ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УРАЛА, СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

FINE ART OF THE URALS, SIBERIA AND THE FAR EAST

ИЗДАНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ И СИБИРСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА



№ 4 (21)

ДЕКАБРЬ | 2024

ТЕМА НОМЕРА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ДИНАСТИИ

ISSN online 2713-2714
ISSN print 2713-2722

ISSN 2713-2722

9 772713 272005 >

СОДЕРЖАНИЕ

8 LIFE&CREATIVITY: ARTISTS PETR, ARSENY AND IVAN MILOVANOV
Tatyana Yu. Serikova

ЖИЗНЬ&ТВОРЧЕСТВО: ХУДОЖНИКИ ПЕТР, АРСЕНИЙ И ИВАН МИЛОВАНОВЫ
Т. Ю. Серикова

20 PETR BORTNOV AND NATALIA BORTNOVA: REFRACTIONS OF CREATIVE WORLDS
Ksenia G. Badanina

ПЕТР БОРТНОВ И НАТАЛЬЯ БОРТНОВА: ПРЕЛОМЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ МИРОВ
К. Г. Баданина

28 ICON PAINTING DYNASTIES OF YENISEISK
Elena I. Shakleina

ИКОНОПИСНЫЕ ДИНАСТИИ В ЕНИСЕЙСКЕ
Е. И. Шаклеина

36 ART OF GENERATIONS: FAMILIES AND DYNASTIES OF OMSK ARTISTS
Olga V. Tsarkova

ИСКУССТВО ПОКОЛЕНИЙ: СЕМЬИ И ДИНАСТИИ ОМСКИХ ХУДОЖНИКОВ
О. В. Царькова

46 SUCCESSION OF CREATIVE ATTITUDES IN THE WORKS OF A.V. SUSLOV AND HIS CHILDREN V. A. SUSLOV AND YA. A. KHMEL
Alyona D. Sintsova

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ УСТАНОВОК В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. В. СУСЛОВА И ЕГО ДЕТЕЙ В. А. СУСЛОВА И Я. А. ХМЕЛЬ
А. Д. Синцова

54 THE EDGES OF THE POSSIBLE. THE MYAGKOV DYNASTY
Klavdia I. Stelmakh

ГРАНИ ВОЗМОЖНОГО. ДИНАСТИЯ МЯГКОВЫХ
К. И. Стельмах

64 PRESERVATION OF TRADITIONS. YURI AND SERGEY MATOCHKIN – THE DYNASTY OF TAGIL JEWELERS
Elena V. Ilyina

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ. ЮРИЙ И СЕРГЕЙ МАТОЧКИНЫ – ДИНАСТИЯ ТАГИЛЬСКИХ ЮВЕЛИРОВ
Е. В. Ильина

CONTENT

76 THE IMAGE OF THE RIVER ZALOMNAYA IN THE LANDSCAPES OF P. A. AND A. S. CHERNOV (ON THE EXAMPLE OF THE PAINTINGS "MORNING ON THE RIVER ZALOMNAYA", "SHUGA ON THE RIVER ZALOMNAYA" AND "KALINA ON THE RIVER ZALOMNAYA")
Elizaveta K. Bukina

ОБРАЗ РЕКИ ЗАЛОМНОЙ В ПЕЙЗАЖАХ ПАВЛА АФАНАСЬЕВИЧА И АНАТОЛИЯ СЕРГЕЕВИЧА ЧЕРНОВЫХ (НА ПРИМЕРЕ КАРТИН «УТРО НА РЕКЕ ЗАЛОМНОЙ», «ШУГА НА ЗАЛОМНОЙ» И «КАЛИНА НА ЗАЛОМНОЙ»)
Е. К. Букина

82 EXHIBITION SPACE AS THE MOST IMPORTANT RESOURCE FOR PROFESSIONAL EDUCATION OF A DESIGNER
Polina V. Rybakova

ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ВАЖНЕЙШИЙ РЕСУРС ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДИЗАЙНЕРА
П. В. Рыбакова

92 INTEGRATION OF TECHNOLOGICAL INNOVATIONS AND TRADITIONAL MATERIALS AS THE URAL JEWELERS' BRAND
Olga V. Beregovaya

ИНТЕГРАЦИЯ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ НОВАЦИЙ И ТРАДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ КАК БРЕНД УРАЛЬСКИХ ЮВЕЛИРОВ
О. В. Береговая

102 SCULPTURE OF KRASNOYARSK IN THE EARLY SOVIET PERIOD
Raisa P. Musat
Dmitriy O. Shavlygin

СКУЛЬПТУРА КРАСНОЯРСКА РАННЕГО СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА
Р. П. Мусат
Д. О. Шавлыгин

110 WOMEN'S ARTISTIC GROUPS OF THE REPUBLIC OF CHINA PERIOD (1912–1949)
Kun Guan

ЖЕНСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ГРУППИРОВКИ ПЕРИОДА КИТАЙСКОЙ РЕСПУБЛИКИ (1912–1949 гг.)
Кун Гуан

120 MIKHAIL TABOLKIN: CREATIVITY IN THE CONTEXT OF TIME
Ludmila I. Varlamova

МИХАИЛ ТАБОЛКИН: ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕНИ
Л. И. Варламова



С. Ю. Маточкин. Колье из гарнитура «Весна». 2016. Кахолонг, кварцевая щетка, бирюза, мельхиор, пайка, выпиловка, гнутье, окрашивание маслом
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

S. Yu. Matochkin. Necklace from the "Spring" set. 2016. Cacholong, quartz brush, turquoise, cupronickel, soldering, sawing, bending, oil painting
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

EDN: VCLWOK
УДК 739

PRESERVATION OF TRADITIONS. YURI AND SERGEY MATOCHKIN – THE DYNASTY OF TAGIL JEWELERS

Elena V. Ilyina
The State Tretyakov Gallery, Anna Golubkina Museum
Moscow, Russian Federation

Abstract: *The article examines the work of the dynasty of jewelers Yu. P. and S. I. Matochkin from Nizhny Tagil in connection with the development of Ural jewelry art of the late 20th – first quarter of the 21st centuries. The authors' biography, the formation of artistic styles, and their place in the context of Ural jewelry art are considered.*
Keywords: *Yu. P. Matochkin; S. Y. Matochkin; Ural art; jeweler; Nizhny Tagil.*
Citation: *Ilyina, E. V. (2024). PRESERVATION OF TRADITIONS. YURI AND SERGEY MATOCHKIN – THE DYNASTY OF TAGIL JEWELERS. Izobrazitel`noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal`nego Vostoka. Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East. T. 3, № 4 (21), pp. 64–75.*

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ. ЮРИЙ И СЕРГЕЙ МАТОЧКИНЫ – ДИНАСТИЯ ТАГИЛЬСКИХ ЮВЕЛИРОВ

Е. В. Ильина
Государственная Третьяковская галерея,
Музей Анны Голубкиной
Москва, Российская Федерация

В статье исследуется творчество династии художников-ювелиров Ю. П. и С. Ю. Маточкиных из Нижнего Тагила во взаимосвязи с развитием уральского ювелирного искусства конца XX – первой четверти XXI в. Рассматриваются биографии авторов, формирование художественной стилистики, их место в контексте уральского ювелирного искусства.
Ключевые слова: *Ю. П. Маточкин; С. Ю. Маточкин; уральское искусство; ювелир; Нижний Тагил.*

Ювелирное искусство в Нижнем Тагиле не имеет исторических корней, соответственно, и сложившихся традиций. Существовавшая в Екатеринбурге с 1751 г. гранильная фабрика выпускала достаточное количество продукции для снабжения рынка, и именно она сыграла большую роль в развитии русского ювелирного и камнерезного искусства, формировании собственно уральской школы. Но во второй половине XX в. в промышленном Нижнем Тагиле неожиданно возник небольшой ручеек специфического прикладного дела – ювелирного, естественным образом питающегося из большой реки уральского искусства. Исследователи считают, что «…к середине XX в. в России существовало три наиболее крупных ювелирных центра – Ленинград, Московский и Свердловский регионы. Именно в этих сохранившихся оазисах русского ювелирного дела и начинают складываться самостоятельные школы авторского ювелирного искусства» [4, с. 109]. Спустя более полувека можно сказать, что тагильское ювелирное искусство также имеет свою историю, имена художников естественным образом стали достоянием художественного процесса. Среди них – ювелиры Юрий Павлович (отец) и Сергей Юрьевич (сын) Маточкины. Это небольшая в масштабе династия, но представляющая серьезное в своей преемственности искусство.

Ювелирные династии, с одной стороны, дело достаточно типичное для этого особого вида искусства, стоящего на грани собственно творчества и ремесленного производства и сохранившего до сих пор исторически выработанные качества цеховой отрасли. С другой – это довольно нелегкий труд: повышенное внимание к точности пайки, шлифовки, монтажа при создании ювелирного изделия не позволяют заниматься этим искусством людям, не обладающим такими качествами. И если в прошлом семейное ювелирное дело развивалось благодаря необходимости сохранения основ кланового производства, то сегодня широкие возможности выбора профессии зачастую являются причиной прекращения династических связей. И здесь дело даже не в мере таланта, отпущенного человеку. Но в случае семьи Маточкиных все сошлось: умение трудиться, любовь к минералам и к уральской природе, фантазия и, наконец, желание заниматься именно ювелирным искусством. Несомненно, что главенствующая роль принадлежит старшему представителю ювелирной династии – Юрию Павловичу Маточкину.



Ю. П. Маточкин. Космос. Гарнитур. 1998. Мельхиор, уваровит, выпиловка, ковка, гнутье, пайка, закреп
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Yu. P. Matochkin. Space. Jewelry set. 1998. Cupronickel, uvarovite, sawing, forging, bending, soldering, fastening
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts



С. Ю. Маточкин. Бабочка. Брошь. 2016. Серебро, малахит, демантоид, выпиловка, ковка, гнутье, полировка
Собственность автора статьи

S. Yu. Matochkin. Butterfly. Brooch. 2016. Silver, malachite, demantoid, sawing, forging, bending, polishing
Property of the author of the article

Родившийся в 1939 г., Юрий Маточкин провел детство, ранние годы которого пришлись на время войны, в г. Оханске Пермской области. Богатая уральская природа настолько прочно вошла в сознание мальчика, что впоследствии ее мотивы безошибочно угадывались во всех изделиях художника. Желание заниматься искусством и одновременное стремление зарабатывать на жизнь своим трудом было характерно для художников, живших в тяжелое послевоенное время. В 1958 г. Маточкин приехал в Нижний Тагил и поступил учиться на отделение художественной обработки металла в Уральское училище прикладного искусства. Ориентации на обучение технологиям ювелирного искусства в то время еще не было в программе, зато студентам давали широкие знания в области металлообработки, графики, живописи, скульптуры. Юрий Маточкин с уважением вспоминает первых педагогов училища, возникшего в 1945 г., – скульптора Е. Н. Плугину, живописца Г. В. Патко. Но, несомненно, любовь к минералам будущему ювелиру привил тагильский скульптор и художник прикладного искусства Виталий Иванович Стеканов (1927–2005), значение которого в профессиональной ориентации признают многие выпускники. Окончив училище в 1960 г., Юрий Маточкин поступил на художественно-графическое отделение Нижнетагильского педагогического института, созданного несколькими годами ранее. Через несколько лет после окончания института, в 1965 г., его пригласили преподавать в родное училище. Именно к этому времени относятся первые изделия художника, который начал представлять их на городских и областных выставках с 1971 г.



С. Ю. Маточкин. Комета. Колье. 1995. Мельхиор, пирит, выпиловка, ковка, гнутье, полировка
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

S. Yu. Matochkin. Comet. Necklace. 1995. Cupronickel, pyrite, sawing, forging, bending, polishing
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

Ю. П. Маточкин. Комета. Колье. 1997. Гранат, пирит, гематит, мельхиор, выпиловка, ковка, гнутье, пайка, чернение, резьба, полировка, закреп
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Yu. P. Matochkin. Comet. Necklace. 1997. Garnet, pyrite, hematite, cupronickel, sawing, forging, bending, soldering, blackening, carving, polishing, fastening
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

Юрий Маточкин был одним из немногочисленных пионеров ювелирного искусства в городе. Стоит отметить, что во второй половине XX в. в Нижнем Тагиле, где не было промышленного производства, в отличие от Свердловска, художники-ювелиры были более свободны. По-



этому возникшее здесь в 1960-х гг. ювелирное искусство, миновав производственную стадию, сразу вышло на уровень авторского, что связано, по сути, с теми же процессами, которые обусловили развитие «нового ювелирного искусства» в стране, возникшего как реакция «на засилье серийной промышленной продукции, консервативно ориентированной на образцы и стили предшествующих эпох» [2]. Прямой причиной была необходимость развития учебной базы Уральского училища прикладного искусства и подготовки мастеров для ювелирной промышленности, косвенной – тотальный дефицит ювелирной продукции в провинции. Немногочисленные тагильские художники-ювелиры сумели и восполнить рынок, и, главное, включиться в общий процесс развития уральского ювелирного искусства. В отсутствие промышленного производства и в условиях сложностей с реализацией изделий, ювелиры, по сути, оказались «прикрепленными» к местному отделению Союза художников РСФСР, активно поощряющему творческое самовыражение. Такая ситуация оказалась благоприятной, поскольку создание авторских ювелирных изделий было единственно возможной формой и личного роста художника, и способа его профессионального высказывания, и решения специфических технико-технологических и образных проблем.





С. Ю. Маточкин. Времена года. Гривна. 1999. Мельхиор, халцедон, уваровит, горный хрусталь, гнутье, пайка, резьба, закреп
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

S. Yu. Matochkin. Seasons. Grivna. 1999. Cupronickel, chalcedony, uvarovite, rock crystal, bending, soldering, carving, fastening
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

Но у данного процесса была и оборотная сторона – каноническая. Заданная направленность работы (сначала постижение, затем сохранение традиций) не открыла пути для широкого экспериментирования. Думается, главной причиной был «принцип котла», когда существовала одна учебная база с четкими задачами по развитию уральского традиционного ювелирного искусства, определенными центром, преподавателями являлись те, кто сам окончил это училище. Сыграла свою роль и слабая техническая база, фактически остававшаяся на том же уровне, что и у демидовских мастеровых. Она не могла стать импульсом к развитию, в отличие от мирового процесса, на который повлияла научно-техническая революция. Но, думается, все же базовым был собственно культургенезис в его орудийно-трудовой форме, психологической привязанности к «отцами наработанному», и даже игровой – имеется в виду сильная уральская мифологическая составляющая, связанная с бажовскими сказами. Впрочем, на этапе становления ювелирного дела в городе другой перспективы развития быть не могло.

Первые изделия Юрия Маточкина, конечно же, были выполнены из поделочных уральских камней, которых было много. Это не только воспетый в сказах Бажова малахит, но и иные минералы – родонит, халцедон, различные виды яшм, лазурит и другие. Благородные, достаточно сдержанные краски богатой палитры уральских камней были интересны тагильским художникам. Основой для создания работ был мельхиор – этот не лучший с точки зрения технологии материал активно использовался тагильскими ювелирами в 1960-х – 1990-х гг. и применяется по сей день. Серебро и еще реже золото использовалось тогда нечасто и лишь неофициально: рядовым ювелирам в то время было запрещено работать с материалами первого ряда, но местное сообщество с удовольствием носило и мельхиоровые изделия с поделочными камнями. Особый интерес к уральским камням, которые стали активно включаться в украшения, соответствовал времени – достаточно сдержанным и незамысловатым шестидесятым, с их неброским и небогатым стилем незатейливой простоты, идеей лапидарности высказывания; чуть более изысканным и разнообразным семидесятым. Первые изделия авторского ювелирного искусства появились на выставках, организованных Союзом художников в Нижнетагильском музее искусств во второй половине 1960-х гг. Для города это было ново и необычно, поднимало престиж организации и музея. Движение развития ювелирного дела в Тагиле совпало с важным для страны процессом формирования местных региональных ювелирных школ. Искусство тагильчан, среди которых был и Юрий Маточкин, стало занимать достойное место на уральских выставках различного уровня – от областных до всероссийских. Об экспонировании произведений вне границ СССР по понятным причинам речь не шла: закрытость оборонного города, традиционность высказывания, не самый высокий уровень исполнения не способствовали выходу на широкий рынок, впрочем, и задач таких местные художники не ставили.



Ю. П. Маточкин. Колье. Из гарнитура «Уральское лето». 2015. Мельхиор, малахит, ковка, пайка, гнутье, выпиловка, полировка
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Yu. P. Matochkin. Necklace. From the "Ural Summer" set. 2015. Cupronickel, malachite, forging, soldering, bending, sawing, polishing
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

Ю. П. Маточкин. Уральский мотив. Гарнитур. 2016. Малахит, пайка, хризопраз, амазонит, аметистовая щетка, уваровит, бирюза, пирит, ковка, выпиловка, родонит, мельхиор
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Yu. P. Matochkin. Ural Motif. Jewelry set. 2016. Malachite, soldering, chrysoprase, amazonite, amethyst brush, uvarovite, turquoise, pyrite, forging, sawing, rhodonite, cupronickel
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

Юрий Павлович Маточкин, как и другие тагильские мастера на раннем этапе развития авторского ювелирного искусства, опирался на местные традиции работы с материалом. По свидетельству художника, изделий того времени практически не сохранилось, но творческие работы, по его мнению, обладали особым качеством – отказом от функциональности в пользу выставочности. В произведениях для показа широкому зрителю типичная для ювелирных изделий функциональность, обращенность к человеку художниками того времени практически нивелировалась. Априори нефункциональные вещи словно подчеркивали всем видом свою статусность. В уральском варианте проявилось общее для искусства тех лет желание изменить сам генезис, саму природу ювелирного дела: мастера стремились поставить его в ряд с основными видами искусства. Находясь под обаянием камня, Маточкин, как и другие тагильские, и шире – уральские, ювелиры, сосредоточил свое внимание на выявлении всегда необычного рисунка камня, его природных свойств. Это вполне объяснимо, ведь мастера, по сути, находились в изоляции: образцы русского ювелирного искусства предшествующей поры, тем более периода авангарда, были «закрыты», запрещены к показу, а достижения европейского ювелирного искусства оставались за «железным занавесом». Путь тогдашних советских мастеров объективно шел не через поиски конструктивности, а через раскрытие-любование природными качествами единственно доступного им материала – камня. Однако и внутри этой капсулы ювелиры свердловской школы, к которой и относились тагильчане, смогли встроиться в общий процесс. Возведя ювелирное искусство в ранг сугубо пластических станковых произведений, они сумели тем самым полностью нивелировать идею потребительского отношения. Так, один ведущих исследователей русского ювелирного искусства И. Перфильева писала: «Нужно было искать точку опоры, позволившую бы раз и навсегда освободить концепцию художника-ювелира от оговорки о недрагоценности и не подменять драгоценностью материала драгоценность художественной идеи» [5]. Именно этим объясняется и порой максимально увеличенные формы изделий всех тагильских и уральских ювелиров, стремящихся к «монументальности», иногда к повышенной брутальности. Интересно, что наивысшего пика данная тенденция достигает к 1990-м гг., времени, когда, казалось бы, открылись широкие возможности для работы в разных стилевых направлениях. Однако отдельные представители тагильского ювелирного искусства следуют ей до сих пор. Так, Юрий Маточкин сохранил именно эти качества в своих работах до сегодняшнего дня, ими же обладают и выставочные произведения его сына – Сергея Маточкина.

Главным педагогом для Сергея Маточкина, родившегося в 1964 г., стал отец. Обучаясь, как

и Юрий Павлович, на отделении художественной обработки металла Уральского училища прикладного искусства, Сергей стал экспонировать произведения на выставках с 1997 г. Тогда же отец и сын организовали «Студию художников Маточкиных» и стали заниматься производством авторских ювелирных изделий. Хотя мощности были небольшими, но они все же сумели сохранить свою студию в сложные 1990-е гг. Параллельно Сергей Маточкин работал в ряде самых разных фирм, что характерно для конца 1990-х – начала 2000-х гг.

Стоит отметить, что обращение сына к работе в области ювелирного искусства стало своеобразным стимулом для Юрия Павловича, и без того всегда обладавшего редкостной энергичностью, выработать новую линию в творчестве. Во второй половине 1990-х гг. оба ювелира начали активно представлять свои работы на различных городских, областных, региональных и всероссийских выставках, среди которых «Болдинская осень» (1999, Москва), «Первая выставка декоративно-прикладного искусства» (2000, Екатеринбург), «Молодость России» (2001, Москва). В 2001 г. Юрий Павлович, а в 2002 г. Сергей Юрьевич становятся членами Союза художников России. Много работая, мастера постепенно накопили собственную коллекцию изделий, что позволяло им чаще участвовать в различных выставках-смотрах. Так, со второй половины 2000-х гг. отец и сын регулярно принимают участие в творческом конкурсе им. Худояровых на звание «Мастер года по декоративно-прикладному искусству», который был основан Нижнетагильским музеем-заповедником «Горнозаводской Урал». И в 2008 г. отец и сын Маточкины были признаны победителями в номинации «Художественная обработка металла». Другой, не менее важной историей в творческой биографии авторов стало их участие в выставках Всероссийского конкурса авторского ювелирного искусства в Музее янтаря (Калининград).

Сегодня художники-ювелиры С. и Ю. Маточкины являются едва ли не самыми верными хранителями уходящих традиций уральской ювелирной школы. Верность принципам проявляется в популяризации уральского камня, в работе с недорогими металлами. Основные коллекционные работы авторов выполнены в конце 1990-х – 2010-х гг. Изделия отца и сына этого периода обнаруживают крепкое сходство в приемах, методах, тематических линиях. С первого



Ю. П. Маточкин. Колье. Из гарнитура «Лужок». 2015. Малахит, кахолонг, хризопраз, перунит, аметист, аметистовая щетка, бирюза, родонит, мельхиор, гнутье, пайка, ковка, гнутье
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Yu. P. Matochkin. Necklace. From the "Little Meadow" set. 2015. Malachite, cacholong, chrysoprase, perunite, amethyst, amethyst brush, turquoise, rhodonite, cupronickel, bending, soldering, forging, bending
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

С. Ю. Маточкин. Зимняя сказка. Колье из гарнитура. 2001. Мельхиор, халцедон, гнутье, чернение, зернь, пайка, резьба
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

S. Yu. Matochkin. Winter's Tale. Necklace set. 2001. Cupronickel, chalcedony, bending, blackening, granulation, soldering, carving
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

взгляда порой трудно сказать, кто из художников является ведущим в творческих поисках: они словно дополняют друг друга. Однако при глубоком анализе их творчества обнаруживается большая разница.

Исследователь Н. Макаренкова отмечала в середине 1990-х гг., что для произведений ювелиров Урала характерна «…внутренняя связь с традицией уральского ювелирного искусства с его предрасположенностью к повествованию, неторопливому ритму, природным мотивам»

[4, с. 110]. Эта линия осталась ясно выраженной до сих пор и в камнерезных композициях ювелиров Маточкиных.

В немногих сохранившихся ювелирных изделиях Юрия Маточкина 1980–1990-х гг. время словно течет: в них остались запечатленными те изменения в трактовке и методах, образах и композициях, которые свидетельствуют о постепенном поступательном движении мастера. Базовые принципы создания композиций с годами претерпевали изменения, в частности – в трактовке ритма. Ранние работы Юрия Маточкина, например, были очень легкими, чаще всего строго симметричными, даже если в них превалировала витиевато-извилистая линия, движение которой художник фиксировал-останавливал укрупненными точками с крупными камнями, добиваясь затейливости образа. Сочетание объемов металла и камня имели примерно одинаковое значение. Во второй половине 1990-х гг., возможно, не без влияния уже набирающего силу как художника сына Сергея, формы работ Юрия Павловича начинают укрупняться, камень выходит на первый план, играя цветом и сверкая острыми гранями щеток, металл постепенно все больше и больше «прячется», занимает периферическую роль и лишь суфлирует затейливым переливам камня. В изделиях возникает тяготение к каскадности. Неизменным остается любовь к природным мотивам, повествовательности. Надо отметить, что последнее – не рассказ в его привычном понимании, а создание некоего считываемого образа, который, запечатлеваясь в конкретных формах изделия, способен породить чудные воспоминания в душе зрителя. И в этом сила ювелирного искусства, с помощью которого создается такой простой и такой мощный код взаимосвязи поколений. В самом деле, при рассматривании мерцающих граней щеток уваровита, замкнутых в плавные ромбовидные «звездочки» в гарнитуре «Космос» Ю. Маточкина (1998), у каждого возникает образ ночного неба, бескрайнего пространства с далекими планетами, посылающими свой свет. А в гарнитуре «Весна» (2016) С. Маточкина льдистые грани кристаллов кварцевой щетки, белый чистый кахолонг и нежно-зеленая бирюза порождают воспоминания о ранней весне с ее еще не сошедшим льдом, первой зеленью и трогательными нежными цветами, яркими, но не жаркими лучами солнца. «Умение выбрать из большой щетки те кусочки камня, которые будут отвечать замыслу, точно угадать пропорции, подобрать интересное мельхиоровое обрамление – это те задачи, с которыми удачно справился автор», – отмечает тагильский исследователь М. В. Агеева [1, с. 7].

Работам обоих художников свойственна геометризация форм. Она более явная в изделиях Сергея Юрьевича. Но свойственна также и композициям Юрия Павловича, что в его случае обнаруживает связь с традициями советского ювелирного искусства 1970-х гг., когда возникла мода на яркие цвета и ювелиры обратили свое внимание на малахит, розовый кварц, сердолик, яшмы, чей сложный рисунок хорошо выявляли строгие геометричные формы плоских кабошонов или пластов. Линия свободного декоративизма в ювелирном искусстве тех лет была призвана передать, прежде всего, красоту уральского горного богатства. К рубежу веков эта тенденция была усилена: Сергей и Юрий Маточкины, как и другие ювелиры Урала, вводят в свои изделия щетки и почки камней различных пород, крупные, почти необработанные фрагменты. Искусствовед М. В. Агеева верно отмечает, что «очень





Ю. П. Маточкин. Болдинская осень. Гарнитур. 1980. Мельхиор, агат шандинский, выпиловка, ковка, гнутье, филигрань, чернение, резьба, полировка, закреп
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Yu. P. Matochkin. Boldino Autumn. Jewelry set. 1980. Cupronickel, Shandinsky agate, sawing, forging, bending, filigree, blackening, carving, polishing, fastening
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

Ю. П. Маточкин. Гривна. Из гарнитура «Русь». 1985. Мельхиор, халцедон, ковка, гнутье, филигрань, выпиловка, пайка, чернение, резьба, полировка
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Yu. P. Matochkin. Grivna. From the "Rus" set. 1985. Cupronickel, chalcedony, forging, bending, filigree, sawing, soldering, blackening, carving, polishing
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

часто форму изделия диктует рисунок и форма используемого камня» [1, с. 5].

Сохраняя базовые для уральского искусства принципы работы с материалом, Юрий Павлович, а за ним и Сергей Юрьевич, постепенно переходят к усилению объемов изделий. Со второй половины 1990-х гг. их работы приобретают монументальность. И в этом видится нечто барочное. Стремление к достижению впечатления возможно большего богатства вполне соотносимо с теорией немецкого историка искусства Эрнеста Кон-Винера (1882–1941) о стилях в изобразительном искусстве. Он рассматривал «орнаментальную» стадию его развития как последнюю, наивысшую, следующую после «конструктивной» и «декоративной» [3, с. 212]. В тагильском ювелирном искусстве 1990 – середины 2010-х гг. это выразилось в увлечении стилизацией, тяготением к большим формам, обилию разных камней в изделии.

Декоративно-броские вещи Маточкиных этого времени – орнаментированные гривны, броши, полупарюры – всегда воспевают природу. Мотивы разнообразны: это не только стилизованные цветы, бабочки, но и явления более общего порядка – образы космоса, времен года, знаковых для художников мест. И в этом смысле интересно провести параллели между работами отца и сына: в них обнаруживается преемственность. Тематически оба мастера очень близки, так как в творчестве каждого нашли свое отражение уже упомянутые темы космоса, богатств Урала, образов природного годичного цикла. Однако налицо и разница. Сергей Маточкин тяготеет к геометризации формы, Юрий Павлович же предпочитает использовать орнаментированные природные мотивы: цветы в их простой форме обретают у него знаковые характеристики, становятся легко считываемыми образами, говорящими о счастье, добре, о душе человека.

Нередко оба художника делают буквально сходные по названиям вещи: «Комета», «Космос», «Времена года», «Недра Урала». Однако открытый и эмоциональный Юрий Павлович создает изделия, в которых все чуть-чуть преувеличено, – крупные формы, каскады, сочные краски. У него доминирует лето с его яркой томительной зеленью («Уральское лето»; «Уральский мотив») и веселым разнотравьем («Лужок»). Более сдержанный Сергей Юрьевич

Ю. П. Маточкин. Уральское лето с бабочкой. Колье из гарнитура. 2015. Малахит, кварц, уваровит, бирюза, пайка, выпиловка, мельхиор, гнутье, закреп, резьба, полировка
Собственность автора

Yu. P. Matochkin. Ural Summer with a Butterfly. Necklace set. 2015. Malachite, quartz, uvarovite, turquoise, soldering, sawing, cupronickel, bending, fastening, carving, polishing
The author's property



склонен к переходным периодам года: нежной весне с первыми проталинами или хрустящими зимними холодами («Весна», «Зимняя сказка»). Соответственно, темперамент художников сказывается и на колористической гамме их произведений: звонкие краски у отца и сдержанные или глубокие в тонах – у сына. Изделия раскрывают разные внутренние характеристики художников: искристый, открытый старший и собранный, склонный к внутренним размышлениям младший.

Впрочем, измерить жизнь художника Ю. Маточкина на протяжении его более полувековой творческой деятельности одним клише не получится. В его раннем творчестве есть исключительные по тонкости цветовой и эмоциональной характеристики произведения, например, гарнитур «Болдинская осень» (1980). Пряный ржаво-рыжий агат с вкраплениями белого цвета, резко контрастирующего с ведущим тоном (Шандинское месторождение, Казахстан), передает в кодовом для любого русского словосочетание «Болдинская осень» само значение культуры в жизни каждого человека. Ранние работы Юрия Павловича, согласно веяниям времени, тяготели к упрощенности и лаконизму, более поздние – к пышности и преувеличенности форм, цвета, объемов.

Но постоянными являются поэтичность и лиризм произведений, во многом восходящие к традициям народного творчества. Так, в гарнитуре 1985 г. «Русь» три стилизованных подвеса со строгими прямоугольными вставками красного халцедона выполнены в виде декоративных солдатиков – русских воинов в луковичных шлемах и солдата революционной Красной армии в шапке-буденовке. Напоминающим народные деревянные игрушки образам солдатиков приданы простые формы, наивно-серьезные стилизованные лица и руки Ю. Маточкин исполняет в техниках филиграни и зерни, характерных для русского ювелирного дела. Лиричностью отмечено и колье «Уральское лето» (2006), в котором преувеличенно крупная малахитовая бабочка порхает по цветочному лугу, залитому солнцем. Мастер достигает этого эффекта с помощью умелой раскладки цветных камней: нежный зеленый уваровит в сочетании с белым кахолонгом, небесно-синей бирюзой, прозрачным нефритом и желтыми кварцами.

Увлеченные красотой минералов, оба художника отдали в своих произведениях дань богатству недр Урала, многократно воспетым писателями и мастерами изобразительного искусства. В гарнитуре «Самоцветы Мурзинки» (2017), склонный к формальным экспериментам, Сергей Юрьевич создает возвышенно-приподнятый образ одного из самых богатых уральских месторождений. Глубина синего оттенка аметистовой щетки центрального подвеса колье покоряет силой цвета, задает изделию торжественный тон. В сочетании с кованым бантом предмет обретает значение драгоценности. Сложную палитру подвеса оттеняют вставки неровной формы ожерелья, сделанные из перемежающихся сколов льдисто-белой кварцевой щетки, золотом играющих граней пирита и сине-серых щеток аметиста, более сдержанных по тону. Металлические касты максимально скрыты, играют лишь роль скреп. Иное решение в изделии Юрия Павловича «Кладовая Урала» (2018), в котором сросток крупных кристаллов пирита в центральном подвесе колье дополнен затейливым гнутьем с зернью, а ожерелье состоит из простых стилизованных цветов неж-

но-розового родонита, разбитых кастами со вставками мелкозернистого пирита.

За выдающийся вклад в развитие российского ювелирного искусства и высшие творческие достижения обоим художникам-ювелирам заслуженно вручена почетная награда Мемориального фонда Карла Фаберже – Малый орден Михаила Евлампиевича Перхина (1860–1903), руководителя главной мастерской фирмы Фаберже.

Династия художников-ювелиров Юрия Павловича и Сергея Юрьевича Маточкиных из Нижнего Тагила ярко представляет знаменитую уральскую ювелирную школу. Сегодня произведения мастеров хранятся практически только в коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств и в частных собраниях. Их украшения стали редкостью, заслуживающей пристального внимания. По силе чувств, верности традициям, увлеченности красотой камня изделия Маточкиных органично встраиваются в ряд лучших образцов российского ювелирного искусства.

Литература

1. Агеева, М. В. Юрий Маточкин. Сергей Маточкин : альбом. Из серии «Ювелиры Нижнего Тагила» / Мин-во инвестиций и развития Свердловской обл., Администрация г. Нижний Тагил, НТМИИ. – Нижний Тагил, 2020. – 56 с.: ил.
2. Габриэль, Г. Н. Авторское ювелирное искусство Ленинграда – Санкт-Петербурга второй половины XX века : автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2002. – URL: http://cheloveknauka.com/avtorskoe-yuvelirnoe-iskusstvo-leningrada-sankt-peterburga-vtoroy-poloviny-xx-veka (дата обращения: 08.11.2024).
3. Кон-Винер, Э. История стилей изобразительных искусств. – Москва : Сварог и К, 1998. – 219 с.
4. Макаренкова, Н. Ювелиры Урала // Сезоны. Хроника российской художественной жизни. Ежегодник. – Москва: Галерея «Времена года», 1995. – С. 109–110.
5. Перфильева, И. Ю. Русское ювелирное искусство второй половины XX в. : Основные художественные тенденции и направления : автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Москва, 2000. – URL: http://www.dissercat.com/content/russkoe-yuvelirnoe-iskusstvo-vtoroi-poloviny-xx-v-osnovnye-khudozhestvennye-tendentsii-i-nap (дата обращения: 08.11.2024).



Ю. П. Маточкин. Кладовая Урала. Гарнитур. 2015. Пирит, родонит, кахолонг, резьба, полировка, ковка, гнутье, выпиловка, пайка, полировка
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Yu. P. Matochkin. The Ural Storeroom. Jewelry set. 2015. Pyrite, rhodonite, cacholong, carving, polishing, forging, bending, sawing, soldering, polishing
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts



С. Ю. Маточкин. Колье. Из гарнитура «Самоцветы Мурзинки». 2017. Аметистовая щетка, кварцевая щетка, пирит, морион, мельхиор, ковка, гнутье, зернь, пайка, резьба
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

S. Yu. Matochkin. Necklace. From the "Murzinka Gems" set. 2017. Amethyst brush, quartz brush, pyrite, morion, cupronickel, forging, bending, granulation, soldering, carving
Nizhny Tagil Museum of Fine Arts

References

1. Ageeva, M. V. Yurij Matochkin. Sergej Matochkin: al'bom. Iz serii «YUveliry Nizhnego Tagila» [Yuri Matochkin. Sergey Matochkin: an album. From the series "Jewelers of Nizhny Tagil"]. Min-vo investicij i razvitiya Sverdlovskoj obl., Administraciya g. Nizhnij Tagil, NTMII [Ministry of Investments and Development of the Sverdlovsk Region, Administration of the city of Nizhny Tagil, Nizhny Tagil Museum of Fine Arts]. Nizhny Tagil, 2020, 56 p.
2. Gabriel, G. N. Avtorskoe yuvelirnoe iskusstvo Leningrada – Sankt-Peterburga vtoroj poloviny XX veka: avtoref. dis. … kand. Iskusstvovedeniya [Author's jewelry art of Leningrad – Saint Petersburg of the second half of the 20th century. Extended abstract of the Candidate (Arts) Dissertation]. Saint Petersburg, 2002, available at: http://cheloveknauka.com/avtorskoe-yuvelirnoe-iskusstvo-leningrada-sankt-peterburga-vtoroy-poloviny-xx-veka (accessed 08.11.2024).
3. Cohn-Wiener, E. Istoriya stilej izobrazitel'nyh iskusstv [History of fine arts styles]. Moscow, Svarog i K, 1998, 219 p.
4. Makarenkova, N. Yuveliry Urala [Jewelry masters of the Urals]. Sezony. Hronika rossijskoj hudozhestvennoj zhizni. Ezhegodnik [Seasons. Chronicle of Russian artistic life. Yearbook]. Moscow, Gallery "Seasons", 1995, p. 109–110.
5. Perfilyeva, I. Yu. Russkoe yuvelirnoe iskusstvo vtoroj poloviny XX v.: Osnovnye hudozhestvennye tendencii i napravleniya: avtoref. dis. … kand. Iskusstvovedeniya [Russian jewelry art of the second half of the 20th century: Main artistic trends and directions. Extended abstract of the Candidate (Arts) Dissertation]. Moscow, 2000, available at: http://www.dissercat.com/content/russkoe-yuvelirnoe-iskusstvo-vtoroi-poloviny-xx-v-osnovnye-khudozhestvennye-tendentsii-i-nap (accessed 08.11.2024).

Об авторе

Ильина Елена Васильевна – заведующий отделом Музея Анны Голубкиной, Государственная Третьяковская галерея, член Союза художников России
E-mail: elena_ilyna@mail.ru

Ilyina Elena Vasilyevna
Head of the Department of the Anna Golubkina Museum, State Tretyakov Gallery, member of the Union of Artists of Russia