

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Рассохина Светлана Вячеславовна

**Ювелирное искусство Франции конца XIX – начала XX века.
Ведущие мастера.**

Специальность 17.00.04 –
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2020

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Научный руководитель: **Карякина Татьяна Дмитриевна**,
доктор искусствоведения, профессор
Кафедры истории отечественного искусства
МГУ имени М.В.Ломоносова

Официальные оппоненты: **Федотова Елена Дмитриевна**,
доктор искусствоведения, член-корреспондент
Российской Академии художеств. Зав. отделом
зарубежного искусства
Научно-исследовательского института теории и
истории изобразительных искусств

Калугина Ольга Вениаминовна,
доктор искусствоведения, главный научный
сотрудник Кафедры кино и современного
искусства факультета истории искусства РГГУ

Докучаева Елена Евгеньевна,
кандидат искусствоведения, профессор Кафедры
История искусства и гуманитарные науки
МГХПА им. С.Г. Строганова

Защита состоится « 09 » ноября 2020 г. в 16.30 на заседании диссертационного совета МГУ.17.01 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, д.27, к.4, ауд. А-416.

E-mail: art-dissovet@hist.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций Фундаментальной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27). Со сведениями о регистрации участия в защите в удалённом интерактивном режиме и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2020 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент

Е.А. Ефимова

Общая характеристика работы. Предлагаемая диссертация посвящена изучению творчества ведущих французских ювелиров конца XIX – начала XX века – периода господства в европейском искусстве стиля ар нуво.

Художественным центром французского ювелирного искусства ар нуво являлся Париж. Именно здесь формировалось явление, которое можно назвать французской национальной ювелирной школой. Мастерам этой школы новый стиль предоставил возможность создавать украшения фантастических, неординарных форм. Самые яркие примеры образов и мотивов ар нуво были в работах Рене Лалика, Жоржа Фуке, Анри Веве, Люсьена Гайяра и Люсьена Готре. Абсолютно новаторские черты в творчестве ведущих французских мастеров, усложнение программы украшения, решение которой опирается на общую стилистику нового искусства, способствовали созданию произведений, которые становятся признанными самостоятельными арт-объектами сразу, еще на стадии их первого экспонирования.

Природа стиля ар нуво, его идейно-художественные особенности проявились в своеобразии изобразительно-выразительных черт, в новых принципах формообразования и различных композиционных приёмах. Характерные художественные образы, состоявшие из природных мотивов, «ожившего» мира орнамента, – особенно ярко выразились во французском ювелирном искусстве.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью расширить представления о природе стиля ар нуво, рассмотреть стиль ар нуво в его поступательном развитии, подчеркнуть его эстетические особенности. Выбор темы задан интересом к ар нуво, как одному из составляющих мировой культуры: его ценностей, мировоззрения, эстетики, быта и, конечно, произведений ювелирного искусства, как фактора культурно-исторической принадлежности к стилю ар нуво и их особой роли в процессе формирования предметно-пространственной среды, окружающей человека. Актуальной является необходимость выявить особую значимость

французской ювелирной школы в истории ювелирного искусства Западной Европы конца XIX – начала XX века.

Степень научной разработанности темы представляется недостаточной. В отечественных научных публикациях этой теме уделено значительно меньше внимания, чем на Западе. Актуального исследования по ювелирному искусству Франции этого периода не существует. Несколько статей о Лалике в отечественной периодике не дают полной картины масштаба его искусства. Специальных исследований о творчестве таких мастеров как Фуке, Веве Гайяр и Готре в искусствоведческой литературе на русском языке не имеется до сих пор вовсе. Поэтому, на наш взгляд, возникла необходимость в обстоятельном изучении творчества этих ведущих мастеров, неразрывно связанных со стилем ар нуво.

Исходя из сказанного, **цель данного исследования** заключается в том, чтобы показать этапы становления и развития французского ювелирного искусства в период ар нуво, как особого художественного явления в искусстве Франции и мирового искусства в целом. Обозначить основные тенденции самого стиля и его воплощения в ювелирных произведениях ведущих французских мастеров. Изложить общий исторический и фактологический материал, на основании которого отчетливо выявляется художественная значимость наследия пяти французских ювелиров. Сопоставить эти ювелирные изделия с общей стилистикой времени, рассмотреть на их примере особенности национальной ювелирной школы.

Задачи работы могут быть сформулированы следующим образом:

- прояснить масштаб творчества ювелиров, их профессиональные методы и их отношение к определенным материалам и техникам и их применению;
- показать индивидуальность и личность художника-ювелира, наиболее типичные особенности мастерства, определить авторское своеобразие произведений каждого из пяти ведущих ювелиров;
- выполнить подробный анализ лучших украшений ведущих французских мастеров;

- выявить творческую взаимосвязь ювелирного и изобразительного искусства.

В задачи исследования входит и оценка влияния, которое оказали драгоценности французских мастеров на ювелирное искусство других стран Европы и Америки.

Хронологические границы исследования. Ранний этап – возникновение предпосылок историко-художественной системы ар нуво приходится на 1870 – 1880 годы. Временем расцвета явились 1890-е годы и первые четырнадцать лет XX века до начала Первой мировой войны.

Нам было необходимо проследить взаимосвязь ювелирного искусства со стилистическими изменениями ар нуво на протяжении всего его существования и определить место этого искусства в общем процессе художественной культуры.

Драгоценности французской ювелирной школы – одно из самых ярких проявлений стиля ар нуво, их основополагающие национальные особенности, представленные в образных характеристиках, со свойственным им неповторимым художественным языком, природа таланта пяти французских ювелиров: Рене Лалика, Жоржа Фуке, Анри Веве, Люсьена Гайяра и Люсьена Готре и стали **предметом исследования** данной работы.

В роли **объектов исследования** выступают драгоценности ар нуво, как художественные ювелирные украшения, в статусе произведений искусства. В качестве их прототипов частично привлекаются памятники античного и средневекового искусства, искусства символизма, произведения японских мастеров. Важной частью работы стало исследование коллекций крупнейших музеев Европы и частных собраний в опубликованных каталогах этих коллекций и выставок, проходивших в разные годы на протяжении 100 лет. Эти экспонаты могут характеризовать основные этапы и важнейшие явления в развитии ювелирного искусства Франции. В ряде случаев объектом нашего внимания становятся опубликованные документы, произведения художественной литературы, научные статьи, критика, относящиеся к периоду ар нуво.

Методы исследования определяются содержанием темы и спецификой поставленных задач. Французские ювелирные украшения рассматриваются как часть национальной культуры Франции. При выявлении национального своеобразия и определения художественных особенностей, данных ювелирных произведений, уделялось внимание рассмотрению различных творческих приёмов и художественных концепций мастеров, основных этапов их становления, начиная с ранних работ и заканчивая зрелой манерой.

В силу специфических особенностей материала был применён комплексный подход к изучаемым произведениям, в который входят иконографический, типологический и сравнительный анализ, с привлечением описания и анализа памятников, а также нами был применён принцип историзма – внимание к влиянию культурно-исторических факторов на развитие конкретной художественной эпохи. Произведения искусства объединяются по своей авторской принадлежности, затем разделяются по материалам, техникам и тематике, а также рассматриваются по их типологическому или хронологическому принципу.

Научная новизна исследования заключается, во-первых, в выявлении характерных черт стиля ар нуво во французском ювелирном искусстве, в определении в украшениях существенных конструктивных элементов, образов, форм и эстетических составляющих стиля. Во-вторых, подробное изучение драгоценностей ар нуво и творчества пяти ведущих ювелиров, определявших главное направление в развитии ювелирного искусства Франции рубежа веков, у нас предпринимается впервые, несмотря на обширную иностранную литературу по стилю ар нуво. В отличие от сведений, данных в зарубежных монографиях, в которых детально изучалось творчество взятого в отдельности мастера, например, Лалика, Фуке или Гайяра, в данной работе дан подробный анализ творчества пяти ведущих ювелиров, сформировавших собственный стиль французского ювелирного искусства конца XIX – начала XX века, дано подтверждение об их взаимовлиянии, общности художественных образов, мотивов и тем и их

связи с произведениями мирового искусства и, в то же время, индивидуального подхода в реализации стилистических особенностей украшений, принципиально разного выбора некоторых материалов и техник.

Диссертация также намечает новые возможности детального изучения художественного наследия эпохи ар нуво и в частности, одного из направлений декоративно-прикладного искусства – ювелирного дела. Для этого автором данной работы был проведён развернутый стилистический анализ важнейших произведений каждого из пяти мастеров, наиболее ярко характеризующих их творчество, что является новым для эстетической и художественной стороны вопроса.

Практическая значимость диссертации. Конкретные сведения, содержащиеся в работе, изложенный в ней материал, принципы, выбранные для его рассмотрения и выводы, могут быть использованы специалистами, при написании общих трудов по истории западноевропейского декоративно-прикладного искусства конца XIX – начала XX века, по истории ювелирного искусства Франции периода ар нуво, а также обобщающих работ по западноевропейскому ювелирному искусству. Отдельные положения диссертации могут быть полезны в дальнейшей научной работе, при подготовке общих лекционных курсов и семинарских занятий по истории ювелирного искусства, спецкурса в различных учебных заведениях, а также в методической и экскурсионной практике. Приведённый в приложениях к диссертации материал может быть использован для создания каталогов украшений, экспертизы украшений и клейм и их атрибуции, при составлении учебных и справочных пособий.

В современной науке ювелирное искусство только начинает завоевывать самостоятельные позиции и изучение творчества Р.Лалика, Ж.Фуке, А.Ве́ве, Л.Гайяра и Л.Готре и их специфической интерпретации украшений в стиле ар нуво может стать методологическим основанием для монографического исследования, поможет выйти на новый, научно значимый уровень понимания драгоценностей.

Апробация работы. Диссертация подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Её основное содержание нашло отражение в статьях, опубликованных в научных сборниках.

Структура диссертации обусловлена логической последовательностью решения поставленных задач. Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения, примечаний, библиографии и двух приложений (альбома иллюстраций, в котором помещён каталог ювелирных украшений и описания личных клейм мастеров).

Немаловажным источником информации являются образцы клейм и собственных монограмм ведущих французских ювелиров, представленные в первом приложении.

На базе музейных коллекций показан иллюстративный материал второго приложения данной работы. Это крупнейшие музеи мира и частные галереи, такие как Музей декоративных искусств в Париже, Музей Калуста Гюльбенкяна в Лиссабоне, Государственный Эрмитаж в Санкт-Петербурге, музей Petit Palace в Париже, Minami Art Museum в Токио, Музей Виктории и Альберта в Лондоне, Музей Метрополитен в Нью Йорке, Музей украшений г. Пфорцхайма в Германии, Датский Музей художественной промышленности, Галерея Тадема в Лондоне, Музей искусства и художественных ремёсел в Гамбурге, Галерея Маклоу в Нью Йорке и др, а также дополнен карандашными рисунками автора диссертации, в которых наглядно продемонстрированы типологические особенности ювелирных украшений ар нуво.

Во **введении** обоснован выбор темы диссертационного исследования, подчеркнуты его актуальность, сформулированы цели и задачи, отмечена его научная новизна и практическое значение. В его вступительной части затрагиваются предпосылки сложения стиля ар нуво, приводятся причины необходимости изучения одного из ярких проявлений стиля – ювелирного искусства Франции и основополагающих особенностей национальной

школы. Далее во введении даются краткие характеристики творчества ведущих французских мастеров, их место в истории мирового ювелирного искусства и эстетическая оценка их творчества в целом.

В **историографической** части основное внимание уделено анализу литературы и источников. Анализируется зарубежная и русская литература по теме диссертации, освещается изученность темы. Рассматриваются общие работы по стилю ар нуво и монографические исследования о ведущих французских ювелирах этой эпохи. Характеризуются наиболее важные отечественные труды, затрагивающие проблемы, поставленные в диссертации и зарубежные, опубликованные на языке оригинала или в русском переводе. Особое внимание уделяется документальным источникам, критике, выставочным каталогам, альбомам. Автором привлечены также современные искусствоведческие исследования и новейшие публикации по данной теме. Роль выставок в формировании и развитии ювелирного искусства также очень значительна. Определяется система критериев, терминологических понятий, эстетических принципов и оценок специалистами. На их основе делаются попытки теоретического осмысления источников.

Одними из самых ранних работ, в которых затрагивались идеи «нового искусства», являются труды Джона Рёскина «Лекции об искусстве» (1870) и «Искусство и действительность» (1875).

Большое значение имеют и исследования, предпринятые непосредственными мастерами стиля ар нуво, свидетелями его зарождения, становления и развития, касающиеся разработки его мотивов, орнамента, формообразующих особенностей и их связи с художественным образом. В заложении теоретических основ стиля, ведущая роль принадлежит художникам и писателям, таким, как А. Ван де Вельде «Очищение искусства» (1894), У. Моррису «Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма» (1880).

Основным источником изучения ювелирного искусства Франции периода ар нуво является трехтомное издание Анри Веве «Французские

ювелирные украшения XIX века», вышедшее в Париже в 1906-1908 годах. Масштабный труд французского ювелира и историка посвящён ювелирному искусству Франции, начиная с 1800 года и заканчивая 1900-ми годами.

Еще один важнейший источник, без которого невозможно определение значения и места в истории ювелирного искусства произведений французских мастеров – это критические статьи современников ар нуво. Писатели, публицисты, искусствоведы, наблюдавшие непосредственно творчество Лалика, Веве, Фуке Гайяра и Готре на выставках, Салонах и, уже тогда давшие оценку их работам. По сути, они были свидетелями и хроникёрами триумфа французского ювелирного искусства, они были первыми, кто сформулировал особенности национальной ювелирной школы. Среди них: Леонс Бенедит «Украшения и драгоценности на Всемирной выставке 1900 года. Рене Лалик» (1900), Роже Маркс «Рене Лалик» (1899), Гюстав Жеффруа «Ювелирные украшения. О Рене Лалике» (1905), Гюстав Сулье «Предметы искусства Салонов» (1899), Поль Невё «Рене Лалик» (1900), Божидар Карагеоргиевич «Современные украшения» (1903). Эти статьи были напечатаны в парижских журналах: «Revue des Arts Décoratifs», «Art et Décoration», «Gazette de Beaux-Arts», «L`Art Décoratif».

Интерес к искусству эпохи ар нуво возник в странах западной Европы и США в 50-е – 60-е годы прошлого века. После публикации ряда статей и очерков появились книги – Шмутцлер Р. «Ар нуво – Югендстиль» (1962); Хьюджес Г. «Современные ювелирные украшения: международный опрос 1890-1964» (1964); Реймс М. «Искусство 1900 года» (1965) и «Эпоха ар нуво» (1966); Амайя М. «Ар нуво» (1966), в которых уделялось внимание и ювелирному искусству Франции.

В 80-е, начале 90-х годов за рубежом выходят многочисленные работы общего характера по истории ювелирного искусства. Среди таких работ особенно интересна книга Кох М. «Прекрасная эпоха французских ювелирных драгоценностей 1850-1910» (1990).

Ещё одним важнейшим источником изучения ювелирного искусства Франции рубежа веков, является двухтомное издание Дункан Э.

«Парижские Салоны с 1895 г. по 1914 г.: ювелирные украшения» (1994). Автором дан подробный анализ большинства парижских выставочных мероприятий (ежегодных парижских Салонов и выставок, включая и Выставку 1900 года), где экспонировались драгоценности французских мастеров.

В конце 90-х и на рубеже веков издаются иллюстрированные каталоги, посвящённые только ювелирному искусству ар нуво, в которых западные исследователи дают характеристику драгоценностям, материалам, техникам, знакомят с творчеством известных европейских ювелиров и ювелирных фирм. Это издания: Беккер В. «Ювелирные украшения в стиле ар нуво» (1999); Арва В. «Ар нуво: французская эстетика» (2002); Драге М. «Сокровища ар нуво» (1999).

В зарубежных научных изысканиях, посвящённых теме ювелирного искусства Франции периода ар нуво принимали участие французские искусствоведы. Эти авторы издавали в разное время отдельные книги или писали статьи для тематических сборников и французской и европейской периодики. Это Эвелин Позьем (хранитель Музея декоративных искусств, Париж) и её статья «Пейзажи в работах Рене Лалика» (1998), в которой даётся высокая оценка Лалику не только как ювелиру, но и как художнику. Особенности пейзажей юга Франции вдохновляли мастера на создание украшений с изображением леса, озёр и прудов.

Интересна статья Элен Андрё «Люсьен Гайяр: украшения, драгоценности, страсть» (1993). Знаток японского искусства, Люсьен Гайяр, создатель оригинальных патин, талантливый ювелир занимает достойное место, по мнению автора статьи, в ряду таких мастеров, как Лалик, Веве и Фуке.

Ивонн Брюнаммер (сотрудник Музея декоративных искусств в Париже с 1950 года, международный эксперт по творчеству Р.Лалика) в статье «Произведения Рене Лалика в Музеях Московского Кремля» (2010) говорит о том интересе, который проявляло русское общество к творчеству ювелира, о том, что именно Россия была, вероятно, первой страной, где этот интерес

проявился в достаточной степени, что послужило необходимостью приезда самого мастера в Россию в 1903 году на персональную выставку.

Среди иностранных специалистов по интересующей нас теме необходимо упомянуть также других исследователей и их статьи: Шарлотт Гере (сотрудник Британского музея, академик, художник, коллекционер) «Рене Лалик и его заказчики» (1987); Джейн Эбди «Сара Бернар и Лалик: доказательство замешательства» (1987); Диана Скарисбрик «Рене Лалик в Лондоне: галерея Agnew`s 1905 г.» (1987), «Ювелирные украшения: создатели, мотивы, история, техники» (1989); Клаас Мартин Аккерман «Принцесса Луантен. Брошь с портретом Сары Бернар» (1997).

На Западе вышли монографии, посвященные творчеству французских ювелиров. Среди них: Бартен С. «Рене Лалик. Ювелирные украшения и предметы искусства, 1890-1910 гг.» (1977); Гомес Феррейра М.Т. «Драгоценности Рене Лалика» (1997).

Докторская диссертация немецкой исследовательницы Сигрид Канз «Символические образы в ювелирном искусстве около 1900 года» опубликованная в 1976 г., является одной из фундаментальных научных работ по ювелирному искусству периода ар нуво. Автор рассматривает творчество мастеров французской и бельгийской школ, особенности символических изображений в украшениях.

В современной российской историографии тема стиля ар нуво в ювелирном искусстве Франции практически не изучена. В общих трудах о стиле ар нуво (модерне), например, в работе Сарабьянова Д.В. «Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы» (1989), ювелирному искусству этого периода уделяется совсем немного внимания. Однако, книга важна, с точки зрения рассмотрения общих проблем.

Выставочная деятельность, несомненно, является одним из важных источников для популяризации ювелирного искусства. Первые «прижизненные» выставки искусства ар нуво были очень значимыми для самого стиля. Они явились показателем абсолютного мирового признания творчества мастеров ар нуво. Это выставки: 1896 г. – Salon de l'Art Nouveau,

Hotel Bing, Париж; 1899 г. – Exhibition of L`Art Nouveau: Collection of Samuel Bing, Галерея Графтон, Лондон; Всемирная выставка 1900 года в Париже; 1903 г. – «Современное искусство», Санкт-Петербург и др.

Наиболее значительные из мировых выставок проходили с начала 50-х годов, среди них: 1952 г. – Цюрих – первая всесторонняя экспозиция произведений ар нуво; 1965 г. – Le Bijou 1900, Брюссель; 1983 г. – Les Fouquet, Musée des Arts Décoratifs, Париж; 1983 г. – Liberty Style, Токио.

Большой итоговой выставкой можно считать проект «Art Nouveau 1890-1914», проходившей в Музее Виктории и Альберта в Лондоне и Национальной Галерее Вашингтона в 2000 году. На ней были представлены все виды искусства периода ар нуво, включая и ювелирное.

В России теме искусства ар нуво были посвящены несколько выставок. Одна из них – крупномасштабная выставка, посвященная Рене Лалику – «Искусство Рене Лалика» прошла в 2010 году в Москве, в Государственном историко-культурном музее-заповеднике «Московский Кремль», в рамках года Франции в России.

Из вышеуказанных в историографии публикаций о французском ювелирном искусстве ар нуво ясно видно, что большинство работ искусствоведов посвящено деятельности Р.Лалика. Произведения А.Ве́ве, Ж.Фу́ке, Л.Готре и Л.Гайяра изучены гораздо меньше. Это заставляет нас обратить особое внимание на других авторов.

Основной текст диссертации разделяется на четыре главы. **Первая** – посвящена рождению стиля ар нуво, его корням, эстетическим критериям, важнейшим составным элементам, теоретическим понятиям, иконографии, а также новой системе изобразительно-выразительных средств в европейском искусстве в целом и искусстве Франции, и основным мотивам в ювелирных украшениях.

В вводной её части рассматриваются теоретические вопросы, связанные с формированием идей, давших толчок к развитию «нового искусства», которые были сформулированы художественным критиком Джоном Рёскиным и основателем общества «Искусств и Ремёсел» Уильямом

Моррисом, по-новому определивших функциональные и формообразующие принципы искусства, основу которых составляли природные формы, ставшими важнейшими и при создании ювелирных украшений.

В тексте первой главы концентрируется внимание на достижениях мировой культуры, на ценных направлениях, которые соответствовали художественной концепции ар нуво, потому что именно в них наиболее отчетливо претворился образ, который непосредственно определил особенности ар нуво, а затем повлиял и на стилевые поиски французских ювелиров.

Особое влияние на искусство периода ар нуво и ювелирное искусство этого периода, оказало творчество прерафаэлитов, проповедовавших культ Прекрасной Дамы. Таинственная женщина, погруженная в свои грёзы, изображалась такой же и в драгоценностях ведущих французских мастеров.

Ориентальное искусство, открытое европейцам на Всемирных выставках, вдохновило большинство художников ар нуво. Особенно японские художественные приёмы, методы, мотивы, стали существенными факторами, которые создали новые композиционные принципы. Черты сходства с японским изобразительным искусством прослеживаются в изображении природных сезонов, которые были очень популярными темами в драгоценностях ар нуво. И, наконец, японские техники значительно обогатили знания европейских, в частности, французских мастеров.

Художественный язык ар нуво тесно связан с искусством, поэзией и философией символизма. В них содержится выразительная основа художественно-поэтических средств, которые воссоздают образы меланхолических грёз – тех самых внутренних состояний души, способных придать оттенок таинственности и невысказанности, перенесённых французскими ювелирами в фантастические украшения.

Совершенно новое построение формы, основанное на природных явлениях, определяло и характер материалов украшений, главным критерием выбора которых, была их естественная красота и пригодность для

художественного замысла, сведённого к единому принципу реальности и красоты.

Все эти течения, веяния и формы, «совладельцем» которых по праву считается ар нуво, придали ему жизнеутверждающее художественное своеобразие.

Далее в I главе автором рассматриваются формообразующие приёмы, основы конструктивного построения произведений ар нуво, мотивы и темы.

Динамичная, асимметричная линия в стиле ар нуво явилась преобладающим элементом декора. И в ювелирном искусстве использование линии, плавно переходящей в орнамент, а орнамент в модель – является одним из основных приёмов в формообразовании украшений.

Живой интерес художников к природным мотивам, например, к цветам, открыл неисчерпаемый источник новых художественных форм. Для ювелирного искусства было характерно не просто изображение определённого цветка. Мастерам были интересны «осознательно» наглядные формы всего цикла жизни растения, от его рождения до естественного увядания.

Скрупулёзно детализированные в украшениях насекомые, особенно жуки, бабочки и стрекозы, представленные в своей «естественной» среде, были также очень популярными мотивами в искусстве ювелиров Франции.

В изображениях птиц, вместе с отчетливым рисунком их зооморфных особенностей, сочетались разнообразные цвета эмалей, полудрагоценные и драгоценные камни, придавая неповторимый облик представителям пернатого мира.

Образы мифологических гротесков, крылатых химер, сфантазированные мастерами, созданные из разнородных элементов, а также природные метаморфозы, например, рождение одного существа из другого, дополненные особыми формами орнаментики ар нуво, стали самыми сложными в художественном отношении, среди многочисленных мотивов и тем французских драгоценностей.

Правильные контуры женских фигур, пленительные профили, нюансированные волнообразно ниспадающими прядями волос, существенно обогатили стилистику «нового искусства». СобираТЕЛЬный образ дамы *fin de siècle* стал главной темой ар нуво, подарившей ювелирному направлению новые идеалы.

Вторая глава диссертации делится на два раздела. В ней рассматривается типология украшений, характерных для стиля ар нуво, описываются материалы и анализируются ювелирные техники.

Особое внимание было уделено приёмам работы мастеров. Ранее, при изучении творчества французских ювелиров периода ар нуво, такой подробный анализ техник не был представлен. Нам необходимо было показать, кроме важнейших художественной и эстетической составляющих украшений, ещё и тот сложный технологический процесс создания украшений, с помощью которого передаётся не только внешнее декоративное значение, но и внутренний символический смысл драгоценностей. Для этого мастера применяли техники эмали *cloisonné* (перегородчатая эмаль), *plique-à-jour* (витражная или оконная эмаль), эмаль *cabochonné*, имитирующая камни огранки кабошон, *champlevé* (выемчатая эмаль), *email en ronde bosse* (эмаль по рельефу), *guilloché* (эмаль по гильошировке), *email des peintres* (живописная эмаль) и эмаль с золотыми лепестками. Другой немаловажный аспект производства украшений – ювелирные вставки. Закрепка камней, при производстве украшений ар нуво, имеет также свои особенности. Например, с помощью фаденовой закрепки, мастерами ар нуво выкладывались контуры украшений, береговые линии пейзажных работ или прожилки крыльев насекомых.

Типы ювелирных украшений периода ар нуво становятся продолжением костюма и обязательной его деталью. Новый стиль по-новому подошёл к оценке вещей и предметов, окружающих человека, сначала учитывая требования красоты и гармонии, а уж потом, пользы и необходимости. Но не только в костюме, а нередко и в мышлении обладательниц ювелирных произведений в стиле ар нуво, отражалась

таинственность, чувственность, элегантность, женственность. Ар нуво открыл новые тенденции в области ювелирного искусства: место наследственных аристократических драгоценностей заняли украшения, ставшие сиюминутным модным поветрием, созданные ювелирами для выражения стилевого направления и эстетики рубежа веков, впрочем, также имевшие светский характер. Мы попытались сделать акцент на то, что украшение в стилистике «нового искусства» являлось не только декоративным аксессуаром, источником зрительных впечатлений, но ещё и связующим элементом между костюмом женщины и её внутренним миром, определявшим законченный и безупречный образ ар нуво.

В основной части диссертации – в её **третьей главе** освещены явления культурной и художественной жизни Франции конца XIX – начала XX века, рассматривается история становления и развития ювелирного искусства этой страны в период ар нуво, прослеживается жизненный и творческий путь пяти наиболее известных французских мастеров: Рене Лалика, Жоржа Фуке, Анри Веве, Люсьена Гайяра и Люсьена Готре. Своеобразие ювелирных украшений выразилось, прежде всего, в творчестве этих мастеров. Каждому из них посвящён отдельный раздел. Цель каждого раздела, показать на конкретном примере авторских украшений их сходства и различия, обозначить личностные подходы каждого из мастеров к созданию драгоценностей. Специфика композиционных решений, в основе которых лежит флорально-орнаментально-фигуративное направление, предпочтения в выборе материалов и стилистические особенности их произведений, ставят этих мастеров на одно из первых мест в истории мирового ювелирного искусства.

Рене Лалик (1860-1945) – мэтр французского ювелирного искусства, великий мастер. Принципиально важным было то, что в основе произведений Лалика были его собственные авторские эскизы. Его творчество можно охарактеризовать как творчество ювелира-художника.

В его украшениях подбор материалов сочетался с абсолютным выражением творческой идеи. Важнейшим для мастера было донести то событие или образ, которые он показал в украшении. Именно недорогие

материалы, после того, как с ними поработал Лалик, становились произведениями искусства в утончённых, фантастических драгоценностях.

Главными техниками в искусстве Лалика были разнообразные эмали. Эмаль была идеальна для украшений, где необходимо было показать тонкость лепестков цветов или прозрачность крыльев насекомых (гребень «Шмели и зонтичные соцветия» 1901-1902 гг.).

Специфической особенностью украшений Лалика стало использование стекла. Стекло применялось мастером для трехмерного изображения насекомых, бутонов цветов и женских головок (подвеска «Девушка в маковом венке» 1898-1900 гг.). Стекланные элементы в украшениях были типичной особенностью драгоценностей Лалика.

Ювелир воплотил в своих произведениях самое большое количество тем и сюжетов, характерных для ар нуво. Особенно пейзажи в его украшениях характеризуют Лалика как мастера, поражающего тонким эстетическим чутьём и наблюдательностью. Он показывал природные явления, ландшафты, «картины-впечатления» окружающего естественного мира с помощью эмали и камней с абсолютной точностью. Вникая в тайны великой Природы, он буквально изображал потоки воздуха в кронах деревьев, бриллиантовый «снег» искрился так, как он искрится только при лунном свете, а водная гладь озёр переливалась, как в предзвездный час или при вечерних зорях (подвеска «Зимний пейзаж» 1900-1901 гг.).

Насекомые и их существование в природе скрытое и явное подвергались тщательной разработке мастером в ювелирных украшениях (кольцо «Стрекозы» 1900-1902 гг.).

Другие излюбленные и часто повторяющиеся мотивы в работах Рене Лалика – женская фигура или лицо. Лалик не только изображал прекрасное женское тело, он создавал образ, показывал высокий эмоциональный уровень своих персонажей. Он один из немногих ювелиров, который ввёл в некоторые работы и мужские фигуры (подвеска «Похищение» 1900-1902 гг.).

В своих произведениях Рене Лалик представлял и темы литературных произведений, в частности, «Принцесса Луантен» (1898-1899 гг.).

Произведения японских мастеров, особенно живопись и графика, вдохновляли и ориентировали художественный взгляд ювелира (украшение для корсажа «Четыре рыбки» 1904-1905 гг.).

Лалик часто обращался и к религиозной теме, к самой загадочной её части – теме ангела. Образ ангела в его работах близок к образу женщины своей утонченностью, красотой и лиризмом (шпилька «Ангелы» 1902-1903 гг.).

Своеобразие творчества Лалика состоит в том, что, помимо интерпретаций естественных мотивов флоры и фауны, он создавал фантазийные образы и композиции на темы природных метаморфоз.

Для творчества Рене Лалика главным аспектом являлись международные выставки и салоны, на которых мастер показывал свои украшения. Особенно важной для него была оценка его творчества публикой. Круг заказчиков Рене Лалика составляли состоятельные клиенты, представители *Belle Epoque*, такие как покровитель ювелира, граф Робер де Монтескье-Фезензак и многие другие аристократы, актрисы, деятели искусства, политики, коллекционеры. Среди клиентов Рене Лалика из мира театра была ведущая актриса того времени Сара Бернар. Покупали у мастера украшения и королева Англии Александра, и две российские императрицы – Мария Федоровна и Александра Федоровна.

Основная часть произведений Рене Лалика (около 150 предметов) находится в собрании музея Калуста Гюльбенкяна (друга и заказчика мастера) в Лиссабоне. Представленные в музее произведения охватывают период с 1895 года по 1912 год.

Второй раздел третьей главы целиком посвящен творчеству одного из выдающихся французских ювелиров эпохи ар нуво Жоржу Фуке.

Жорж Фуке (1862-1957) – представитель второго поколения известного французского ювелирного дома Фуке. В 1898 году на Салоне

«Общества Французских художников» мастер впервые показал драгоценности, выполненные в стиле ар нуво.

Разработкой эскизов в фирме Жоржа Фуке занимался талантливый художник-дизайнер драгоценностей Шарль Дерозьер. Возможно, лучшие украшения этого периода – результат их сотрудничества. Дерозьер и Фуке часто обращались к стилизации, беря только за основу природную форму (брошь «Орхидея» 1900 г.). Творческий союз Жоржа Фуке и Шарля Дерозьера просуществовал до 1914 года. Их изделия, созданные совместно, экспонировались на Салонах 1899, 1902, и 1903 года.

Техника «эмали с золотыми лепестками» чаще других применялась Фуке и была особенностью его украшений. Один из ведущих эмальеров фирмы Этьен Туретт и Фуке, создали целый ряд драгоценностей в этой технике (подвеска «Пейзаж с двумя деревьями» 1908-1910 гг.).

Жорж Фуке экспериментировал со многими необычными художественными формами. Один из популярных мотивов периода Ар Нуво был связан с искусством Древнего Египта (гребень 1905-1908 гг.).

Определяющим фактором, при создании драгоценностей, для Жоржа Фуке был круг его заказчиков. Театральная богема, включая и Сару Бернар, заказывала мастеру сложные по форме, многочастные, крупные драгоценности.

На выставке 1900 года в Париже Фуке были представлены украшения, с изображениями таинственных и томных одалисок в технике живописной эмали. Эти утончённые изделия появились, благодаря сотрудничеству ювелира Жоржа Фуке и чешского художника, плакатиста, дизайнера Альфонса Мухи (1860-1939). Драгоценности с изысканными декоративными мотивами, с богатыми живописно-орнаментальными элементами покорили публику своей новизной (сосуар 1900 г.).

Содружество ювелира и дизайнера продолжалось только два года: с 1899 года по 1901 год. Оригинальность и драматичность совместных украшений двух художников поставили Жоржа Фуке в ряд ведущих мастеров

французского златоделия ар нуво. Ныне часть этих раритетов находятся в Музее декоративных искусств в Париже.

Выдающимся ювелиром, представителем национальной школы является и Анри Веве, творческие достижения которого анализируются в третьем разделе третьей главы диссертационного исследования.

Анри Веве (1854-1942) был младшим из братьев династии ювелиров Веве. Он и Поль Веве (1851-1915) получили в управление Ювелирный дом Веве в 1881 году, который стал называться «Maison Vever Freres».

Большинство украшений, вышедших под клеймом Дома Веве имели некоторые особенности, например, подчёркнутая скульптурность во флорально-фигуративных мотивах, с изображением женских фигур и головок, с растительными элементами в орнаменте (подвеска «Юность» 1900 г.). Проявляя большой интерес к национальной культуре Франции, Анри Веве посвятил не одно украшение бретонской женщине, с многочисленными деталями костюма, богато украшенными эмалью (подвеска «Бретонка» 1899-1900 гг.). Кроме разнообразных фигуративных образов, Веве создавал произведения, обращённые к символизму и аллегориям.

Многие заказчики Веве предпочитали традиционные ювелирные украшения с драгоценными камнями. Поэтому мастер довольно сдержанно относился к использованию недорогих материалов. Это характерная особенность его произведений.

Поль и Анри Веве сотрудничали с талантливыми дизайнерами, например, немецким дизайнером Эрхартом Фердинандом, эмальером Полем Грандоммом, скульптором Рене Розе, который разработал драгоценности для показа на выставке 1900 года и многими другими. Для ювелирного дома Веве свои дизайнерские разработки ювелирных украшений выполнял и Эжен Грассе (1841-1917) – швейцарский живописец и иллюстратор (брошь «Видение» 1900 г.). Кроме художников-дизайнеров, братьями Веве приглашались для сотрудничества известные ювелиры, такие как Люсьен Готре и Анри Волле.

Анри Веве был одной из основных фигур в истории ювелирного искусства Франции конца XIX – начала XX века. В Музее декоративных искусств в Париже находится часть, переданной им коллекции драгоценностей Ювелирного дома Веве.

Среди французских ювелиров, работавших в период ар нуво, можно выделить еще два имени – это Люсьен Готре и Люсьен Гайяр. Этим мастерам посвящены четвертый и пятый разделы третьей главы диссертации.

Люсьен Готре (1865 – 1937) – один из выдающихся представителей французской ювелирной школы. Его биография и обстоятельства его творчества и по сей день являются неразрешенными загадками в истории ювелирного искусства ар нуво. Точно известно, что он начал свою деятельность у парижского ювелира Леона Гаруа в 1897 году как гравер и дизайнер брошей и подвесок. Он работал и в ювелирном доме Анри Веве и был одним из лучших мастеров этого дома.

Одной из особенностей украшений Готре – его орнамент. Трансформируя растительные формы в орнаментальные мотивы, Готре иногда подвергал их сильной стилизации. Таковыми являются его подвески, кольцо и броши с женскими милостивыми головками, в обрамлении сложного декоративного узора – драгоценных рамок в стиле ар нуво (кольцо «Амазонка» 1900 г.).

Считается, что Люсьен Готре чаще других ювелиров изображал в украшениях павлина – одного из символов ар нуво. Для более достоверного, детального рисунка, он использовал различные техники эмали. Как правило, гармония красок, эффекты переходов от полутонов к ярким пятнам, свойственно его авторской манере. Цвет эмалей он тщательно подбирал, чтобы усилить выразительность формы и орнамента (брошь-кулон «Павлин во всей красе» 1900 г.).

Произведения мастера находятся, преимущественно в частных коллекциях. Но есть немногие его работы, которыми обладает Schmuckmuseum Пфорцхайма или Primavera Gallery в Нью Йорке.

Люсьен Гайяр (1861 – 1933) – в числе ведущих представителей французской ювелирной школы. Основным направлением в его творчестве было обращение к японскому искусству – одному из важных источников, сформировавших образные принципы иконографии стиля ар нуво.

В 1900 году Гайяр приглашает к себе в фирму японских мастеров, знавших секреты старинных сплавов, граверов, ювелиров, лакировщиков. Японцы помогали ему разобраться в тонкостях и специфике национального искусства, благодаря которому этот французский мастер воплотил в своих произведениях неповторимые, своеобразные формы художественной орнаментации.

С 1900 по 1910 год Люсьен Гайяр создаёт свои лучшие украшения. Воздействие японской культуры на ювелирные произведения Гайяра, особенно ксилографии с изображением цветов и птиц японских художников Хаяси Мотохару, Кацусика Хokusая, Утагава Хиросиге, очень значительно и является особенностью его драгоценностей.

В украшениях из рога, кости и черепахового панциря Гайяр проявил себя как незаурядный скульптор, гравёр и химик. Виртуозная резьба цветочных мотивов, создаваемых в каждой шпильке, в каждом гребне, поставили его на одно из важнейших мест в ювелирном искусстве конца XIX – начала XX века (гребень «Хризантемы» 1904 г.).

Своеобразная иконография в украшениях Гайяра, посвященных теме насекомых, целиком и полностью соответствовала стилистическим особенностям ар нуво (шпилька «Две стрекозы» 1904 г.).

Но одна тема, которая была ведущей в искусстве ар нуво, - тема женских образов – отсутствовала в драгоценностях Люсьена Гайяра. Это существенно отличает его творчество от других ведущих французских ювелиров.

Этот мастер создал свой художественный язык, в котором встретились две самобытные культуры восточная и европейская. Его произведения находятся в Музее д`Орсе, Музее декоративных искусств в Париже и частных собраниях.

Четвертая глава диссертации посвящена важнейшему событию рубежа веков – Всемирной выставке в Париже 1900 года. Творчество выдающихся французских ювелиров, представленных на этой Выставке, воспринималось как идеал «нового искусства», как эталон, без которого, на тот момент существование мирового ювелирного искусства было абсолютно немыслимо. Индивидуальный стиль ведущих ювелиров Франции, обладавший художественной цельностью, их личностная самобытность, определили национальное своеобразие и создали отдельное направление ар нуво, которое с триумфом было продемонстрировано на Всемирной выставке 1900 года.

В **заключении** обобщаются результаты проведённого исследования, излагаются основные выводы, сделанные на основе положений, разработанных в диссертации, формулируются итоги, даются обоснования характерных особенностей французской национальной ювелирной школы, в произведениях которой нашли своё яркое воплощение стилеобразующие принципы ар нуво, тот самый набор образов, мотивов и тем, которые и характеризуют этот художественный стиль.

Предпринятое исследование позволяет признать, что новооткрытые возможности ювелирного искусства ар нуво проявились, прежде всего, в творчестве ведущих и наиболее известных пяти французских мастеров: Рене Лалика, Жоржа Фуке, Анри Веве, Люсьена Гайяра и Люсьена Готре. В основе их творчества лежат не только общие художественные принципы, характерные для рубежа веков, но и те своеобразные черты, которые определяют неповторимую авторскую манеру. Самыми важными аспектами их искусства становятся: стремление познать законы природных явлений, отражение собственного видения в построении ювелирных композиций, «выявления» характерных черт собственного стиля, высокое качество исполнения произведений. Для этого мастера совершенствовали свой профессиональный уровень в технических приёмах обработки металла, камней и других материалов, создавали новые и воссоздавали подзабытые техники эмали, проявляли живой интерес к полудрагоценным и поделочным

камням, рогу, кости, стеклу, акцентируя внимание на единство отраслевого ремесла и искусства.

Основополагающим принципом успеха французских драгоценностей ар нуво, являлась, прежде всего, ручная работа и умело найденный баланс между образом и декором, в изображении природных форм.

Особенности национальной школы ювелирного искусства Франции конца XIX – начала XX века состоят и в разнообразии художественной образной системы. Каждый из мастеров был вовлечен в создание новой рукотворной красоты, исследование явлений природы, особенно структуры и циклов жизни растений и изучения естественного поведения насекомых и птиц. Они сумели в увиденном тысячи раз, показать прекрасное средствами своего профессионального «языка». Помимо оригинальной трактовки мотивов флоры и фауны, мастера обращались к темам литературных произведений, жанрам пейзажа и аллегорий, а также создавали образы фантазийные и связанные с символизмом. Кроме того, они открыли повествовательность в ювелирном искусстве. Они подтвердили неповторимое своеобразие личности художника, убедительно передавшего своё «истолкование» натуры: природных пластических мотивов в сочетании с женскими образами в сложных флорально-орнаментально-фигуративных украшениях.

Французское ювелирное искусство создало свой выдающийся, яркий стиль и, чем глубже проникновение в его сущность, в богатство форм и образов, в артистический замысел художников и мастеров, тем поразительней становятся собственные открытия в естественной Природе, в её жизненных, конкретных состояниях. Их произведения – яркая овеществлённая память ар нуво, которая живёт вне времени и вне границ.

Положения, выносимые на защиту:

1. Специфические особенности стиля ар нуво нашли своё отражение в памятниках французского ювелирного искусства, воплощённые группой ведущих ювелиров Франции. Композиционно сложные драгоценности,

выраженные в новых натуралистических пластических формах, созданные с помощью трудоёмких ювелирных техник, с включением малоценных материалов, комбинирование которых определялось новым отношением к технологии создания украшений, стали уникальными авторскими образцами и прямым проявлением стиля ар нуво.

2. Рассмотрение ювелирного искусства Франции этого периода позволило нам выделить пять мастеров: Р.Лалика, Ж.Фуке, А.Веве, Л.Гайяра и Л.Готре. Их творчество различается особенностями построения флорально-орнаментально-фигуративных мотивов в украшениях – принципиально новой формы и нового характерного языка драгоценностей. Сотрудничество ведущих ювелиров с художниками ар нуво, способствовало ещё более творческим подходам и дальнейшим разработкам украшений.

3. Мы утверждаем, что возникновение феномена «драгоценности в стиле ар нуво в искусстве Франции» изменило отношение к оценке вещей, обозначив свою особую значительность вне принятых понятий ценности и редкости, свойственных для ювелирных украшений. Специфика французских драгоценностей в стиле ар нуво – образность, повествовательность, утончённость композиционного рисунка, цветовые эффекты разнообразных материалов – позволила им занять равнозначное место среди образцов мирового искусства.

4. На защиту мы выносим свой метод рассмотрения ювелирных украшений французских мастеров в стиле ар нуво. Мы полагаем, что художественные памятники ювелирного искусства следует рассматривать в культурно-историческом контексте и в сравнительном анализе с произведениями европейского и японского искусства, определяя значимость и важность их места в конкретной исторической обстановке.

5. Программа ювелирных произведений – совокупность орнаментальных элементов, тем, их образное решение, сформировавших собственный стиль французских художников-ювелиров, позволяют характеризовать его как единое художественное явление, как цельное, самостоятельное направление ар нуво.

Список работ, опубликованных по теме диссертации.**Публикации в изданиях из перечня, утверждённого Учёным советом
МГУ имени М.В. Ломоносова.**

1. Мотивы природы во французском ювелирном искусстве ар нуво // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2009. – № 2. – С. 117-129.
2. Ювелиры Франции периода ар нуво // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2012. – № 2., ч.2. – С. 111-119.
3. Ювелиры Франции на Всемирной выставке в Париже 1900 года // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2015. – № 3. – С. 102-112.
4. Флорально-фигуративные мотивы в ювелирных произведениях Анри Веве // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2016. – № 4. – С. 199-208.
5. Образы и формы ар нуво в произведениях выдающегося французского ювелира Рене Лалика // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. – 2018. – № 4. – С. 145-160.
6. Японские мотивы в ювелирных украшениях Люсьена Гайяра – одного из ведущих мастеров французской ювелирной школы периода ар нуво // Искусствознание. – 2018. – № 4. – С. 134-153.

Иные публикации по теме исследования.

7. Ювелирные произведения Рене Лалика в стилистике ар нуво // Вестник МГУКИ. – 2010. – № 1. – С. 251-254.
8. Женские образы во французском ювелирном искусстве ар нуво // Антикварное обозрение. – 2011. – № 4. – С. 56-59.