) – расплавленное матовое стекло заливали в сложные формы (Рисунок 21, 22).

Новые технологии, применяемые в эксклюзивных изделиях ар-нуво, придали сильнейший импульс развитию производства массовой продукции, но с использованием более дешёвых приёмов. Это требовало внедрения новых передовых технологий и приспособлений. Например, знаменитый «размытый цвет» создавали распылением аэрографом. Очертания предметов стали проще, колорит менее ярким – эти приёмы были неизбежны. Широко использовали декалькоманию или деколь (от французского *decalcomania*) – полиграфически изготовленные изображения из специальных красок, которые потом переводились на фарфор, фаянс, керамику с последующим обжигом. Изображения были похожи на живопись по фарфору. Портреты по этой технологии часто выполнялись в форме медальона, с орнаментом из цветов, часть элементов «доводилась» вручную [76–79].

Возможно рациональность была заложена в модерне с самого момента появления, не только как противостояние продукции массового производства, изготавливаемой с помощью различных машин, но и как решительное вмешательство в процесс её создания, желание сознательно придать изделиям, изготовленным массовым способом, черты стиля, необычную форму, изысканность, творческое начало.

Рене Лалик часто стремился вырваться за пределы плоскости, создавая настоящие трёхмерные барельефы с очень выступающими деталями. Цветное стекло, градиентная окраска, стекло с патиной – всё это воплощение изобретательского таланта Лалика. Именно такой тривиальный на сегодняшний день материал, как стекло, был внедрён в ювелирное дело в период модерна. Он решил многие проблемы нехватки материалов, способных создать воздушность и нежность объёма, подобно облакам. Именно Рене Лалик смог раскрыть и передать этот секрет поколениям. Рецепт изготовления опалесцентного (переливающегося) стекла не разглашается компанией Lalique до сих пор. [80, 81].

Сравнительная характеристика материалов и технологий стиля модерн с общими ювелирными материалами и технологиями в период 1915–1940 годов представлена в (Таблице 2.4).

Таблица 2.4

Сравнительная характеристика материалов и технологий стиля модерн с общими ювелирными материалами и технологиями в период 1915–1940 годов

Традиционное ювелирное дело	Классические формы закрепки вставок для акцентирования на игре камня	Классическое использование эмали как декоративного покрытия	Стандартный технологический цикл изготовления украшений	Строгие формы, простота и лаконичность
Новации стиля модерн	Применение новых техник закрепки вставок, например, невидимой	Эмаль с подглазурной росписью	Нужный художественный эффект достигался применением дешёвых технологий и приёмов (например, распыление краски из баллончика)	Первый опыт придания изображению объёма

Высокое чувство материала, тонко продуманное отношение к выбору способа его обработки – залог творческих успехов художника-ювелира. Примером такого глубокого знания свойств материала и способов его обработки служат украшения в стиле ар-нуво.

2.4. Выводы

1. Стиль модерн можно назвать передовым, так как он дал толчок развитию не только творческого разнообразия изготавливаемых украшений, но и значительно ускорил эволюцию многих ювелирных технологий и материалов. К

их числу можно отнести создание новых сплавов металлов и способов огранки камней, гальваническое нанесение металлических покрытий, применение платины и многоцветного золота, возрождение и совершенствование разнообразных технологий ювелирной эмали. Модерн смог вобрать в себя весь накопленный опыт предшествующих поколений и гармонично его усовершенствовать.

2. Обзор используемых в ювелирных украшениях стиля модерн материалов и технологий показал высокий творческий потенциал мастеров стиля. Используя широчайший диапазон материалов – от недорогих к драгоценным, все передовые технологии их обработки, им удалось создать ювелирные шедевры, потрясающие зрителя своим совершенством и сегодня. Изделия этих мастеров – образцы не только невероятного технического совершенства и точности, но и несравненного художественного дизайна и качества.

Творчество этих авторов имеет общие и характерные для нового стиля черты:

- в украшениях используются новые образы и символика: образ мифологической женщины, пейзажные композиции, неспецифичные образы цветов – мышиный горошек;

- украшениям присуща мельчайшая детализация, тщательная проработка композиционных элементов;

- мастера-ювелиры стали применять новые, ранее не используемые материалы и технологии, характерно появление технических изобретений для реализации дизайн-идей;

- в изделиях стали сочетаться материалы, которые ранее совместно не использовали, например, бриллианты и поделочные камни;

- активно применяется горячая эмаль в качестве декора поверхности украшений;

- интернациональность стиля ар-нуво – он одинаково ярко оказал влияние на творчество художников разных стран.

3. Сделана попытка периодизации стиля ар-нуво на основе анализа временной трансформации художественных образов, основных материалов и технологий, использовавшихся при изготовлении ювелирных украшений. Все эти изменения закономерны.

Изменения в дизайне требовали совершенствования технологий и внедрения в производство новых материалов и оборудования. Изделия в этом стиле вначале создавались только для состоятельных людей в единичном экземпляре, так как основной целью было искусное воплощение замысла художника, а не серийное тиражирование одинаковых аксессуаров. Для передачи мысли автора использовались самые неожиданные материалы, неблизкие по природе происхождения, цветовой гамме, фактурности – они гармонично соединялись в единую композицию.

4. Причина интереса к модерну для ювелирного искусства коренится в его особенностях, оригинальности художественно-эстетической концепции, соединившей в себе всё лучшее от предшествующих исторических стилей и стремление в будущее искусство второй половины XX века.

3. ВЛИЯНИЕ РАЗЛИЧНЫХ СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ НА ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛЯ МОДЕРН В ДИЗАЙНЕ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ

3.1. Стили, повлиявшие на формирование модерна в ювелирном искусстве

Конец XIX века в странах Европы стал почвой для развития стиля ар-нуво не случайно. Этот период в искусстве характеризуется явным стилевым смешением и эклектикой [82]. Мир готов был измениться и найти верный творческий путь развития. И только ар-нуво стал стилем, объединившим предыдущий опыт в единое целое на основе синтеза искусств. В главе сделана попытка выделить ряд художественных стилей, которые оказали непосредственное влияние на процесс формирования ар-нуво, определить его характерные отличия от предшествующих стилевых направлений [83].

В период становления с 1890 по 1905 год согласно лозунгу, выдвинутому А. Ван де Велде «назад к природе», художники стремились освободиться от излишеств декора, свойственных эклектизму, и максимально использовать образы природы в качестве мотивов для украшений. Яркое развитие получило флоральное направление (от французского слова *floral* – цветочный). Мастера стремились воплотить в материале природные образы. Отличием от предшествующего периода было то, что создавались образы не только похожие на природные, но и несущие в себе определённый смысл и энергетический посыл. Например, образ пчелы как символ новой жизни и бессмертия, образ бабочки как символ возрождения. Античные корни имеет и мотив змеи, который

стал необычно популярен в ювелирных украшениях модерна. Золотые змеи декорировались камнями, жемчугом или эмалью (Рисунок 23) [84].

Символизм стрекозы отражает её ловкие движения и природные способности. В некоторых культурах считается, что стрекозы символизируют перемены и преобразования в жизни, а также способность принимать их без тени страха, умение справляться со всеми возникающими на пути трудностями (Рисунок 24).

Авторы черпали вдохновение в народных мотивах, обращаясь к опыту древних цивилизаций, например, Египта и Японии (Рисунок 25, 27, 28). Одним из самых известных видов японского искусства является гравюра «укиё-э». Дословно «укиё-э» переводится как «плывущий мир». Стиль укиё-э относится к ксилографии, печатной графике на дереве или оттиске на бумаге. Чаще всего это картины (образы) изменчивого окружающего мира (Рисунок 26).

Нанга – крупная японская школа живописи тушью и водяными красками на шёлке, она была популярна среди художников, считавших себя интеллектуалами, ставивших своей целью не натуралистичное изображение природы, а выражение чувств художника. При этом автор не должен был показывать своей привязанности к картине, он как интеллектуал с холодной отрешённостью должен был быть выше глубокой заботы о своей работе. Источником вдохновения для школы нанга была монохромная живопись, обычно исполненная чёрной тушью, иногда с добавлением небольшого количества цвета, почти всегда изображавшая пейзажи или иные традиционные сюжеты [84].

Поэтому в этот период особенно часто в украшениях можно видеть пейзажи, разные времена года и растительность. Один из знаменитых авторов того времени Рене Лалик в начале своего творческого пути особенно часто использовал в украшениях эту тенденцию. Есть факты, что для более тонкого восприятия и в качестве подготовки, он в начале делал ряд фотоснимков для более детального воспроизведения реальности, порой в разное время суток и разные времена года [84].

И сами украшения во многом были заимствованы у Японии. Например, особой популярностью пользовались гребни и заколки (Рисунок 29) [85]. В Японии всё наполнено глубоким смыслом и значением, даже женские украшения, которые могли многое рассказать о своей владелице. Этот же посыл стремились использовать и мастера ар-нуво.

Восприимчивость раннего ар-нуво к национальным корням и традициям проявилась в частом использовании национальных орнаментов и символов. Например, в Италии и России образцы стиля носили отпечаток традиционных форм. Подвеска в форме крыльев (Рисунок 30) близка по форме к русскому национальному женскому головному убору. Тонкий сканной орнамент и ажурный узор выполнены в характерной технике славянских мастеров, несмотря на то, что веерообразная форма листа (пальметта) пришла в искусство из египетских орнаментов.

Часто образ использовался авторами для создания тиар, которые носили русские царевны. Художественный образ крылатого змея (Рисунок 31), традиционного героя русских сказок, является символом времени, движения и повторения, мудрости и осторожности.

Неогреческий стиль, сформировавшийся в Европе в конце 1860-х годов, привнёс в ювелирное искусство мотивы и орнаментику греческих и этрусских украшений. Камеи, мозаики, гравированный меандр – все эти и другие образы античного искусства использовались ювелирами, создающими украшения в стиле модерн. Например, меандр, пальметты довольно часто завершали композиции серёг и коле (Рисунок 32, 33).

На этапе формирования стиля ар-нуво в украшениях также можно заметить готические мотивы: образы летучих мышей, бабочек, мотыльков (Рисунок 34) [83].

Таким образом, выделяется несколько стилей и черт национальных искусств разных стран, которые в начальный период оказали существенное

влияние на украшения ар-нуво: национальное японское искусство, неогреческий стиль, готика, русское национальное искусство.

1905–1910 годы. Освоение новых технологий в начале XX века позволило удешевить производство изделий, подражающих историческим стилям. Заново начинают использовать античные техники обработки золота и резьбы, камеи и декоративные элементы греков, этрусков и римлян, но уже с применением современных технологических приёмов и образов.

Несмотря на влияние постулата классического стиля (использование драгоценных камней), бриллианты не часто становились элементами украшений. Дорогие камни первого ряда были ювелирам, скорее всего, недоступны, но, главное, не нужны. Формализм бриллиантов, их монохромная прямота с точки зрения ар-нуво проигрывала богатству красок опалов, лунного камня, халцедона, турмалина, аметиста, аквамарина, топаза, зелёных гранатов. Эти нарядные камни могли активнее передать суть композиции, акцентировать внимание на главном, придать образам характер. Бриллианты использовались, но лишь в качестве декоративного элемента или для создания законченности образов [83].

Декор изделий наполнился гирляндами, стилизованными колосками, струящимися лентами, листьями дуба или лавра. В расположении орнаментальных композиций соблюдалась симметрия и определённый ритм. В этот период особенно популярным было повторение старинных гемм из археологических раскопок. Параллельно с камнями и инталиями в моду были включены ожерелья в виде римской мозаики из полихромного матового стекла. Особенно популярными сюжетами для такой мозаики становились виды древнеримских архитектурных сооружений, животные, птицы, пейзажи и картинки, запечатлевшие деревенские весёлые праздники [86].

В этот самый пышный и характерный для стиля период можно увидеть в украшениях ряд характерных признаков неоготики, неоренессанса, неорококо: крупные изогнутые формы, яркий декор, элементы рококо, готические шпили и гильоше ренессанса. Всё это гармонично использовались в ювелирных украшениях.

Пика популярности достигла мода на такие украшения, как тиара. В первое десятилетие XX века бриллиантовые тиары выполнялись, в основном, в форме крыльев, также они состояли из пяти – семи элементов в форме звезды или кластера-цветка, либо повторяли ланцетовидный дизайн русской императорской тиары конца XIX века. Среди новинок наибольшей популярностью пользовалась тиара в форме меандра – ленты из геометрических элементов в греческом стиле. Стилизованные листья лавра и аканта служили декоративным мотивом для строгих тиар в виде бандо (Рисунок 35, 36).

Необходимо отметить, что в этот период, несмотря на яркость и масштабность стиля модерн, параллельно с ним развивались и другие стилевые направления, например, классический подстиль «гирлянда», основным апологетом которого можно назвать Луи Картье (*Cartier*). Подстиль противопоставил ювелирному искусству модерна, и, прежде всего украшениям парижских ювелиров Жоржа Фуке и Рене Лалика, ювелирным химерам, горгульям, рыбам, стрекозам, опасным змеям, ядовитым цветам и прочим сфинксам парадные банты, вензели, гербы, строгие рюши. Линейно расположенные композиции, выполненные из бриллиантов и помещённые в лёгкие изящные оправы из платины, стали фирменным стилем Картье [87]. Он пробовал возродить дворцовый стиль Людовика XVI – стиль украшений дореволюционной эры. Луи хотелось облегчить оправы для бриллиантов, чтобы они блистали во всём великолепии. Все работы в направлении «гирлянда» кажутся хрупкими и воздушными. Многоцветию модерна Луи Картье противопоставил один торжественный тон – белый. Считающееся сегодня совершенно классическим сочетание платины и белых бриллиантов во времена Луи Картье выглядело истинной революцией, и именно *Cartier* удалось утвердить это сочетание как классическое (Рисунок 37).

Анализ ювелирных изделий с 1905 по 1910 годы выявил несколько параллельно развивающихся стилей, оказавших существенное влияние на образность и дизайн украшений стиля модерн: классицизм, барокко, рококо и греческий стиль.

1910–1915 годы. Зрелый модерн эволюционировал и приобрёл черты интернационального стиля, основанного на использовании принципиально новых художественных форм. Изделия приобрели символизм, стали массивными, рельефными. В них использовалась игра на контрастах: красные камни и чернёное серебро, чёрные камни и золото. Стало характерно обращение художников модерна к «египетскому стилю», который подвергался лёгкой стилизации согласно вкусам того времени. Изображение для египтян - это прежде всего священный знак-образ, обладающий животворной силой, основанный на культуре загробного мира. Создать изобразительный знак предмета означало сбересть и увековечить его жизненную силу. Также и художники модерна в своих украшениях пытались вести диалог с миром людей, создавая образы, где каждый элемент композиции был наполнен смыслом и направлен на усиление того мощного энергетического посыла, который стремились передать авторы.

Активно развивается техника нанесения эмалей, которая в значительной степени послужила толчком для развития технологии обработки стекла и декорирования мебели. Самым знаменитым автором того времени считается Рене Лалик [88]. Техника нанесения эмалей получила широкое распространение благодаря разработанной в конце XIX века Луисом Комфортом Тиффани, американским художником и дизайнером, основавшим компанию *Tiffany Glass Company*, сыном основателя *Tiffany & Co.*

Чарльза Луиса Тиффани серии настольных ламп (Рисунок 42). До Тиффани подобной технологии изготовления витражей не существовало. Заключалась она в следующем: каждый кусочек цветного стекла оборачивался по краю медной фольгой. Затем они раскладывались на картонке, где заранее была нанесена выкройка/эскиз будущего узора, и спаивались оловянным припоем. Художественные способности Луиса Тиффани и его любовь к деталям стали главными факторами, благодаря которым появились лампы в стиле модерн [87].

Анализ ювелирных украшений позволил выделить основные черты стиля модерн, которые в той или иной степени были заимствованы у других стилей и творчески им переосмыслены (Таблица 3.1).

Черты стиля модерн, заимствованные у других стилей

Наименование художественного приёма, характерная черта	Наименование стиля
Использование плавных форм, асимметричность	Барокко, рококо
Копирование образов природы и окружающего мира, максимальная детализация	Направление «укие-э» в японском искусстве, стиль Нанга
Орнаментальность	Египетский и греческий стили
Символизм в выборе арт-объекта, смысловой подтекст	Готика, египетский
Отражение объективной реальности через подражание природе	Русский стиль

3.2. Эkleктика и синтез

В конце XX века характерной особенностью украшений является эклектичность, смешение техник исполнения и стилей. Модерн, как ни один из ранее существовавших стилей, вобрал в себя множество различных традиций, направлений, подвергся влиянию стольких национальных культур, что даже специалисты, исследовавшие стиль, не могут точно сказать, где заканчивается эклектика и начинается ар-нуво [89]. Поэтому под термином «модерн» следует понимать некоторый исторический период, включающий в себя различные направления, стили, связанные общей идеологией. Словосочетание «стиль модерна» более цельно и обозначает отдельное стилистическое направление, где наиболее ёмко были отражены идеи творческого синтеза.

В противоположность эклектизму с его достоверным воспроизведением отдельных деталей исторических и национальных стилей ар-нуво возрождает стилевое единство, присущее средневековому или народному искусству, общность и взаимовлияние всех видов искусства.

Рассмотрим характерные отличия эклектики и синтеза.

Синтез всегда связан с некоторым общим замыслом и предполагает некое целенаправленное преобразование соединяемых деталей для реализации этого замысла. *Эклектика* – соединение разнородных деталей без какого-либо общего замысла. Этот термин имеет греческие корни и переводится как «избранный, отборный». Эклектизм представляет собой смешение разных стилей, идей, направлений (Рисунок 43–46).

В серьгах (Рисунок 38) античные подвесные элементы в виде объёмных сосудов (амфор) сочетаются с этническими орнаментами. Вся композиция базируется на простых геометрических формах. Свисающие элементы перекликаются с направлением «гирлянда».

В серьгах (Рисунок 39) лаконичные греческие орнаменты (аканта и пальметта) завершают статичные геометрические формы. Ощущается тяжеловесность конструкции готического стиля, тёмные тона эмалевых покрытий (чёрный как элемент покрытия чаще других используется в траурных украшениях эпохи романтизма) контрастируют с блеском золота.

Главное в эклектике – многообразие деталей, часто совершенно не связанных между собой по форме или символике, заимствованному стилю, цветовой гамме (Рисунок 40), богатство стилизованных образов, несущих определённую энергетику. Например, Амфитрита – богиня в древнегреческой мифологии, дочь морского бога, восседающая на дельфине (Рисунок 41).

Отличие синтеза как сознательной деятельности состоит в предвосхищении результата. А так как главной целью художников стиля модерн был творческий замысел, то понятие синтеза более применимо для них, чем эклектика. Когда стабильность расшатывается, эклектика выступает в качестве попытки решения проблем, либо создания иллюзии что всё идет по-прежнему. Если эклектика является предвестником кризиса, то модерн родился в кризис и стал следствием эклектики. Модерн переосмыслил и стилизовал черты искусства различных эпох и направлений, выработал собственные художественные приёмы, основанные на

принципах асимметрии, орнаментальности и декоративности (Рисунок 38–41, Таблица 3.2).

Таблица 3.2

Сравнительная характеристика эклектики и синтеза

Эклектика в украшениях	Синтез в условиях модерна
1. Приходит в период нестабильности	1. Приходит на смену кризиса
2. Соединение элементов, не связанных по какому-либо принципу (рис. 23)	2. Осмысленное соединение элементов с целью достижения определённого результата (рис. 26)
3. Исключительное заимствование художественных приёмов прошлого	3. В результате анализа рождаются новые приёмы
4. Много акцентных пятен (рис. 24)	4. Один акцент, вокруг которого развивается идея (рис. 25, 28)
5. Многоцветность – комбинация часто неподходящих по композиции и сочетанию цветов (рис. 23, 24)	5. Многоцветность – комбинация цветов, сочетающихся по тональности (рис. 27)

3.3. Выводы

1. Сделана попытка анализа влияния других художественных стилей на формирование образов и внешнего вида ювелирных украшений в стиле ар-нуво.

2. Выделяется несколько стилей и черт национальных искусств разных стран, которые оказали существенное влияние на дизайн ювелирных украшений ар-нуво на разных этапах становления:

- на начальном этапе 1890–1905 годы – национальное японское искусство, неогреческий стиль, готика, русское национальное искусство;

- в период расцвета стиля 1905–1910 годы – классицизм, барокко, рококо и греческий стиль;

- в третий период существования модерна 1910–1930 годы – египетский и греческий стили.

3. Ар-нуво возник в период хаоса, когда богатый опыт прошлого смог трансформироваться в эклектику. В противоположность эклектизму с его достоверным воспроизведением отдельных деталей исторических и национальных стилей модерн возродил стилевое единство, присущее средневековому или народному искусству, общность и взаимовлияние всех видов искусства. Ар-нуво – стиль синтеза, и это главное его отличие, позволившее не только изменить представление о дизайне ювелирных украшений, но и так масштабно проникнуть во все сферы творческой жизни общества.

4. СТИЛЬ МОДЕРН В СОВРЕМЕННЫХ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЯХ

4.1. Некоторые современные ювелирные компании, создающие украшения в стиле ар-нуво

Период зарождения и господства стиля ар-нуво в художественной культуре XX века имеет небольшие хронологические рамки – немногим более двух десятилетий, но значение этого стиля для развития ювелирного искусства необычайно велико. И сегодня в XXI веке остаются ювелирные компании, в коллекциях которых отчётливо читается утончённость, грация и символизм ар-нуво. Обратимся к творчеству некоторых из них.

Итальянский ювелирный бренд *ANNA MARIA CAMMILLI*. Вот уже почти 30 лет идеи для создания коллекций Анна Мария черпает из природы как основного источника вдохновения стиля. В основе ювелирных украшений – растительный мир: цветы, листья, ветви, переплетения, подобные природным аналогам. Основная тема всех коллекций – золотые цветы – главный признак стиля модерн. Сегодня, когда дизайну украшений и детализировке уделяется всё меньше внимания, художники компании *Camilly* напротив, стремятся подчеркнуть утончённость и важность каждого элемента композиции для целостного восприятия идеи автора. Эта ювелирная проработка и отточенность деталей также применяется и к элементам замков, соединительным частям, переходным деталям (Рисунок 42) [90].

Дизайнеры компании используют разные цвета и оттенки золота, окрашивая его в богатейшие и самые удивительные тона, это смотрится оригинально и современно. Бренд единственный, кто использует четыре сплава золота различных оттенков:

- «лимонный бамбук» – жёлтое золото с лёгким зеленоватым оттенком;
- «оранжевый абрикос» – сплав мягкого, нежного оранжевого тона;

- «роза шампань» – утончённое, словно прозрачное, розовое золото;
- «белый лёд» – золото прохладного белого цвета.

Удивительная пластика достигнута технологией литья по выплавляемым моделям, для создания натуралистичности образов художники применяют сатинирование поверхности (Рисунок 42) [90]. Игра полутонами металла достигается матовой и глянцевой обработкой поверхностей.

Так как излюбленными образами творческого вдохновения мастеров компании являются всевозможные роскошные листья и цветы, часто утончённость образов и подобие природным аналогам достигается при помощи ручной гравировки. Эта редкая на сегодняшний день технология оживляет образы и придаёт композиционную законченность идее автора.

Для создания ярких акцентных пятен на поверхности изделий мастера используют широкий диапазон ювелирных вставок: бриллианты гармонично сочетаются в одном изделии с россыпями полудрагоценных камней, создавая единый образ.

ANNA MARIA CAMMILLI:

- особенности дизайна – образы цветов и листьев, тщательная проработка деталей;
- используемые материалы – цветное золото, вставки из драгоценных и полудрагоценных камней;
- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, ручная гравировка, матирование и сатинирование поверхностей.

Основными образами коллекций итальянского ювелирного дома **ROBERTO BRAVO** являются насекомые, флора, представители животного мира (Рисунок 43) [91]. Дизайнеры активно используют металл различных цветов, широко применяют фактуры, в качестве декоративной обработки для расстановки акцентов используют гальванические покрытия различных цветов и оттенков. Горячая эмаль – изящный материал, символ совершенства всех украшений *Roberto Bravo*, а также декоративное покрытие, характерное для украшений в

стиле ар-нуво. Данная техника сыграла значительную роль в развитии *Roberto Bravo* как бренда и придала украшениям яркость и непревзойдённый эффект.

В коллекции *Roberto Bravo «Global Warming»* используется технология компьютерного сканирования мельчайших деталей натуральных листьев растений и насекомых, и все пропорции чётко переносятся на готовое изделие. Это новая технология существенно расширила спектр возможностей создания украшений в стиле модерн. Подобие природным аналогам достигается более детальным текстурированием поверхностей. Кроме того, используется необычная микрокастовая техника закрепки вставок, что придаёт яркость образам. Художники компании активно применяют поделочные вставки и минералы, жемчуг, перламутр, коралл.

ROBERTO BRAVO:

- особенности дизайна – образы цветов, листьев, животных, композиции из цветов и насекомых;

- используемые материалы – цветное золото, вставки из драгоценных и полудрагоценных камней, цветные гальванопокрытия;

- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», лазерное сканирование, матирование и сатинирование поверхностей, эмали, гравировка, микрокастовая закрепка.

Не только итальянские ювелиры активные наследники ар-нуво, российские компании также оценили всё богатство и возможности стиля. Пример – основатель и идейный вдохновитель дома *NATASHA LIBELLE* – Наталья Шумакова. Тропические бабочки, фантастические феи, прекрасные цветы, расцветающие на презентациях украшений, как в начале прошлого столетия, восхищают публику неповторимыми образами (Рисунок 44) [92].

Для их создания *Natasha Libelle* использует всю самоцветную палитру, в том числе живописные опалы и камеи. Активно применяет широкий спектр натуральных вставок, так часто используемых дизайнерами стиля эпохи арнуво. Дизайнеры компании применяют золото разных цветов, серебро, а для ярких акцентов – различные виды эмалей. Чтобы читались все элементы изделия и для

придания им ювелирной выразительности применяются цветные «нанопокрытия».

NATASHA LIBELLE:

- особенности дизайна – образы цветов, листьев, животных, композиции из цветов и насекомых, стилизованные образы фантастических существ;

- используемые материалы – цветное золото, вставки из драгоценных и полудрагоценных и поделочных камней, цветные гальвано- и нанопокрытия;

- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», матирование и сатинирование поверхностей, эмали горячие, витражные, гравировка.

Визитной карточкой и гордостью российского выдающегося художника-ювелира **ИЛЬГИЗА ФАЗУЛЗЯНОВА** являются украшения, выполненные в технике живописной эмали, недаром его именуют «чемпионом по эмалям». Вдохновлённый флоральными мотивами, он демонстрирует в ювелирных произведениях победу художественного замысла над главенством драгоценного камня. В первых работах Ильгиза чётко прослеживаются национальные традиции поволжских татар. В своём творчестве автор сочетает историческое и культурное наследие с новыми направлениями и технологиями. Горячая эмаль всегда занимала особое положение в ювелирном мире: она ценится наравне с драгоценными камнями. Это, безусловно, одно из сложнейших декоративных покрытий, требующих высокой квалификации мастера. Признанные мировым профессиональным сообществом работы ювелира созвучны с творчеством художников ар-нуво (Рисунок 45) [93].

Фазулзянов смело экспериментирует с обладающими универсальными свойствами ювелирными смолами, которые могут быть как твёрдыми и прочными, так и эластичными. Этот недорогой композитный материал, больше используемый в моделировании и строительстве, позволяет передать разное состояние и создать нужную фактуру на поверхности. Изделия из смол получаются крупными и невесомыми. Кроме того, смола имеет различные цветовые оттенки. Это особенно актуально при воплощении в материал дизайн-

идей в стиле модерн, например, цветов, чью хрупкость и воздушность не способен передать металл. Современные технологии позволяют добиться совершенно новых эффектов при довольно низкой себестоимости.

ИЛЬГИЗ ФАЗУЛЗЯНОВ:

- особенности дизайна – образы цветов и листьев, животных;
- используемые материалы – золото, титан, наноситаллы, ювелирная смола, вставки из драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней, цветные гальвано- и нанопокрывтия;
- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», матирование и сатинирование поверхностей, эмали горячие, витражные, гравировка.

Ювелирная компания *SOKOLOV*. История торговой марки, популярной во многих странах мира, началась в 1993 году. Но за столь небольшой временной промежуток торговая марка смогла зарекомендовать себя и выйти на мировой уровень. Наименование *SOKOLOV* появилось в 2014 году. Украшения от *SOKOLOV* завоевывали почитателей высоким качеством, разноплановым дизайнерским подходом. Одной из частых тем является обращение к образам природы, в этом ключе создан ряд коллекций, где в качестве декоративной обработки поверхности использована эмаль, усиливающая эффект подобия природным образам (Рисунок 46) [94].

Компания располагает широким спектром современных ювелирных технологий, что позволяет изготавливать качественный продукт. Активно применяется «прямое литьё», что позволяет придавать изделиям воздушность и живость. Лазерные технологии раскроя и гравировки по металлу открывают широкие возможности для создания ювелирных рисунков на поверхности, ажурных поверхностей с толщиной линий до 0,3 мм, тонкостенных металлических элементов украшений.

SOKOLOV:

- особенности дизайна – образы цветов, листьев, животных;

- используемые материалы – цветное золото, серебро, сплавы на основе меди, вставки из драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней, цветные гальванопокрытия;

- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», матирование и сатинирование поверхностей, горячие и холодные эмали, в том числе витражные, гравировка, лазерная гравировка и резка.

Ювелирный дом **BOUCHERON** создан в 1858 году. Сила компании в гармоничном сочетании необычных и смелых решений с мастерством исполнения и узнаваемостью образов. Например, украшения коллекции *Animaux* в виде животных стали трендовыми. Знаковые символы *Boucheron* – украшения в виде змеи, кольцо с хамелеоном, веточки плюща. Почерк бренда проявляется в использовании цветных драгоценных камней, мотивах Востока, цветах и диких животных, перьях. Ювелиры мастерски сочетают разные цвета золота, применяют вставки из керамики (Рисунок 47) [95].

Дизайнеры *Boucheron* создали уникальную коллекцию *Pompon*, в которую вошли изящные подвески и длинные серьги, мерцающие при малейшем движении. Благодаря специальной закрежке, разработанной мастерами дома, бриллианты кажутся парящими в невесомости. Изделия *Boucheron* также отличаются использованием уникальных драгоценных камней.

Как и мастера модерна, ювелиры компании уделяют пристальное внимание эстетике и прочности. Они трепетно относятся к внутренней и обратной сторонам изделий – они выполняются также идеально, как и внешняя.

Чтобы добиться оптимального сияния каждого камня, мастера Дома *Boucheron* виртуозно используют все существующие виды оправ, а также изобретают собственные эксклюзивные способы закрежки, такие, как мозаичная оправка, зеркальная оправка и воздушная оправка. Воздушная оправка позволяет максимально подчеркнуть величие камня, который словно парит в воздухе. Кроме того, в компании экспериментируют с новыми материалами, технологиями из других сфер промышленности. К примеру, центральный камень для коле

Gouttete Ciel сделан из аэрогеля. Это вещество, состоящее из 99,8% воздуха и диоксида кремния, *NASA* использует его для сбора звёздной пыли. Аэрогель меняет цвет в зависимости от освещения, что создаёт необычный эффект. А несколько десятилетий назад это было недоступно. Основу кольца *Fenêtresur Ciel* составляет титановая сетка, подвижная и лёгкая, как ткань.

В украшениях *Miroirs Infinis* и *Murmuration* используется горный хрусталь с лазерной гравировкой – так создаётся эффект бегущих по небу облаков или парящих в небе птиц. Уникальное мастерство соединения технологической мысли и творчества стало доступно в новом столетии.

BOUCHERON:

- особенности дизайна – образы цветов и листьев, животных, стилизованных светил – солнца и луны;

- используемые материалы – цветное золото, вставки из драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней, цветные гальвано- и нанопокрывтия, аэрогель, титан;

- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», матирование и сатинирование поверхностей, гравировка.

VAN CLEEF & ARPELS. История ювелирного дома также берёт свое начало с конца XIX столетия. Визитная карточка бренда – мотивы флоры и фауны, сказочные персонажи. *Van Cleef & Arpels* во многом стали первопроходцами, как и мастера стиля ар-нуво. Они первыми представили часы-браслет со скрытым циферблатом. Также мир в свое время удивило кольцо-молния, которое, застегнув, носят как браслет. Частые персонажи украшений бренда это сказочные феи и принцессы (Рисунок 48) [96]. Главным секретом популярности бренда можно назвать тенденцию сохранения единого модуля в коллекциях. Каждое украшение несёт в себе тайный смысл, открывает обладателю некий секрет. Навеянная мотивом четырёхлистного клевера коллекция ювелирных украшений *Alhambra®*, созданная *Van Cleef & Arpels* в 1968 году, олицетворяет символ удачи. В изделиях из гильошированного жёлтого золота взгляд

приковывают солнечные блики, порождаемые игрой сияющих линий. Благодаря непревзойдённому мастерству *Van Cleef & Arpels* декоративные прожилки в виде солнечного узора создают рельефный поверхностный эффект, придавая украшению специфический блеск.

Особенно яркой линейкой в творчестве компании являются украшения-трансформеры и украшения из гибкого материала. Еще в 1934 году бренд представил легендарный браслет *Ludo*. Исключительный дизайн *Ludo* – это тончайшая основа браслета в виде гибкой ленты и ювелирная застёжка в виде пряжки. Гибкий и мягкий браслет *Ludo* с драгоценными и поделочными камнями изящно подчеркивал линии женского запястья. В 2019 году компания *Van Cleef & Arpels* представила 4 новые версии браслета *Ludo*. Первое трансформируемое украшение *Passe-Partout* было представлено в 1938 году. Украшение состояло из гибкой золотой змеиной цепочки и двух цветочных зажимов. Носить такое изделие можно было как ожерелье, кольцо, браслет или брошь. А в 1951 году создано трансформируемое кольцо в форме застёжки-молнии *Zip*. В расстёгнутом виде украшение предназначено для ношения в качестве кольца, в застегнутом виде – превращается в браслет. В 1933 году запатентована инновационная технология огранки сапфиров и рубинов *Mystery Setting*, позволяющая создавать единые драгоценные полотна. Эта уникальная техника актуальна и сегодня, что позволяет дизайнерам компании создавать драгоценные цветы с невидимым соединением камней, складывающихся в утончённые формы.

VAN CLEEF & ARPELS:

- особенности дизайна – образы цветов и листьев, образы животных, стилизованные образы светил – солнца и луны, образы-символы, трансформеры и гибкие изделия;
- используемые материалы – цветное золото, вставки из драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней, цветные гальванопокрытия;
- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», матирование и сатинирование поверхностей, эмали

горячие, витражные и глухие, гравировка, гильошировка, нестандартные виды закрепки драгоценных камней.

CARRERA Y CARRERA – богатая история испанского бренда началась с семейного бизнеса. Теперь же ювелирные украшения *Carrera y Carrera* узнают по масштабному размаху, броским оттенкам, выраженной символике флоры и фауны. Экзотические мотивы, мягкие линии и силуэты вызывают интерес и узнаваемость у публики. Украшения бренда отражают дух компании. Каждая коллекция – отдельная история, напоминающая мини-скульптуры (Рисунок 49) [97]. Компания оттачивала фирменный стиль. Эксперименты с техникой текстурирования, чередование глянцевых и матовых золотых поверхностей, безукоризненная техника принесли ей славу по всему миру.

Отличительная черта изделий – матирование по технологии, секрет которой охраняется семьей. Матирование создаёт эффект теплоты, ощущение мягкого солнечного света, позволяющие выделить каждый элемент композиции. Иногда эту технологию называют напылением, но это не совсем так. Места, которые должны остаться блестящими, предварительно закрашиваются специальным лаком, который потом смывается. С начала 2000 годов мастера бренда особое внимание уделяют яркости и отточенности каждой детали в образе.

CARRERA Y CARRERA:

- особенности дизайна – образы цветов и листьев, образы животных, женщин и частей тела;
- используемые материалы – цветное золото, вставки из драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней, цветные гальванопокрытия;
- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», матирование и сатинирование поверхностей, эмали горячие, витражные и глухие, гравировка.

MOUSSON – компания основана в 2008 году в Санкт-Петербурге. Сегодня *Mousson* сохраняет семейную традицию новаторства и создаёт украшения в современном стиле. Новаторство в дизайне и качество – главный девиз компании. Часто используют образы растений и птиц в своих коллекциях. При изготовлении

украшений используется много ручного труда, что является редкостью в настоящее время (Рисунок 50) [98].

Процесс создания украшений начинается с подбора камней или работы со вставками заказчика, чаще всего это уникальные натуральные драгоценные и поделочные камни различных цветов и фантазийных огранок. У компании свой ограночный цех. Это одна из немногих компаний, которая принципиально не использует в своих коллекциях синтетические или облагороженные вставки. На сегодняшний день это большая редкость. Изделия бренда одинаково интересно смотрятся со всех сторон, так как создаётся не просто украшение, а законченный образ. Для создания ярких акцентов активно применяют эмали, как витражные, так и глухие. Используются автоэмали для покрытия сложных рельефных поверхностей.

MOUSSON:

- особенности дизайна – образы цветов и листьев, животных, композиции из элементов животного и растительного миров;

- используемые материалы – цветное золото 750 пробы, вставки из драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней, цветные гальванопокрытия;

- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», матирование и сатинирование поверхностей, гравировка, эмали горячие, витражные и глухие, автоэмали.

MAGERIT – испанский ювелирный дом. Основан в 1994 году в Мадриде. Само название бренда говорит о его философии: отображение культурного наследия древних цивилизаций и эпох в ювелирных изделиях. Особенно нашло отражение в украшениях бренда искусство ар-нуво. Важная часть философии компании – ювелирные изделия должны быть максимально нестандартными. *Magerit* удалось в полной мере использовать неограниченную изобретательность своих ювелиров для развития собственного стиля, применения природных и исторических мотивов для достижения характерной эстетической привлекательности своих коллекций.

Важным отличительным знаком *Magerit* является серийный номер, выгравированный на отдельной части изделия, что гарантирует их исключительность, уникальность (Рисунок 51) [99]. Главным символом в дизайне украшений можно назвать образ страстной женщины, переходящий от коллекции к коллекции всё в новых образах. Силуэт девы выполнен с максимальной проработкой рельефа и лица. Часто используется стилизация представителей животного мира. Для создания эффекта бархатистой поверхности изделий используют сатинирование и химическую кислотную обработку для придания шероховатости.

MAGERIT:

- особенности дизайна – образы цветов и листьев, животных, женщин, стилизованные образы светил – солнца и луны, образы-символы;
- используемые материалы – цветное золото, вставки из драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней, цветные гальванопокрытия;
- используемые технологические приёмы – литьё по выплавляемым моделям, «прямое литьё», матирование и сатинирование поверхностей, гравировка, эмали горячие, витражные и глухие.

Стоит отметить, что кроме рассмотренных ювелирных брендов существует ряд других компаний, создающих ювелирные украшения в стиле ар-нуво. Вот некоторые из них: *PONTE VECCHIO, GiùELLI, GilORO, NANIS, FANI GIOIELLI, GIOVANNI FERRARIS, CASATO, PALMIERO, ROBERTO COIN, GIORGIO VISCONTI, PASQUALE BRUNI, CARLO LUCA DELLA QUERCIA DAMIANI, BUCCELLATI, BVLGARI, UNODE50, ORNELLA IANNUZZI, ROBERTO CAVALLI, MISAKI, MESSIKA, CARTIER, LA DEA, APT-МОДЕРН, GEVORGIAN, MOUSSON ATELIER, АЛЬДЗЕНА, JEWELLERY THEATRE, ЮВЕЛИРНЫЙ ДОМ КАБАРОВСКИХ.*

Сводные данные по материалам, особенностям дизайна и технологиям, используемые мировыми брендами, представлены в (Таблице 4.1).

Сводные данные по материалам, особенностям дизайна и технологиям, используемые мировыми брендами

Особенности дизайна	Материалы	Технологии
Образы цветов и листьев	Цветное золото	Литьё по выплавляемым моделям
Стилизованные образы светил – солнца и луны	Вставки из драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней	Гравировка, матирование, и сатинирование поверхностей
Образы женщин	Цветные гальванопокрытия	Горячие и холодные вит-ражные и глухие эмали
Образы животных	Нанопокрyтия	Микрокастовая закрепка
Композиции из цветов и насекомых	Титан	«Прямое литьё» по выплавляемым моделям
Тщательная проработка деталей	Наноситаллы	Компьютерное сканирование
Образы насекомых	Ювелирная смола	Лазерная гравировка и резка
Стилизованные образы фантастических существ	Аэрогель	Новые и стандартные способы закрепки (мозаичная, зеркальная, воздушная)
Образы-символы	-	Гильоширование
Трансформеры и гибкие изделия	-	-
Образы частей тела	-	-

4.2. Методика проектирования ювелирных украшений в стиле ар-нуво с элементами заимствования других стилей

На основании проведённых исследований предложена авторская методика проектирования ювелирных украшений в стиле ар-нуво с элементами заимствования из других стилей.

Процесс разработки включает в себя несколько этапов.

1. Поиск идеи.
2. Придание формы эскиз-идее, маркетинговый анализ.
3. Выбор материалов и технологий изготовления.
4. Заимствование.
5. Реализация условий функциональности и эргономики.

Процесс можно представить схемой, изображенной на (Рисунке 52).

Для наглядности рассмотрим применение методики проектирования на конкретном примере.

Разработка ювелирного гарнитура в стиле ар-нуво

с элементами заимствования других стилей

По предложенной методике проектируется ювелирный гарнитур летней тематики в стиле ар-нуво «Бабочки». В дизайне гарнитура должны быть гармонично соединены элементы других стилей, использованы различные современные материалы и технологии, максимально передающие дизайн-идею автора, пластику формы или фактуру. Гарнитур состоит из подвесных серёг и кольцо без вставок с элементами витражной эмали. Вес серёг ориентировочно 3,5–4,0 грамма. Вес кольцо до 8 граммов.

Рассмотрим подробно каждый этап проектирования.

1. ИДЕЯ. Многие крупные фирмы содержат в своём штате отдел дизайнеров или работают с дизайнерами удалённо. Задача дизайнеров – разработка эскизов изделий. Однако каждая идея до своего воплощения в материале проходит долгий многоэтапный процесс согласования и корректировки, так как чаще всего в этом процессе участвуют несколько человек. Авторы черпают вдохновение из различных источников (фотографий, публичных статей в журналах, творческих выставок, интернетресурсов), руководствуются статистикой по продажам,

сезонностью ассортимента, конкретными пожеланиями заказчика. Наиболее продуктивно посещение международных выставок, что в современных условиях возможно осуществлять и онлайн. Для разработки гарнитура дизайнер получает задание – это может быть «бриф» (чётко сформулированная задача с описанием технических и художественных характеристик будущего изделия), составленный по результатам анализа продаж по ассортименту специалистом компании (продакт-менеджером); заказ стороннего агента; собственная идея автора. Руководствуясь заданием, автор приступает к подготовительному процессу, который подразумевает сбор и анализ необходимой информации о будущем гарнитуре.

1) Анализируется подобный ассортимент в рамках каталога компании, то есть просматриваются ранее выпущенные модели аналогичного вида с целью выявления удачных художественных приёмов.

2) Анализируется ассортимент с аналогичными параметрами компаний-конкурентов.

3) Анализируется ассортимент с аналогичными параметрами брендов разных стран.

4) Анализируются весогабаритные показатели, возможные применяемые материалы и технологии, использование вставок, декоративных способов обработки и т. д., что во многом будет определять дальнейший вид гарнитура.

5) Осуществляется поиск заимствованных стилевых решений в рамках задания для будущего гарнитура путём анализа образов и символики.

6) Определяется примерная ценовая категория, потенциальный потребитель, классификация будущей коллекции – крупносерийные изделия (массового потребления), мелкосерийные, единичные и т. д.

После подготовительного аналитического этапа дизайнер приступает к эскизированию на бумаге или с помощью компьютерных средств по следующему алгоритму.

1–2. Анализируется готовый ассортимент ювелирной компании в стиле ар-нуво в рамках задания и ассортимент компаний-конкурентов (Рисунок 58–60).

3. Анализируется ассортимент брендов в стиле ар-нуво (Рисунок 61–63).

4. Анализируются исходные характеристики будущего гарнитура. Для реализации летней тематики подбираются образы с использованием сайта фотографий *Pinterest*. Характерные образы стиля ар-нуво – бабочки, цветы, листья (Рисунок 64).

Летняя тематика и витражные эмали диктуют необходимость использования ярких и сочных цветов. Для поиска наиболее удачных сочетаний цветов используется стандартная программа – набор цветов *Pantone* (Рисунок 65), где можно подобрать необходимый тон.

В современных ювелирных изделиях часто применяется фактурирование поверхности. Ранее отмечалось, что многие зарубежные компании, работающие в стиле ар-нуво, активно используют этот художественный приём для придания выразительности форме, бархатистости поверхности. Фактурирование позволяет расставить визуальные акценты на изделии.

В результате анализа исходных параметров можно предположить, что основными потребителями проектируемого гарнитура будут молодые женщины. Яркие и крупные элементы будущей коллекции предположительно будут надеваться на торжественные мероприятия. Витражная эмаль выглядит эффектнее на крупных поверхностях и придаёт им воздушность.

2. МАРКЕТИНГОВЫЙ АНАЛИЗ, ФОРМООБРАЗОВАНИЕ ИДЕИ.

Ювелирные компании часто содержат в штате маркетологов ювелирного рынка (продакт-менеджеров). Они определяют ассортиментную политику предприятия, разрабатывают исходную концепцию будущей дизайн-идеи украшений. Продакт-менеджеры, опираясь на данные статистики продаж, выбирают максимально продаваемую форму изделия, декоративную обработку, вставки, которые в будущем будут иметь коммерческий успех.

На процесс согласования идеи и будущее её воплощение в изделии влияет ряд субъективных и объективных факторов:

- модные тенденции и тренды, доминирующие в обществе на момент проектирования, маркетинговые константы бренда;

- уровень квалификации, менталитет проектировщика и персонала, обеспечивающего дизайн-стратегию производства;
- рыночный сектор потребления проектируемого украшения, менталитет и предпочтения потребителя изделий;
- условия конкретного производства (наличие необходимых технологий и оборудования, квалификация инженерного и обслуживающего персонала, финансовые возможности). [71]

После окончательного утверждения эскизов проводится объёмно-пространственное макетирование каждого изделия гарнитура. При проектировании обязательно учитывается взаимосвязь формы будущего изделия и его конструкции. При эскизировании изделий в стиле ар-нуво очень важно не только создать образ будущего изделия, но и сразу запланировать использование конкретных материалов и технологий для максимального воспроизведения идеи автора, что достаточно сложно.

1. Выбирается главный модуль композиции и производится соразмерная компоновка деталей, образующих форму и создающих динамику. Определяется оптимальная конструкция.
2. Определяется размер согласно исходным требованиям, пропорции между основными и дополнительными деталями. Расставляются акценты.
3. Принимается объёмно–пространственное решение, прорабатываются виды и объёмы будущего украшения с учётом заданного веса.

В проектируемом гарнитуре главным композиционным модулем будет стилизованное крыло бабочки – характерный образ для ар-нуво. Крыло должно быть крупным, с детализацией рисунка на поверхности, что также является отличительной особенностью стиля.

Витражная эмаль наиболее эффектно смотрится «на просвет», поэтому лучшим конструктивным решением будет подвесная серьга с элементами ажюра. Основной композиционный модуль находится под мочкой уха, в движении усиливая эффект игры света на эмалевом рисунке.

Для акцентирования внимания на элементе «крыло» верхушка должна быть малозаметной, выполняя только функцию замка. Колье предполагает звеньевое соединение для обеспечения эргономичности будущего изделия. Кроме того, оно будет спроектировано с учётом выделения главного модуля композиции, центральной части. Модули по бокам от будущего изделия более мелких размеров для создания динамики формы, что также является стилевой особенностью ар-нуво.

Заданный вес позволяет спроектировать серьги крупными. Для эффектного прочтения эмалевого рисунка размер серёг принимается до 50 мм: 18–20 мм замковая часть, 25–30 мм – декоративная.

Прорисовываются боковые виды, при необходимости вид в $\frac{3}{4}$.

3. ВЫБОР МАТЕРИАЛОВ И ТЕХНОЛОГИЙ. Дизайн изделия всегда должен разрабатываться с учётом используемых материалов, серийности выпуска, сектора потребления. Внешний вид, перечень используемых конструкционных материалов и вставок, возможность использования для изготовления тех или иных технологий зависят от того, к какой группе относятся проектируемые изделия: брендовые, эксклюзивные, серийные или массового потребления. После каждого этапа проектирования и изготовления неизбежно следует уточнение конструкции, материалов, технологий изготовления с учётом принятых решений, то есть отрабатывается обратная связь, позволяющая оптимизировать дизайн изделия в целом. В результате первоначальный художественный замысел украшения может значительно измениться [88].

Этот этап также предполагает определённую последовательность действий:

- выбор конструкционных материалов, если они не оговорены в исходных требованиях; часто от этого выбора сильно зависит вес будущего изделия и его внешний вид, так как, например, серебро и белое золото на первый взгляд выглядят одинаково, однако имеют разный удельный вес, стоимость, характеристики, что позволяет сделать выбор в пользу одного или другого;

- выбор вставок, их количества и размера; важный момент при проектировании, так как часто наиболее подходящие по цвету камни имеют

высокую стоимость или сложны в огранке, особенно для крупносерийного производства;

- выбор способа формообразования;
- выбор вида и способа декорирования поверхности и декоративных покрытий при необходимости.

В исходных требованиях на проектируемый гарнитур оговорен конструкционный материал – золото 585 пробы. Также указано, что гарнитур предполагается без вставок. Согласно анализу ассортимента компаний, работающих в стиле ар-нуво, этот металл наиболее популярен, так как позволяет использовать золото разных цветов. В данном случае используем три цвета золота: красное, лимонное и белое. Предполагаем, что яркость изделию будет придавать используемая витражная эмаль.

Способ формообразования. Для обеспечения малого веса при значительных габаритах изделия и для придания нежности образу крыла лучше всего использовать лазерную вырезку. Эта относительно новая технология идеальна для создания изделий в стиле ар-нуво, так как лазер позволяет создать тончайший ажурный образ, максимально похожий на природный аналог. Замковая часть выполнена литьём по выплавляемым моделям. Это технология обеспечивает жёсткость и эргономичность изделия. Лазерную вырезку можно совместить с частичным лазерным матированием, создающим эффект дополнительного объёма. На последующих монтажных операциях вырезанные элементы формуются в анках диаметром 30,0 мм.

Для декорирования применяется витражная эмаль. Благодаря широкому диапазону цветов можно передать тонкие переходы цвета на крыле бабочки и приблизиться к природному аналогу.

4. ЗАИМСТВОВАНИЕ. Достаточно распространённый в ювелирной среде приём, особенно в стиле ар-нуво. Здесь под заимствованием понимается использование идей и образов других ювелирных стилей. Анализ современного ювелирного ассортимента свидетельствует, что около 60–80% ювелирных украшений являются «копиями» с различными вариациями уже существующих

изделий. В концепции многих ювелирных компаний процент копирования может занимать 20–30%.

В нашем случае речь идёт о другом заимствования – согласно исходным требованиям гарнитур должен содержать элементы других стилей. Гармоничный синтез разных составляющих стилей – основной признак ар-нуво. Например, рисунок крыла бабочки детализован, что характерно для ар-нуво, который в свою очередь получил этот приём от стиля японской живописи «укие-э», стиль Нанга. Сам образ бабочек часто используется в готическом стиле. Яркая расцветка в сине-зелёных тёплых тонах – характерный приём восточного стиля.

5. РЕАЛИЗАЦИЯ УСЛОВИЙ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ И ЭРГОНОМИКИ. Ювелирные изделия должны быть не только привлекательными, но и удобными при ношении. Данный этап в проектировании очень важен, так как ни одно, даже самое красивое и изысканное украшение не будет иметь коммерческого успеха, если не выполнены эти условия. Функциональные требования – способность материала решать поставленные задачи: держать форму конструкции (прочность), сохранять полировку (твёрдость) и т. д. В эту группу свойств могут входить не только обычные механические, физические и химические свойства, но и специальные свойства, например, акустические – для создания колоколов; оптические (цвет, фактура и др.) – для изготовления ювелирных изделий; технологические – способность материала принимать нужную форму, например, поддаваться огранке, не раскалываться при закреплении и т. д.

К основным условиям функциональности и эргономики относятся:

- надёжность и удобство замковых и крепёжных соединений;
- отсутствие острых частей конструкции, способных повредить одежду и кожу человека, зацепить волосы;
- надёжность и долговечность конструкции и покрытий.

Серьги из гарнитура снабжены удобным английским замком со штампованной швензой. Контуры заготовительных элементов имеют покатые края. Звеньевые соединения надёжны, переходные колечки из проволоки 0,6 мм обеспечивают подвижность конструкции без перетирания.

Для защиты витражной эмали возможно применение защитного прозрачного лака, а также рекомендуется приложить к изделию инструкцию для потребителя по эксплуатации украшений с витражной эмалью.

Опыт проектирования ювелирных изделий показывает, что только в результате прохождения указанных этапов и соблюдении всех значимых факторов возможно получение на выходе качественного коммерческого продукта.

4.3. Дизайн-проект коллекции украшений в стиле ар-нуво

С использованием предложенной методики **спроектирована коллекция украшений** из 9 гарнитуров и изделий в стиле ар-нуво с элементами других стилей.

Для создания коллекции с заимствованием элементов из других стилей использованы образы животного и растительного миров. Это образы стилизованных бабочек, крыльев летучих мышей, из растительных – образ листа. Эти художественные образы несут в себе разную символику. Например, крыло – символ жизни, лёгкости и нежности. А образ летучей мыши имеет тёмную символику, хотя существует мнение, что в Китайской мифологии это символ благополучия и счастья.

Заимствованные элементы других стилей. Копирование элементов живой природы с максимальной детализацией характерно для стиля японской живописи «укие-э», стиль Нанга (Рисунок 53–54). Образы бабочек и летучих мышей часто используются в готическом стиле (Рисунок 53, 56, 57). Украшения дополнены пластическими элементами, ажурный рисунок разнообразен и ритмичен, что характерно для восточного стиля (Рисунок 55).

Строгая орнаментальность говорит о влиянии греческого стиля. Симметрия как частый маркер классического стиля также представлена в коллекции (Рисунок 54).

Отметим большую долю геометрических модулей в композиции, что указывает на черты стиля авангард. Присутствие в коллекции символических арт-

объектов, несущих смысловой подтекст, – наследие готического стиля (Рисунок 53, 56, 57).

Таким образом, для создания коллекции ювелирных украшений заимствованы элементы готического, восточного, греческого, классического стилей и стиля авангард.

Конструкторско-технологические характеристики коллекции и использованные материалы. Большая часть серёг из коллекции имеет подвесные конструкции. Пропорции подвесной части гармонично сочетаются с элементами замковой. Подвески подвижны, обладают значительной амплитудой качения, что усиливает подобие природному аналогу и создаёт эффект движения.

Характерная особенность стиля – витражная эмаль, использованная в спроектированной серии. Нежные цвета палитры гармонично сочетаются с тонкими линиями металла. Цветовая гамма соответствует природной расцветке.

Матирование – современный способ декорирования поверхности различных материалов. В разработанной коллекции частичное матирование поверхности металла осуществлено при помощи луча лазера. Сочетание матированных и полированных участков металла создаёт интересный художественный эффект.

Основная часть конструкции (каркас) выполнена литьём по выплавляемым моделям. Раскрой декоративной части производится лазером. Далее заготовленные накладки толщиной 0,3 мм припаиваются к основе. Накладки предварительно подвергаются гибке в анках разных диаметров или на цилиндрической форме.

Коллекция выполнена из сплавов золота 585 пробы различных цветов: красного, лимонного и белого. В качестве декоративного покрытия применена витражная эмаль марки *Nicem*. Рисунок на поверхности металла создан лазерной гравировкой. Гальваническое покрытие белым родием создаёт декоративные цветовые акценты.

4.4. Выводы

1. В настоящее время существует большое количество ювелирных компаний, создающих украшения в стиле ар-нуво. Значительная их часть находится в Италии – стране, занимающей передовые позиции в ювелирном дизайне. Вне зависимости от страны происхождения, степени известности, истории становления и производственных мощностей изделиям этих компаний присущи черты стиля ар-нуво, что чётко прослеживается по дизайнерским приёмам, используемым материалам и технологиям изготовления.

2. Современные ювелирные компании используют ряд знаковых образов стиля ар-нуво, тщательно прорабатывая каждую деталь конструкции и элемент образа. Изысканная детализировка достигается благодаря применению передовых технологий и методов обработки поверхности.

3. Благодаря развитию конструкторской мысли и технологий изготовления широко используется трансформация изделий и их элементов, а также гибкие конструкции, придающие украшениям живость и эргономичность, привлекающие внимание потребителя.

4. Среди используемых металлов лидирует золото различных оттенков, но некоторые компании внедряют в производство нетрадиционные для ювелирных изделий металлы, например, титан. Широкий и постоянно растущий диапазон цветных вставок, как натуральных, так и созданных синтетическим способом, позволяет передать всю полноту художественного замысла.

5. Активно внедряются новые материалы из других сфер промышленности, ювелирная смола, аэрогель и т. д. Эти материалы позволяют с максимальной точностью передать пластику формы, придать изделию необходимый объём и лёгкость.

Особое место занимают горячие и холодные эмали, нанопокрyтия, разнообразные конверсионные и цветные гальванопокрyтия. Они не только обеспечивают яркость образов, но и защищают поверхность металла.

6. Постоянно совершенствуются технологические процессы. «Прямое литьё»¹ по выплавляемым моделям, лазерный раскрой и сборка, 3D-технологии позволяют создавать сложнопрофильные объёмные изделия, достигать максимально точного воспроизведения задуманных дизайнером образов.

7. На основании проведённых исследований предложена авторская методика проектирования ювелирных украшений в стиле ар-нуво с элементами заимствования из других стилей. Каждый этап проектирования рассмотрен на конкретном примере.

8. Выделены особенности проектирования современных ювелирных изделий в стиле ар-нуво:

- первоначальная идея ювелирного изделия может формироваться под влиянием творческого вдохновения, художественного и маркетингового анализа, заимствования, условий функциональности и эргономичности;

- дизайн изделия всегда должен разрабатываться с учётом используемых материалов, серийности выпуска, сектора потребления и пожеланий конкретного заказчика;

- планируемая стоимость конкретного изделия определяется используемыми материалами и технологиями его изготовления;

- в процессе проектирования и изготовления пробной партии изделий неизбежна корректировка первоначальной дизайн-идеи и конструкции.

1

Прямое литье – технологическая операция изготовления отливки из металла без использования мастер-модели. Процесс литья осуществляется путём прямого вытапливания воска и заполнения формы металлом.

9. Разработана коллекция ювелирных украшений в стиле ар-нуво с элементами заимствования других стилей, проведён конструкторско-технологический анализ коллекции.

ОБЩИЕ ВЫВОДЫ ПО РАБОТЕ

1. Применительно к ювелирному искусству сделана попытка периодизации стиля модерн на основе анализа временной трансформации художественных образов в ювелирных украшениях. Выявлены закономерные изменения в использовании основных материалов и технологий при изготовлении ювелирных украшений. Изменения в дизайне требовали совершенствования технологий и внедрения в производство новых материалов и оборудования.

2. Показан высокий творческий потенциал мастеров стиля, позволивший создавать ювелирные шедевры. Выявлен ряд общих характерных черт, присущих стилю ар-нуво в дизайне ювелирных украшений:

- мельчайшая детализация, тщательная проработка композиционных элементов, что ранее не было присуще украшениям, выполненным в иных стилях;

- применение новых, ранее не используемых материалов и технологий, появление технических изобретений для реализации дизайн-идей;

- сочетание в изделиях ранее совместно не использовавшихся материалов, например, бриллиантов и поделочных камней; для воплощения замысла использовались самые неожиданные материалы, неблизкие по происхождению, цветовой гамме, фактурности – они гармонично соединялись в единую композицию;

- активное применение горячей эмали и фактурирования в качестве декора поверхности украшений;

- использование в украшениях новых образов и символики: мифологических образов женщин, пейзажных композиций, неспецифичных образов цветов, например, мышинового горошка, животных и растений.

3. Изделия в стиле модерн вначале создавались только для состоятельных людей в единичном экземпляре, так как основной целью было искусное воплощения замысла художника, а не серийное тиражирование аксессуаров. И потребовалось много времени для освоения и внедрение в производство новых современных технологий, чтобы изделия в стиле ар-нуво стали доступны для широких кругов покупателей.

4. Стиль модерн можно назвать передовым, так как он дал толчок развитию не только творческого разнообразия изготавливаемых украшений, но и заложил мощную основу развития многих ювелирных технологий и материалов. Это создание новых способов огранки камней и внедрение сплавов металлов, гальваническое нанесение металлических покрытий, применение платины и многоцветного золота, усовершенствование технологии эмали.

5. Проанализирована динамика внедрения стиля в образ ювелирного украшения на примере работ современников стиля Рене Лалика, Жоржа Фуке, Альфонса Мухи и т. д. Проследив изменения ассортиментной политики, проводимой Рене Лаликом на протяжении своего творческого пути, можно отметить, что каждый период значительно отличается от предыдущего: меняются не только направления в работе и предпочитаемые материалы, но и технологические приёмы и оборудование в зависимости от применяемого материала.

6. В результате анализа предшествующих художественных стилей выявлено, что ар-нуво возник в период хаоса, когда богатый опыт прошлого смог трансформироваться в эклектику. В противоположность эклектизму с его достоверным воспроизведением отдельных деталей исторических и национальных стилей модерн возродил стилевое единство, присущее средневековому или народному искусству, общность и взаимовлияние всех видов искусства. Ар-нуво – стиль синтеза, и это главное его отличие, позволившее масштабно проникнуть во все сферы творческой жизни общества, а не только в

дизайн ювелирных украшений. Модерн вобрал в себя весь накопленный опыт предшествующих поколений и гармонично его усовершенствовал.

7. Установлено, что применительно к ювелирному искусству на процесс формирования стиля оказали влияние ряд других стилей и черт национальных искусств разных стран, это влияние также имеет этапность:

- на начальном этапе 1890–1905 годы – национальное японское искусство, неогреческий стиль, готика, русское национальное искусство;

- в период расцвета стиля 1905–1910 годы: классицизм, барокко, рококо и греческий стиль;

- в третий период существования модерна 1910–1930 годы – египетский и греческий стили.

8. Стиль ар-нуво интернационален, он одинаково ярко оказал влияние на творчество художников разных стран.

9. Причина современного интереса к модерну в ювелирном искусстве коренится в его особенностях, оригинальности художественно-эстетической концепции, соединившей в себе всё лучшее предшествующих исторических стилей и стремление в будущее искусство второй половины XX века.

10. На примере ряда современных отечественных и зарубежных компаний показана преемственность в дизайне ювелирных изделий стиля ар-нуво. Благодаря развитию технологий, оборудования и расширению спектра ювелирных материалов у дизайнера существенно расширяются возможности воплощения творческой мысли.

11. Предложена методика проектирования ювелирных украшений в стиле ар-нуво с элементами заимствования других стилей.

Выделены особенности проектирования современных ювелирных изделий в стиле ар-нуво:

- первоначальная идея ювелирного изделия может формироваться под влиянием творческого вдохновения, художественного и маркетингового анализа, заимствования, условий функциональности и эргономичности;

- дизайн изделия всегда должен разрабатываться с учётом используемых материалов, серийности выпуска, сектора потребления и пожеланий конкретного заказчика;

- планируемая стоимость конкретного изделия определяет перечень используемых материалов и технологий его изготовления;

- в процессе проектирования и изготовления пробной партии изделий неизбежна корректировка первоначальной дизайн-идеи и конструкции.

12. Разработана коллекция ювелирных украшений в стиле ар-нуво с элементами заимствования других стилей, проведён конструкторско-технологический анализ коллекции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертации сформирована научная база для проведения комплексного анализа процесса развития, дизайна, материалов и технологий изготовления ювелирных украшений в стиле ар-нуво. Получены новые научные знания о предпосылках зарождения стиля в ювелирном искусстве, динамике и периодизации его развития, влиянии на совершенствование ювелирных технологий и материалов, а также на развитие всех последующих ювелирных стилей.

Результаты анализа позволяют утверждать, что этот стиль в ювелирном искусстве, как и культуре в целом на рубеже XIX–XX веков представлял собой важное художественное явление, заслуживающее отдельного внимания специалистов. Стилю ар-нуво и его влиянию на все сферы человеческой жизни, и в том числе на ювелирную отрасль, посвящено достаточно большое количество исследований. Однако работ, в которых анализируется не только образность ювелирных украшений, их художественная ценность и символизм, но и взаимосвязь этих изменений с материалами и технологическими приёмами, крайне мало. Кроме того, не встречаются исследования, посвящённые преемственности стилей и стиля ар-нуво в современных ювелирных украшениях.

Стиль не был случайным, имел предпосылки и был ожидаем в момент зарождения. Большой круг авторов, чья деятельность или научные работы были связаны со стилем ар-нуво, в частности художников-ювелиров начала XX века, подтверждают это. Творчество мастеров, вовлечённых в процесс художественной интерпретации образов ар-нуво, несомненно, свидетельствует, что стиль не носил одномоментный характер и отражал эстетические потребности художников и жизни общества начала XX века.

Специфика исследования состояла в искусствоведческом подходе к ар-нуво в рамках ювелирного производства, ранее данный стиль в основном рассматривался только как явление истории искусств в целом. В ходе исследования выявлено, что стиль ар-нуво имеет периодизацию формирования и развития в дизайне ювелирного украшения, то есть он проникал в мир художественной культуры поэтапно.

Первый этап в формировании стиля начался в 1890-е годы в эпоху хаоса и эклектики. Основной объём ювелирных украшений в стиле ар-нуво создан в течение второго этапа – в период 1905–1910 годов. Третий период развития стиля 1910–1930 годы.

Эта периодизация чётко прослеживается и на трансформации художественных образов, основных материалов и технологий, использовавшихся при изготовлении ювелирных украшений в стиле ар-нуво. Анализ образов, используемых в дизайне ювелирных украшений, проведён на примере творчества основоположников стиля – Рене Лалика, Жоржа Фуке и Альфонса Мухи. Смелые дизайнерские решения требовали специальных материалов и новых технологий, которые мастера активно внедряли для реализации своих идей. Краткий обзор материалов и технологий, используемых в ювелирных украшениях стиля ар-нуво, показал высокий творческий потенциал мастеров не только как художников, но и как инженеров, которые смело экспериментировали с новыми технологиями, способами обработки материалов, что диктовалось необходимостью воплощения художественного образа.

Кроме того, в исследовании сделана попытка анализа влияния других художественных стилей на формирование стиля ар-нуво, проявления их характерных черт в ювелирных украшениях, выполненных в рамках нового времени. Стиль модерн претендовал, бесспорно, на роль главного явления в художественной культуре, однако нельзя говорить, что другие направления в этот период отсутствовали. Они нашли своё выражение и новое прочтение в образах модерна. Стиль ар-нуво, объединивший и структурировавший процесс

творчества, рождённый в период хаоса и эклектики, смог синтезировать самое лучшее из опыта прошлого. Это показательно отразилось в образах ювелирных украшений того времени.

Выявлены предпосылки условий зарождения ар-нуво на рубеже XIX и XX веков. Приведён ряд доказательств преемственности стиля ар-нуво современными ювелирными украшениями, выполненными с применением новых материалов и технологий.

Таким образом, стоит отметить, что эпоха стиля ар-нуво стала вершиной расцвета ювелирного искусства и культуре в целом. А для ювелирной отрасли имела колоссальное значение. Ар-нуво - это стиль, изменивший отношение к самому явлению красоты на рубеже веков, открывший двери для этого уникального вида творческой деятельности массам. Ранее ювелирные изделия были доступны лишь ограниченному кругу лиц, были предметом роскоши. И, возможно, сегодня столь масштабное распространение ювелирной индустрии – результат трансформации мира искусства путём влияния стиля модерн не только на облик ювелирных украшений, но и на сознание людей в целом. Произведения художников, архитекторов, дизайнеров, поэтов и музыкантов этого периода до сих пор являются образцами изысканного художественного вкуса.

Стиль ар-нуво стал единым связующим звеном между всеми сторонами жизни человечества. Микс технологии и опыта прошлого, сочетание инноваций и культур позволило стилю быть таким разнообразным и интересным. Кроме того, необходимо отметить, что формирование и развитие ар-нуво происходило не обособленно, а охватило весь мир художественной культуры, не имело территориальных ограничений.

Современные тенденции развития ювелирного искусства состоят в расширении использования нетрадиционных материалов, вовлечение в круг ювелирных технологий современных достижений науки и техники, отход от традиционных канонов. Характерные отличия стиля ар-нуво – использование широчайшей материаловедческой и технологической базы, разнообразных

стилистических приёмов и решений, нетривиальный подход к дизайну ювелирных украшений, позволяют говорить о серьёзных перспективах существования и увеличения влияния стиля на развитие современного ювелирного искусства.

На базе проведённых исследований и анализа дизайна, материалов и технологий разработана методика проектирования современных ювелирных украшений в стиле модерн, основанная на преемственности стиля модерн и современных ювелирных стилей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Быкова Е. Н. Концепции творческого формообразования в стиле модерн / Е. Н. Быкова, О. М. Кириченко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2014. – № 2. – С. 56–60. – URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2014_2_15 (дата обращения 15.02.2022).
2. Ковалёва О. В. О. Уайльд и стиль модерн : дис. ... канд. фил. наук: 10.01.03 / Ковалева Ольга Васильевна. – Москва, 2001. – 241 с.
3. Завьялова А. Н. Культурные основания стиля модерн : дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Завьялова Анна Николаевна. – Новосибирск, 2003. – 164 с.
4. Beauclair R. Art nouveau: Motifs et dessins / Bookking International, 1988. – 367 p. – ISBN-10 : 28771400.
5. Данилова Н. Л. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна / Н. Л. Данилова // Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. / под ред. А. В. Захаровой. – Санкт-Петербург, 2012. – В.2. – С. 447–452.
6. Пилюк Е. В. Культурная рецепция стиля либерти в Италии: от забвения к ностальгии : дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Пилюк Елена Владимировна. – Москва, 2014. – 184 с.
7. Brosio V. Lo stile Liberty in Italia / V. Brosio. – Milano, 1967. – 14 p. не указано)
8. Пуаре П. Одевая эпоху / П. Пуаре. – Москва : Этерна, 2017. – 416 с. – ISBN 978-5-480-00247-8. – ISBN978-5-480-002478-0.
9. Заставнюк М. А. Стиль модерн как источник вдохновения в моделировании костюма конца XIX начала XX века : магистерская дисс. / Заставнюк Марина Анатольевна. – Барнаул, 2016. – 90 с.
10. Володин В. А. Мода и стиль / В. А. Володин. – Москва : Аванта+, 2002. – 480 с. – ISBN5-94623-0H-X.

11. Ми Джа Ж. Воздействие художественной культуры стран Дальнего Востока на европейский модерн: живопись, графика : дис. ... канд. культурологии: 17.00.04 / Жегал Ми Джа. – Москва, 1999. – 241с.
12. Филичева Н. В. Модерн (к вопросу о проблеме стиля) : дис....канд. фил. наук: 17.00.06 / Филичева Надежда Викторовна. – Санкт - Петербург, 2003. – 194 с.
13. Fiell C. Design of the 20th Century / Charlotte & Peter Fiell. – Taschen, 2005. – 768 p. – ISBN 978-3-8365-4106-0.
14. Pevsner N. Pioneers of Modern Design (originally published as Pioneers the Modern Movement in 1936) / N. Pevsner. – New York : Museum of Modern Art, 1949.–ISBN 978-0-3001-0571-1.
15. Madsen S. T. Art Nouveau / C. T. Madsen. – London : Weidenfeld Nicolson, 1967. – 256 p.– ISBN10 0303746475. – ISBN13978-0303746478.
16. Emporium. – Bergamo, 1896–1910.
17. Клингер М. Мастера искусства об искусстве // Энциклопедия Кругосвет. – URL : <https://www.krugosvet.ru/enc/zhivopis-i-grafika/klinger-maks> (дата обращения 15.03.2021).
18. Schmutzler R. Art Nouveau – JUGENDSTIL / S. Robert. – Standardwerk : Pracht-Bildband, 1962. – ISBN 10:3775701184. – ISBN 13:9783775701181. – ISBN 10:3763222413. – ISBN 13:9783763222414.
19. Walllis. M. Secesja / M. Walllis. – Arkady, 1974. – 343 p.
20. Bossaglia R. Il liberty: storia e fortuna del liberty italiano / B. Rossana. – Firenze, 1974. – ISBN 153897572756.
21. Жиллет А. Универсальная эстетика ар-нуво / А. Жиллет. – Москва : Курьер ЮНЕСКО, 1990. – 10 с.
22. Монашерова И. Э. Художественные особенности афиш стран Запада конца XIX – начала XX веков : проблемы стилового развития : дис. ..канд. искусствоведения : 17.00.04 / Монашерова Ирина Эдуардовна. – Москва, 2019. – 199 с.

23. Мидан Ж. Модерн / Ж. Мидан. – Париж, 1999. – 176 с. – ISBN978-5-93428-001-8.
24. Greenhalgh P. Art Nouveau, 1890–1914 / Paul Greenhalgh– London : V&A, 2000. – 464 с. – ISBN 0810942194. – ISBN 9780810942196.
25. Abbate F. Art Nouveau: the style of the 1890s. / Francesco Abbate – London : Octopus books, 1972. – ISBN 10:0706400275. – ISBN 13:9780706400274.
26. Вагнер О. Современная архитектура / О. Вагнер. – Москва : [б. и.], 1972. – 71с. – ISBN 5-9561-0195-4. – ISBN 978-5-9561-0195-7.
27. Нащокина М. В. Московский модерн / М. В. Нащокина. – Москва : Жираф, 2005. – 28 с. ISBN 5-89832-037-7. – ISBN 5-89832-042-3.
28. Бакушинский А. В. Монументальные декоративные искания эпохи модерн / А. В. Бакушинский. – Москва : Искусство, 1934. – 237 с. – ISBN (не указан).
29. Большая Советская энциклопедия. Т.39. Модерн / ред. Г.А. Недошивин. – Москва : Энциклопедия, 1938.
30. Борисова Е. А. Русский модерн / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. – Москва : Галарт, РИП – Холдинг, 1994. – 567с. – ISBN 978-5-903190-69-0.– ISBN 5-269-00905-6.
31. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн / Д. В. Сарабьянов. – Москва : Искусство, 1989. – 294с. – ISBN5-210-00073-7.
32. Сарабьянов Д.В. Модерн. Истоки, история, проблемы / Д.В. Сарабьянов. – Москва : Искусство, 1989. – Изд. 2-е, 2001. – 578с. – ISBN 5-210-00073-7.
33. Дягилев С. П. Сложные вопросы / С. П. Дягилев. – Москва : Мир искусства, 1899. – №1. – 24 с.
34. Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX века / Р. М. Кирсанова. – Москва : Большая Советская Энциклопедия, 1995. – 384 с. – ISBN5-85270-144-0.

35. Андреева А. Ю. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода. / А. Ю. Андреева, Г. И. Богомолов. – Москва : Паритет, 2005. – 120 с. – ISBN5-93437-062-6.
36. Горбачёва Л. М. Костюм XX века: От Поля Пуаре до Эммануэля Унгаро / Л. М. Горбачёва. – Москва : Изд-во ГИТИС, 1996. – 120 с. – ISBN5-7196-0240-2.
37. Васильев А. А. Этюды о моде и стиле / А. А. Васильев. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2010. – 592 с. – ISBN978-5-91671-017-5.
38. Becker V. Art Nouveau Jewelry / V. Becker. – London: Thames & Hudson, 1985. – 240 p. – ISBN13(EAN): 9780500280782.
39. Phillips C. Jewels and Jewellery / C. Phillips. – London: V&A Publication, 2000.
40. Фальком Ф. Ювелирные украшения 1840–1940 / Ф. Фальком. – Москва : 6 карат, 2004. – 214 с. – ISBN5-98702-003-7.
41. Харди У. Путеводитель по стилю ар-нуво / У. Харди. – Москва : Радуга, 2015. – 128 с. – ISBN978-5-05-006996-2,–ISBN1-85627-832-8.
42. Bury S. Jewellery. The international era 1789–1910 / S. Bury. – Suffolk, 1991. – ISBN10 -18514-9104-X, – ISBN13-97818-5149-1049.
43. Шаталова И. В. Стили ювелирных украшений / И. В. Шаталова. – Москва : 6 карат, 2004. – 153 с. – ISBN5-98702-001-8.
44. Колпакова О. В. Карл Фаберже и русские ювелиры. / О.В. Колпакова. – Москва : Белый город, 2008. – 48 с.– ISBN978-5-7793-1588-3.
45. Буф Д. Фаберже / Д. Буф. – Москва : Белый город, 2012. – 191 с. – ISBN5-7793-0061-5.
46. Дорогина С. В. Альфонс Муха и Жорж Фуке: фантазии в стиле Ар Нуво / С. В. Дорогина // Исторический журнал «Россия», 2010. – №9. – С. 72– 97.
47. Bennett, D. Understanding jewellery edition / D. Bennett, D. Mascetti. – Woodbridge : Antique Collectors' Club, 2008. – 496 p. – ISBN1-85149-430-8.
48. Kenneth Snowman A. The Master Jewellers / A. Kenneth Snowman. – USA : Harry N Abrams Inc, 1990.– ISBN10 -05002-838-69.

49. Rene Lalique Biography – Rene Lalique History : Rlalique.com. : сайт. : URL: <https://rlalique.com/rene-lalique-biography> (дата обращения: 10.01.2022).
50. Rene Lalique – URL: <https://www.lalique.com/jp/world-oflalique/lalique-timeline> (дата обращения 11.02.2022).
51. Галанин С. И. Дизайн, материалы и технология изготовления современных ювелирно-художественных изделий : монография / С. И. Галанин, К. Н. Колупаев. – Кострома : Костром. гос. технол. ун-т, 2014. – 183 с. – ISBN 978-5-8285-0686-6.
52. Флаконы Рене Лалик. Москва, 2019 : сайт. – URL: <http://parfumclub.org/articles/rene-lalique-perfume-bottles> (дата обращения 11.02.2022).
53. Галанин С. И. Литьё изделий в технике «утраченного воска» / С. И. Галанин, А. Н. Ишутина // Труды академии технической эстетики и дизайна. – 2014. – №2. – С.5–10.
54. Рене Лалик: фото, работы, эскизы украшений : сайт. – URL : <http://fb.ru/article/248187/rene-lalik-foto-raboty-i-eskizyi-ukrasheniy> (дата обращения 23.01.2022).
55. Ювелирное искусство Рене Лалика : сайт – URL: <http://www.antikforum.ru/forum/archive/index.php/t-21345.html> (дата обращения 10.01.2022).
56. Украшения. Работы Рене Лалика : сайт – URL: http://www.liveinternet.ru/users/labelle_eroque/post59870835 (дата обращения 10.02.2022).
57. Альфонс Муха – дизайнер украшений парижского ювелирного дома Жоржа Фуке : сайт – URL: https://artchive.ru/publications/1356~Al'fons_Mukha_dizajner_ukrashenij_parizhs_kogo_juvelirnogo_doma_Zhorzha_Fuke (дата обращения 25.12.2021).
58. Муха С. Альфонс Муха : альбом / пер. с англ.; под ред. Сары Муха. – Москва : ООО Магма, 2006. – 160 с. – ISBN: 5-93428-037-6.

59. Фантастические ювелирные украшения Альфонса Мухи: сайт – URL: <http://izbrannoe.com/news/iskusstvo/alfons-mukha-dizayner-yuvelirnykhukrasheniy> (дата обращения 25.12.2021).
60. Творческий дуэт Альфонса Мухи и Жоржа Фуке: сайт – URL: <http://www.iterra.org.ua/khudozhniki-istorija-iskusstva/alfons-mukha-i-zhorzhfuke.html> (дата обращения 24.12.2021).
61. Егорова С. В. Как французский ювелир разгадал секреты японских мастеров: Люсьен Гайар и его костяные гребни : сайт – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/110420/46072> (дата обращения 25.12.2021).
62. Свиридова Э. ЮВЕЛИРУМ : сайт. – URL : <https://juvelirum.ru/tehniki-obrabotki-yuvelirnyh-izdelij/ukrasheniya-vstilemodern-juvelirnye-izdeliya-perioda/> (дата обращения 25.12.2021).
63. Скурлов В. В. История и традиции фирмы Фаберже в творчестве российских камнерезов (конец XIX – начало XXI вв.) : дис. ... канд. искусствведения: 17.00.09 / Скурлов Валентин Васильевич. – Санкт - Петербург, 2012. – 179 с.
64. Свиридова Э. Украшения в стиле модерн: ювелирные изделия периода ар нуво : сайт. – URL: <http://juvelirum.ru/tehniki-obrabotki-yuvelirnyhizdelij/ukrasheniya-v-stile-modernyuvelirnye-izdeliya-perioda-ar-nuvo> (дата обращения 10.02.2022).
65. Хроян Ж. Е. Ювелирные украшения в образе современного костюма : магистр. дисс. / Хроян Жанна Ерджаниковна. – Барнаул, 2016. – 111 с.
66. Сильянова Е. А. Стиль модерн в современных ювелирных украшениях / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Дизайн. Материалы. Технология. – 2018. – №2(50). – С. 25–29.
67. Стиль модерн в одежде : сайт. – URL : <http://wlooks.ru/stiliodezhdy/modern> (дата обращения 07.01.2022).
68. Колева М. Стиль модерн прекрасная эпоха : сайт. – URL : <https://a-labelle.livejournal.com/919.html> (дата обращения 07.02.2022).

69. Сильянова Е. А. Развитие стиля модерн в ювелирных украшениях Западной Европы XX века / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Дизайн. Материалы. Технология. – 2018. – №2. – С. 15–24.

70. Галанин С. И. Ювелирный бренд, технология и материалы: есть ли связь / С. И. Галанин, К. Н. Колупаев // ЭНИ Дизайн. Теория и практика. – 2010. – Вып. 5. – С. 114–126. – URL: <http://www.elibrary.ru> (дата обращения (20.01.2022)).

71. Галанин С. И. Особенности дизайна ювелирных изделий в условиях создания бренда, брендинга и брендирования / С. И. Галанин, В. Ю. Доберштейн, К. Н. Колупаев // Труды Академии технической эстетики и дизайна. – 2017. – №1. – С. 12–19.

72. Галанин С. И. Проектирование ювелирных изделий с учётом технологии их изготовления / С. И. Галанин, К. Н. Колупаев // Сб. тр. XVIII Всероссийской науч.-практ. конф. и смотра конкурса творческих работ студентов, аспирантов и преподавателей по направлению ТХОМ (Кострома, 12–15 октября 2015 г.) / М-во образования и науки РФ, Костромской гос. ун-т. – Кострома : Изд-во Костром. гос. ун-т, 2016. Под ред. Галанина С. И. – С. 314–316.

73. Галанин С. И. Проектирование ювелирных изделий с учётом технологии обработки их поверхности / С. И. Галанин, М. В. Сорокина, А. С. Галанина, Е. А. Воробьёва (Сильянова) // Дизайн. Материалы. Технология. – 2008. – №4 (7). – С. 3–8.

74. Галанин С. И. Трансформация элементарных форм в дизайне ювелирно-художественных изделий / С. И. Галанин, В. Ю. Доберштейн, К. Н. Колупаев // ЭНИ Дизайн. Теория и практика. – 2015. – Вып. 21. – С. 24–33. – URL : <http://www.elibrary.ru> (дата обращения 20.02.2019).

75. Галанин С. И. Декоративная электрохимическая обработка поверхности металлов и сплавов : монография / С. И. Галанин, С. А. Шорохов. – Кострома : Изд-во Костромск. гос. ун-та, 2015. – 151 с. ISBN 978-5-8285-0721-4.

76. Сильянова Е. А. Стиль модерн в современных ювелирных украшениях / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Дизайн. Материалы. Технология. – 2018. – №2(50). – С. 25–29.

77. Новый этап индустриального развития: технический прогресс XX века : сайт. – URL: <http://www.nado5.ru/ebook/tekhnicheskii-progress-20-veka> (дата обращения 12.02.2022).

78. Смирнова Г. Ювелирные украшения XIX – начала XX веков : сайт – URL: <http://www.bestgold.ru/blog/discussion/227/yuvelirnyeukrasheniya-xixnachalaxx-vekov> (дата обращения 07.02.2022).

79. Сильянова Е. А. Современное ювелирное искусство стиля модерн / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий : материалы региональной науч.-практ. конф. (Кострома, 5–6 апреля 2018 г.) / М-во образования и науки РФ, Костромской гос. ун-т; сост. и отв. ред. Н. Н. Муравская. – Кострома : Изд – во Костром. гос. ун-т, 2018. – С. 122–124.

80. Сильянова Е. А. Материалы и технологии Рене Лалика / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Технологии и качество. – 2018. – №4(42). – С. 52–54.

81. Сильянова Е. А. Этапы развития стиля модерн в ювелирных украшениях западной Европы XX века. / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Труды академии технической эстетики и дизайна. – 2019. – №1. – С. 41–44.

82. Сильянова Е. А., Галанин С. И. Материалы и технологии ювелирного стиля модерн / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий : материалы Всерос. науч.- практ. конф. (Кострома, 4 апреля 2019 г.) / М-во образования и науки РФ, Костромской гос. ун-т; сост. и отв. ред. Н. Н. Муравская. – Кострома : Костром. гос. ун-т, 2019. – С. 61–64.

83. Сильянова Е. А. Влияние различных художественных стилей на дизайн ювелирных украшений ар-нуво / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Дизайн. Материалы. Технология. – 2020. – №2. – С. 17–26.

84. Сильянова Е. А. Развитие стиля модерн в ювелирных украшениях Западной Европы XX века / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Дизайн и технология. – 2018. – №67. – С. 15–24.

85. Искусство японской гравюры: сайт. – URL: <http://nihongo.ru/iskusstvo-yaponskoj-gravyuryi-ukiyo-e> (дата обращения 25.12.2021).
86. Стиль гирлянда : сайт. – URL: www.jewelsale.ru/words.php?id_w=669/ (дата обращения 25.12.2021).
87. Сильянова Е. А. Стиль модерн в современных ювелирных украшениях / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Дизайн. Материалы. Технология. – 2018. – №2(50). – С. 25–29.
88. Сильянова Е. А. Материалы и технологии Рене Лалика / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Технологии и качество. – 2018. – №4(42). – С. 52–58.
89. Сильянова Е. А. Материалы и технологии ювелирного стиля модерн / Е. А. Сильянова, С. И. Галанин // Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. (Кострома, 4 апреля 2019 г.) / М-во образования и науки РФ, Костромской гос. ун-т; сост. и отв. ред. Н. Н. Муравская. – Кострома :Изд – во Костром. гос. ун-т, 2019. – С. 61–64.
90. Anna Maria Cammilli : официальный сайт. – URL: <https://www.annamariacammilli.com> (дата обращения: 20.01.2022).
91. Roberto Bravo : официальный сайт. – URL : <https://www.robertobravo.com> (дата обращения: 20.12.2021)
92. Natasha Libelle : официальный сайт. – URL : <https://www.natashalibelle.ru> (дата обращения: 20.12.2021).
93. Ильгиз Фазулзянов : официальный сайт. – URL : <https://www.ilgiz.com> (дата обращения: 20.12.2021).
94. Sokolov : официальный сайт. – URL : <https://www.sokolov.ru> (дата обращения 30.12.2021).
95. Boucheron : официальный сайт. – URL: <https://www.boucheron.com> (дата обращения: 30.12.2021).
96. Van Cleef @ Arpels : официальный сайт. – URL: <https://www.vancleefarpels.com> (дата обращения: 30.12.2021).
97. Carrera Carrera : официальный сайт. – URL: <https://www.carreraucarreraspain> (дата обращения: 10.01.2022).

98. Mousson : официальный сайт. – URL: <https://www.moussonatelier> (дата обращения: 17.01.2022).

99. Magerit : официальный сайт. – URL: <https://www.mageritjoyas.com> (дата обращения: 17.01.2022).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Иллюстрации

Рисунок 1. Рене Лалик.
Брошь «Женщина-стрекоза».
Золото, хризопраз, лунные камни,
алмазы, горячая эмаль. 1890 г.
Музей Галуста Гюльбенкяна,
Лиссабон



а



б

Рисунок 2. Изделия начального
периода творчества Р. Лалика:
а – кулон и цепочка «Клубок змей»,
золото, жемчуг, эмаль, 1900 г.;
б – кулон «Анемон», золото, эмаль,
1900 г.;



Г



Д



Е

Рисунок 2. Изделия
начального периода
творчества Р. Лалика:

Г – пряжка,
золото, эмаль,
1905 г.; Д —
серебро,
стекло, 1904 г.;
Е – подвеска,
золото, эмаль,
аметисты,
бриллианты,
жемчуг, 1905
г.



а



б

Рисунок 3. Украшения
начального периода творчества

Р. Лалика:

а – украшение для волос
«Орхидея», слоновая кость,
золото, эмаль,

бриллианты, 1903 г.;

б – фрагмент ожерелья, стекло,
эмаль, бриллианты, 1900 г.





Рисунок 4. Рене Лалик. Флаконы для духов:

а – «*Ondines*», 1998 г.; б – «*Le Baiser Du Fuane*» для «*Molinard*», 1928 г.;

в – «*Leurs Ames*» для «*d'Orsay*», 1913 г.; г – «*Soir Antique*», 1920 г.



Рисунок 5. Рене Лалик.
Стеклянные вазы: а — ваза

«Змеи», 1924 г.;
 б – ваза
 «Лучники», 1921
 г.; в – ваза
 «Вакханки»,
 1927 г.

Рисунок 6. Рене Лалик.
 Фигурка для радиатора автомобиля
 «Ситроен» в виде пяти лошадей,
 1925 г.



Рисунок 7. Жорж Фуке.
 Браслет «Роза руки», золото,
 бриллианты, опалы, 1899 г.



Рисунок 8. Альфонс Муха и Жорж Фуке. Гребень «Бабочка», панцирь черепахи, инкрустация опалами в золоте, граненые аметисты и бриллианты; 1899 г.



Рисунок 9. Альфонс Муха и Жорж Фуке. Булавка для волос, около 1900 г.



Рисунок 10. Альфонс Муха и Жорж Фуке. «Орхидея», золото, эмаль, рубины, жемчуг; собрание Андерсон, Великобритания, 1900 г.



Рисунок 11. Жорж Фуке. Подвеска «Водопад», перегородчатая эмаль, жемчуг, опалы, бриллианты, около 1900 г.



Рисунок 12. Жорж Фуке. Подвеска «Кедры», перегородчатая эмаль, жемчуг, опалы, бриллианты, около 1900 г.



Рисунок 14. Цикламен. Герман Обрист. «Удар бича», около 1894–1895 гг.



Рисунок 15. Рене Лалик, брошь «Сара Бернар», цветное золото, жемчуг, рубин, эмали. Франция, не ранее 1897 г.



Рисунок 16. Рене Лалик. Брошь «Поцелуй», серебро, стекло. Франция, 1904–1905 гг.



Рисунок 17. Карл Ротмюллер. Брошь, серебро, жемчуг, рубин. Германия, 1899 г.



Рисунок 18. Пряжка для пояса,
автор неизвестен, титан.
Германия, около 1905 г.



Рисунок 19. Люсьен Гайяр. Подвеска
в виде жука, серебро, золото, эмаль,
перидот, цитрин.
Франция, около 1905 г.



Рисунок 20. Джесси Кинг. Пряжка «Каравеллы», серебро, эмаль, 1910 г.



Рисунок 21. Рене Лалик. Ваза, стекло, 1910 г.

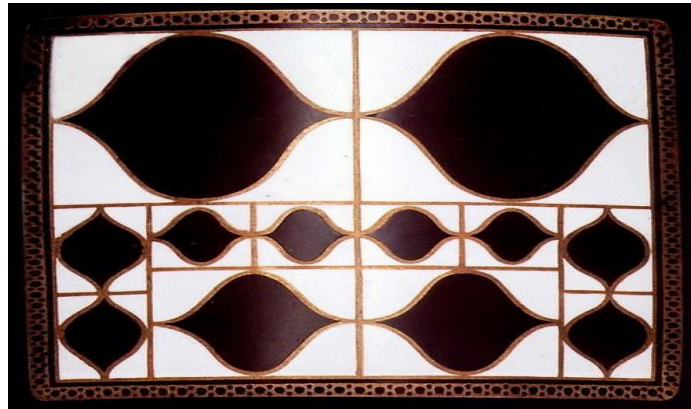


Рисунок 22. Йозеф Хофманн. Пряжка для пояса, медь, золочение, эмаль. Вена, 1910 г.



Рисунок 23. Филипп Вольферс.
Подвеска «Лебедь и змеи», серебро,
гравировка, позолота, аметисты, 1897 г.



а

Рисунок 24. Образ стрекозы в украшениях стиля модерн:
а – Люсьен Гайяр, гребень для волос, рог, бриллианты, изумруды, цитрины, эмаль, приблизительно 1904 г.;

б – Рене Лалик, украшение для корсажа «Женщина-стрекоза», золото, эмаль, хризопраз, лунный камень, бриллианты, около 1897–1898 гг.



б

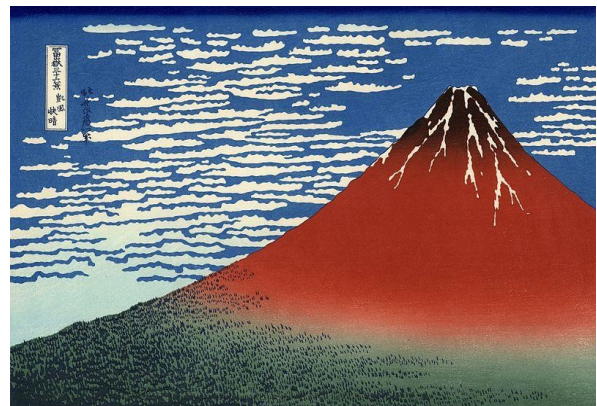


Рисунок 25. Тани Бунтё. Голубой и зелёный пейзаж, 1822 г.

Рисунок 26. Кацусика Хокусай.
«Южный ветер. Ясный день».
Цветная гравюра на дереве. 1823–
1831 гг.

Рисунок 27. Филипп Вольферс.
Подвеска по мотивам Древнего
Египта.

Резной опал, рубин, жемчуг,
бриллианты, золото, эмаль,
около 1900 г.



Рисунок 28. Филипп Вольферс.
Брошь-кулон «Ника», опал, рубины,
бриллианты, золото, 1898 г.



Рисунок 30. Карл Фаберже. Подвеска,
серебросодержащий сплав,
бриллианты, изумруды, 1900 г.

Рисунок 29. Рене Лалик. Гребень,
эмаль, серебро, начало XX в.



Рисунок 31. Альфонс Муха.
Украшение для корсажа «Крылатый
змей», золото, эмаль, бриллианты,
жемчуг, 1902 г.



Рисунок 32. Альфонс Мария Муха. Цепочка с подвесками, золото, эмаль, перламутр, турмалин, гранаты, сапфиры, изумруды, жемчуг, 1900 г.



Рисунок 33. Жорж Фуке. Гребень для волос, кость, резьба, опалы, золото, эмаль, около 1900 г.



Рисунок 34. Филипп Вольферс. Пряжка для пояса «День и ночь», серебро, гравировка, позолота, аметисты 1897 г.



Рисунок 35. Тиара с национальным греческим орнаментом – меандром. Франция, 1905 г., золото, бриллианты, хранилище украшений британской королевской семьи



Рисунок 36. Тиара императрицы Александры Фёдоровны с розовым бриллиантом, первая декада XX века, цветная фольга

а

б

Рисунок 37. Луи Картье: а – тиара, платина, бриллианты, 1905 г.; б – брошь «Узел», платина, золото, бриллианты, 1906 г.



Рисунок 38. Фортунато Кастеллани. Серьги, Италия, 1880 г.



Рисунок 39. Серьги, золото, эмаль, 1845 г.



Рисунок 40. Подвеска, золото, эмаль, жемчуга, бриллианты, рубины, Австрия, 1890 г. Государственный музей, Берлин



Рисунок 41. Подвеска «Амфитрита на дельфине», золото, жемчуг, рубины, алмазы, изумруды, эмаль, чеканка Германия. 1870–1880 гг.



а



б

Рисунок 42. *ANNA MARIA
CAMMILLI:*

а – кольцо из коллекции «*Sultana
Collection*», 18-каратное золото
абрикосового, оранжевого, бежевого
и шоколадно-коричневого цвета,
бриллианты;

б – серьги из коллекции «*Dune
Collection*», 18-каратное жёлтое
золото
«*Sunrise*», бриллианты



а



б

Рисунок 43. *ROBERTO BRAVO*:
 а – кольцо из коллекции «*White dreams*», 18-каратное золото, белая эмаль;
 б – серьги из коллекции «*Black magic*», 18-каратное золото, чёрная эмаль,
 бриллианты

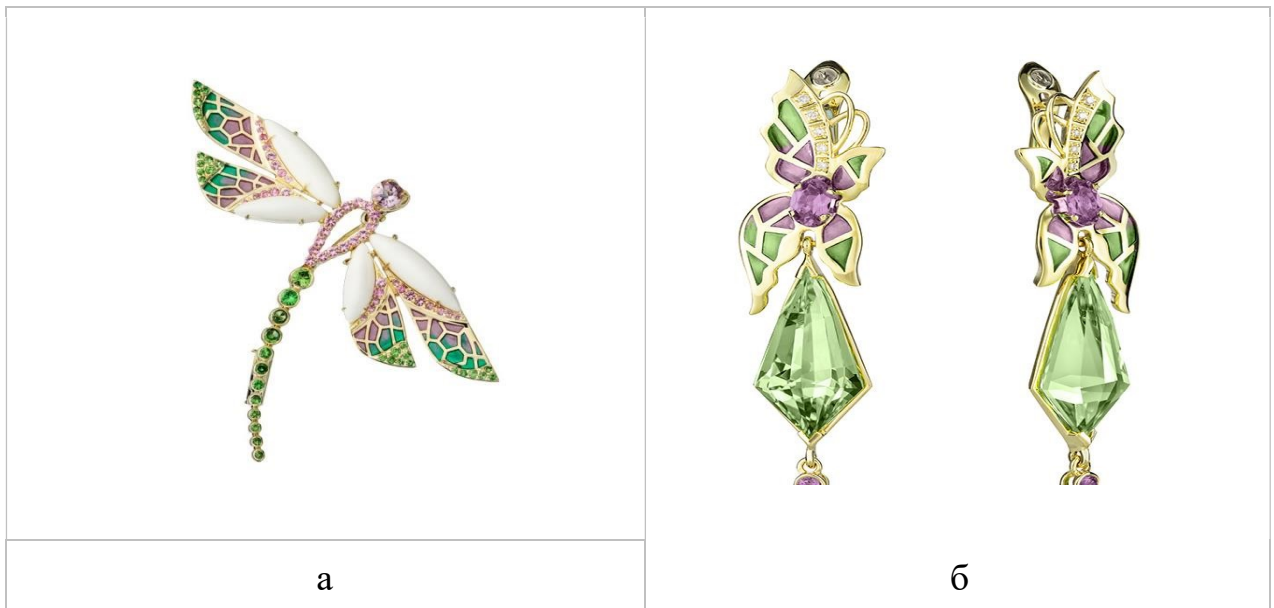


Рисунок 44. *NATASHA LIBBELLE*:

а – брошь из коллекции «Полёт фантазии», жёлтое золото 585 пробы, кахолонг, аметист, сапфир розовый, тсаворит, эмаль;
 б – серьги из коллекции «Танец света», жёлтое золото 585 пробы, аметист, прازیолит, лейкосапфир, эмаль



а



б

Рисунок 45. ИЛЬГИЗ
ФАЗУЛЗЯНОВ:

а – кольцо «Клёст – ёловик»,
золото 585 пробы,
бриллианты, огненные опалы,
горячая эмаль;
б – кольцо «Лотос», золото 585
пробы, бриллиант, эмаль



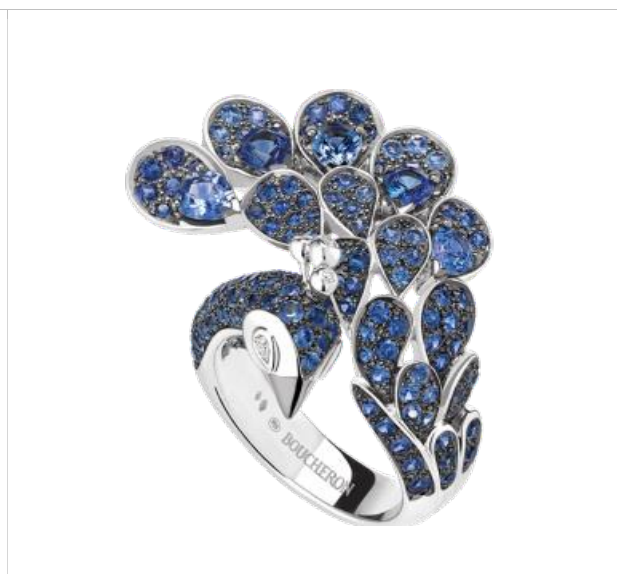
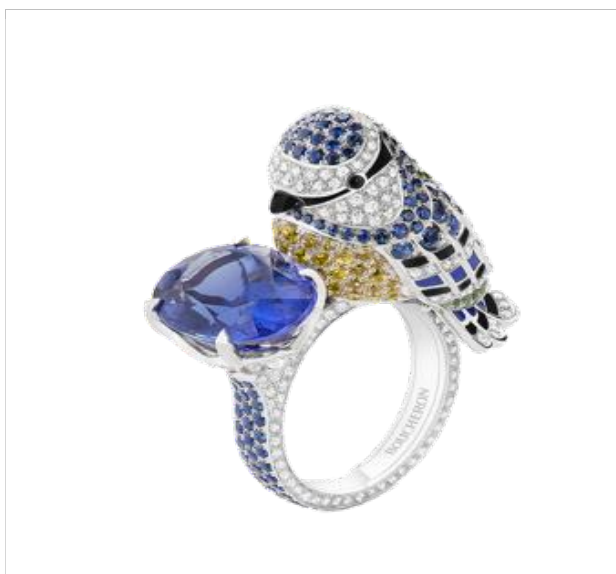
а



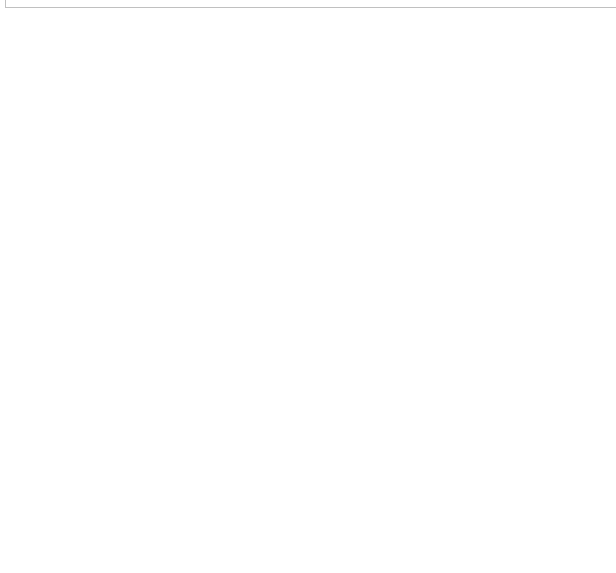
б

Рисунок 46. *SOKOLOV*:

а – серьги,
 золото 585,
 корунд, топаз,
 финифть;
 б – серьги, золото
 585, корунд
 сапфировый,
 фианиты

Рисунок 47. *BOUCHERON*:

а – кольцо из белого золота с
 танзанитом, бриллиантами, синими,
 жёлтыми и чёрными сапфирами,
 цаворитами, ониксом и лазуритами;
 б – кольцо из коллекции «*HERA*» из
 белого золота с синими сапфирами
 и бриллиантами огранки «роза»





а



б

Рисунок 48. *VAN CLEEF & ARPELS:*

а – кольцо «*Flamant Corail*» из коллекции *Seven Seas* с бриллиантами, розовыми сапфирами и кораллом;
б – брошь «*Nageur Noiret Blanc*» из коллекции «*Seven Seas*» из золота, с бриллиантами, сапфирами, чёрной шпинелью и ОНИКСОМ



а



б

Рисунок 49. *CARRERA Y CARRERA*:

а – подвеска из коллекции «Богини», золото, бриллианты; б – подвеска из коллекции «*Seda Impereal*», золото, аметист, бриллианты



а



б

Рисунок 50. *MOUSSON*:

а – брошь из коллекции «*EDEN*», 18-каратное золото, барочный жемчуг, сапфиры, сапфиры чёрные, бриллианты, эмаль; б – вид сзади

а

б

Рисунок 51. *MAGERIT*:

а – подвеска из коллекции «*Atlantis Collection*», 18-каратное золото, бриллианты; б – кольцо из коллекции «*Beauty Collection*». 18-каратное жёлтое золото, белые и зеленые бриллианты, сапфиры, танзаниты



Рисунок 52. Основные этапы дизайн-проектирования

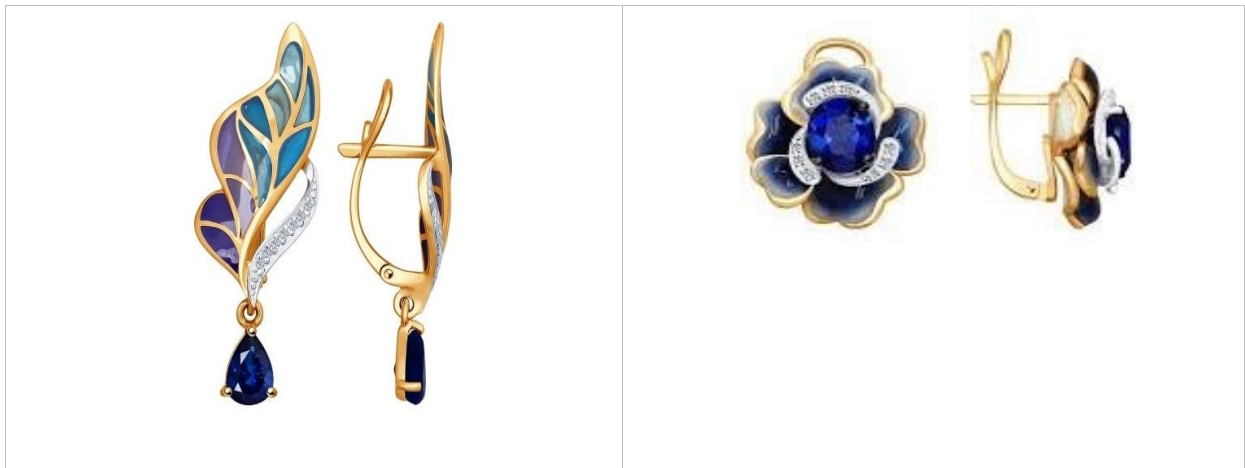
Рисунок 53. Украшения *Sokolov* с витражной эмальюРисунок 54. Кольцо «*Violet*». Золото, фианит, эмальРисунок 55. Брошь «*Fidelis*». Золото, витражная эмаль



Рисунок 56. Серьги «Sunlight».
Золото, бриллианты, эмаль



Рисунок 57. Серьги «Karatov».
Золото, топаз, фианиты, витражная эмаль



Рисунок 58. Carrera y Carrera.
Серьги «Гордении», жёлтое золото,
дымчатый кварц, бриллианты, эмаль



Рисунок 59. Образы модерна



Рисунок 60. Цвета палитры *Panton*

Рисунок 61. Гарнитур «Крыло бабочки».

Золото, лазерные гравировка и резка,
витражная эмаль



Рисунок 62. Гарнитур «Лист Ивы».
Золото, литьё, лазерные раскрой и
гравировка, витражная эмаль



Рисунок 63. Серьги подвесные.
Золото, литьё, лазерные гравировка и
раскрой, декоративная ювелирная
проволока в виде шариков



Рисунок 64. Гарнитур «Танец
бабочек».
Золото, литьё, лазерные раскрой и
гравировка, ювелирная проволока в
виде шариков, цепь «перлина»,
белое родирование



Рисунок 65. Серьги «Летучая
мышь».

Золото, литьё, лазерные раскрой и
гравировка. Вставки: гранат «груша»
6×4 мм, 7×5 мм, 8×6 мм, белое
родирование



Приложение 2

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение
высшего образования
«Костромской государственный
университет»
(КГУ)

Дзержинского ул., д. 17, г. Кострома, 156005
 Тел. (4942)31-48-14, факс (4942)31-70-08
 E-mail: info@kstu.edu.ru.

№ _____
 На № _____ от _____

Утверждаю:
 ректор КГУ, к.х.н., доцент



А.Р. Наумов

Февраль 2021 г.

АКТ ВНЕДРЕНИЯ

результатов диссертационного исследования
 Сильяновой Елены Александровны

В Костромском государственном университете в Институте дизайна и технологий на кафедре технологии художественной обработки материалов, художественного проектирования, искусств и технического сервиса при подготовке бакалавров и магистров направлений подготовки 29.03.04 и 29.04.04 «Технология художественной обработки материалов», бакалавров направлений подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (профиль «Художественный металл»), 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля» (профиль «Художественное проектирование ювелирных изделий»), аспирантов по направлению 50.06.01 «Искусствоведение» направленности «Техническая эстетика и дизайн» в составе учебных курсов «2D и 3D моделирование ювелирно-художественных изделий», «Проектирование и конструирование ювелирно-художественных изделий», «Проектирование, конструирование и изготовление эксклюзивных ювелирных изделий», «Линейно-конструктивное построение ювелирно-художественных изделий», «Дизайн, материалы и технология изготовления современных ювелирно-художественных изделий», «Методы искусствоведческого исследования» используются следующие результаты диссертационного исследования Сильяновой Елены Александровны «Стиль модерн в ювелирных украшениях: дизайн, материалы и технология»:

- выявленные характерные отличия стиля модерн в дизайне, используемых образах, применяемых материалах и технологиях изготовления ювелирных изделий;
- разработанная методика проектирования современных ювелирных украшений в стиле модерн.

Директор ИДТ, к.т.н., доцент

С.А. Шорохов

И.о. зав. кафедрой ТХОМ, ХПИ и ТС,
 к.т.н., доцент

С.А. Шорохов