

УДК 704 / 7.05
ББК 85.12

Перфильева Ирина Юрьевна

Кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник
отдела Декоративного и народного искусства, НИИ теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва
ORCID ID: 0000-0003-4960-3892
perfileva-irina@yandex.ru

Ключевые слова: творческий конкурс, художественная выставка,
выставка-ярмарка, авторское ювелирное украшение, арт-объект, жюри,
художник-ювелир.

Перфильева Ирина Юрьевна

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

Творческие конкурсы — значимое явление в истории русского авторского ювелирного искусства в 1930–2010-е годы. В XX веке они играли важную роль в западноевропейском ювелирном искусстве — художественных украшениях. Для русских художников-ювелиров они нередко становились стилообразующим фактором эволюции как самостоятельного вида пластических искусств. Их характер и специфика прямо связаны с конкретным культурно-историческим и социокультурным контекстом истории страны. Это позволяет выделить несколько основных этапов: 1930-е годы — соревнование в ходе подготовки к международным и всесоюзным промышленно-хозяйственным выставкам; 1940–1960-е годы — подъем производства художественных изделий из металла, обусловленный потребностями внутреннего рынка; 1960–1980-е годы — выступление на международной арене авторского ювелирного искусства как самостоятельной национальной школы; 1990–2000-е годы — выстраивание внутренней программы международных и всероссийских творческих конкурсов художественных ювелирных изделий. На каждом этапе развития ювелирного дела от художественного ремесла к искусству творческие конкурсы помогали концентрировать внимание ювелиров и художников на решении актуальных проблем, встававших перед этим видом отечественного декоративно-прикладного искусства. Внутренние особенности этого процесса в России не исключали влияния общеевропейских художественно-стилистических тенденций и практики проведения творческих конкурсов на Западе. Поэтому сопоставление отечественных конкурсно-выставочных программ с международной практикой позволяет выявить как специфику отечественной конкурсно-выставочной политики, так и общие черты с западноевропейским опытом проведения творческих конкурсов на художественно-промышленных и художественных выставках ювелирного искусства.

Perfilyeva Irina Yu.

PhD, Associate Professor, Leading Researcher, Department of Arts
and Crafts, Scientific Research Institute of the Theory and History Fine
Arts, The Russian Academy of Arts, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4960-3892
perfileva-irina@yandex.ru

Keywords: creative competition, art exhibition, exhibition-fair,
author's jewelry, art object, jury, artist-jeweler.

Perfilyeva Irina Yu.

Arts Competitions in the Author's Jewelry Art of Russia. 1930–2010s

Creative competitions are a significant phenomenon in the history of Russian author's jewelry art in the 1930–2010s. In the twentieth century, they played an important role in Western European jewelry — art jewelry. But for Russian artists-jewelers, they often became a style-forming factor of evolution as an independent type of plastic arts. Their nature and specificity are directly related to the specific cultural, historical and socio-cultural context of the country's history. At each stage of the development of jewelry from craft to art, creative competitions helped to focus the attention of artists-jewelers and master jewelers on solving urgent problems that faced this type of domestic decorative and applied art. This allows us to distinguish several main stages: in the 1930s — competition in preparation for international and all-Union industrial and economic exhibitions; in the 1940–1960s — the rise in the production of artistic metal products, due to the needs of the domestic market; in the 1960–1980s — performing on the international stage of the author's jewelry art as an independent national school; in the 1990–2000s — building the internal program of international and all-Russian creative competitions of artistic jewelry. The internal features of this process in Russia did not exclude the influence of pan-European artistic and stylistic trends and the practice of holding creative competitions in the West. Therefore, the analysis of domestic competition and exhibition programs is combined with their comparison with the international practice of the organization. This allowed us to identify both the specifics of the domestic competition and exhibition policy and common features with the Western European experience of conducting creative competitions at art and industrial and art exhibitions of jewelry.

Статья подготовлена при поддержке Исследовательского гранта РФФИ
№ 19–012–00482\20.

К постановке проблемы

История становления и развития художественных конкурсов в области ювелирного искусства прошла свой пик в 1960–1980-е годы. И это дает возможность проанализировать их как стилиобразующий фактор в означенный хронологический период: выявить социокультурные причины появления таких мероприятий, классифицировать их по специфике, определить их роль и значение для развития ювелирного дела от ремесла к искусству, — подвести некоторые итоги.

Историография вопроса неоднозначна. С одной стороны, количество публикаций значительно. С другой, все они носят отчетно-очерковый характер и не дают анализа этого явления, оказавшего значительное влияние на эволюцию ювелирного дела. На Западе в 1960–1970-е годы, когда развитие ювелирного искусства было на подъеме, острые дискуссии находили отражение в публикациях, которые осуществляли ведущие галереи, такие как ELECTRUM в Лондоне, RA в Амстердаме. В отличие от частных галерей организаторы торгово-промышленной Международной триеннале бижутерии «Яблонце» давали в буклете анализы экспозиции, реакцию посетителей и результаты призеров. Многолетний опыт проведения этих выставок чрезвычайно интересен, поскольку именно здесь, на «Яблонце» состоялся успешный дебют отечественных художников-ювелиров.

В советской периодической литературе этого времени также не было специальных публикаций, посвященных конкурсам. Это объясняется тем, что они имели узковедомственный характер, как, например, ежегодная Московская международная ювелирная и часовая выставка «Ювелир». Первоначально конкурсы носили спонтанный характер (например, «Конкурс на лучшее изделие из серебра» в 1989 году). С начала 1990-х конкурсы стали регулярными. Эта выставка представляла российский аналог ныне продолжающих свою деятельность Международных выставок-ярмарок часов, ювелирных изделий, драгоценных камней и жемчуга INHORGENTA (International Trade Fair for Jewelry, Watches, Design, Gemstones and Technology) в Мюнхене или

Международной выставки часов и ювелирных изделий (The World Watch and Jewelry Show) в Базеле. В 2000-е годы ее «правопреемниками» стали отраслевые выставки JUNWEX (Санкт-Петербург/Москва), а также отраслевые выставки в т.н. «ювелирных столицах» — Екатеринбурге и Костроме. Похожий формат имели ныне прекративший свою деятельность Ежегодный международный конкурс ювелирных дизайнеров «Ювелирный Олимп» (Санкт-Петербургское выставочное объединение «Мир камня») и продолжающие работу «Признание Петербурга», «Сокровища Петербурга».

Одновременно в России, сначала в Санкт-Петербурге, а затем в Ярославле, Москве и Калининграде, начала формироваться конкурсная программа, стимулирующая творчество молодых художников-ювелиров: конкурс Фонда искусства Фаберже (Санкт-Петербург, 1996), Ярославская выставка ювелирного искусства (Городской выставочный зал им. Н. Нужиной, 1996), Международный конкурс молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма» (Санкт-Петербург, 1997), конкурс молодых дизайнеров-ювелиров «В новом преломлении» (АК «АЛРОСА», Москва, 2002), Всероссийский конкурс авторского ювелирного искусства в Калининграде (2012). Этапы текущего конкурсного процесса фиксировались в каталогах [14–23] и на страницах периодических изданий в обзорных статьях ведущих искусствоведов: Лопато М.Н. «Мир камня» [13, с. 31], Габриэль Г.Н. «Конкурс молодых ювелиров „Образ и форма“», «Первый Международный конкурс на приз Марио Пинтон», «Ювелирный Олимп», «Длинная жизнь отражения (выставка в Идар-Оберштайне)» [4, с. 25–26; с. 18–19; 7, с. 22–26; 3, с. 44–49; 6, с. 54–56; 8, с. 47], Перфильевой И.Ю. «Московская ярмарка „Кастовый смотр“», «Юбилейный конкурс „Образ и форма“», «VI Международный конкурс молодых дизайнеров ювелирных изделий „Образ и форма“», «Региональный конкурс ювелирных украшений в Ярославле» [26, с. 16–19; 30, с. 21–25; 29, с. 44–45; 28, с. 64–65].

Современная литература на Западе и в России мало чем отличается от предыдущего периода. Она представляет статьи в каталогах или в периодике, в рамках которых проводится конкурс. Их организаторы излагают актуальные цели и задачи, представляют стратегию достижения намеченных результатов [38, с. 5–7]. Такие публикации призваны привлечь максимально большее число участников, так как от этого напрямую зависит финансирование проекта. Участие в вы-

ставках-конкурсах платное, но одна из форм награждения предусматривает ряд бесплатных опций, о чем также сообщается в каталожных публикациях. Иногда публикации специализированных ювелирных выставок-конкурсов содержат небольшие тексты организаторов и членов жюри. В свободной форме они излагают свое видение задач и достижений конкретной конкурсно-выставочной программы [39].

В настоящее время в режиме биеннале в России проходят два творческих конкурса: «Образ и форма» в Санкт-Петербурге и Всероссийский конкурс авторского ювелирного искусства в Калининграде. Их отражение в искусствоведческой литературе также не отличается полнотой и широтой охвата темы. Тому есть ряд причин. Главная — отсутствие дискуссионной площадки. Из нескольких учрежденных в начале 1990-х периодических журналов, посвященных истории и актуальным проблемам отечественного ювелирного искусства: «Ювелир», «Русский ювелир», PLATINUM, — сегодня остался только последний. Два других переформатированы в «информационные бюллетени», сообщающие о текущих событиях в сфере производства изделий из благородных металлов и драгоценных камней и рекламирующих календарь отраслевых торгово-промышленных выставок-ярмарок.

Вопрос о роли конкурсных программ в становлении и развитии авторского ювелирного искусства до настоящего времени в искусствознании не получил адекватного их значению отражения в литературе. Опыт анализа этого явления в истории отечественного авторского ювелирного искусства был предпринят автором настоящей статьи в книге «Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций. 1920–2000-е годы». В центре внимания автора было значение конкурсных программ как стилеобразующего фактора в процессе становления видового жанра «уникально-выставочных украшений» в формате арт-объектов. В настоящей статье предполагается провести анализ российских конкурсных программ в международном контексте.

В рамках статьи нет возможности подробно восстановить хронологию становления конкурсных программ и последовательно рассматривать их в деталях. Для решения поставленных целей остановимся лишь на нескольких, наиболее ярких и показательных примерах, которые представляют конкурсы, связанные с выставками

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

ювелирного искусства. К первому типу относятся конкурсы, проходящие в рамках выставочных программ международных и национальных торгово-промышленных ярмарок, играющие важную роль в структурировании общественного спроса [11, с. 154]. Другой тип конкурсно-выставочных мероприятий — художественные выставки, представляющие акт познания, адаптации новых идей в общем социокультурном контексте [11, с. 154].

Принцип различения двух типов ювелирных выставок позволит выявить специфику, связанную с конкретными культурно-историческими периодами: стабильными и переходными. Что, в свою очередь, предопределяет разницу целей и региональные особенности. В то же время их объединяет стремление поддержать эволюцию ювелирного дела от ремесла к искусству, поднять статус авторской идеи и адаптировать инновации, предложенные художниками-ювелирами, к амбициям современных производителей ювелирных драгоценностей.

Особенности становления конкурсных программ в России. 1930-е

И на Западе, и в России конкурсное движение широко развернулось в конце 1960-х — 1980-е годы. Однако первые конкурсы в России появились уже в 1930-е годы. Подчеркнем, что разница во времени в данном случае обусловлена не столько творческим лидерством региональной школы или страны, сколько актуальностью проведения подобных мероприятий и поставленных задач. В России конкурсы имели ярко выраженную идеологическую направленность, а в странах Западной Европы — инспирированы живым художественным процессом в этой сфере искусства.

Импульсом к началу конкурсного движения в СССР стала необходимость решения внутренних творческих проблем, связанных с созданием нового искусства в «стране победившего социализма» и демонстрации своих достижений на международной арене как альтернативы современной западной «буржуазной» художественной культуре, «обществу потребления». Это подтверждается фактом актуализации конкурсов в 1930-х годах, когда известным постановлением ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» были созданы конкурсы в области литературы, искусства и архитектуры.

жественных организаций» был прерван естественный ход творческого соперничества художников как уникальных творческих личностей. В этих условиях конкурсы оказались включенными в систему «социалистического соревнования», развернувшуюся в годы первых пятилеток, когда базовой категорией оценки стал количественный показатель: больше, дальше, выше, быстрее... Отсюда происходит и главный посыл: за лучшее изделие.

Основными параметрами оценки конкурсных изделий были не творческая новизна, неординарность, а напротив — соответствие: заданной тематике, традиции, альтернативности образцам западной художественной продукции. Лишь потом учитывались такие категории профессиональной грамотности, как композиционное построение, выразительность художественно-образного решения, оригинальность авторского почерка художника.

Наиболее показательным примером такого рода конкурсной программы является подготовка к открытию экспозиции Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (ВСХВ).

ВСХВ должна была продемонстрировать положительные стороны проведенной в сельском хозяйстве коллективизации и другие достижения за 20 лет существования советского государства. В середине 1930-х годов приступили к распределению между промысловыми художественными артелями государственных заказов на будущие экспонаты. Особое внимание при этом обращалось на национальные художественные традиции. Однако создание подобных уникальных изделий обнаружило нехватку на предприятиях в традиционных ювелирных центрах высокопрофессиональных творческих кадров.

Ситуация усугубилась одновременной подготовкой к участию СССР во Всемирной выставке 1937 года в Париже. Коллективы ювелирных промартелей никак не могли справиться с объемом работы. И монументальность задачи подготовки ВСХВ внутри страны уступила место задаче подготовки международной масштабной выставки в Париже, где изделия мастеров традиционных ювелирных центров России имели успех. Это, в свою очередь, артикулировало высокую идеологическую значимость участия СССР во Всемирной выставке 1939–1940 годов в Нью-Йорке под девизом «Мир завтрашнего дня». Таким образом, открытие ВСХВ сопровождалось уверенным выходом СССР на мировую арену.

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

На волне победно-созидательного пафоса времени, право на участие в ВСХВ должно было быть завоевано в социалистическом соревновании, окончательные итоги которого подводил Главный выставочный комитет. Изначально приоритет отдавался выдающимся работам мастеров промколхозов и промартелей, идеологически соответствующим тематике. Как и другие показательные достижения успехов первых пятилеток, выставочная продукция промысловой кооперации была уникальной в своем роде, представляла не массовую продукцию артелей, а единичные изделия, над созданием которых трудился весь коллектив артелей.

Их выставочность основывалась на сочетании идейности и декоративного богатства, которое инспирировалось программным участием мастеров-ювелиров традиционных центров в отечественных и международных художественно-промышленных выставках. Это определенно стало важнейшим, если не единственным стимулом к творческой работе. Для выставки создавались действительно уникальные по производственным затратам произведения, в изготовлении которых участвовали все ведущие мастера. Сложность технического исполнения обычно довольно крупного изделия или целой коллекции в традиционных ювелирных техниках требовала подчинения всех творческих и технических сил предприятий.

Конкурс побудил мастеров традиционных ювелирных центров переосмыслить сложившуюся художественно-образную систему, адаптировать ее к актуальным идеологическим задачам. Отсюда и очевидное заимствование сюжетов и приемов из станкового искусства. Яркими примерами конкурсно-выставочной программы ВСХВ являются серебряные пластины великоустюжского гравера М. Мелентьевой из собрания Российского этнографического музея: «Ленин говорит речь с броневика», выполненная в рамках поставленной перед художниками накануне войны государственной задачи по созданию биографической серии произведений, посвященных Ленину и объединенных одной идеей — «Народ, партия, Ленин», и портретная пластина «И.В. Сталин», а также «Вид Кремля» и «Северный полюс», представленные в экспозиции на ВСХВ в 1939 году. [33, с. 23].

Приоритет идеологических критериев сыграл роль и в формировании в середине 1930-х годов в произведениях артели «Возрождение» в Ростове Ярославском портретного жанра. Над изображениями

деятели Коммунистической партии и советского правительства, героев Советского Союза, русских писателей, а также копиями работ известных русских художников работали: А.А. Назаров, Н.А. Карасев, Н.И. Дубков (портрет М.И. Калинина, 1935), Н.М. Хрыков («Пряха» В.А. Тропинина, 1930-е). Как будто следуя идеологической установке «социалистического реализма», эмальерные портретные изображения вождей сохраняют сухость официозных фотографических оригиналов. Но эти недостатки искупаются достижением поставленной цели: представить на международной арене новую социалистическую художественную культуру как единство ее настоящего и прошлого.

Помимо «лововых» идеологических приемов, для демонстрации отличий советской культуры от «буржуазного» образа использовалось обращение к традиционным техникам русского ювелирного дела. Об этом свидетельствует коллекция сканых изделий мастеров с. Красного-на-Волге Костромской области, прошедшая конкурсный отбор и экспонировавшаяся на Всемирной выставке 1937 года в Париже, а затем на ВСХВ.

Историки по-разному оценивали художественные достоинства этой работы. В конце 1950-х годов Е.Н. Хохлова писала: «...в художественном отношении они были далеко не совершенны» [36, с. 87]. Также считала и Т.М. Разина. Выделяя среди выставочных изделий конца 1930-х годов комплекты бирюлек Л.А. Метлина, «Государственный герб СССР» Н.С. Грустливого и настольную композицию «Конь с тарантом» П. Шестренина и А.П. Серова, она отмечала, что «мастера еще не смогли использовать свое умение для создания целесообразных художественных изделий» [35, с. 73–74]. Известный специалист в области русского ювелирного дела М.М. Постникова-Лосева в начале 1980-х годов, напротив, подчеркивала, что в первое время в современных сканых изделиях преобладал «упадочный по своему характеру тип сканых изделий со сложным, запутанным орнаментом и вялыми, нечеткими линиями форм и рисунков, с перепевами узоров конца XIX — начала XX века» [31, с. 57]. Наиболее взвешенной представляется оценка А.И. Бузина, который в 1990-е годы утверждал, что, опираясь на «изучение художественного наследия новгородской, московской, сольвычегодской старой школы и... [красносельской. — *И.Л.*] приступили к поискам собственного стиля» [1, с. 98]. Он также приводит слова

автора очерка о красносельских ювелирах В. Шапошникова, который назвал село Красное-на-Волге «нынешней родиной» скани [37, с. 53].

Сканые пряжки, подстаканники, очечники, портсигары, броши в форме веточек, бабочек, жучков, объединенные общим орнаментальным принципом — ритмическим чередованием модульных элементов и оживленные эффектными цветовыми акцентами вставок из штампованного и граненого стекла, имитирующего цветные ювелирные камни, явили реальный результат конкурсно-выставочной программы конца 1930-х годов, главной идеологической задачей которой было предъяснить миру достижения художественной культуры социалистического общества.

И цель была достигнута: мастера лучших работ были награждены дипломами и золотыми медалями Парижской выставки 1937 года. А упомянутый «значительного размера» Государственный герб СССР, выполненный в технике филигрании, был представлен в экспозиции выставки ВСХВ в 1939 году. Его художественная идея и назначение данного предмета вполне конкретны и ясны. Это — образец уникального, станкового по сути произведения, призванного продемонстрировать высокую гражданственную идейность его создателей и соответствующий этой идее высокий профессиональный уровень владения художественным ремеслом.

«Гербовая» тематика доминировала в конкурсно-выставочных произведениях и других промартелей, участвовавших в возрождении традиционной техники скани. «1-я Московская ювелирная артель» экспонировала на выставке 1939 года на ВСХВ филигранную серебряную вазу, орнаментированную звездой, и портсигар с серпом и молотом, выполненные старейшим мастером и одним из организаторов артели И.К. Ефимовым.

Примеру красносельцев и москвичей последовали и мастера артели «Мстерский ювелир». К Парижской выставке 1937 года они подготовили ряд оригинальных функциональных предметов, насыщенных советской тематикой, активно пропагандирующих успехи в развитии государства — подстаканник с изображением серпа, молота и подстаканник с самолетами.

Если в сканых изделиях «гербовая» тематика, выполненная с использованием модульного принципа построения, имела общие черты с эстетикой позднего конструктивизма, то в аналогичных произведе-

дениях ростовских эмальеров в этот же период ее отличает сухость программных «гербовых» конкурсно-выставочных композиций. Такова серебряная орденская коробка «Гербы СССР» Н.А. Карасева (1937/1938), экспонировавшаяся на выставке ВСХВ в 1939 году [33, с. 23].

На фоне передового западноевропейского промышленного дизайна выполненные вручную при минимальной механизации, пронизанные пафосом созидания изделия мастеров традиционных русских ювелирных центров выглядели более «одухотворенными». Возможно, в этом одна из причин успеха произведений русских мастеров-ювелиров на международных зарубежных выставках конца 1930-х годов.

Итак, главная цель — презентация достижений первой в мире социалистической страны была достигнута. Официальная, крайне идеологизированная конкурсно-выставочная политика в Советском Союзе накануне войны стала одним из основных стилиобразующих факторов эволюции произведений ювелирного искусства, массовый выпуск которых изначально и не предполагался.

Конкурсно-выставочная практика в России. 1940–1950-е

В послевоенные годы ситуация существенно изменилась. Встали задачи насыщения внутреннего рынка недорогими металлическими изделиями, главным образом посудой. В этих условиях вопрос художественной стилистики не был первоочередным, но и совсем игнорировать его теперь стало невозможным. В отечественном ювелирном деле механизм, стимулирующим возрождение традиционных центров, стал конкурс художественных изделий из металла, который состоялся в 1947 году. Организаторами была поставлена задача «создания целесообразных художественных изделий для современного быта» [35, с. 74]. На деле получилось несколько иначе. Основная причина невыполнимости поставленной задачи заключалась в том, что в стране не хватало профессиональных творческих кадров — художников-ювелиров, способных генерировать действительно новые художественные идеи. Поэтому кадровой базой конкурса оставались мастера-ювелиры, ряды которых пополнились инвалидами, про-

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России.
1930–2010-е

шедшими курсы мастеров по художественной обработке металла на базе мастерских МЦХПУ (бывшее Строгановское), ЛХПУ и МИПИДИ. Это объясняет, почему в художественно-стилистическом решении представленных на конкурс произведений очевидно преобладало стремление продемонстрировать максимальные возможности владения ювелирными техниками. Соревнование получилось по принципу «кто лучше владеет большим числом техник художественной обработки металлов».

Наглядный пример конкурсного изделия 1947 года представляет подстаканник красносельского мастера М.К. Волкова, выполненный штампом с последующей прочеканкой. В его декоре растительные мотивы переплетаются с местными традициями архитектурного художественного металла, порою делающими конструктивные элементы нефункциональными.

Несмотря на очевидные противоречия между поставленными задачами и полученными результатами, следует отметить, что проведение в 1947 году творческого конкурса художественных изделий из металла оказало значительное влияние на формирование нового понимания предназначения выставочного произведения. Пришло осознание того, что это не презентация «достижений социалистического строя», а функциональный предмет или предметная композиция с общим художественно-образным решением. Таков серебряный сервиз по мотивам сказки П.П. Ершова «Конек-Горбунок», выполненный по рисункам главного художника артели «Северная чернь» Е.П. Шильниковского и экспонировавшийся на конкурсе в 1947 года. Правда, Т.М. Разина отмечала, что «большинство... сцен по своему характеру еще близки к книжной графике» [34, с. 15]. Но, несмотря на указанные недостатки, художник пришел к пониманию необходимости целостного решения группы черневых серебряных изделий как законченной композиции. Объединяющую роль в композиции играет подчеркивающее единство ансамбля силуэтное изображение на каждом предмете голов Ивана-Дурака и Конька-Горбунка.

Новым для стиля артели стал прием выноса «сцены» на золоченый канфаренный фон и заключение ее в орнаментальную «раму». Благодаря конкурсу он прочно вошел в практику мастеров «Северной черни», что подтверждают более поздние изделия артели: пудреница «Лебеди», набор из 17 подстаканников, посвященный союзу 16 совет-

ских социалистических республик, портсигары «Север», к 150-летию А.В. Суворова и посвященный советскому Военно-морскому флоту, ларцы с панорамными пейзажами.

Главной идеологической темой конкурса было «800-летие Москвы». Наиболее представительной в этом аспекте оказалась коллекция «Москва — столица нашей Родины» великоустюжских мастеров по рисункам Е.П. Шильниковского. В серию вошли подстаканники, портсигары и юбилейный ларец «800-летие Москвы» с панорамными видами Московского Кремля в «рамах» в виде венка из дубовых листьев, колосьев, стягов, лент с юбилейной надписью и знаков отличия трудовой и воинской славы города.

Важной деталью является использование эффектного сочетания черного серебра с матовым позолоченным и опущенным фоном, проработанным канфарником или резцом, что типично для московской черни XVIII века. Оно говорит о том, что конкурс стимулировал мастеров не столько к возрождению и освоению их местных традиций, сколько к созданию общерусской художественной традиции, синтезирующей черты местных школ художественной обработки металлов. Это стало возможным благодаря организации работы по знакомству мастеров с собраниями ведущих музеев страны. В ходе подготовки к конкурсу для мастеров организовывались творческие командировки в Москву и посещение Государственного исторического музея [32, с. 28] в сопровождении художников и искусствоведов НИИХП. Это обогащало художественно-выразительные возможности языка, способствовало преодолению сухости и перегруженности орнамента.

Заданный конкурсными программами соревновательный характер художественного развития изделий артелей вел к созданию таких произведений, в которых классическая предметная форма причудливо сочеталась с «актуальным» декором. Такой пример представляет ваза для фруктов (1948), посвященная 30-летию Советской Армии, выполненная мастером артели «Ленэмальер» В.В. Туляковым. Ажурную чашу из цветочных гирлянд и лент украшают эмальерные медальоны с портретами В.И. Ленина, И.В. Сталина, К.Е. Ворошилова, М.В. Фрунзе и юбилейной датой «XXX». Подставка в виде пятиконечной звезды декорирована батальными эмальерными композициями эпизодов из истории Великой Отечественной войны.

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

Сюжетно-тематическая канва конкурсных ювелирных произведений естественно переплеталась с общими требованиями к декоративно-прикладному искусству этого времени — актуальность тем, отражающих события современной жизни страны, и поиск соответствующих форм их выражения в торжественном стиле победного десятилетия.

Выход российских ювелиров на международную конкурсную арену. 1960–1970-е

Ключевым моментом в изменении вектора стилистического развития ювелирного дела России стало вступление в 1960-е годы отечественных художников-ювелиров в международное конкурсно-выставочное движение [РГАЛИ, ед. хр. 515]: участие в художественных и торгово-промышленных зарубежных выставках — Международной триеннале бижутерии «Яблонец» (Яблонец-над-Нисой, ЧССР), Квадриеннале художественных ремесел социалистических стран (Эрфурт, ГДР), Ярмарке ювелирных изделий, драгоценных камней и серебряных изделий INHORGENTA (Мюнхен, ФРГ), Выставке часов и ювелирных изделий (Базель, Швейцария), Выставке бижутерии, серебра и камней Bijouhca (Париж, Франция), Выставке ювелирных изделий и драгоценных камней в Токио (Япония) и, наконец, конкурсе «Алмазные премии мира», основанном компанией «Де Бирс». Благодаря этому ювелирное искусство России как часть декоративно-прикладного оказалось вовлеченным в общий процесс развития мирового ювелирного искусства.

Активное участие СССР в международных торгово-промышленных ювелирных выставках-ярмарках давало возможность ознакомиться с технологическими новинками и модными дизайнерскими предложениями. Его организацию осуществляло В/О «Алмазювелирэкспорт», которое было фактически посредником между советскими производителями и дизайнерами с одной стороны, и западными покупателями с другой.

На Западе наши художники столкнулись с новыми условиями и принципами проведения творческих конкурсов. Приведем лишь несколько тем международных конкурсов 1970 года: «Золотая ра-

ковина» (ФРГ) проходил под девизом «Самое красивое украшение с жемчугом», конкурс в Гамбурге (ФРГ) — под девизом «Колье с янтарем» или «Кольца и серьги» (Идар-Оберштайн, ФРГ) и, наконец, «Украшения для молодых» (ГДР). Они показали, что «рядом с традиционными классическими формами уживаются произведения, созданные в стилистической тенденции „фольклорного“ и „дизайнерского“ направлений» [1, с. 131–132].

Нюансы полифонии стилистических тенденций на международных конкурсах обусловлены коммерческими интересами: продвижением культивированного жемчуга, производство которого достигло промышленных масштабов, янтаря, цены на который выросли, а дизайн оставался традиционным. Рынок не мог не быть коммерчески успешным и стилистически полихромным, так как должен соответствовать покупательскому спросу. Но в дальней перспективе его витальность обуславливает развитие творческой составляющей. Это хорошо понимали организаторы зарубежных художественных конкурсно-выставочных программ, которые экспонировали авторские концепты в специальной зоне. Для российских художников-ювелиров решающее значение для выхода на международную арену имела Международная выставка бижутерии в г. Яблонец-над-Нисой (ЧССР). С 1965 года «Яблонец» становится триеннале, проводится на средства предприятий стекольной и бижутерийной промышленности и решает не только коммерческие, но творческо-художественные задачи. Каждый раз в ней участвовало в среднем 200–250 ювелирных предприятий, дизайнеры, художники, студенты двух десятков художественных вузов и школ прикладного искусства из 50–80 стран.

Выделение секции «свободных художников-ювелиров» произошло на второй выставке в 1968 году, что свидетельствовало об озабоченности состоянием отрасли. Выстраивание системы творческого конкурса было направлено на повышение художественного качества массовой продукции. Итоги конструктивных преобразований в структуре выставки «Яблонец» были опубликованы буклете в 1971 году [ОРПГФ ГМЗ «Московский Кремль», оп. «Л.Ф. Романова», ед. хр. 12].

Главной целью выставки заявлен творческий конкурс в двух основных номинациях: «творчество свободных художников», «новые разработки промышленных предприятий» и дополнительной — «работы студентов художественных школ и институтов» [Романова, с. 2–3].

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

С начала 1970-х годов вводится практика предварительного отбора произведений. К конкурсу принимались произведения, выполненные за последние три года. Материалы допускались любые, кроме драгоценных. Неукоснительным требованием была оригинальность, принципиально отвергалось подражание историческим стилям или известным художникам, но поддерживалось развитие национальных традиций [там же]. Те, кто официально не участвовал в конкурсе, также не оставались без внимания. Жюри выбирало дипломантов «за исключительно высокий уровень» и отмечало их «почетным» и «особо почетным» дипломами, приравнивавшимися соответственно к серебряной и золотой медалям. Все это способствовало поднятию статуса и укреплению авторитета триеннале. На рубеже 1960–1970-х годов «Яблонец» превращается в престижное международное мероприятие в области ювелирного искусства, которое широко освещается в чехословацкой и зарубежной печати, на телевидении.

Результатом такой широкой конкурсно-выставочной программы стало улучшение художественного уровня и в секции образцов, предназначенных для серийного производства, выбранных либо непосредственно из ассортимента предприятия, либо из экспозиции выставки. Это свидетельствовало о том, что принцип отбора художественных образцов начал работать и в области серийного производства больших фирм, и что уровень промышленной продукции в целом поднимается до уровня произведений, экспонируемых в секции «свободных художников-ювелиров».

Российские ювелиры были в числе призеров «Яблонец-71»: 55 художников, 2 завода, 1 школа были удостоены высоких наград — 1 золотой, 3 серебряных медалей [ОРПГФ ГМЗ «Московский Кремль», оп. «Л.Ф. Романова», ед. хр. 12]. IV Международная триеннале бижутерии «Яблонец-74» (1974) оказалась провальной для российской ювелирной промышленности. Изделия Красносельского ювелирного завода и Свердловской ювелирно-гранительной фабрики не были отмечены жюри. В.М. Храмцов вспоминал, что «работы уральцев с камнем выглядели немного странно, но достойно» среди чехословацкой бижутерии и геометрических форм «жесткого стиля» [ОРПГФ ГМЗ «Московский Кремль», оп. «В.М. Храмцов», ед. хр. 4].

В отличие от Союзювелирпрома, Союз художников СССР продвигал авторские произведения советских ювелиров. С начала 1970-х годов

они — постоянные экспоненты и участники творческого конкурса триеннале «Яблонец» в разделе «свободные художники».

Художники-ювелиры, представленные СХ СССР, на каждой выставке удостоивались наград и дипломов. В числе первых лауреатов и дипломантов Международной триеннале «Яблонец» ленинградский художник-ювелир Ю.И. Пасс-Александрова (бронзовая медаль «Яблонец—71»). Почетных дипломов были удостоены работы художника Бронницкой ювелирной фабрики А.Г. Голикова, мастера-живописца из Палехских художественно-производственных мастерских Р.А. Смирновой и московского ювелира Н.Е. Беляковой. Девять наград, полученные советскими мастерами ювелирного искусства в этом году, свидетельствовали о высоком художественном и техническом уровне работы с металлом, новом творческом подходе к традиционным направлениям и в использовании полудрагоценных камней.

В 1974 году триеннале «Яблонец» проходила под девизом «Перемены». Почетным дипломом были отмечены украшения в традициях «кольчужного плетения» А.Г. Голикова. На выставке «Яблонец-77» серебряные медали в номинации «творческие идеи индивидуальных художников» получили москвичи: модельер В.М. Зайцев и ювелир В.А. Зотов. А работы А.Г. Голикова опять привлекли к себе внимание жюри и были удостоены почетного диплома.

И в дальнейшем «выдвиженцы» СХ СССР не оставались без наград, завоевывая отечественному ювелирному искусству заслуженное признание на международном уровне. И работавшие на выставке специалисты и члены международного жюри с профессиональным вниманием относились к произведениям коллег из Советского Союза, отмечая, что «произведения [советских ювелиров. — И.П.] новы по существу и вместе с тем национальны по своему облику» [Романова, с. 4].

Международная триеннале бижутерии «Яблонец» стала для российских художников-ювелиров не только очень успешным дебютом. Здесь было заявлено о российской ювелирной школе как о самостоятельном художественном явлении в мировом ювелирном искусстве. О ее международном признании свидетельствует также приглашение в жюри российских специалистов — искусствоведа, профессора МГУ М.А. Ильина и московского художника-ювелира Н.Е. Беляковой.

Но несмотря на всю открытость творческим новациям, триеннале «Яблонец» не могла полностью удовлетворить творческие амбиции

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

художников-ювелиров, представлявших все возрастающее в Европе движение в сторону эволюции ювелирного дела как особого вида искусства. В 1970-е годы в Западной Европе, в странах-лидерах этого направления Великобритании и Нидерландах процесс концентрируется вокруг художественных галерей: ELECTRUM в Лондоне и RA в Амстердаме. В Восточной Европе одним из таких центров стала ежегодная международная выставка-конкурс «Серебро — искусство предмета» (Srebro — sztuka przedmiotu) в г. Легнице (Польша). В юбилейной конкурсной выставке 1988 года, проходившей под девизом «Kolor» («Цвет») участвовали более 20 художников из России.

Художественные конкурсы ювелирных изделий в отечественных музеях. 1980–1990-е

К этому времени в России вокруг ежегодного конкурсно-выставочного проекта ВМДПНИ сложилось сообщество художников-ювелиров, которое формировало новый видовой жанр — ювелирное украшение как арт-объект.

Конкурсные биеннале современного ювелирного искусства в музее начались в 1985 году с выставки произведений московских художников-ювелиров. А уже со следующей выставки в 1987 году они стали международными. Отбор и оценка конкурсных произведений были принципиальными: соответствие тематике, оригинальность формообразования, новизна художественного образа, инновационные технологии и новые материалы. В течение двух месяцев в Москве на полном пансионе государства участники проекта жили и работали в мастерских, создавая конкурсные произведения от замысла до воплощения в материале. Ядро жюри составляли сотрудники отдела художественного металла ВМДПНИ — А.А. Гилодо, А.Л. Карпун. Награды победителям конкурсов (дипломы ВМДПНИ) не имели никаких материальных эквивалентов, но они представляли оценку профессионального экспертного сообщества. Фактически музей принял на себя функции художественной галереи, которая отслеживает и выявляет в текущем художественном процессе самое интересное, важное, актуальное, что впоследствии попадает в музейные коллекции, и арт-резиденции, в которой были созданы все условия для успешной творческой работы. Очередь на

участие составляла пять лет. Причем в ней «стояли» художники не только из СССР, но также из Великобритании, Франции, США, Польши, Скандинавии и других стран. Выстроенность конкурсно-выставочной политики, строгость и принципиальность отбора способствовали аккумуляции в проекте самых активных творческих сил и чрезвычайному расцвету авторского направления в ювелирном искусстве России во второй половине 1980 — первой половине 1990-х годов. Что, в свою очередь, побудило польских коллег пригласить русскую ювелирную школу на юбилейную выставку-конкурс в г. Легнице.

Участие российских художников-ювелиров в международных творческих ювелирных конкурсах. 1980-е

Программа конкурса Kolog была довольно широкой: «мы не устанавливаем какую либо функциональность продукции искусства, это могут быть ювелирные украшения и другие изделия, которые входят в диапазон серебряного и золотого дела» [39], — заявляли организаторы.

Европейских художников-ювелиров и их коллег из СССР волновали общие проблемы, видение которых изложили в текстах каталога выставки члены жюри. И. Умль констатировала, что произошел перенос внимания с украшения как функционального объекта-декорации на объект, независимый от какой либо утилитарной функции. Она также подчеркнула, что ювелирное современное искусство существует в двух плоскостях: национальной/региональной и интернациональной [39].

Другой член жюри М. Градовски обращал внимание на опасность, которую представляет для ювелирного искусства как высокого художественного ремесла принципиальный отказ от традиционных материалов — благородных металлов и драгоценных камней, а также от классических технологий в пользу бесконтрольного расширения диапазона неизвестных в классическом серебряно-золотом деле металлов, таких как титан или алюминий [39, с. 6–9].

Его поддержал Э. Бреполь, подчеркнувший, что благодаря конкурсной программе в г. Легнице «создаются новые объекты, но будучи

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

связанными с техниками серебряного и золотого дела, они описываются как малые декоративные работы изящных искусств» [39, с. 10–11].

И все сошлись во мнении о необходимости введения в практику художественной критики и истории ювелирного искусства нового термина, адекватного художественному явлению, определяющего его во всех сложностях проявления специфики современного этапа эволюции ювелирного дела.

Важно подчеркнуть, что успех российских художников на этом конкурсе основан не на их исключительности, обособленности от общеевропейского художественно-стилистического направления, напротив, на соответствии его вектору. Конкурсная программа выставки Kolog имела общую художественную платформу, открывавшую возможность для творческого соревнования сопоставимых художественных позиций художников-ювелиров Западной, Восточной Европы и России. III премии был удостоен Ю. Федоров (Симферополь), дипломов — Ф. Кузнецов и В. Майзель (Москва).

В начале XXI века выставка в г. Легнице уже не так популярна, как это было в годы подъема в мировом авторском ювелирном искусстве. Но она развивается, ставя перед художниками-ювелирами все более сложные проблемы, артикулированные обращением к неклассическим формам, материалам и их сочетаниям. Темой одной из первых выставок XXI века была «Деконструкция», что подчеркивает ее переход к масштабному философскому осмыслению произведений ювелирного искусства как равноправных объектов современных арт-практик. При этом она сохранила свой основной принцип: ориентацию на творческую составляющую ювелирного дела, на неординарность и нетривиальность художественного мышления и, по крайней мере для современной польской национальной ювелирной школы, осталась творческой дискуссионной площадкой.

Конкурсные программы в рамках торгово-промышленных выставок-ярмарок в России 1990-х — начала 2000-х гг.

В России на рубеже XX–XXI веков творческие конкурсы ювелирных произведений стали заметным художественным явлением. На протя-

жении 1990-х годов они имели более или менее регулярный, но фактически строго отраслевой характер и решали актуальные коммерческие задачи, стоящие перед руководством ювелирной промышленности по созданию и продвижению определенных групп ассортимента выпускаемой продукции, как, например, упомянутый ранее конкурс на «лучшее изделие из серебра», который в 1989 году организовал Союзювелирпром. Никаких творческих результатов он не дал. Но с тех пор в целях поднятия общего уровня ювелирной продукции конкурсы на «лучшее ювелирное изделие» стали проводиться регулярно в рамках ежегодной Московской международной ювелирной и часовой выставки «Ювелир». Тогда же непосредственная работа по организации конкурса была возложена на только что созданную Коллегию экспертов и оценщиков ювелирных изделий и антиквариата, которая выполняла эту миссию около десяти лет.

В жюри творческого конкурса на выставке «Ювелир» работали ведущие специалисты — историки и критики современного авторского ювелирного искусства: А.А. Гилодо, Г.Г. Смородинова, Э.П. Чернуха, Л.Н. Пешехонова, президент Московского фонда культуры; художник А.Я. Степанова и другие. К сожалению, усилия членов жюри не смогли убедить участников творческого конкурса в том, что художественная составляющая представляет собой главную компоненту в оценке ювелирных произведений. Напротив, вклад художников всячески нивелировался, а их имена старательно скрывались в полном соответствии с уставами частных ювелирных фирм.

В то же время, профессиональная работа жюри помогла выйти на авансцену нескольким новым творческим мастерским, чья деятельность отличало стремление к формированию своего стиля, восходящего к творческим поискам художников-ювелиров.

В 1996 году в номинации «Лучшее изделие из серебра» была отмечена авторская коллекция украшений ярославского художника Н.А. Нужина [ОРППФ ГМЗ «Московский Кремль», оп. «Н.А. Нужин», ед. хр. 1], созданная при участии фирмы «Акцент». Тогда же высокую оценку получила коллекция современной модной бижутерии из серебра и меди в технике гальванопластики, созданная петербургской компанией «РОССИЛЬВЕР» по эскизам художников-ювелиров В.Г. Поволоцкой и Н.А. Быковой.

Поддержку жюри также нашла неординарность фирменного стиля московских творческих фирм: «Сирин», «Е. Зак» и «ЮТэ — Ювелирный

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

Театр», организаторами и художественными руководителями которых были сами художники.

Кольцо «Плач Иеремии» (автор В. Корешков, 1998) и кольцо «Слеза Византии» («Тор», 2000) фирмы «Е. Зак» были отмечены наградой на конкурсе «Лучшие художественные ювелирные изделия в драгоценных материалах» в рамках выставки-ярмарки «Ювелир» в 1998 году.

Дебют фирмы «ЮТэ — Ювелирный Театр» был не таким ярким. Но определяющим фактором ее долголетия стала ориентация на долгосрочную перспективу, к чему призывали члены жюри конкурсных программ выставок «Ювелир». На работу были приглашены мастера-ювелиры высочайшего класса, способные к креативным разработкам технико-технологических приемов изготовления ювелирных изделий. Но более важную роль сыграло то, что владельцы «ЮТэ» И.В. Дорофеева и М.Л. Вознесенский пригласили к сотрудничеству ведущих российских художников-ювелиров: О. и Ф. Кузнецовых (Москва), Н. и Г. Быковых (Петербург), В. и В. Наумовых (Курск), Е. Мамонтову и С. Хренова (Москва) и других, что в результате вывело фирму на мировую арену.

Количественный рост предприятий, выпускающих ювелирные изделия, и расширение их географии способствовали учреждению новых выставок, в программу проведения которых непременно включался творческий конкурс. Сегодня конкурсы на «Лучшие украшения России» в рамках выставок JUNWEX (организатор — РЕСТЭК) проводятся в Петербурге, Москве, Екатеринбурге. В числе других выставочно-конкурсных ювелирных столиц России — Кострома, Якутск, Красноярск. Но суть этих мероприятий остается той же, что и в 1980–1990-е годы. Никакой программной подготовки, включающей постановку конкретной художественной задачи, четко оговоренных требований к изделиям, представленным на конкурс, так и нет. Поэтому суждение жюри достаточно субъективно, хотя в его составе работают специалисты из ведущих музеев Москвы и Петербурга. Об этом автору уже приходилось говорить и писать [26, с. 16–19], [27, с. 40–42], [24, с. 26–27], [25, с. 8–16]. Здесь достаточно подчеркнуть, что эти конкурсы остаются локальными, ограниченными рамками коммерческих задач ювелирной отрасли. И в реальности они не играют определяющей роли в творческом развитии мастеров-ювелиров и художников-ювелиров XXI века.

Всероссийские и международные творческие конкурсы ювелиров. Россия. 1990–2010-е

Эту миссию взяли на себя негосударственные институции. Активное конкурсное движение в стране началось в середине 1990-х годов.

Один из старейших творческих конкурсов — «Ювелирный Олимп», который начал свою программу в 1996 году под патронатом Выставочного объединения «Мир камня».

Конкурс вписан в структуру большой программы, включающей персональные выставки, геологические шоу, лекции специалистов в области ювелирного искусства и минералогии. В жюри работали искусствоведы из ведущих музеев страны — Т.Н. Мунтян (ГМЗ «Московский Кремль»), А.В. Ратникова (РЭМ), М.Н. Лопато (ГЭ) и художественные критики — Г.Н. Габриэль, И.В. Шаталова, что обеспечивало объективность экспертной оценки.

Конкурс задумывался без возрастных ограничений. Но за длительный период работы вокруг него сложился круг участников, преимущественно молодежи. Для того чтобы выявить и акцентировать внимание «цеховой» аудитории на векторе художественно-стилевого развития, организаторы ограничились традиционным делением на три призовых места [13, с. 31]. Но никакой программной задачи он не ставил. Предварительного отбора изделий для конкурса не проводилось. Принимались работы самого разного уровня технического исполнения — от высокого профессионального до почти самостоятельного. С годами сложилась традиция, дающая право спонсорам выбирать своих победителей. С годами конкурс перерос в профессиональный праздник.

На конкурсе в 2013 года было «достаточно много профессионально грамотных и интересных в художественном отношении работ» [8, с. 47]. Наиболее представительной оказалась номинация «Ювелирные новации», в которой традиционно лидировала молодежь: студенты и выпускники государственных и частных художественных школ: Школа ювелирного искусства «Форма» (Петербург), СПбГХПА им. А.Л. Штиглица, Институт прикладных искусств СПбГУ технологии и дизайна, «Школа Шароновых» (ТГУ, Тольятти).

Жюри выделило ряд оригинальных авторских концепций, представленных региональными школами. За «архитектонику предметной

формы, формирующей образную концепцию вещи» [8, с. 47] были отмечены печатки-перевертыши «История в новой обложке» А. Кузьмина (ШЮИ «Форма»). Как авторскую интерпретацию модной линии развития мировой часовой промышленности, за экстравагантность сочетаний новых технологий и материалов отметили коллекцию часов Limit of Time Н. Смирнова («Школа Шароновых»). Прекрасным владением ювелирными техниками в работе с драгоценными металлами и цветными камнями критику поразили кольца «Контрасты» М. Богомоловой и коллекция «Останавливая мгновение» М. Опоцкой (СПбГХПА им. А.Л. Штиглица) [8, с. 47].

В номинации «Классика» награды получили В. Волошенко за кольца из титана с цветными камнями и удачное сочетание их оттенков с металлом и В.П. Шестаков за произведения конструктивистского направления. Внимание жюри привлекли украшения с деревом, в последние десятилетия очень популярным материалом у ювелиров стран Северной Европы. Петербуржец В. Дубровский соединил западную и русскую традицию: выявил и подчеркнул натуральную текстуру дерева окраской и дизайнерским решением формы. В конкурсе принимали участие молодые художники из Самары и Ярославля.

«Ювелирный Олимп» просуществовал двадцать лет. И хотя прорыва так и не случилось, этот конкурс сыграл важную роль в формировании творческой атмосферы в современном авторском ювелирном искусстве Петербурга. Подводя итоги очередного конкурса «Ювелирный Олимп», председатель жюри Г.Н. Габриэль отмечала, что «он показал определенный срез состояния нашего авторского камнерезного и ювелирного дела и внес свою небольшую лепту в историю этих видов искусства» [8, с. 47].

Первый творческий ювелирный конкурс также состоялся в 1996 году в Петербурге по инициативе президента Фонда искусства Фаберже Дж.Л. Рид, директора петербургского отделения фонда Л.Н. Бакаютовой и заведующей сектором Западноевропейского ювелирного искусства Государственного Эрмитажа М.Н. Лопато. Их объединила идея обратить внимание специалистов на проблемы образования в ювелирной отрасли. Речь шла о перспективе, о стимулировании к творческому поиску и художественному эксперименту [8, с. 35]. Исходя из этого, были сформулированы и номинации: рисунок дизайна на тему «Настольные часы», блиц-конкурс, создание комплекта

ювелирных украшений из любых материалов, камнерезное изделие и ювелирное изделие с символикой «Кока-Кола» (фирма выступила спонсором). «Информационным поводом» был выбран юбилей — 150-летие Карла Фаберже [12, с. 35–37], поскольку это имя привлекает западноевропейских коллег.

В первом конкурсе участвовало 67 молодых петербургских художников, включая мастеров-ювелиров и студентов, представивших 132 произведения. Организаторы признавали, что уровень работ был далек от ожидаемых параметров. Поэтому награждение призами — трехнедельная стажировка в США у нью-йоркского ювелира К. О'Ким и творческая поездка в Париж — представляло выдачу авансов.

Подводя итоги, учредители и организаторы пришли к выводу о необходимости основания Клуба молодых ювелиров, где они могли бы обмениваться опытом и осваивать новые технологии. Следующий конкурс, состоявшийся в 1998 году, показал своевременность такого решения. Его участники, прошедшие школу Клуба молодых ювелиров, были подготовлены серьезнее. Активное творческое сотрудничество с ювелирным факультетом Политехнического института г. Лахти (Финляндия) позволило им познакомиться с современными художественно-стилистическими тенденциями в авторском западноевропейском ювелирном искусстве и дизайне. Другим результатом стал возросший интерес к конкурсу, расширивший возрастные границы участников. О качественном развитии проекта говорила и председатель международного жюри У. Тилландер-Годенхильм [12]. Новацией второго конкурса стал цикл лекций, прочитанных членами международного жюри, и посещение особых кладовых Эрмитажа, Русского музея, Горного института. Список призов и наград, помимо стажировок и денежных премий, пополнился наборами инструментов фирм «Клад» и Augusta и книг по зарубежному искусству издательства «Славия». Конкурс поддержали компании: АО «Ювелирная торговля Северо-Запада», АО «Петербургская телефонная сеть», Augusta Bullnheimer & Co. GmbH & CO. KG, фирма «Клад», Finnair, Dahne & Weinstein, фирма «Улита», ЗАО «Европа-Отель», Hertz, АО «Славия», Coca-Cola St. Petersburg Bottlers, Flower Power, JTI, АО «Русские самоцветы», фирма R.J. Reynolds International. С 2000 года к финансовой поддержке конкурса подключилось Информационное бюро Совета министров северных стран в Санкт-Петербурге, что свидетельствовало о понимании его

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

актуальности. С начала 2000-х годов конкурс стал международным, охватывающим художников стран Северной Европы — Финляндии, Швеции, Дании, Норвегии, Исландии и Эстонии.

Но самым важным результатом стало очевидное повышение профессионального уровня участников. Хотя российские художники-ювелиры О.В. Наумова, С. Витковская, Д. Вильнер, Н.Ю. и Т.Ю. Тарасовы заняли лишь вторые и третьи места, они получили возможность оценить свою профессиональную квалификацию на международном уровне.

Успех петербургского конкурса инспирировал расширение географических границ проведения аналогичных мероприятий. В Ярославле, в Городском выставочном зале в мае 1996 года по инициативе художника-ювелира Н.А. Нужина состоялась первая ювелирная выставка-конкурс произведений ярославских художников. В 1997 году в проекте участвовали художники-ювелиры из других городов России и стран СНГ. Конкурс проходил по номинациям, обусловленным приоритетными направлениями в современном российском ювелирном деле: за сохранение и развитие традиций в ювелирном искусстве; за высокое исполнительское мастерство; за творческую оригинальность произведения; за лучшее женское украшение и «приз зрительских симпатий».

Экспертами работали специалисты: А.А. Гилодо (Москва) и В.В. Скурлов (Санкт-Петербург). Среди гостей третьей выставки-конкурса были директор Красносельского училища художественной обработки металлов П.П. Токарев, представитель Агропромбанка Ю. Желегова, заместитель мэра города Ярославля по культуре и социальной политике А.Ю. Яблочкин.

Благодаря сотрудничеству ярославских художников с московскими искусствоведами Ярославль на несколько лет стал центром проведения региональных выставок авторского ювелирного и эмальерного искусства. В 2004 году свои произведения на выставке в Ярославле представляла американский дизайнер Л. Вершбоу, познакомившая художников-ювелиров городов Северо-Запада России с актуальными направлениями формотворческих поисков. На этот вызов живо откликнулись молодые художники-ювелиры — С.В. Субботина (Кострома) и Е. Крыжановская-Пименова (Кострома), О.А. Боброва (Москва/

Челябинск), экспериментировавшие с такими «нетрадиционными» материалами, как натуральная пробка.

Как и большинство других отечественных, этот конкурс не имел конкретной программы и целей, но концентрировал внимание на определенной предметной форме украшения (например, браслет), стимулировал ювелиров к разнообразию в стилистике представляемых произведений.

Особое место в российской выставочно-конкурсной практике 2000-х годов в России занимает Международный конкурс молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма» в Петербурге. Его организатор, руководитель частной петербургской творческой школы-студии «Форма», Г.Н. Ковалева как никто понимала, какую важную роль в судьбе молодых художников играет профессиональный статус, завоеванный участием в выставках и конкурсах. Это оценили коллеги и критика, откликнувшаяся рядом аналитических статей в научно-популярной периодической печати Петербурга и Москвы [30, с. 21–25], [29, с. 44–45].

С 2000 года в нем участвовали российские и зарубежные молодые художники-ювелиры, в том числе из Финляндии, Польши, Азербайджана и Китая. В период становления конкурса активную поддержку оказывали и предприятия ювелирной промышленности и частные творческие мастерские. К сожалению, со временем их интерес угас, поскольку они не готовы вкладывать средства в такие долгосрочные некоммерческие проекты, как воспитание и поддержка молодых художников-ювелиров. Но, несмотря на организационные и материальные трудности, конкурс продолжает работать, что позволяет не только подводить итоги, но и прогнозировать перспективы.

Главное отличие этого конкурса состоит в наличии всегда заранее продуманной программы, ставящей конкретные творческие задачи, решение которых служит критерием допуска к участию в конкурсе. В жюри — ведущие специалисты в области авторского ювелирного искусства из России и зарубежья: художник-ювелир А. Шадковский (Лодзь, Польша) директор Музея украшений Ф. Фальк (Пфорцхайм, Германия), профессор Института искусств Л. Урсо (Ротчестер, США), арт-дилер Ш. Кранцен (США), директор Музея искусств в Антверпене Я. Вальгрейв (Бельгия) и другие. Некоторые из них стали постоянными участниками творческого симпозиума в рамках образовательной

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

программы конкурса: знакомили участников с историей современного западноевропейского ювелирного искусства, проблемами взаимодействия прикладного и изобразительного искусства, актуальными психологическими и символическими аспектами бытования ювелирных изделий, методиками продвижения ювелирных произведений на арт-рынке. Анализ современного российского авторского ювелирного искусства и производства драгоценностей давала заведующая кафедрой искусствознания СПбГУКИ Г.Н. Габриэль и другие. Иногда возникали довольно острые споры, основанные на различном понимании производителями ювелирных изделий и искусствоведами ключевых вопросов формообразования в современном авторском ювелирном искусстве. Возникающие дискуссии если и не убеждали оппонентов, то заставляли задуматься над поднятой проблемой.

Организаторы конкурса «Образ и форма» выпустили несколько каталогов, которые позволяют проследить его эволюцию [14–23]. Вначале в центре внимания были локальные проблемы: «Диалог материалов», «Игра», «Абстракция», «Арт-Шок» и ориентированные на производство: «Акцент — камень», «Модуль и производство» [5, с. 11]. С 2010 года конкурс стал работать в режиме биеннале, тема была выбрана глобальная — «Диалог объема и пространства». Что отвечало насущным проблемам современного российского ювелирного искусства, за последние годы почти утратившего понимание художественного ювелирного украшения как мелкой пластики, имеющей свой объем и живущей в нелинейном, трехмерном пространстве, параметры которого определяются параметрами фигуры человека. Незыблемыми остались основные принципы и ключевые требования конкурса: «творческое осмысление выбранного образа, высокое мастерство исполнения, инновационный подход к используемым материалам» [3, с. 48].

С годами широкий резонанс в профессиональной среде стимулировал расширение возрастных границ, что подняло его статус до уровня общего всероссийского конкурса ювелирного искусства.

В настоящее время конкурс проводится по двум разделам — «Фантазия» и «Производство», в которых каждый художник может представить свою работу в различных формах — готовое изделие, макет или эскиз. Последнее не раз обсуждалось членами жюри. Но организаторы сохранили все ранее заявленные формы, что от-

крыло дорогу художникам других видов искусства. А это, несомненно, стимулирует к выходу на профессиональный уровень, вне кастовых разделений «по материалам».

Другой конкурсный проект начала 2000-х «В новом преломлении», так же как и другие творческие конкурсы рубежа XX—XXI веков, начинался как молодежный. Но в отличие от других, раздвинувших свои возрастные границы в силу выросшего интереса, так и не вышел из заявленных параметров.

В 2002 году компания-организатор АК «АПРОСА» поставила цель — стимулировать творческую активность молодых дизайнеров в создании ювелирных украшений с использованием отечественных бриллиантов. За образец был принят принцип конкурса бриллиантовых изделий компании «Де Бирс»: к рассмотрению принимались эскизы, а не изделия. Предварительного отбора не проводилось. Главным регламентирующим фактором было четкое возрастное ограничение: студенты специализированных учебных заведений и молодые дизайнеры до 30 лет.

За несколько лет в конкурсе участвовало около 600 эскизов 200 участников, учащихся и студентов ведущих художественных вузов: МГХПА им. С.Г. Строганова, МГГУ, УралГАХА, МГТУ им. А.Н. Косыгина, «Школы Шароновых» ТГПУ, ООО «ЭПЛ Даймонд», Ювелирного центра «Кристалл», КУХОМ, Московской школы художественных ремесел и Якутского художественного училища им. П.П. Романова. Призеры получали возможность реализовать свои эскизы в материале в мастерских спонсоров конкурсного проекта. Учредители возлагали на этот проект большие надежды, полагая, что участие в конкурсе — блестящий старт профессиональной карьеры. А ювелирное сообщество России получало шанс вовремя распознать тех, кто может принести новизну в отечественный ювелирный дизайн [9, с. 40]. В жюри работали искусствоведы — Н.И. Коровина (Москва), Л.Н. Пешехонова (ГМЗ «Московский Кремль») и ювелиры — И. Фазулзянов и Е.С. Мамонтова (Москва). Тем не менее в 2006 году проект был закрыт, так как отдача оказалась не адекватна надеждам и вложенным средствам. В то же время главной проблемой конкурса было отсутствие программы и стратегии ее реализации. Это подтвердили выступления участников конкурса, членов жюри и приглашенных искусствоведов на заседании круглого стола по итогам конкурса 2005 года в галерее «M'APC».

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

В ходе дискуссии обнаружилось радикальное отличие в понимании задач конкурса его участниками и искусствоведами. Молодые художники ожидали получить практический совет, как стать успешным, а искусствоведы предполагали длительную совместную творческую работу по выстраиванию политики в области создания современных ювелирных изделий.

Международная биеннале изделий из янтаря «Алатырь» Калининграде стартовала в 2005 году как еще один творческий конкурс. Организатор — Калининградский областной музей янтаря определил задачу конкурса, проходящего в рамках выставки, как стимулирование творчества российских художников, работающих с янтарем. За прошедшие годы «Алатырь» стал уникальным российским международным конкурсом, на который охотно собираются художники-ювелиры не только приграничных Польши, Литвы и Латвии, но также Дании, Германии, Италии, Испании, Франции и Японии. Биеннале «Алатырь» имеет статус творческого симпозиума, в котором участвуют кураторы и члены жюри, выступающие с лекциями и мастер-классами. В настоящее время в музее сложился своеобразный творческий центр, объединяющий историков, производителей, представителей добывающей отрасли. Жизнеспособность конкурса обеспечивает государственная программа развития Калининградской области как мировой столицы добычи янтаря ювелирного качества. Проблема в том, что, являясь уникальным месторождением янтаря, область главным образом экспортирует его за границу как сырье. А в художественной обработке янтаря в ювелирных изделиях значительно отстает от своих зарубежных коллег, для которых он остается «национальным брендом». В Гданьске регулярно проходит выставка-конкурс AMBER, международный статус которой обуславливает сегодня высокий уровень представляемых там произведений. В Литве художественная обработка янтаря поддерживается сильной школой ювелирного искусства. И хотя художники-ювелиры обращаются к работе с янтарем эпизодически, их работы всегда отличаются чрезвычайно высоким уровнем понимания материала и качеством исполнения.

Похожая ситуация и с произведениями российских художников на «Алатыре». Однако в отечественном ювелирном искусстве доминирование формотворчества сопровождается непониманием природы и специфики этого уникального материала. Что свойствен-

но как калининградским мастерам-янтарщикам, так и художникам других российских городов, которым очень редко представляется возможность работать с янтарем. Здесь представляли свои произведения О.В. и Ф.А. Кузнецовы, Н.А. и А.П. Петровы, А.А. Терещенкова и О.А. Тихомиров; молодые мастера П.Н. Елфимов, С. Абрамова, Н. Кильчицкая, А. Волков, Н. и Т. Тарасовы, Е. Горбунова, О. Облезина, Д. Шаронова и многие другие.

Немаловажную роль играет лекционная программа. Здесь проводили мастер-классы известные художники — А. Шадковский и Г. Яблоньский (Лодзь и Варшава, Польша), М. Доминайте (Вильнюс, Литва), Ю. Гагайнис (Рига, Латвия), К. Лаймер и Б. Симма (Италия), Г.Н. Ковалева (Санкт-Петербург), Н.А. Петрова (Москва), А.А. Гилодо (Москва), Г.Н. Габриэль (Санкт-Петербург) и другие. Их выступления охватывали широкий круг проблем: от практических, демонстрирующих уникальные авторские методики и художественно-технические приемы работы с янтарем, до истории и основных стилистических направлений в современном авторском ювелирном искусстве.

Главная проблема конкурса «Алатырь» также заключается в отсутствии рассчитанной на перспективу программы, прописанных формулировок конкурсных задач и стратегии их решения — тема, девиз. Поэтому, несмотря на все усилия организаторов «Алатыря», в России так и не появилась профессиональная школа художественной работы с янтарем. Все еще сильна тенденция к его *обработке*, а не к *выявлению* художественно-выразительных возможностей.

Такие же проблемы и у Всероссийского конкурса авторского ювелирного искусства в Калининграде, стартовавшего в 2012 году в Музее янтаря. Этот проект предоставил музею возможность на основе произведений лауреатов и дипломантов конкурса собрать музейную коллекцию современного российского авторского ювелирного искусства. Но недостаточная компетентность кураторов не обеспечивает объективность формирующейся музейной коллекции.

На первых конкурсах были представлены произведения ведущих художников-ювелиров Москвы и Санкт-Петербурга: Ф.А. Кузнецова, Г.Г. Ленцова, Н.А. и Г.В. Быковых, В.Н. и В.М. Наумовых, а также ювелиров Ростова-на-Дону, Нижнего Тагила, Ярославля, Тольятти, Дагестана, Златоуста. Смелые творческие эксперименты молодых художников-ювелиров выявили новые направления в ювелирном искусстве: фан-

тазийную огранку горного хрусталя (О.А. Боброва), освоение дерева (О.В. Наумова) и внедрение в искусство «современных технологий» (Д.Г. Быкова). В дальнейшем круг экспонентов и их профессиональный уровень сузился до нерепрезентативного уровня. Как следствие, конкурс не вышел на всероссийский уровень. Ведущие художники-ювелиры не участвуют в нем. А это значительно снижает их профессиональный уровень, творческую планку. Но главным недостатком представляется «повествовательный» характер титульных номинаций. Тема первого «Слава России — к 200-летию победы России в Отечественной войне 1812 года», второго — «Из пламени и света — к 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова» и «Дух Огня» (посвященная зимним Олимпийским играм в г. Сочи), третьего — «Моя Россия», а конкурс 2018 года посвятили К. Фаберже. Эта ошибка стала традиционной для большинства отечественных творческих ювелирных конкурсов.

Из последних национальных конкурсных программ следует упомянуть прошедшие в 2009, 2014, 2016 и 2019 годах при поддержке Министерства культуры Российской Федерации конкурсы ювелирного искусства Гохрана России «Россия. XXI век». Это конкурс художественного ремесла в работе с драгоценными материалами. Он консервативен изначально, закрыт для художников, генерирующих актуальные формотворческие концепции и опирающихся на инновационные технологии как на основу нового художественно-образного языка. Формально это условие не прописано в условиях, но фактически оно принято априори. Поэтому, хотя организаторами были поставлены амбициозные задачи: «придать новый импульс развитию ювелирного искусства в России» (пресс-релиз. — *И.П.*), этот конкурс не стал значительным событием в практике современного ювелирного искусства, поскольку оказался ограниченным рамками отрасли, где решаются вполне конкретные коммерческие задачи, обусловленные прямой зависимостью производителей от вкусов заказчиков. Количество участников конкурса — несколько сотен творческих ювелирных фирм и свободные мастера-ювелиры — подтверждает актуальность и своевременность этого мероприятия во всероссийском масштабе. Но реального выхода в пространство современного ювелирного искусства нет, потому что нет единства в понимании, что такое это пространство: ассортимент изделий из драгоценных материалов или драгоценность неординарной авторской идеи и ее воплощение в форме ювелирного изделия.

Особенности современных зарубежных художественных конкурсов ювелиров

Приходится констатировать, что не удалось создать не только единой по стране конкурсной системы в области авторского ювелирного искусства, но даже каким-то образом собрать стихийно возникающие конкурсные проекты. Не удалось сформировать в ювелирном сообществе России адекватного времени отношения к ювелирным изделиям как произведениям искусства. Потребность в конкурсных программах в этой области по-прежнему велика и осознается как важная всеми участниками творческого процесса, так как постоянно дискутируется проблема конкурентоспособности современной отечественной школы на международной арене.

Там сегодня ситуация тоже складывается непросто. Но взаимопонимание сторон — художников и производителей — заставляет организаторов современных конкурсно-выставочных программ находить пути взаимодействия. Таким примером является выставка Artistar Jewels.

Недели ювелирной моды Artistar Jewels — относительно новое явление на международной арене современного ювелирного искусства. Начиная с 2012 года здесь ежегодно представляются новые работы известных и начинающих художников-дизайнеров. О масштабах этого международного конкурса-смотрa свидетельствует статистика. Так, например, в 2017 году в нем приняли участие 142 дизайнера более чем из 30 стран. В 2019 году количество экспонатов превысило 400 единиц.

Каталог, в котором публикуются наиболее значимые имена дизайнеров и новых партнеров, это банк данных для производителей ювелирных изделий, о чем свидетельствует неуклонно растущий спрос на него: ежегодно прибавляется до 40% новых абонентов. Молодым дизайнерам издание представляет возможность позиционировать свои работы в мировом художественном контексте.

Этот международный конкурс-смотр не имеет художественной программы, не ставит перед художниками профессиональных задач.

Сегодня, когда неординарность творческого лица фирмы является залогом ее коммерческой успешности, общность художественно-стилистического вектора представляется невозможной. Поэтому Artistar Jewels не пытается влиять на художественно-стилистические

направления в современном ювелирном дизайне. Он только фиксирует его проявления. Такая установка объясняется стремлением к максимально полному охвату всего диапазона поисков и экспериментов ювелиров. Модные стилистические тенденции также имеют влияние на решение жюри, состав которого отражает основные аспекты интересов современного западноевропейского ювелирного сообщества: критика и пресса, сообщество историков ювелирного искусства, круг дизайнеров, система специального профессионального образования и, наконец, интернет-сообщество, играющее одну из ключевых ролей в продвижении модных украшений. Таким образом, Artistar Jewels — площадка для дискуссий по широкому кругу проблем. Это обеспечивает успешную реализацию поставленных практических задач.

Каждая награда — конкретный шаг в становлении профессиональной карьеры молодого дизайнера. Произведения трех победителей бесплатно публикуются в следующем издании каталога Artistar Jewels. А это реклама на международном уровне. Один из участников получает право на временное сотрудничество с одной из ведущих итальянских фирм. В 2017 году это была «Ди Легуоро», в 1980-е годы сотрудничавшая с брендами высокой моды Италии от Труссарди (Trussardi) до Альберта Феретти (Alberta Feretti). Претендента выбирает представитель фирмы в жюри, который оценивает соответствие новаций стилистике фирмы и возможность расширить ее ассортимент новыми образцами. Дизайнеру моложе 27 лет предоставляется возможность бесплатно пройти курс профессионального мастерства в Амброзианской ювелирной школе в Милане. Это способствует установлению синергетических связей традиций и инноваций в современном ювелирном искусстве. И, наконец, часть экспонатов конкурсной выставки будут экспонироваться в престижных галереях Италии и других стран: «Спацио Эспозитиво Адиеченце» (Болонья), «Креативи Оггетти» (Турин), «Тибериус» (Вена), RA (Амстердам) [38, с. 6] и, возможно, попадут в главные музеи: Виктории и Альберта (Лондон), Мадас (Лозанна), Музей Декоративных искусств (Париж), Новая Коллекция (Мюнхен). За несколько лет Artistar Jewels вошла в круг международной деятельности крупных студий, показов и выставок.

Неделя ювелирной моды Artistar Jewels это максимальный обзор живого художественного процесса, необходимый для успешного ведения бизнеса, возможность информировать бизнес-операторов

о главных международных тенденциях, пропагандировать культуру современных украшений, ее положение в искусстве, моде и дизайне, установление связей [38, с. 7]. При этом организаторы конкурсного проекта подчеркивают, что в Италии, по их мнению, «правила традиционного представления об украшении еще мало известны...» и это делает Artistar Jewels не роскошью, а насущной необходимостью [38, с. 7]. Они заявляют, что отношение к «художественным украшениям», которые с 1960-х годов высоко ценятся в странах Западной Европы и США — недостаточно. Что же тогда говорить о России, где современное ювелирное искусство демонстрируется в постоянных экспозициях только областных музеев: Музее истории камнерезного и ювелирного искусства (Екатеринбург) и Калининградском областном музее янтаря. А работы зарубежных художников-ювелиров не представлены даже в ведущих музеях страны.

Выводы

Как видим, характер и специфика конкурсно-выставочной программы художественных и промышленных конкурсов как в России, так и на Западе напрямую определяется конкретными условиями и задачами текущего момента. В периоды стабильного развития общества доминирует творческая составляющая, а в переходные — коммерческая. При этом каждая из этих форм сохраняет способность к автономному развитию, они как бы опровергают друг друга [11, с. 155], но в то же время эволюционируют параллельно, не пересекаясь.

Что касается значения конкурсно-выставочных программ для художественно-стилистического развития той или иной национальной или региональной школы ювелирного искусства, то здесь существует значительная разница. В России нередко сохраняется стремление, сопоставляя с традицией, влиять на внутреннюю логику эволюции языка, направлять живой художественный процесс экспериментальных поисков. А на Западе, даже в рамках торгово-промышленных выставок-ярмарок, главная задача — создать творческое дискуссионное поле для всех участников процесса, включая художников-ювелиров и производителей, что способствует творческому обособлению художника от культурного сообщества в целом, тогда как в России

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

это доступно только группе художников, объединившихся в некоем художественном проекте.

Иначе говоря, есть два основных вида конкурсных программ. Один практический — конкурс-смотр, представляющий максимальный обзор реально существующей картины художественно-стилистических тенденций в области ювелирного искусства. Его задача — выявить и зафиксировать некий общий средний социокультурный уровень в этом виде искусства, способствовать установлению профессиональных контактов создателей и производителей ювелирных изделий. Второй — творческий, создающий дискуссионное поле для всех, желающих представить на суд профессионального сообщества уникальные авторские разработки: новые принципы формообразования, технико-технологические инновации.

Возможности адаптации природы и функции нового художественного языка к традиционным представлениям об этом виде пластических искусств, как правило, не очевидны. Выход на создание «крупных, общезначимых художественных форм» [11, с. 157], способных изменить расклад сил, способствовать совпадению индивидуальных и общественных ориентиров, в этом виде искусства — большая проблема. В России, несмотря на довольно активный конкурсный процесс в ювелирном деле, масштабная международная конкурсная программа, способная аккумулировать актуальные современные художественно-стилистические тенденции, привлечь максимальное число ярких творческих личностей международного уровня так и не была создана. А значит, несмотря на высокий потенциал, сегодня она находится на обочине международного художественного движения в современном ювелирном искусстве.

Источники:

Отдел рукописных, печатных и графических фондов сектора Современной документации Научного архива Государственного историко-художественного музея-заповедника «Московский Кремль»:
Фонд № 30, оп. «Л.Ф. Романова», ед. хр. 12: Буклет III Международной выставки бижутерии «Яблонец-71»;
Фонд № 30, оп. «В.М. Храмов», ед. хр. 1, л. 6;
Фонд № 30, оп. «В.М. Храмов», ед. хр. 1, л. 4;
Фонд № 30, оп. «Н.А. Нухин», ед. хр. 1, л. 4.
РГАЛИ. Ф. 2458, оп. 4, ед. хр. 515. Международная выставка бижутерии «Яблонец-65». 8 июля – 5 августа 1965 г. Материалы об организации советского отдела выставки. Отчет о работе отдела.
Романова Л.Ф. Участие художников-ювелиров в международных конкурсах, творческих симпозиумах, группах. Награды 1970–1980-х годов. 28 октября 2001 г. Рукопись неопубликованной статьи.

Sources:

The Department of handwritten, printed and graphic collections of the Modern documentation sector of the Scientific archive of the State Historical and Art Museum-Reserve "Moscow Kremlin":
Fund No. 30, inventory "L.F. Romanova", storage unit 12: Booklet of the III International Exhibition of Costume Jewelry "Yablonets-71";
Fund No. 30, inventory "V.M. Khramtsov", storage unit 1, l. 6;
Fund No. 30, inventory "V.M. Khramtsov", storage unit 1, l. 4;
Fund No. 30, inventory "N.A. Nuzhin", storage unit 1, l. 4.
RGALI. Fund 2458, inventory 4, storage unit 515. International Exhibition of Costume Jewelry "Yablonets-65". July 8–August 5, 1965 Materials about the organization of the Soviet Department of the Exhibition. Report on the work of the Department.
Romanov L.F., "The Participation of Jewelry Designers in the International Contests, Creative Workshops, Groups. Awards of the 1970–1980s". October 28, 2001. The manuscript of an unpublished article.

Список литературы:

- 1 Бузин А.И. Красносельские художники-ювелиры. Кострома, 1997. 264 с.; ил.
- 2 Габриэль Г.Н. Диалог объема и пространства // Русский ювелир. 2010. № 8. С. 48.
- 3 Габриэль Г.Н. Длинная жизнь отражения. (Выставка в Идар-Оберштайне) // Русский ювелир. 2010. № 2. С. 44–49.
- 4 Габриэль Г.Н. Конкурс молодых ювелиров «Образ и форма» // Русский ювелир. 2001. № 5. С. 25–26; № 8. С. 18–19.
- 5 Габриэль Г.Н. Международный конкурс молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма». Вып. I. СПб., 2005. С. 11.
- 6 Габриэль Г.Н. Первый Международный конкурс на приз Марио Пинтон // Русский ювелир. 2011. № 4. С. 54–56.
- 7 Габриэль Г.Н. «Ювелирный Олимп» // Русский ювелир. 2009. № 1. С. 22–26.
- 8 Габриэль Г.Н. «Ювелирный Олимп» // Русский ювелир. 2013. № 4–5. С. 47.
- 9 Игнатенко С. «Ювелирное искусство должно быть душевным и окрыленным...» // Русский ювелир. 2007. № 1. С. 40.
- 10 Конкурс ювелирного искусства Гохрана России при поддержке Министерства культуры Российской Федерации «Россия. XXI век». [Буклет]. Москва, 2014. С. 5.
- 11 Кривцун О.А. Историческая антропология в формах творческих практик // Антропология искусства. Язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире. М.: Индрик, 2017. С. 144–160.
- 12 Кузмицицкая В. Воплощение благородного замысла, или Через конкурс – в звезды // Русский ювелир. 2002. № 4. С. 35–37.
- 13 Лопато М.Н. Мир камня // Русский ювелир. 2007. № 1. С. 31.
- 14 Международный конкурс молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма». Вып. I. СПб., 2005. Без указ. сс.
- 15 Международный конкурс молодых дизайнеров ювелирных украшений «Образ и форма». Вып. II. СПб., 2007. Без указ. сс.
- 16 Петербургский международный форум авторского ювелирного искусства «Образ и форма». Вып. III. СПб., 2008. Без указ. сс.
- 17 Петербургский международный форум авторского ювелирного искусства «Образ и форма». Вып. IV. СПб., 2009. Без указ. сс.
- 18 Петербургский международный форум авторского ювелирного искусства «Образ и форма». Вып. V. СПб., 2010. Без указ. сс.
- 19 Петербургский международный форум авторского ювелирного искусства «Образ и форма». Вып. VI [Юбилейный]. СПб., 2012. Без указ. сс.
- 20 Петербургский международный форум авторского ювелирного искусства «Образ и форма». Вып. VII. СПб., 2013. Без указ. сс.
- 21 Петербургский международный форум авторского ювелирного искусства «Образ и форма». Вып. VIII. СПб., 2015. Без указ. сс.
- 22 Петербургский международный форум авторского ювелирного искусства «Образ и форма». Вып. IX. СПб., 2017. Без указ. сс.

- 23 Петербургский международный форум авторского ювелирного искусства «Образ и форма». Вып. X. СПб., 2019. Без указ. сс.
- 24 Перфильева И.Ю., Гилодо А.А. Выставки: искусство и бизнес // Русский ювелир. 2003. № 8–9. С. 26–27.
- 25 Перфильева И.Ю. Европейские ювелирные дома на отечественном рынке // Русский ювелир. 2008. № 1. С. 8–16.
- 26 Перфильева И.Ю. Московская ярмарка. «Кастовый смотр» // Русский ювелир. 1997. № 3. С. 16–19.
- 27 Перфильева И.Ю. Принцип невода // Ювелирное обозрение. 2002. Октябрь. С. 40–42.
- 28 Перфильева И.Ю. Региональный конкурс ювелирных украшений в Ярославле // Русский ювелир. 2005. № 8–9. С. 64–65.
- 29 Перфильева И.Ю. VI Международный конкурс молодых дизайнеров ювелирных изделий «Образ и форма» // Русский ювелир. 2005. № 7. С. 44–45.
- 30 Перфильева И.Ю. Юбилейный конкурс «Образ и форма» // Русский ювелир. 2004. № 7. С. 21–25.
- 31 Постникова-Лосева М.М. Русская золотая и серебряная скань. М.: Искусство, 1981. 288 с.: ил.
- 32 Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Русское черное серебро. М.: Искусство, 1972. 144 с., ил.
- 33 Промысловая кооперация. 1939. № 12. С. 23.
- 34 Разина Т.М. Е.П. Шильниковский – художник северной черни. М.: Всесоюзное кооперативное издательство, 1959. 24 с., ил.
- 35 Разина Т.М. Ювелирные изделия Красносельских мастеров // Русский художественный металл. М.: Всесоюзное кооперативное издательство, 1958. С. 68–78.
- 36 Хохлова Е.Н. Искусство филигранны // Русский художественный металл / Отв. ред. Шарковская Н.С. М.: Всесоюзное кооперативное издательство, 1958. С. 79–92.
- 37 Шапошников В.И. Красносельские ювелиры. Ярославль, Верхне-Волжское издательство, 1969. 64 с.
- 38 Artstar Jewels 2017. The Contemporary Jewel as Never Seen Before / Edited by Eugenia Gadaleta. Milan, 2017. 384 p.
- 39 Srebro – sztuka przedmiotu. KOLOR / Biuro Wystaw Artystycznych w Legnicy. Centrum Dokumentacyjno-Wystawiennicze. Pazdziernik – listopad 1988. Czarna Galeria, Legnica. W/o pp.

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России. 1930–2010-е

References:

- 1 Buzin A.I. *Krasnosel'skie hudozhniki-yuveliry'* [Krasnoselsk jewelers]. Kostroma, 1997. 264 p. (In Russ.)
- 2 Gabriel' G.N. Dialog ob"ema i prostranstva [Dialogue of volume and space]. *Russkij Yuvelir*, 2010, no. 8, p. 48. (In Russ.)
- 3 Gabriel' G.N. Dlinnaya zhizn' otrazheniya. (Vystavka v Idar-Obershtajne) [Long life of reflection. (Exhibition in Idar-Oberstein)]. *Russkij yuvelir*, 2010, no. 2, pp. 44–49. (In Russ.)
- 4 Gabriel' G.N. Konkurs molody'h yuvelirov "Obraz i forma" [Young Jewelers' Contest "Image and Form"]. *Russkij yuvelir*, 2001, no. 5, pp. 25–26; no. 8, pp. 18–19. (In Russ.)
- 5 Gabriel' G.N. *Mezhdunarodny'j konkurs molody'h dizajnerov yuvelirny'h ukrashenij "Obraz i forma"* [International Competition of Young Jewelry Designers "Image and Form"]. Issue I. St. Petersburg, 2005, p. 11. (In Russ.)
- 6 Gabriel' G.N. Pervyj Mezhdunarodny'j konkurs na priz Mario Pinton [First International Mario Pinton Prize Competition]. *Russkij yuvelir*, 2011, no. 4, pp. 54–56. (In Russ.)
- 7 Gabriel' G.N. "Yuvelirny'j Olimp" [Jewelry Olympus]. *Russkij yuvelir*. 2009, no. 1, pp. 22–26. (In Russ.)
- 8 Gabriel' G.N. "Yuvelirny'j Olimp" [Jewelry Olympus]. *Russkij yuvelir*, 2013, no. 4–5, p. 47. (In Russ.)
- 9 Ignatenko S. (). "Yuvelirnoe iskusstvo dolzhno byt' dushevny'm i okry'lenny'm..." ["Jewelry should be soulful and inspired..."]. *Russkij yuvelir*, 2007, no. 1, pp. 40. (In Russ.)
- 10 Konkurs yuvelirnogo iskusstva Gohrana Rossii pri podderzhke Ministerstva kul'tury' Rossijskoj Federacii "Rossiya. XXI vek" [Competition of jewelry art of the Gokhran of Russia with the support of the Ministry of Culture of the Russian Federation "Russia. 21st Century"]. Booklet. Moscow, 2014, p. 5. (In Russ.)
- 11 Krivcun O.A. Istoricheskaya antropologiya v formah tvorcheskih praktik [Historical anthropology in the forms of creative practices]. *Antropologiya iskusstva. Yazyk iskusstva i mera chelovecheskogo v menyayushchemsya mire* [Anthropology of Art. The language of art and the measure of the human in a changing world]. Moscow, Indrik Publ., 2017, pp. 144–160. (In Russ.)
- 12 Kuzminiczka V. Voploshhenie blagorodnogo zamy'sla, ili Cherez konkurs – v zvyozdy' [The embodiment of a noble plan, or Through a competition - into the stars]. *Russkij yuvelir*, 2002, no. 4, pp. 35–37. (In Russ.)
- 13 Lopato M.N. Mir Kamnya [World of stone]. *Russkij yuvelir*, 2007, no. 1, p. 31. (In Russ.)
- 14 *Mezhdunarodny'j konkurs molody'h dizajnerov yuvelirny'h ukrashenij "Obraz i forma"* [International competition of young jewelry designers "Image and Form"]. Issue I. St. Petersburg, 2005. W/o pp. (In Russ.)
- 15 *Mezhdunarodny'j konkurs molody'h dizajnerov yuvelirny'h ukrashenij "Obraz i forma"* [International competition of young jewelry designers "Image and Form"]. Issue II. St. Petersburg, 2007. W/o pp. (In Russ.)
- 16 *Peterburgskij Mezhdunarodny'j forum avtorskogo yuvelirnogo iskusstva "Obraz i forma"* [St. Petersburg International Forum of Authors' Jewelry "Image and Form"]. Issue III. St. Petersburg, 2008. W/o pp. (In Russ.)

Художественные конкурсы в авторском ювелирном искусстве России.
1930–2010-е

- 17 *Peterburgskij Mezhdunarodny'j forum avtorskogo yuvelirnogo iskusstva "Obraz i forma"* [St. Petersburg International Forum of Authors' Jewelry "Image and Form"]. Issue IV. St. Petersburg, 2009. W/o pp. (In Russ.)
- 18 *Peterburgskij mezhdunarodny'j forum avtorskogo yuvelirnogo iskusstva "Obraz i forma"* [St. Petersburg International Forum of Authors' Jewelry "Image and Form"]. Issue V. St. Petersburg, 2010. W/o pp. (In Russ.)
- 19 *Peterburgskij mezhdunarodny'j forum avtorskogo yuvelirnogo iskusstva "Obraz i forma"* [St. Petersburg International Forum of Authors' Jewelry "Image and Form"]. Issue VI. St. Petersburg, 2012. W/o pp. (In Russ.)
- 20 *Peterburgskij mezhdunarodny'j forum avtorskogo yuvelirnogo iskusstva "Obraz i forma"* [St. Petersburg International Forum of Authors' Jewelry "Image and Form"]. Issue VII. St. Petersburg, 2013. W/o pp. (In Russ.)
- 21 *Peterburgskij mezhdunarodny'j forum avtorskogo yuvelirnogo iskusstva "Obraz i forma"* [St. Petersburg International Forum of Authors' Jewelry "Image and Form"]. Issue VIII. St. Petersburg, 2015. W/o pp. (In Russ.)
- 22 *Peterburgskij mezhdunarodny'j forum avtorskogo yuvelirnogo iskusstva "Obraz i forma"* [St. Petersburg International Forum of Authors' Jewelry "Image and Form"]. Issue IX. St. Petersburg, 2017. W/o pp. (In Russ.)
- 23 *Peterburgskij mezhdunarodny'j forum avtorskogo yuvelirnogo iskusstva "Obraz i forma"* [St. Petersburg International Forum of Authors' Jewelry "Image and Form"]. Issue X. St. Petersburg, 2019. W/o pp. (In Russ.)
- 24 Perfil'yeva I.Yu., Gilodo A.A. Vy'stavki: iskusstvo i biznes [Exhibitions: art and business]. *Russkij yuvelir*, 2003, no. 8–9, pp. 26–27. (In Russ.)
- 25 Perfil'yeva I.Yu. Evropeiskie yuvelirnye doma na otechestvennom rynke [European jewelry houses on the domestic market]. *Russkij yuvelir*, 2008, no. 1, pp. 8–16. (In Russ.)
- 26 Perfil'yeva I.Yu. Moskovskaya yarmarka. "Kastovy'j smotr" [Moscow fair. "Caste review"]. *Russkij yuvelir*, 1997, no. 3, pp. 16–19. (In Russ.)
- 27 Perfil'yeva I.Yu. Princip nevoda [The seine principle]. *Yuvelirnoe obozrenie*, October 2002, pp. 40–42. (In Russ.)
- 28 Perfil'yeva I.Yu. Regional'ny'j konkurs yuvelirny'h ukrashenij v Yaroslavle [Regional jewelry competition in Yaroslavl]. *Russkij yuvelir*, 2005, no. 8–9, pp. 64–65. (In Russ.)
- 29 Perfil'yeva I.Yu. VI Mezhdunarodny'j konkurs molody'h dizajnerov yuvelirny'h izdelij "Obraz i Forma" [VI International Competition of Young Jewelry Designers "Image and Form"]. *Russkij yuvelir*, 2005, no. 7, pp. 44–45. (In Russ.)
- 30 Perfil'yeva I.Yu. Yubilejny'j konkurs "Obraz i forma" [Anniversary competition "Image and Form"]. *Russkij yuvelir*, 2004, no. 7, pp. 21–25. (In Russ.)
- 31 Postnikova-Loseva M.M. *Russkaya zolotaya i serebryanaya skan'* [Russian gold and silver filigree]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 288 p. (In Russ.)
- 32 Postnikova-Loseva M.M., Platonova N.G., Ul'yanova B.L. *Russkoe chernevoe srebro* [Russian niello silver]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 144 p. (In Russ.)
- 33 *Promy'slovaya kooperaciya*, 1939, no. 12, p. 23. (In Russ.)
- 34 Razina T.M. *E.P. Shil'nikovskij – hudozhnik severnoj cherni* [E.P. Shilnikovskiy – the artist of the northern niello]. Moscow, Vsesoyuznoe kooperativnoe izdatel'stvo Publ., 1959. 24 p. (In Russ.)
- 35 Razina T.M. Yuvelirny'e izdeliya Krasnosel'skih masterov [Jewelry of Krasnoselsk masters]. *Russkij hudozhestvenny'j metall* [Russian art metal], ed. Shkarovskaya N.S. Moscow, Vsesoyuznoe kooperativnoe izdatel'stvo Publ., 1958, pp. 68–78. (In Russ.)
- 36 Hohlova E.N. (1958). Iskusstvo filigrani [Filigree art]. *Russkij hudozhestvenny'j metall* [Russian art metal], ed. Shkarovskaya N.S. Moscow, Vsesoyuznoe kooperativnoe izdatel'stvo Publ., 1958, pp. 79–92.
- 37 Shaposhnikov V.I. *Krasnosel'skie yuveliry* [Krasnoselsk jewelers]. (In Russ.) Yaroslavl, Verhne-Volzhscoe izdatel'stvo Publ., 1969. 64 p. (In Russ.)
- 38 *Artistar Jewels 2017. The Contemporary Jewel as Never Seen Before*. Edited by Eugenia Gadaleta. Milan, 2017. 384 p.
- 39 *Srebro – sztuka przedmiotu. KOLOR / Biuro Wystaw Artystycznych w Legnicy. Centrum Dokumentacyjno-Wystawiennicze. Pazdziernik – listopad 1988. Czarna Galeria, Legnica. W/o pp.*