



УДК 739.2

ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ ШИЦАЛОВ: КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ЮВЕЛИРА И КАМНЕРЕЗА

Л.А. БУДРИНА¹, И.А. ХУДЯКОВА²

¹ Уральский федеральный университет, Екатеринбург, 620000, Российская Федерация

² Независимый исследователь, Екатеринбург, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В статье впервые представлен систематизированный обзор творчества выдающегося уральского ювелира и камнереза Владимира Николаевича Шицалова – яркого представителя декоративного искусства Свердловска-Екатеринбурга конца XX века, сделаны выводы о сходстве и отличиях его образования, основных аспектах творческого метода с деятельностью классических представителей Уральской ювелирной школы. Авторами выявлены самобытные черты работ В.Н. Шицалова на основе атрибутирования и анализа более 150-ти произведений, созданных в разных видах декоративно-прикладного искусства (камнерезные и ювелирные предметы, проектная графика) и хранящиеся в музейных собраниях и частных коллекциях Урала. Предложена последовательная ретроспектива эволюции творческих подходов мастера в рамках трёх основных направлений его деятельности: камнерезной пластики, ювелирных украшений и интерьерных декоративных предметов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: ювелирное искусство, камнерезное искусство, Уральская ювелирная школа, В.Н. Шицалов.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, проект № 23-28-00467 «Произведения художников-камнерезов свердловского завода “Русские самоцветы” 1950-х – 1980-х годов как отражение эволюции декоративно-прикладного искусства СССР»

VLADIMIR N. SHITSALOV: COMPREHENSIVE ANALYSIS OF THE CREATIVITY OF A JEWELLER AND A STONE CUTTER

L.A. BUDRINA¹, I.A. KHUDIAKOVA²

¹ Ural Federal University, Ekaterinburg, 620000, Russian Federation

² Independent Researcher, Ekaterinburg, Russian Federation

ABSTRACT. Article represent systematized analyze of the creative activity of the Ural' jeweler and stone carver Vladimir N. Shitsalov – important personage of the decorative ART OF Sverdlovsk-Ekaterinburg of the end of the 20th century. Also are presented some results of the comparative studies of his education, creative methods and main aspects with the activities of the classical representatives of the Ural' jeweler school. The article includes some conclusions about the specificity of Shitsalov' artistic works. During the studies, were discovered, attributed and analyzed more than 150 pieces of art in different area of decorative art (stonecutting and jewelry works, design graphic), mostly conserved in the museums and privet collections of Ural. Is proposed consecutive retrospective of the evolution of the artistic approaches in the frames of main directions of the artistic activity: stonecutting pieces, jewelry work and interior decorative objects.

KEYWORDS: jewelry art, stonecutting art, stone carving art, Ural jewelry School, Vladimir N. Shitsalov.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.

The studies were supported by the Russian Science Foundation grant 23-28-00467 «Pieces by artists stonecutters of the Sverdlovsk factory “Russkiye Samotsvety” in the 1950s – 1980s as an example of the evolution of USSR's decorative arts»



Творчество свердловских и екатеринбургских ювелиров, работающих во второй половине XX – первой четверти XXI века, привлекает внимание исследователей и публики. С 1980-х годов появляются публикации, растёт количество выставок, произведения пополняют фонды отечественных музеев. Несмотря на незавершённые споры, всё большую устойчивость приобретает понятие «Уральская ювелирная школа» как определение совокупности общих черт творчества мастеров Среднего Урала указанного времени, обладающая заметными отличиями от сложившихся в это же время московской и ленинградской-петербургской школ.

Феномен Уральской ювелирной школы привлекает внимание как региональных исследователей (В.И. Копылова [10], Г.Б. Зайцев, Т.В. Парнюк [15], С.Е. Винокуров [8]), так и столичных учёных (А.В. Посадский и Т.В. Тищенко [18], И.Ю. Перфильева [16], Гамзатова П.Р. [9]). К творчеству отдельных мастеров и их групп обращаются студенты-искусствоведы, магистранты и аспиранты уральских ВУЗов. Выполненные ювелирами предметы представлены в постоянных экспозициях музеев, регулярно демонстрируются в рамках временных выставок. Отметим, что это происходит не только в пределах региона, но и в столичных центрах, а также в рамках реализуемых в разных городах России проектов.

Между тем, данное явление ещё ждёт своего всестороннего осмысления, построенного на современных аналитических методах. Творчеству лишь малой части уральских авторов посвящены монографические исследования, позволяющие увидеть эволюцию художника, выделить значимые этапы. В основном, такого внимания удостоивались «мэтры» школы (прежде всего – В.М. Храмцов [11], Л.Ф. Устьянцев [13]), в немалой степени появлению альбомов с вводными статьями искусствоведов способствовали усилия родственников мастеров.

Однако и в других поколениях художников-ювелиров, в том числе – тех, кого относят к «молодому поколению» (тех, кто начал работать в конце XX века) [20, с. 5], было немало интересных лично-

стей. Некоторые ещё продолжают свой творческий поиск, кто-то ушёл в коммерческое направление, многие ушли из жизни.

Владимир Николаевич Щицалов (1946–2003) – из этого поколения, художник яркий, самобытный, пришедший в ювелирное искусство через камень и токарное дело, обратившийся за визуальным опытом к образованию искусствоведа, создавший свой особый почерк. Судьба отвела ему всего три десятилетия творчества, но созданные им работы по-прежнему актуальны и востребованы зрителем и специалистами. Между тем, несмотря на регулярные персональные выставки, публикации о его произведениях незначительны.

Так, в 1998 году был подготовлен каталог его совместной с учениками выставки с небольшой вводной статьей [14], в 2001-м уральский искусствовед Л.Ю. Салмин посвятил анализу работ ювелира миниатюрную заметку [19]. В 2021 году, к очередной юбилейной дате Музей истории ювелирного и камнерезного искусства выпустил набор открыток с вводным текстом и биографической справкой, подготовленными Ю.Г. Ильиной [7], к сожалению, содержащими ряд неточностей. Каталог, планировавшийся к изданию дочерью В.Н. Щицалова в 2021 году, так и не был выпущен.

Это делает актуальным комплексный анализ многогранного наследия мастера, чья биография была подробно рассмотрена нами в рамках другого материала [5]. Таким образом, в настоящей статье акцент сделан на выявлении характерных черт и эволюционных линий в творчестве уральского художника, сочетавшего виртуозное владение техниками обработки металла с тонким чувством камня.

Круг памятников

В рамках работы над исследованием были проанализированы около двух сотен произведений В.Н. Щицалова, относящиеся к разным направлениям его деятельности и хранящиеся сегодня в многочисленных музейных собраниях Урала и частных коллекциях.

Изобразительные материалы собирались из открытых источников, среди которых – постоянные

экспозиции и временные выставки музеев, публикации в каталогах и в сети Интернет, материалы портала Госкаталог.рф.

Обнаружение предметов позволило собрать базу для анализа. Несмотря на неисчерпывающую полноту сведений (для ряда изделий оказалось невозможным установить размеры, места хранения и инвентарные номера есть лишь у предметов из музейных собраний), а также далёкое от каталога-резонанса состояние (В.Н. Шицалов, по воспоминаниям близко его знавших людей, творил легко и быстро, оставив богатое наследие, рассредоточенное в частных коллекциях). Собранный материал впервые фиксирует ретроспекцию камнерезной и ювелирной деятельности мастера за 30 лет, демонстрируя её эволюцию, особенности обращения к разным видам искусства и разнообразие типологии предметов.

Выявленные и атрибутированные работы позволяют выделить три основных направления художественных интересов В.Н. Шицалова: камнерезная анималистическая пластика, широко представленная в раннем творчестве; ювелирные украшения, над которыми он трудился на протяжении трёх десятилетий, а также создание интерьерных объектов – лишённых прямой функциональности ажурных предметов.

Особый интерес для понимания творческого метода ювелира представляют эскизы и технические рисунки произведений 1990-х – начала 2000-х годов из собрания екатеринбургского Музея истории камнерезного и ювелирного искусства, переданные автором в музейное собрание незадолго до смерти. Эта коллекция доступна в полном объёме на портале Госкаталог.рф.

На разных этапах своего творчества Владимир Николаевич отдавал предпочтения разным направлениям деятельности, менялись со временем любимые приёмы и подходы, выбор материалов и техник.

Камнерезная пластика

В рамках исследования удалось выявить около двух десятков камнерезных произведений, созданных мастером. Большая их часть относится к 1980-м – началу 1990-х годов. В основном это работы мелкой анималистической пластики, напоминающие камнерезные предметы фирмы Карла Фаберже и его современников – уральцев Суминых [4] и А.К. Денисова-Уральского [6]. На 1970-е–1980-е



Рисунок 1. В.Н. Шицалов. «Леопард». Письменный гранит. 1980-е г. Частная коллекция. Источник: архив автора

годы приходятся первые отечественные публикации произведений такого рода из музейных собраний [21], которые могли повлиять на характер работ В.Н. Шицалова. В миниатюрных скульптурах уральца образы решены обобщённо, в основном – без детализации, с акцентированными характерными деталями, делающими объём однозначно узнаваемым.

Таковы его «Змей» и «Синий бык» (оба – 1984 г.). Выполненные из синего с белыми пятнами лазурита, они остаются узнаваемыми благодаря пространственному решению. Столь же условный выбор материала можно видеть в миниатюрной фигурке «Заяц» (1980-е г.). В прозрачном бледно-сиреновом камне угадывается характерная поза зверька, «мультишные» уши и хвостик.

В других произведениях этого круга цвет и рисунок камня играют важную роль в образном решении. Таковы, например, его огненно-рыжая «Белка» (1980-е г.) из насыщенного полупрозрачного сердолика, изящный отдыхающий «Леопард» (1980-е г.) (рисунок 1) из бледно-жёлтого с мелким чёрным рисунком письменного гранита.

Вслед за своими предшественниками Владимир Николаевич неоднократно обращается к одним и тем же анималистическим сюжетам. В ряде слу-

чаев причина, как кажется, лежит в поисках нового объёмно-пространственного решения. Примером могут служить две «Мыши», обе – из серо-зелёной калканской яшмы. Одна (1980-е г.) полна динамики. Вторая (1993 г.) – более упрощённая, с выделенным объёмом хвоста и лишь слегка намеченными ушками, однако обладающая инкрустированными изумрудными в золотых оправках глазками. Этот приём – вре-занные в декоративный камень глазки из драгоценных камней в драгоценной оправе – был фирменным знаком анималистики от Карла Фаберже.

Ещё один образец «парных» образов – фигурки «Рыбок». Исполненные одновременно (1993 г.) и по чрезвычайно близким моделям, они позволили художнику обратиться к свойствам материала. Одна из фигурок выполнена из прозрачного дымчатого кварца. Разная толщина материала на туловище и плавниках позволила поиграть с меняющимся оттенком кварца. Вторая «Рыбка» (рисунок 2) вырезана из почти непрозрачного светло-зелёного хризопраза. Здесь большее внимание уделено деталям, а также акцентированным глазкам, инкрустированным топазами в серебряных оправках.

Эти эксперименты с анималистическими формами нашли отклик в творчестве мастера начала 2000-х годов. Известные работы того времени – две скульптуры кошек из меди «Ориенталки» (2003 г.), миниатюрная бронзовая пепельница «Бегемотик» (2003 г.), серебряная фигурка «Обезьяндер» (2003 г.) – выполнены в металле, но принцип обобщения, обтекаемости форм, сформулированный мастером для этого вида камнерезной пластики в восьмидесятые годы XX века, сохраняется.

Наряду с анималистикой, среди камнерезных работ В.Н. Шицалова сохранились и интерьерные предметы. Следующие произведения включены в данный раздел на основании доминирующего материала – они выполнены полностью или в наиболее существенной для создания художественного образа части из цветного камня.

Своеобразную интерпретацию китайского камнерезного искусства можно увидеть в яшмовом лотке (1986 г.). Подобное обращение кажется вполне закономерным для мастера, работающего в тот период над реставрацией камнерезной коллекции Свердловского областного краеведческого музея, включающей в себя и собрание китайской каменной



Рисунок 2. В.Н. Шицалов. «Рыбка». Хризопраз, топаз, серебро. 1993 г. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=20316850>



Рисунок 3. В.Н. Шицалов. Ваза из комплекта «Дракон и жемчужина». Обсидиан. 1990 г. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Источник: архив С.Е. Винокурова

пластики. Вслед за дальневосточными мастерами уральский художник сохраняет свободную форму и композицию, вписывая объёмные элементы в природные зоны окраски камня. Такое внимание к материалу можно увидеть и в «Вазочке» (1988 г.). Вырезанная из блока с переходом от мутно-молочного кварца к чистому прозрачному горному хрусталу, ваза свободной формы демонстрирует красоту камня и умение её увидеть и показать.

Глухой чёрный обсидиан подсказал Владимиру Николаевичу техническое и образное решение для комплекта из двух vaz «Дракон и жемчужина» (1990 г.) (рисунок 3). Свободный рисунок матовыми линиями на фоне полированного камня создаёт чёткую графику на фоне свободной окатанной формы предметов.

К камнерезным работам можно отнести и камеи, доминирующие в создании художественного образа туалетного набора «Зазимок» (1997 г.). Высокие рельефы, украшающие пробку флакона и крышку шкатулки из чёрного мельхиора и полированного серебра, выполнены на слоистой яшме с контрастными красным и белым слоями и создают образы насыщенных цветных листьев и ягод на фоне первого снега.

Несмотря на относительно небольшое число чисто камнерезных произведений в наследии В.Н. Шицалова, необходимо отметить, что они демонстрируют как профессиональное владение разными техниками работы с цветным камнем, так и глубокий интерес резчика к природным особенностям минералогического сырья, его выразительным возможностям. Эти качества будут важны для творческого развития мастера в последующие годы. Также в данных работах виден отклик на актуальные поиски в рамках выбранного вида искусства, переосмысленное влияние ярких явлений в камнерезном искусстве его времени.

Ювелирные украшения

Ювелирное направление в творчестве В.Н. Шицалова, занимавшее большое место в его деятельности в 1990-х годах, известно лучше. Именно с украшениями Владимир Николаевич начинает участвовать в крупных выставках (откуда и причисление к Уральской ювелирной школе), они наиболее востребованы у заказчиков авторских работ. В рамках подготовки настоящей статьи удалось



Рисунок 4. В.Н. Шицалов. Гривна «Весна». Мельхиор, кварц с рутилом. 1981 г. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=16606532>

выявить и проанализировать около девятиста произведений, между тем, выставки свидетельствуют о гораздо большем числе сохранившихся в частных собраниях украшений. Известные работы позволяют проследить эволюцию направления, выделить важные для художника темы и приёмы.

Временем эксперимента и поиска можно считать 1980-е годы. Сохранившиеся изделия этого времени свидетельствуют о широте и разнообразии ювелирных интересов Владимира Николаевича. Гривна «Весна» (1981 г.) вполне созвучна поискам уральских ювелиров 1980-х гг.: использование мельхиора позволяет не ограничивать творчество рамками жёсткого законодательства, крупная вставка из кварца-волосатика авторской огранки открывает возможности камня (рисунок 4).

Более самобытны предметы, сегодня объединённые в гарнитур, но первоначально существовавшие отдельно. Грива «Лава» и браслет (ранее – «Лесной пожар») выполнены из затемнённого почти в чёрное медного сплава (1983 г.). Резные, текучей формы вставки в колье (в госкаталоге указан сердолик,



однако более вероятен актюбинский агат) переключаются с такими же текучими плавными линиями металла, создавая очевидный образ застывающей, но ещё продолжающей своё пугающее течение лавы. В браслете, при том же затемнённом сплаве металла, формируется иной образ: здесь крупная вставка из сердолика читается как «огненный цвет», распутившийся на уже почерневших корнях.

Принципиально иная – более резкая – форма отличает подвес «Ночной полёт» (1984 г.). Резкий контраст перламутра и обсидиана, «тревожные» высокие круглые кабошоны из кварца с тёмным хлоритом, чёрный каучуковый шнур, полированный никель металлических частей – графика материала вторит жёсткой линии рисунка украшения, напоминая поиски других уральских ювелиров 1980-х годов – В.Н. Устюжанина, В.Н. Сочнева. А рядом с этой аскетичной графикой – серия брошей «Ситцевый бал» (1985 г.). Броши-бабочки из полированного белого никеля украшены ярким, броским рисунком красного, синего и зелёного цветов. Он выполнен по вынутому фону синтетическим красителем. Эффектные, «кричащие» украшения резко выбиваются из привычного круга работ художника.

Ещё один эксперимент – гарнитур «Саламандра» (1985 г.). Создавая его, Владимир Николаевич проводил опыты с «выплеском» расплавленного металла – благодаря необычному приёму появилась «пузырчатая» фактура основы, оттенённая красно-оранжевыми круглыми кабошонами из сердолика.

К этому же этапу поиска своего стиля можно отнести чуть более поздний гарнитур (1993 г.) из золота и аквамарина. Нелюбимый мастером материал – жёлтое золото – прихоть заказчика. Но даже в нём ювелиру удалось создать оригинальное произведение: мелкие «гофрированные» лепестки создают игру света и тени, оттеняющую холодный блеск голубых камней. Привнесённая в работу рукотворность, отказ от полированных плоскостей в пользу мелкого рельефа сохранили авторский почерк в нетипичном изделии.

Уютный, «рукотворный» образ создан В.Н. Шицаловым в подвесе «Старый дом» (1984 г.). Шнур из сыромятной кожи, кажущаяся необработанность «досочки» из чёрного дерева, нарочито неидеальная рамка из металла, сохранившая следы обработки в сочетании с аккуратной круглой вставкой

из ярко-зелёного уваровита, рождает ощущение обветшалого деревенского дома, в окошко которого заглядывает Луна. Пожалуй, из всех экспериментов 1980-х годов, именно эта работа ближе всего к будущему узнаваемому авторскому почерку художника, ярко проявившемуся в произведениях последующих лет.

Необходимо подчеркнуть, что время поисков и экспериментов не заканчивается на рубеже десятилетий. Мастер и в дальнейшем будет пробовать новое, откликаясь на окружающее и новые возможности. Так в конце 1990-х появится браслет «Поскатастрофа», буквально сплетённый из монтажного провода и гаек (1997 г.). В 1998 году он создаёт гарнитур «Лабиринт» (брошь и кольцо) – графичные композиции из квадратных в сечении трубочек матово-чёрного никеля. Эксперимент с кручёным шнуром из нитей посеребрённого мельхиора, начатый в гарнитуре «Уральские кружева» (1997 г.), продолжится в более поздней серии интерьерных объектов.

Востребованный ювелир со сложившимся кругом заказчиков, В.Н. Шицалов вырабатывает своего рода «формулу» эффектного украшения. В работах 1990-х – начала 2000-х годов (за исключением некоторых серий, которые будут рассмотрены отдельно) использован белый металл (чаще всего – серебро), поверхности которого придана фактура, напоминающая следы обработки – ковки, кручения, прокатывания). Эта сознательная архаизация поддерживает неправильные формы предметов: они всегда ассиметричны, парные элементы – например, серьги – отличаются по форме и размеру. Солирующее место отводится крупным кабошонам цветного камня – они также неправильны по форме, могут иметь выемки и выступы на поверхности, напоминая собой приполированные природные гальки.

Таков, например, гарнитур «Весенний» (1993 г.), где образ формируется за счёт сочетания небольших ярко-зелёных, почти прозрачных и более крупных молочно-зелёных кабошонов хризопраза. В гарнитуре «Гроза» (1995 г.) крупные кабошоны зонально окрашенного аметиста напоминают грозовые тучи, оплетённые нитями дождя – металла оправы. Интересная комбинация большого неправильной формы куса прозрачного кварца с тёмными включениями хлорита и ярко-голубого огранённого топаза рож-

дает почти осязаемый образ яркой звезды над снежными просторами в подвесе «Звезда Заполярья» (1997 г.) (рисунок 5).

Одновременно с этими работами Владимир Николаевич выполняет серии произведений, позволяющие ему осмыслить волнующие темы. Приём серийности, характерный для японской графики и творчества импрессионистов, любим автором и занимает важное место в его творчестве последнего десятилетия.

Первым обращением к серийности можно считать цикл «Средневековье», созданный в 1997 году. Четыре подвеса построены на использовании разных материалов и отражают интерес к поиску типичного в разных культурах. В двух подвесах «Русь. Язычество» (рисунок 6) образным центром становятся когти медведя, вокруг которых буквально «выплетается» украшение из кожаных шнуров и неправильной формы бусин красного коралла. Нагрудное украшение «Западная Европа. Меч Каролингов» решено в виде жёсткой силуэтной конструкции, опорный элемент которой выполнен из контрастных друг другу золочёного нейзильбера и чёрного хрома. Мрачность и холодность композиции подчёркивает небольшой огранённый топаз. Последнее украшение серии – «Дальний Восток. Знак Восхода» свидетельствует об увлечении автора культурой этого региона – здесь и стилизованный иероглиф, и сложное плетение шёлкового шнура, и розоватые бусины яшмы.

На рубеже тысячелетий в творчестве художника появляются две важных для ювелира серии украшений.

Первая из них – «Инсектоплатика» или «Инсектогеометрия» (1999 г.) – объединяет восемь брошей примерно одного размера, представляющих разных насекомых. Особенностью серии является выраженная геометричность (откуда одно из авторских названий) форм украшений (треугольник, ромб, круг, овал), а также схожая схематичная трактовка, сведённая к пластине с плоским накладным декором. В качестве декоративного акцента использованы плоские кабошоны неправильных форм из ярких цветных камней. Исследования вариативности в ограниченных условиях привели к появлению пар брошей идентичной формы, но с разными камнями и формами кабошонов.



Рисунок 5. В.Н. Шицалов. Подвес «Звезда Заполярья». Мельхиор, кварц с хлоритом, топаз. 1997 г. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=13246891>



Рисунок 6. В.Н. Шицалов. Нагрудные украшения из цикла «Средневековье». Подвесы «Русь. Язычество». Медвежий коготь, коралл, серебро, кожа. 1997 г. (из каталога выставки). Источник: Металл и камень. Владимир Шицалов, Владимир Пичугов, Сергей Сердюк: каталог выставки. Музей изобразительных искусств. Екатеринбург [1997 (1998)]

Вторая серия – «Полёт» (2000 г.) – состоит из броши, двух подвесов и броши-подвеса. Объединяющим приёмом здесь стало использование «каркасов» из спаянных прутиков металла, напоминающих склеенные деревянные штапики, используемые в авиамоделировании. Большое разнообразие форм украшений, входящих в серию, подчиняет себе мотив перетекания друг в друга птицы и летательного аппарата.

Важная для автора тема может проступать в серийности предметов, созданных на протяжении нескольких лет. Таким «сквозным» сюжетом стала трансформация гильз в украшения для человека и интерьера. Впервые эта тема «зазвучала» в 1997 году в колье «Леди вестерн», собранном из расплюснутых, обрезанных и согнутых латунных гильз. Через три года появляется серия из четырех ваз (2000 г.) в виде смятых, выведенных из прямого назначения, но узнаваемых латунных гильз, дополненная серебряной вазой той же формы (2000 г.). В 2002–2003 гг. Владимир Николаевич создаёт цикл «Стальное небо» из стальных гильз. В неё входят четыре миниатюрных вазы – сохранившие форму гильзы покрыты гравированным графическим рисунком, а также кольцо и браслет из разрезанных и расплюснутых гильз, на поверхности которых выполнен аналогичный рисунок.

В привычных ювелирных формах в творчестве В.Н. Шицалова в 2000-е годы остаются выработанные приёмы сочетания фактурного «архаического» металла, неправильные формы и асимметричность предметов, яркие цветовые акценты кабошонов фантазийных форм авторской огранки. При сохранении узнаваемой типологии украшения (колье, браслет, серьги, брошь) и такого важного качества как практическая функциональность, разнообразие использованных материалов и технологий свидетельствует о напряжённом поиске своего выразительного языка в ювелирном искусстве. Ретроспектива работ вдобавок позволяет обозначить волнующие художника темы, отражённые в «авторских» сериях.

Интерьерные объекты

Своеобразным симбиозом камнерезного и ювелирного направлений в творчестве В.Н. Шицалова стало создание интерьерных объектов. Ко всевозможным вазам и шкатулкам, ножам для бумаги



Рисунок 7. В.Н. Шицалов. Шкатулка из цикла «Старина». 1994 г. Серебро. Частная коллекция. Источник: архив автора

и пасхальным сувенирам он приходит в начале 1990-х годов, на фоне всё увеличивающегося внимания к деятельности русских ювелиров «эпохи Фаберже» – конца XIX – начала XX века. Растущее число выставок и публикаций [3] делает для современных мастеров доступными приёмы и направления в работах прошлого. С другой стороны, в 1990-е активизируется интерес к дорогим подаркам, которые могут занять почётное место на столе делового человека или в интерьере его рабочего кабинета.

Первыми опытами Владимира Николаевича в этой области стали серебряные сигаретница и шкатулка (обе – 1994 г.) (рисунок 7). В них явно отразился интерес автора к работам Сазикова и Овчинникова, соревновавшихся в создании серебряных имитаций разных фактур. У В.Н. Шицалова поверхность предметов напоминает плетёные из лыка и обвязанные толстыми верёвками дорожные короба. Легко заметна популярная в первые постсоветские годы игра в «русский стиль» как его интерпретировали в правление последнего царя из династии Романовых.

Принцип малой тиражности характерен для подарочных сувениров середины 1990-х годов. Так, известны три пары ножей для бумаг (1995–1999 гг.), в которых (при парном единстве металлических частей) разнообразие материалов каменных вставок придаёт оригинальность каждому из предметов.

Тот же приём был использован в трёх пасхальных яйцах (1995–1996 гг.). Общий рисунок

филиграни, образующей основной объём, дополнен разными элементами. Так, в одном случае заполнение медальона выполнено ажурными буквами «ХВ», а наверху несёт на себе крест. В других – наверху и парные медальоны на боках заполнены каменными кабошонами. Использование родонита для одного сувенира, и малахита – для другого, придаёт им необходимую для эксклюзивного подарка индивидуальность.

На протяжении четырёх лет (1994–1998 гг.) В.Н. Шицалов создаёт интерпретации знаменитых драгоценных букетов работы ювелира Дювала из коллекции Государственного Эрмитажа. Созданные из драгоценного металла и самоцветов изящные букеты в качестве подставки имеют вазочки из поделочных камней. В последнем варианте (1998 г.) мастер воспроизвёл и подвижное проволоочное крепление цветков (позволяющее им буквально трепетать от малейшего движения), и функциональность букета – он решён в виде бутоньерки с креплением, что позволяет носить его в качестве украшения на костюме.

Во второй половине 1990-х гг. характер интерьерных работ В.Н. Шицалова меняется. Камень из второстепенного, оттеняющего и контрастного материала превращается в источник творческого вдохновения, диктует форму и художественный образ произведения, но при этом сохраняются и циклы из почти лишённого камня чистого металла.

Первыми появляются утилитарные предметы: туалетные предметы и наборы для письменного стола. Среди ранних можно отметить прибор «Зазимок», чья композиция и образное решение подчинены двум камням (рассмотрен выше), флакон «Лампа Алладина» (1997 г.) из золочёного мельхиора и большого, эффектно переливающегося внутри кабошона из кварца с рутилом.

Сформированный из четырёх предметов кабинетный прибор «Капище» (1997 г.) также построен на игре с камнем (рисунок 8). Декоративный мотив серебряного шнура из тонких нитей на контрастном фоне чёрного металла подчинён сюжету оплетения каменных элементов: большой плоской бирюзы на крышке коробочки, яркого хризопраз, венчающего перевитую рукоять ножа для бумаг, ярко-розового родонитового завершения настольной печати, «таинственного и затягивающего»



Рисунок 8. В.Н. Шицалов. Кабинетный прибор «Капище». 1997 г. Мельхиор, чёрный хром, хромдипсид, бирюза, хризопраз, родонит, кварц. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Источник: архив автора

крупного куска отполированного кварца с включениями на стекле для карандашей. Несмотря на многоцветье и разную прозрачность использованных камней, общий ювелирный мотив делает их органичной частью единого повествования о загадочных древних святилищах.

Одновременно Владимир Николаевич работает над ещё одним кабинетным прибором. «Тайнопись подземелья» (в другом варианте «Тайнопись лабиринта», 1997 г.) состоит из лотка, шкатулки и ножа для бумаг. Декор предметов лаконичен с точки зрения техники – на поверхности сочетается рисунок из полированного мельхиора и инкрустированного чёрного хрома. Однако, чтобы прочитать сам рисунок, надо обратиться к эскизам данной гарнитуры. Развёртки показывают, что элементы рисунка – это не хаотичные линии, а изображения, среди которых читаются силуэты птиц, людей и животных.

Больше двух лет художник выполнял элементы интерьерного цикла «Направление ступеней» (1998–2000 гг., ваза, вазочка, подсвечник и шкатулка). Основным выразительным мотивом работы



стала узкая лента металла, как бы обматывающая (а на самом деле – создающая) невидимый объём, напоминающая о неких экзотических, укрытых от глаз драгоценностях. Использование мельхиора с серебрением позволило добиться естественного эффекта старения, растяжки от почти белого до тёмного серого на металле. Кажется, что фактурный металл полностью вытесняет камень, но в дополняющей серию шкатулке – на крышке вновь любимый мастером кварц с включениями, притягивающий взгляд и как бы затягивающий внутрь.

В 2000 году впервые был показан комплект из интерьерных предметов, в которых Владимир Николаевич возвращается к работе со шнуром, сплетённым из тонких металлических нитей (впервые этот материал появился в ювелирном гарнитуре «Уральские кружева», 1997 г.). Здесь снова задействовано чернение, придающее глубину и подчёркивающее узлы и пересечения вязи шнура. Ваза и стакан в данной серии обыгрывают основной мотив, как бы приучая зрителя к такой необычной трактовке, где иллюзорный объём ажурен и лишён главного свойства емкости – её герметичности. «Прозрачный» корпус дополняется каменными деталями. На флаконе это прозрачный кварц с включениями, рисунок которых вторит иллюзорности предмета. На кубке объём акцентирован вставками из лазурита и бирюзы, где опять использованы плоские накладные кабошоны произвольных форм.

Интерес художника к фактуре металла, сохраняющего следы рукотворности в произведении, проявился при создании серии стаканов из серебра. Первый из них – «Старая башня» (2000 г.) – собран из оттиснутых на восковых «лепёшках» разного размера отпечатков пальцев мастера. В процессе литья воск заменило серебро, в буквальном смысле слова несущее на себе отпечатки автора. Второй стакан, получивший название «Вавилонская башня» (2001 г.), как будто собран из обрезков, покрытых рисунками из разных культур. Третий, оставшийся без названия (2001 г.), напоминает ёмкость, прорехи в которой скреплены элементами с разной фактурой.

Серия «Аттракционы» (2000 г.), состоящая из двух флаконов и браслета, и созданное в дальнейшем украшение интерьера «Пироскаф» (2001 г.)

напоминают о работах середины 1990-х годов. В этих произведениях сплошные поверхности металла обогащают рельефные накладки и следы обработки (насечки, чеканка, отпечатки ударов), дополненные яркими кабошонами из цветного камня.

В последние годы Владимир Николаевич сосредотачивается на создании интерьерных объектов с акцентом на яркие вставки из цветного камня и фактурный металл. Открывает данное направление сделанная в 1999 году ваза «Сезоны дерева». Её лицевая сторона представляет собой схематичное изображение дерева, ствол и отходящие от него в разные стороны ветви, которые визуально делят плоскость на четыре части. Сохранившийся эскиз позволяет увидеть, как В.Н. Шицалов подбирает цветовое решение, прописывает материал определённого цвета, отталкиваясь от необходимой ему гаммы, создаёт образы разных времён года через цвета вставок: белый агат с голубой точкой бирюзы – для зимы, нежно-зелёный хризопраз – для весны, насыщенный зелёный малахит и золотистый тигровый глаз – для лета, оранжево-красный сердолик и красный коралл – для осени.

Подобный приём – ажурные конструкции из фактурного металла – будет излюбленным у мастера и позволит воплотить в жизнь большой круг интересных проектов. Один из них – «Кубок старого шута» (2000 г.), уплотнённый объём которого украшен крупными четырёхугольной формы кабошонами из тигрового глаза и россыпью овальных небольших вставок из бирюзы.

С помощью эффектных кабошонов и наплесков металла В.Н. Шицалов придаёт вазе «Волшебный пень» антропоморфные черты. Так, крупный кабошон горного хрусталя с включениями становится широко открытым ртом, два маленьких круглых кабошона из ярко-зелёного малахита напоминают весёлые прищуренные глазки, а высокие почти скульптурные, выступающие по бокам «ручки» из полосчатого шайтанского переливца можно трактовать как руки сказочного персонажа.

Столь же воздушными и сказочными получились его лоток «Лодка с острова Хоккайдо» (2001 г.) и украшение интерьера «Ладья» (2002 г.) (рисунок 9). Новое обращение к судомоделированию – юношескому увлечению Владимира Николаевича – определяет линии и формы его ажурных плава-

тельных средств. В каждом из этих произведений к привычным кабошонам добавляются крупные пластины из агата: вмонтированные в борт (лодка) и в дно (ладья), они подчёркивают роль камня, выходящего в данных работах на первый план.

Крупные вертикальные интерьерные объекты – «Идол» и «Старый дом» (2002 г.) построены по схожему принципу: в центре композиции – доминирующая пластина цветного камня. Пестрый агат в «Идоле» задаёт колористическое решение в тёплых тонах, а спил плотной жеоды с кристаллами молочного кварца создаёт эффект подёрнутого изморозью большого круглого окна – своеобразного глаза «Старого дома».

Выбор особых, непривычных, ярких и достаточно крупных камней превращает произведения В.Н. Шицалова начала 2000-х годов в миниатюрные минералогические коллекции.

Одной из последних работ Владимира Николаевича стала большая интерьерная композиция с фантасмагоричным названием «Жёлтая подводная лодка "Комсомолец Мордовии"» (2003 г.). Название и образ позаимствованы из фантастического рассказа, написанного в 1997 году Андреем Лазарчуком и Михаилом Успенским, и опубликованного в 2001 году в красноярском журнале «День и ночь» [12]. Образ сверкающей разноцветьем кабошонов подводной лодки, на боку которой переливается тщательно выбранный с максимальной иризацией большой лабрадорит, а выступающая рубка создана из прозрачного кварца с кристаллами рутила, очень точно соответствует духу рассказа. Стремление разорвать условности и выйти за рамки предложенного воплощались художником в ярких произведениях, не теряющих актуальности спустя два десятилетия, о чём свидетельствует востребованность его работ. Так, в Екатеринбурге регулярно проходят персональные выставки В.Н. Шицалова, предметы участвуют в выставочных проектах музеев Свердловской области за пределами региона.

Владимир Николаевич работал в сложное время, на изломе эпох, когда мастерам приходилось активно искать заказчика, ушла система художественных советов, творческие объединения служили площадками для встречи автора и клиента в большей степени, чем местом профессионального диалога и обсуждения. В этих непростых условиях доста-



Рисунок 9. В.Н. Шицалов. Украшение интерьера «Ладья». Фрагмент. 2002. Мельхиор, серебрение, поделочные камни. Музей истории камнерезного и ювелирного искусства. Источник: <https://www.livemaster.ru/topic/1750417-glotok-beskonechnosti-vladimira-shitsalova>

точно серьёзной конкуренции В.Н. Шицалов сумел сформировать свой творческий почерк, отражающий прежде всего его собственные интересы, нежели ориентированный на конъюнктуру рынка, где царили бижутерийные модели из золота с мелкими бриллиантами.

Оригинальный подход к форме и пластическому образному решению, отмеченные выше, особое отношение к рукотворности предмета и стремление раскрыть потенциал декоративного камня позволяют изделиям уральского мастера не терять актуальности и привлекают внимание исследователей и критиков.

Произведения В.Н. Шицалова отличаются от работ его современников своей смелостью, «нелинейной логикой материализации замысла. Сделанные им вещи словно бы отрицают постулаты классического ювелирного искусства» [19, с. 32].

Среди любимых приёмов мастера, составлявших основу его творческого почерка, необходимо выделить приверженность к рукотворности металла, выраженной через фактуры, следы инструментов (порой появляющихся в результате сознательного нанесения необусловленных техникой изготовления отпечатков), отсутствие идеальных форм и намеренную асимметричность, наличие нарочито



привнесённых следов бытования (царапин, потёртостей, надрывов и т. п.).

Важная роль в большей части произведений отводится декоративным камням, оформленным в кабошоны нерегулярной формы разной высоты и формы. Необходимо отметить, что В.Н. Шицалов выполняет их сам, учитывая особенности камня, выбирая наиболее живописные фрагменты и ракурсы. Отсюда происходит разнообразие форм и размеров, максимально адаптированных к задачам художника.

Сочетание архаизирующего металла и нерегулярных кабошонов, напоминающее манеру работы ювелиров раннего европейского средневековья, в полной мере соответствует интересу Владимира Николаевича к произведениям искусства прошлого.

Нередкое на Урале сочетание мастерства в обработке металлов с тонким пониманием и умением раскрыть природное богатство цветного камня, а также высокая степень творческой свободы и готовность идти непроторенным путем позволили работам В.Н. Шицалова занять особое место в истории декоративного искусства Урала.

Ещё на первой персональной выставке в Талине (1999 г.) он рассказал журналистке, что «очень любит перебирать камни в руках, держать на ладони, рассматривать каждый кристалл» и считает, что камни «снимают напряжение, уводят в свой мир спокойствия и мудрости природы» [1]. Это свойство камней стимулировать фантазию, помогать рождению новых образов отмечали многие уральские ювелиры. Трепетное внимание к природным данным – цвету, прозрачности, включениям, рисунку и даже дефектам – легли в основу творческого метода мастеров уральской ювелирной школы трёх поколений. Владимир Николаевич, работавший как бы в стороне от основного потока, избежав, в отличие от большинства ювелиров-современников, ограничений больших производств (ювелирного цеха завода «Русские самоцветы» или мастерских завода «Ювелиры Урала») и создав, казалось бы, уникальный в своей архаизации подход к металлу в украшениях, органично вошел в ряды последнего поколения характером работы с минералогическим материалом.

В другом интервью, посвящённом работе с металлом, В.Н. Шицалов поделился, что не приветствует гладких поверхностей – «они стирают

ВЫСТАВКА



Рисунок 10. Макет афиши выставки «Жёлтая подводная лодка «Комсомолец Мордовии» к 65-летию В.Н. Шицалова в Музее истории камнерезного и ювелирного искусства. 2011. Источник: архив автора

индивидуальность художника. Поэтому стремлюсь оставить в работах как можно больше своих следов» [2], а также признался, что любит «обращаться к прошлому», и «даже в работе обычно использует старые инструменты», особо подчёркивая, что ему «важно показать в изделии процесс работы над ним» [там же]. Характерные следы для старых металлических предметов, созданных ударами на наковальне или чеканом в руках мастера, делают произведения уникальными. Этот же подход отличает многие изделия Владимира Николаевича.

Стремление создавать объекты – даже когда речь шла о понятных функциональных украшениях, привычных серьгах или кольцах – было частью



авторского почерка В.Н. Шицалова. Так, в короткой заметке, опубликованной в 2001 году, уральский теоретик ювелирного искусства Л.Ю. Салмин отметил, что «произведения Владимира Шицалова концептуальны. Концепт – в обнажении самого духа ювелирного произведения. Через эксперименты с материалами, через преодоление стереотипов ремесла Шицалов высвобождает идею вещи» [19, с. 32].

Интерьерные предметы, созданные художником во второй половине 1990-х – начале 2000-х годов, можно считать самостоятельными художественными объектами, которые соответствуют определению, данному В.Полевым. По мнению этого исследователя, объекты представляют собой «своего рода имитации воссоздания реальных изделий, их

мыслимые идеальные модели, предназначенные для идеального же существования в мире художественных выставок» [15, с. 335].

Сегодня, спустя двадцать лет после ухода мастера из жизни, глядя на произведения Владимира Николаевича – будь то ювелирные украшения или интерьерные предметы – трудно не поддаться очарованию осознанной архаизации, возвращения к подчёркнуто ручному труду эпох, ещё не знающих 3D-моделирования и применения лазерной резки в мозаике. Мотивы средневековья, перекликающегося с памятниками византийского или романского искусства, предвосхищают время рыцарей-реконструкторов и популярность сериалов о стилизованных-воображаемых Средних веках от Netflix.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Балашова Г. Вариации с камнем // Русский почтальон. 1999. 22 февраля. С. 13–14. URL: <http://www.moles.ee/99/Feb/22/12-1.html> (дата обращения: 03.05.2024)
- 2/ Балуева Е. Ювелиры могут сделать и «Восток», и сказочный «Пироскаф» // Вечерний Екатеринбург. 2002. 25 ноября. С. 6.
- 3/ Блестящая эпоха Фаберже. С.-Петербург – Париж – Москва: Каталог выставки. М.: Норд, 1992. 240 с.
- 4/ Будрина Л.А. Династия камнерезов Суминых: от гранильщика императорской фабрики до поставщика императрицы / Л.А. Будрина // Поставщики Императорского двора: материалы XIX Царскос. науч. конф. Санкт-Петербург: Серебряный век, 2013. С. 50–58.
- 5/ Будрина Л.А., Худякова И.А. В.Н. Шицалов (1946–2003): творческая биография // Весенние искусствовед-

ческие чтения – 2024. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2024. (в печати)

- 6/ Будрина Л.А. «...Более, чем художник...»: к 150-летию со дня рождения Алексея Козьмича Денисова-Уральского: науч. каталог выставки в Екатеринбург. музее изобраз. искусств. 19 февраля – 18 мая 2014. Екатеринбург, 2014. 84 с.
- 7/ Владимир Шицалов. Ювелирное искусство Урала. / Вступ. Ст. Ю.И. Ильина. Екатеринбург, 2021. 30 открыток.
- 8/ Винокуров С.Е., Будрина Л.А. Истоки уральской ювелирной школы в деятельности свердловского завода «Русские самоцветы» // Академический вестник УралНИИпроект РААСН, 2021. № 3 (50). С. 77–82.
- 9/ Гамзатова П.Р. Русское ювелирное искусство 1980–2000-х годов: Чувства, переживания, фантазии чело-



века. От рок-культуры до эмоциональной усталости. М.: ЛЕНАНД, 2023. 200 с.

10/ Копылова В.И. Ювелирное искусство Урала XVIII–XX вв. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. 120 с.

11/ Копылова В.И., Владислав Храмцов. Ювелирное искусство: [книга-альбом]. Екатеринбург: Уральский рабочий, 2017. 335 с.

12/ Лазарчук А., Успенский М. Жёлтая подводная лодка Комсомолец Мордовии // День и ночь. 2001. № 9–10. С. 463–468.

13/ Леонид Устьянцев. Художник-ювелир. Екатеринбург: Автограф, 2020. 211 с.

14/ Металл и камень. Владимир Шицалов, Владимир Пичугов, Сергей Сердюк: каталог выставки / сост. Т.В. Парнюк / Музей изобр. Искусств. Екатеринбург: [б.и.], [1997 или 1998]. 23 с.

15/ Парнюк Т.В. Ювелирное искусство Урала. Авторские произведения 1970–2000-х гг. // Урал: металл и камень: избранные коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств: альманах. Екатеринбург: ЕМИИ, 2012. С. 64–71.

16/ Перфильева И.Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций, 1920–2000-е годы. М.: Прогресс-Традиция, 2016. 512 с.

17/ Полевой. В.М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. Москва: Советский художник, 1989. 456 с.

18/ Посадский А.В., Тищенко Т.В. Ювелирное искусство России. М.: Интербук-бизнес, 2002. 280 с.

19/ Салмин Л. Ювелирные проделки Владимира Шицалова // Grafo Platinum. Екатеринбург: ООО студия ГРАФО и ООО Принт-Медиа. 2001. № 1. С. 32–33.

20/ Ювелирное искусство художников Свердловска: кат. выст.; авт. вступ. ст. О.А. Джавадова. Магнитогорск: [б.и.], 1985. 15 с.

21/ Ювелирные изделия фирмы Фаберже / сост. И.А. Родимцева. М.: Реклама, 1971. 22 с.

REFERENCES

1/ Balashova, G. (1999), "Variations with stone", *Russkiy Pochta'lon* [Russian Postman], 22 February, pp. 13–14, Available at: <http://www.moles.ee/99/Feb/22/12-1.html> (Accessed 03 May 2024) (In Russ.)

2/ Balueva, E. (2002), "Jewelers cans make "East" and

fairy "Piroskaph", *Vecherniy Ekaterinburg* [Evening Ekaterinburg], 25 November, p. 6. (In Russ.)

3/ Blestiaschaya epokha Faberge. S.-Peterburg – Parij – Moskva: Katalog vystavki [Brilliant epoche of Fabergé. S.-Petersburg – Paris – Moscow: Catalog of exhibition] (1992), Edition Nord, Moscow, 240 p. (In Russ.)

4/ Budrina, L.A. (2013), "The dynasty of te stonecutters Sumin: since the cutter of imperial factory til the furnisher of the empress", *Postavshchiki Imperatorskogo dvora. Materialy XIX Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii, Serebrianyi vek* [The furnishers of the Imperial Court. Acts of the 19th scientific Conference in Tzarskoe Selo], St.Petersburg, pp. 50–58. (In Russ.)

5/ Budrina, L.A., Khudiakova, I.A. (2024), "Vladimir N.Shitsalov (1946–2003): Biography of the Artist", *Vesennie iskusstvovedcheskie chtenia – 2024* [Spring Art History Conference – 2024], Ural University Publishing House, Ekaterinburg (in print) (In Russ.)

6/ Budrina, L.A. (2014) ""...More than an artist...": towards the 150th anniversary of Alexey Kozmich Denisov-Uralsky], *nauch. katalog vystavki v Ekaterinburg. muzee izobraz. iskusstv. 19 fevralya – 18 maya 2014*. [Scientific catalogue for the Exhibition in Ekaterinburg Museum of Fine Arts. February 19 – May 18], Ekaterinburg, 84 p. (In Russ.)

7/ Vladimir Shitsalov. Yuvelirnoe iskusstvo Urala [Vladimir Shitsalov. Jewelry Art of Ural] (2021), Introduction of Yu.G. Il'ina, 30 p. (In Russ.)

8/ Vinokurov, S.E., Budrina, L.A. (2021), "The origins of the Ural Jewelry School on the activity of the Sverdlovsk Factory "Russkie Samotsvety", *Akademicesliy vestnik UralNIIProekt RAASN* [Academic News of the Ural Scientific-Researcher Institut of Project RAACS], No. 3 (50), pp. 77–82. (In Russ.)

9/ Gamzatova, P.R. (2023), *Russkoe yuvelirnoe iskusstvo 1980–2000-kh godov: Chuvstva, perezhivania, fantasia cheloveka. Ot rok-kulturylj emotsional'noy ustalosti* [Russian jewelry art of the 1980s–2000s: Feelings, experiences, fantasies of a person. From rock culture to emotional fatigue], LENAND, Moscow, 2000 p. (In Russ.)

10/ Kopylova, V.I. (2000), *Yuvelirnoe iskusstvo Urala 18–20 vv.* [Jewelry Art of Ural of 18th–20th centuries], Bank kulturnoy informacii, Ekaterinburg, 120 p. (In Russ.)

11/ Kopyova, V.I. (2017), Vladislav Khramtsov. Yuvelirnoe iskusstvo [Vladislav Khramtsov. Jewelry Art], *Uralskiy rabochiy*, Ekaterinburg, 335 p. (In Russ.)

12/ Lazarchuk, A., Uspenskiy, M. (2001), "Yellow submarine The Komsomolets of Mordovia", *Den' I Noch* [Day and



Night], No. 9–10, pp. 463–468. (In Russ.)

13/ Leonid Ust'antsev. Khudojnik-yuvelir [Leonid Ust'antsev. Artist jeweler] (2020), Avtograf Ekaterinburg, 211 p. (In Russ.)

14/ Metall I kamen'. Valdimir Shitsalov, Vladimir Pichugov, Sergey Serduk; Katalog vystavki [Metall and Stone. Valdimir Shitsalov, Vladimir Pichugov, Sergey Serduk; Catalog of exhibition] (1997 or 1998), Ed. T.V. Patnuk, Ekaterinburgskiy musey izibrozitel'nykh iskusstv, 23 p. (In Russ.)

15/ Parnuk, T.V. (2012), "Jewelry Art of Ural. Autor' works of 1970s–2000s", Ural: metal I kamen': izbrannye kollektsii Ekaterinburgskogo museia izibrazitel'nykh iskusstv: almanah [Ural: metal and stone: selected collection of Ekaterinburg Museum of fine Art], EMII, Ekaterinburg, pp. 64–71. (In Russ.)

16/ Perfilieva, I.Yu. (2016), Russkoe yuvelirnoe iskusstvo XX veka v kontekste evropeyskikh khudozhestvennykh tendentsiy, 1920–2000-e gody [Russian jewelry art of the 20th century in the context of the European trends], Progress-Traditsia, Moscow, 512 p. (In Russ.)

17/ Polevoy, V.M. (1989), Dvadsatyy vek. Izibrazitel'noe iskusstvo I arkhitektura stran I narodov mira [Twente century. Fine art and Architecture of countries and nations of the world], Sovetskiy khudozhnik, Moscow, 456 p. (In Russ.)

18/ Posadskiy, A.V., Tistchenko, T.V. (2002), Yuvelirnoe iskusstvo v Rossii [Jewelry Art in Russia], Interbuk-bisness, 280 p. (In Russ.)

19/ Salmin, L. (2001), "Jewelry Pranks of Vladimir Shitsalov", Grafo Platinum [Grapho Platinum], No. 1, 000 Studia GRAFO I 000 Print-Media, Ekaterinburg, pp. 32–33. (In Russ.)

20/ Yuvelirnoe iskusstvo Sverdlovsk [Jewelry Art of Sverdlovsk] (1985), introduction by O.A. Djavadova, Magnitogorsk, 15 p. (In Russ.)

21/ Yuvelirnye izdelia firma Faberge [Jewelry Art of Fabergé Firm] (1971), Introduction by I.A. Rodintseva, Rec-lama, Moscow, 22 p. (In Russ.)

Сведения об авторах

Будрина Людмила Алексеевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет им. Первого президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: ludmila.budrina@gmail.com

Худякова Ирина Александровна, независимый исследователь, Екатеринбург

E-mail: ira310177@yandex.ru

Authors information

Ludmila A. Budrina, PhD in History of Arts, Associate Professor, Associate Professor of Chair History of Art and Museology, Ural Federal University (Ekaterinburg).

E-mail: ludmila.budrina@gmail.com

Irina A. Khudikova, Independent Researcher, Ekaterinburg

E-mail: ira310177@yandex.ru