



Е.С. Юрова

БЛЕСК И НИЩЕТА БИЖУТЕРИИ

Повседневные
украшения
в России и СССР,
1880–1980-е годы
Опыт коллекционирования

Annotation

В книге известного московского коллекционера Е.С. Юровой рассказывается об истории бижутерии за сто лет. Во все времена драгоценности были доступны лишь немногим. Недорогие украшения существовали как подделки или как элемент народного костюма. По мере демократизации общества бижутерия постепенно выделилась в отдельный вид прикладного искусства. Дизайном недорогих украшений начали заниматься талантливые художники и ювелиры, а их произведения привлекли внимание искусствоведов и коллекционеров.

Для широкого круга читателей, всех тех, кто интересуется историей прикладного искусства и моды.

- [Елена Сергеевна Юрова](#)
 -
 - [Summary](#)
 - [Предыстория](#)
 - [«Русские» бусы](#)
 - [Фальшивки](#)
 - [От фальшивки до ар-нуво](#)
 - [От ар-нуво до хлебного мякиша](#)
 - [От хлебного мякиша к Яблонексу](#)
 - [Первые ласточки советской бижутерии](#)
 - [Расцвет советского модерна](#)
 - [Народный стиль](#)
 - [Полная реабилитация бижутерии](#)
 - [Паломничество по местам изготовления стеклянных бус](#)
 - [Украшения и их владелицы](#)
 - [Приложение](#)
- [notes](#)
 - [1](#)

- 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
-

Елена Сергеевна Юрова Блеск и нищета бижутерии. Повседневные украшения в России и СССР, 1880-1980 годы

*Автор благодарит друга нашей семьи
В.В. Красильникову за неоценимую
помощь при издании этой книги.*



*Дизайн – Александр Архутик
Компьютерная верстка – Алексей Колганов
Обработка иллюстраций и цветокоррекция –
Александр Комаров*

Summary

During nearly 50 years our family collected old Russian beadwork. After the collapse of the Soviet Union in 1991 we had the opportunity to correspond with foreigners and to visit foreign countries. For me the communication with colleagues about bead collecting seemed to be especially interesting. So in 2004 I came to the Annual Bead Fair of the Bead Society of Great Britain. There for the first time I made the acquaintance of the founders of BSGB: Stefany Tomalin and Carole Morris. Stefany was so kind as to invite me for a dinner (N1.1). She showed me her outstanding collection of beads and during our conversation she asked me what are typical Russian beads. This simple question surprised me, and on returning home, I started to look for a convincing answer.

After studying a lot of Russian portraits, I came to the conclusion that in the 18-19th centuries our women from a peasant to the Empress preferred pearl necklaces. The only difference between them was the size of the pearls: the elaborate netting of tiny river pearls or a magnificent necklace of enormous impeccable pearls (ill. 2, 3). The wide application of pearls in the folk costume was possible, because in the past pearls could be found in almost all rivers in the North of Russia.

The false pearls brought from Europe were also very common. There is a story of famous Russian writer N. Leskov "Pearl necklace" (1885). The plot of the story is that a rich merchant gave his daughter for her wedding, instead of dowry, a gorgeous pearl necklace. Everybody was delighted, but one of the women said that to give pearls is a bad omen. On the next morning the father came to the new married couple and told the husband that the pearls are false. The young man was absolutely not offended and only asked his

father-in-law not to tell this to his daughter, because this might upset her. So the father understood that his son-in-law was not greedy and gave him a big dowry. This was a double-happy end, because the bad omen was connected only with real pearls.

There are many other stories about pearls in our literature, but from the view of a collector this direction of collecting is not especially important. Much more promising seems to be the attempt to clarify what jewelry was worn in Russia by ordinary women. It turns out that this branch of collecting is connected with serious difficulties, because usually inexpensive jewelry has no labels. Women don't value it and often throw it out or remake according to changes of fashion. Therefore I paid special attention to the origin and integrity of the items. Moreover it was interesting to learn something about manufacturing techniques of jewelry.

Beside the methods of making false pearls, many recipes were developed to reproduce other precious and semi-precious stone beads (ill. 8-11). Even cameos were successfully made of glass (ill.17). In the second half of the 19th century the first synthetic materials which could be used in jewelry were developed. But the attitude of Russian society towards false jewelry before the Revolution (1917) was in the main very traditional. Noble women could wear only genuine stones and gold. Jewelry with glass was worn by lower classes or demimondaines. Nevertheless there were some exceptions. For example for young persons Venetian necklaces, micromosaic brooches or lava cameos brought as souvenirs from Italy, seemed to be quite popular (ill. 4, 6, 24, 24a). The jewelry made of jet or black glass was also very widespread (N1.12). In Russia, as everywhere in Victorian epoch, it was a sign of mourning. From the Caucasian resorts ladies brought silver pendants, bracelets and thimbles often with the inscription "Кавказъ". Other Russian centers of cheap jewelry were situated in Krasnoje Selo on the Volga,

Ribnaja Sloboda near Kazan, village Kostino near Dmitrov, and the countryside of Kholmogori in the Archangelskaja province.

At the end of the 1870s the so called Russian style became very fashionable. In the summer girls paraded in embroidered blouses and aprons with many varieties of necklaces (ill. 27, 27b). Among them could be beads similar to those worn by Russian peasants (ill. 28, 28a). Such jewelry made of the smallest beads could also be worn by the fashionable ladies in the city (ill. 28b).

In the early 20th century the new fashion style “art nouveau” appeared. Ladies abandoned corsets and put on the fashions of Paul Poiret and the jewelry of Rene Lalique. There is a story “The Demonic Woman” by a famous writer of the time Nadezhda Teffi, who was extremely witty. It described an exotic lady, who “allows herself to wear a belt only on the head, an earring on her forehead or on her neck, a ring on the thumb, the watch on her leg”. The caricature of a fashionable woman published in St Petersburg in 1912 seemed to be an illustration of this story (ill. 40).

Of course “demonic women” were very few, but ordinary ladies began to wear much more jewelry than in the 19th century and sometimes they were rather unusual (N1.41, 42). Furthermore, customs became more and more democratic, and even quite respectable ladies could afford to wear some trendy jewelry, made of inexpensive materials.

After 3 years of WWI October 25, 1917 the so called Great October Socialist Revolution took place. Bolsheviks seized power and the old system was quickly done away with. “Demonic” women, noble ladies together with wives of rich businessmen disappeared. Sixty years old baroness M. Wrangell ran to work in leaky boots, tied with string, the sister of His Serene Highness Prince Menshikov was selling soap on the market, and the widow of General Svinyin embroidered children’s dresses. Everywhere there were searches and arrests. Workers, soldiers and sailors became

masters, and they just took away any precious things that they found in wealthy homes (ill. 44).

But the expropriation of private property was not the final goal of new government. They wanted to create a totally new human race, which will build the new socialist society. Evidently a new woman had absolutely no need of any jewelry (ill. 53). Women who despite everything put on some jewelry, were cruelly derided. For example, in the magazine "Working Woman" (1923) a story was published about a worker and his wife, who bought at first earrings and afterwards icons. The husband condemned her for backwardness and burned the earrings together with icons. Then the wife repented and went to study at the technical school.

Nevertheless this propaganda was in vain. Women wanted to be beautiful in spite of everything. The few remaining magazines published the latest fashions, and co-operative associations of artisans tried to make modern jewelry. The most popular were of course pearls (N1.45, 45a). Women of fashion wore also very long beads of bone, glass or plastic (ill. 47, 48, 50, 51). Some wove themselves dog collars of "rocailles" or seed beads, which were very fashionable at this time (ill. 46). In the photos 50, 51 the women wore necklaces together with cameos (probably of plastic). One of them depicting Worker and Peasant could serve as a symbol of Soviet jewelry of the 1920s (ill. 52).

Some of the "former" ladies managed to save the long amber necklaces that had been highly fashionable before the Revolution (ill. 54, 56, 56a). On the photo 54 are my grandparents with my father.

In the mid-1920s a new style became fashionable known as "art deco" so-called from the name of the Paris exhibition of applied art (Arts Decoratifs) and modern industry (1925). In the Soviet pavilion at this exhibition the dresses developed by the outstanding fashion designer Nadezhda Lamanova in cooperation with the famous sculptor Vera

Mukhina were presented. Because of the lack of textiles in the Soviet country they were made of folk embroidered towels, and decorated with beads made of cockleshells, stones or bread (ill. 57). These models received the Grand Prix "for the costume based on national art". At that time the painter Tagrina was active, who made interesting brooches with painted enamel (ill. 58).

Despite the efforts of some well-known artists, the attitude of the authorities towards jewelry didn't change. The level of their negativism could be measured, in particular, by the caricatures in very wide-spread satirical magazine "Crocodile". For example, in № 9 (1932) one could see a disgusting woman playing cards, which wore two strings of beads, a ring and long earrings, what was to emphasize her hostile class essence (ill. 59).

All appeals of official publications to create a new Soviet fashion and to refuse jewelry didn't take any effect. Women made every effort to look fashionable. In particular, the subject of their cherished dreams was jewelry in Art Deco style (ill. 60). These dreams sometimes could come true thanks to the small cooperative associations of artisans. In the photo 62 we see a group of vacationers in the resort Yessentuki (1934). Two women wear quite similar necklaces made very probably by some local handicraftsman.

Gradually old handicrafts began to revive, except icon painting, because Bolsheviks were atheists and fought actively against religion. So the inhabitants of Palekh in the countryside, who for hundreds of years painted icons, got into a very difficult situation. One of the masters I.I. Golikov found the way out. He proposed to paint lacquered boxes in the style of icons. Along with the boxes they began to paint brooches with scenes of Russian tales and new Kolkhoz life (ill. 64). Their production was a great success, and later similar craftsmens associations were organized by other former icon painters in the villages of Mstera and Kholui.

Masters of enamelling who painted holy pictures in Rostov Veliky did this too.

The factory in the country side Kostino also began to work (ill. 66). Among its most common products were beads in the form of black and white dumbbells (ill. 66a). Apparently, Czech beads at that time as well were not very dear (ill. 67).

But the “iron curtain” went down rapidly and in 1930s import of foreign jewelry ended. Common people were not allowed to travel, and to receive parcels from abroad became very dangerous. Nevertheless there were exceptions. For example, the beloved woman of our famous poet Mayakovsky Lilja Brik could ask him in her letter (1925) to bring her some fashionable green beads. May be they were a necklace in Egyptian style, made by Max Neiger (ill. 68).

Not everyone’s destiny developed so well as that of Mrs. Brik. So was the story of our great poet A.A. Akhmatova. Her husband – also well-known poet N. Gumilev, was shot. Her son was imprisoned. Her poems were not published for a long time. All her life she loved beads, but after the Revolution they looked rather like a sign of mourning (ill. 70a-70d). Looking at her portraits one notices that on one of them she wears a rosary instead of beads (ill. 70b). Most probably it was connected with the title of the first publication of her collection of poems “Rosary” (1914), that made her famous.

Soviet girls also often wore a rosary as a necklace. They were atheist and paid no attention to their religious meaning. For the transformation of a rosary into beads it was enough to remove a cross (ill. 72). As a typical example of such an attitude to the rosary can serve two embroideries made from the same pattern: one 1830s another 1950s. Between them there is only one difference – the lack of a cross on the later one (ill. 71,71a).

At that time the production of inexpensive jewelry in USA flourished (ill. 73-75). Many companies produced costume jewelry, the leading designers on both sides of the Atlantic were competing in the development of new fashions in this field.

At the same time in Soviet Union the fight for the look of the new woman proceeded. In the photos in the women's magazines it was impossible to find even the most modest jewelry. In the early 1930s, the Great Terror gradually began, and many women for whatever reason, were sent to concentration camps. Even there they were trying to find a way to adorn themselves. In many recollections how prisoners made beads of black bread is described. This technique turned out to be very popular and was used even much later until 1960s (ill. 123).

On June 22, 1941, Nazi Germany attacked the USSR. With the date a story of simple plastic beads is connected. One of our neighbors told me that on this day her father, who was a well-known scientist went as usual to work, but suddenly returned home. When his wife asked him, what was the matter, he answered: "To kiss you". It was the last time that she saw him. He was arrested straight at work and died in prison. Since this day she wore only these black beads (ill. 78).

Needless to say, during the war the Soviet women had no time for jewelry. They fought at the front, worked at defense plants, or died of hunger in blockaded Leningrad. There was no sign of jewelry on the photos in the remaining women's magazines. Only once in a caricature in "Crocodile" (№ 25, 1945) one could see beads on the neck of Goebbels' secretary.

Despite all the difficulties of wartime the desire of girls to look attractive was ineradicable. This can be proved in a photo of a young peasant girl, made in the midst of war (1943) (ill. 79). Most probably, she took this attire from her

mother's dower chest to make the photo and send it to her friend.

Closer to the end of war parcels with foreign dresses and jewelry began to come to Russia more and more often. Furthermore in shops jewelry appeared made of bohemian garnets (ill. 80). For the first time Russian women had the opportunity to get something fashionable. Most in demand by them were short beads and brooches with transparent stones (ill. 83). No less fashionable were also necklaces of opaque white glass and braided strands of beads (ill. 84-85b).

After the war the Baltic States were joined on to USSR. There for a short time one could buy some foreign bijoux in the flea markets. So black wooden beads with flowers and plastic chain were bought in 1946-47 in the flea market in Riga (ill. 86-86a). Somewhat later our women began to bring national brooches - "sacta", from Latvian resorts (ill. 86, 86a). In Kaliningrad (former Koenigsberg) amber factories began to work (ill. 87-88). Along with its mass production there were artisans, who made amber brooches with carved inside insects, lizards and even ships (ill. 88a).

At the factory in Kostino and in many small workshops the production of glass beads began again (ill. 89). Brooches in the form of spiders, butterflies, or baskets still remained extremely popular (ill. 90). But it was very difficult to buy such "valuables" and the majority had to be satisfied with primitive glass brooches (ill. 93a).

The attitude of the authorities to jewelry still remained negative, but became less aggressive. In the caricatures in "Crocodile" can be found a clear distinction between positive and negative persons. The moral degradation of the secretary, whose boss is advancing in employment, is followed by emergence of more and more jewelry (ill. 92). The employee who is constantly late for work wears not only a brooch, but also beads (ill. 93).

As always pearl necklaces remained the most popular (ill. 100,100a). There is a touching story about a former soldier and a young girl, who survived the blockade of Leningrad but completely lost her hair. They were a very affectionate couple, and once he bought her a pearl necklace. At that time the dresses of black velvet were in fashion. The wife had no such dress and decided to try the necklace on her black cat. The cat with the necklace ran away. Later it returned, but evidently without beads. She had fear that the husband will kill the cat, but he simply bought her another similar necklace. She wore it until her death, and the husband put it into her coffin.

In early 1960s after Stalin's death in USSR foreign jewelry appeared for the first time. In Moscow several exhibitions of Czech glass took place (ill. 95). And after so many years of jewelry starvation our women saw the splendid examples of Czech beads, earrings, bracelets etc. Soon they appeared also in the shops. Elderly ladies liked imitations of garnets and transparent faceted beads (ill. 95). Young girls preferred so called "fruit salad" beads and braids of beads (ill. 97-99). Imports from China and DDR also began (ill. 102,103).

By the end of the 1950s multi-strand beads became extremely fashionable (ill. 104-107). One fashion magazine even recommended to wear them with your overcoat. Wooden necklaces were also very popular (ill. 109). Soon the wooden beads began to be made in local workshops. The necklaces from Manchurian walnut – real wooden lace, were especially desired (outer necklace on N1.109). Bone carving workshops gradually returned to work in Kholmogory, as well as Rostov enamel masters, and factories making jewelry of semiprecious stones in the Urals (ill. 110-112).

Most wore the production of domestic factories and workshops or Czech jewelry, but at that time there was a group of youth named "styljagy" focused entirely on the western fashion. Their style of clothes and jewelry was

exaggeratedly fashionable, and their appearance sharply stood out from the crowd. The authorities conducted an uncompromising struggle with them, and the magazine "Crocodile" constantly published caricatures deriding them (ill. 103). Girls who did not want to or could not work, were also depicted hung with beads and earrings (ill. 104,105). The enemies of the proletariat were also not forgotten: lady Astor in the caricature depicting American capitalism wears both beads, earrings and bracelets (ill. 106).

The US market was indeed overcrowded with costume jewelry, distinguished by the abundance of shiny stones and bright gilding. The only kind of jewelry that disappeared from the US market for a long time was a Czech jewelry. Practically the whole production of Jablonex was exported to USSR. The designs of Czech jewelry didn't change so strongly over the years. That's why quite similar brooches often are dated differently: here (1960-70s) and in USA (1920-30s) (ill. 119,119a).

Czech jewelry and the very traditional production of our factories couldn't satisfy completely the demand of Russian women, who were deprived for a long time of any jewelry. So they started to make it themselves of paper, various seeds, nuts, alder cones, birch bark (ill. 120). Some skilled craftsmen created for their favorite girls whole sets of jewelry (ill. 121, 121a). The method of making beads of bread was also not forgotten (ill. 123).

In the early 1960s long necklaces became extremely fashionable, especially those composed of separate beads connected by chains (ill. 123a-125). The Kaliningrad Amber Factory and Lithuanian masters also decidedly modernised the style of their products (ill. 126,127). Their buyers found plastic beads of fake amber as well (ill. 128).

Brooches with so called "abstract" designs enjoyed exceptional popularity. Brooches, unreleased by Tallinn jewelry factory (label "T30-33 Met") were very interesting. In the State Art Institute of the Estonian SSR in 1966-68s series

of stamped metal brooches were created with ethnographic motifs. Usually they have a brand «Tallin KJ». Similar in style brooches were produced also in Latvia (ill. 129).

In early 1960s the Leningrad jewelry factory (label «ЛФ») and the Leningrad jewelry- watch plant (label «ЛЮ») began to produce brooches in so called “abstract” style by the method of hot enamel (ill. 130-132). The figure after the brand designates the year of production. For example, «ЛФ0» indicates that the brooch was made in 1960. The letter “M” designates that it was made of base metal. Designers of these brooches were young graduates of art school. The Leading role among them played Vera G. Povolotskaya, whose works are now in many museums in Russia. From my point of view, they are no less interesting than, for example, the well-known brooches of French artist Lee Stein, who began to work in late 1960s (ill.133-133b). Many factories made similar brooches using simpler technologies and cheaper materials (ill. 134). The same factories produced a large number of childrens brooches, which were extremely popular at that time (ill. 134a).

The masters working with semiprecious stones also passed to the new style of design (ill. 135). Nevertheless there was not enough jewelry, and many women longed for something rare, peculiar, or unusual. There were many goldsmiths, but at that time private persons were strictly forbidden to work with precious stones and materials. So such masters took a big risk, but their clients did not betray them. At least two of these masters worked very skillfully: one was a brilliant jeweler (ill. 136, 137), the second – a proficient carver (ill. 138, 139).

In 1970s the folk style became very fashionable (ill. 142, 142a). For a long colorful gown large beads of plastics, ceramic, untreated amber and bone fitted very well (ill. 141, 145). Khokhloma workshops that specialized in the manufacturing of hand-painted wooden ware, also began to produce beads and brooches (ill. 143). At the same time in

our shops a large number of roughly shaped corals appeared. They were brought from the Ukraine, where they were part of the national costume. Later our women of fashion rearranged them, combining with various silver beads (ill. 146, 146a). At the same time in Moscow the first Indian shop was opened, where among other things ivory jewelry was sold (ill. 148).

Quite different were the brooches (also earrings and rings) that were made in Palekh, Mstera, or Kholui. They were masterly executed miniatures close in style of painting to the Russian icons (ill. 149, 149a). Now you can find a large number of fakes of this jewelry. They differ from the original jewelry by much more rough painting and lack of the thinnest golden ornament. Moreover the genuine wares usually have the inscription «Палех», «Мстера» or «Холуй», the year of manufacture and sometimes the artist's family name. Similar brooches were made also in Fedoskino, but with different subjects: pretty girls, landscapes etc (the girl in kokoshnic on ill. 149).

The product range of the «Rostov enamel» factory became much more diverse. More simple enamel jewelry was made in small town Pavlovo on Oka (ill. 150). Amber jewelry also became very varied and attractive (ill. 151, 152). Thus jewelers finally preferred natural amber rather than fused and colored, trying to highlight its beauty using minimum processing.

In 1980s costume jewelry was finally rehabilitated. The magazines began writing about fashion jewelry, and our women wore the products with pleasure: many types of chains, leather jewelry, embroidered brooches and pendants, colorful clips and beads, and many bracelets on the arms appeared in their wardrobe (ill. 153–156).

To know more about jewelry we traveled to Jablonex, Venice, St Petersburg, and Dmitrov (ill. 160-168a). It was very interesting, but the most valuable information could be obtained at the flea markets and from the memories of

friends and relatives, from old photos, from fiction and published memoirs. Many stories, connected with the cheapest jewelry, are very touching. Women remember the beads or rings, which they wore in their youth. Quite often these stories are associated with a certain magic of jewelry. Especially often the tales refer to the beads which are perceived as a symbol of destiny stringing separate episodes on a single thread.

Such was the story of our great poet Marina Tsvetaeva. In childhood she liked to wear simple necklaces made of shells. And later all her life she loved unusual jewelry. Often she wrote in her letters, that she was charmed by some necklace or ring and will never separate with it. Her destiny was tragic: after revolution she fled with her husband and daughter to France, where she lived in poverty. In 1939 she returned with her family to USSR. There her husband and daughter were arrested. She remained alone without means of support with a teenage son. In 1941 when war began, she was evacuated with her son to a small town on Volga Yelabuga. There she committed suicide. On her last photo of 1940 she wore an amber necklace which she loved very much and apparently dedicated her last poem to it (ill. 173, 173a).

It is time to remove amber,
It is time to change the dictionary,
It is time to extinguish a lamp
Above the door...

(unfortunately, I couldn't find the translation and have done it myself)

As a result of my researches I understood that I still can't give a definite answer to Stefany's question asked many years ago. However this area of collecting turned out to be

exclusively interesting. And I am extremely grateful to all who helped me all this time.

E. Yurova

Edited by S. Tomalin

«Кажется, что может быть ничтожнее и бесполезнее этих пустых побрякушек, известных у нас под названием колец, серег, браслетов, фермуаров^{[\[1\]](#)} – одним словом, галантерейных вещей. Не правда ли? Согласитесь сами, что они нисколько не возвышают природной красоты: кольца не сделают атласную ручку еще атласистее, от серег миниатюрные ушки не будут слышать лучше... – а между тем все эти вещи существуют. Зачем? Почему?»

Лучи. Журнал для девиц, СПб., 1852

Предыстория

*«...пленила ты сердце мое одним
взглядом очей твоих,
одним ожерельем на шее твоей...»*

Песнь песней царя Соломона, 4:9

Больше 45 лет тому назад началось наше семейное увлечение старинными работами из бисера. Увидев однажды на выставке в московском музее А.С. Пушкина вышитый бисером пояс, мы были потрясены его красотой и начали собирать украшенные бисером вещи, благо в то время они не являлись очень большой редкостью и, что немаловажно, были вполне доступны по цене. Постепенно образовывалась коллекция, а вместе с ее ростом возникал интерес к истории и технике создания этих прелестных старых вещей. Параллельно осваивались и некоторые приемы их реставрации, поскольку, как правило, они были в состоянии, очень далеком от идеального. Результатом этой многолетней работы явились две книжки о старинном русском бисере: «Старинные русские работы из бисера» и «Эпоха бисера в России».

Интерес к русскому бисеру, конечно, на этом не закончился, но появилось желание уяснить себе, чем отличаются русские работы от бисерного рукоделия других стран. Удовлетворению такого рода любопытства много поспособствовали Интернет и относительно недавно появившаяся возможность непосредственного общения с зарубежными коллегами.

Выяснилось, что общества любителей бисера существуют во многих странах. Особенно их много в США – почти в каждом штате. Есть и Британское

бисерное общество (Bead Society of Great Britain), которое издает ежемесячный очень информативный бюллетень, проводит разнообразные семинары и мастер-классы, а также устраивает ежегодные бисерные ярмарки. На одну из таких ярмарок я и отправилась в 2004 году.

Бисерная ярмарка располагалась в Доме культуры лондонского пригорода Харроу. На колоссальной площади, сравнимой с нашим Центральным домом художника в Москве, стояли прилавки с бисером, бусами, книгами, предметами для рукоделия, фурнитурой и прочим. Там я наконец познакомилась со своими интернет-корреспондентками: председательницей британского бисерного общества Стефани Томалин и ее секретарем Кэрол Моррис. Обе оказались женщинами весьма деловыми: у обеих были свои прилавки, и они бойко торговали всякими бусами и бусинами.



1. Е.С. Юрова и Стефани Томалин, Англия, 2006

Внешний облик той и другой вполне соответствовал происходящему: расшитые туники, бусы, цепи, браслеты... Публики было полно. Все очень заинтересованно и серьезно подходили к происходящему, причем речь зачастую шла о выборе всего нескольких бусин: на ярмарке было немало мастеров, делающих авторские стеклянные бусы, которые стоят довольно дорого – от двух фунтов за бусину. Вообще, там подтвердилось мое первое впечатление о том, что поскольку бисер и бусы обозначаются на английском одним словом beads, то их и не различают: коллекционируют, исследуют, пишут о них одни и те же люди. Вот почему на ярмарке фигурировали одновременно и негр с огромными связками экзотических бус, и мастера по изготовлению

авторских бусин, и фирмы, торгующие бисером, и рукодельницы, занимающиеся бисероплетением.

Это наблюдение подтвердила и хранительница бисера в Музее Виктории и Альберта – Дженнифер Уирден. Словом beads в последнее время действительно обозначаются не только бусины, но и бусы, в отличие от слова necklace, употребляемого, как правило, для чего-то более солидного, вроде бриллиантового колье.

Помимо посещения бисерной ярмарки, исключительно интересным оказался и визит к председательнице бисерного общества Стефани Томалин. Жила она в то время в четырехкомнатной квартире на последнем этаже пяти- или шестиэтажного дома в старом Лондоне. Все комнаты, передняя, кухня и даже санузел были увешаны связками бус и заставлены ящиками с теми экспонатами, для которых не хватало места на стенах. Стефани рассказала, что ездит практически по всем английским ярмаркам, куда привозят целые грузовики бус и бисера со всех сторон света. Раньше у нее был магазин на Портобелло, но теперь она ушла на покой.

Мне была показана, конечно, только небольшая часть коллекции, имеющая непосредственное отношение к бисеру. Очень интересной оказалась, например, длинная тканая лента с греческой надписью. Обращал на себя внимание и кусок тюля с узорами из бисера, нашитыми с помощью швейной машинки. Истинный восторг вызвала кукла XIX века, представляющая собой торговку предметами для рукоделия. В заключение нашей беседы я попросила показать шедевры коллекции; Стефани вынула небольшую коробочку, в которой находилось несколько сероватеньких, потертых стеклянных бусин, на которых, правда, просматривались крохотные личики. Оказалось, что это подлинные античные бусины, которые стоили

довольно дорого еще в Древнем Риме. Тогда за одну из них она заплатила на аукционе 250 фунтов.

В процессе нашего разговора Стефани достала довольно безобразные деревянные бусы, залитые лаком, и спросила, не русского ли они происхождения. Несмотря на отсутствие внутренней убежденности в своей правоте, я отвергла это недостойное предположение. Тогда хозяйка задала мне следующий вопрос, оказавший впоследствии радикальное влияние на мои собирательские наклонности: «Что такое русские бусы?» Тогда этот простой вопрос меня совершенно озадачил. Наверное, что-то я ответила, но, вернувшись в Москву, постаралась выяснить, что же такое «русские бусы» на самом деле. С попытки ответить на этот вопрос и с увиденной у Стефани коллекции началось мое увлечение бусами. Постепенно к ним присоединились недорогие подвески, брошки, браслеты и прочее, в общем, все то, что называется бижутерией.

На мой взгляд, достоинством повседневных недорогих украшений является то, что их качество определяется исключительно умением, изобретательностью и вкусом мастера, а не стоимостью материала, как в «настоящих» ювелирных изделиях. При этом целью моих разысканий явилась не бижутерия вообще, а те недорогие украшения, которые носили женщины сначала в Российской империи, а позже в Советском Союзе. Эти поиски, с одной стороны, позволили узнать много интересного, а с другой – породили больше новых вопросов, чем дали однозначный ответ на вопрос, когда-то заданный Стефани Томалин.

В словаре Т.Б. Забозлаевой «Драгоценности в русской культуре XVIII–XX веков» (СПб., Искусство-СПб, 2003) утверждается: «В нынешней речи под словом “бижутерия” подразумевается некая вторичность, поддельность и неосновательность». Думаю, что такой

взгляд устарел приблизительно столетие тому назад. За это время во всем мире произошли радикальные изменения в социальной структуре общества. Драгоценности по-прежнему остались доступными только очень немногим; подавляющее большинство перешло на «бюджетные» украшения. Соответственно, существенно расширилось их производство, ученые начали поиск новых материалов и технологий, их дизайном стали заниматься талантливые художники. В результате бижутерия постепенно выделилась в самостоятельный вид прикладного искусства, который в наше время привлекает многих искусствоведов и коллекционеров.

«Русские» бусы

*И на груди роскошной бусы
Роскошно зыблются порой.*

А.И. Подолинский. Портрет, 1828

Различные украшения, в том числе бусы, разумеется, существовали на Руси еще в глубокой древности. Об этом свидетельствуют результаты археологических раскопок. Их анализу посвящена обширнейшая литература, в которой подробно рассмотрены типология, время и место бытования бус, гривен, серег, височных колец, фибул^[2] и т. п. Однако мне казалось, что вопрос Стефани касался не таких отдаленных времен. Кроме того, коллекционирование архаичных украшений представлялось не очень перспективным, поскольку любая частная коллекция такого рода на фоне музейных собраний и трудов профессиональных археологов сильно напоминала бы историю соревнования Элочки-людоедки с дочерью Вандербильта.

Тем не менее интересно отметить, что стеклянные бусины входили в состав украшений русских женщин еще в IX веке. Правда, в IX–XI веках это были преимущественно сирийские и византийские бусины; русские мастера стали осваивать это искусство позже, в XI–XII столетиях. Они использовали все известные в древности технологии изготовления стеклянных бусин: из трубочек, из палочек, путем навивки стеклянной нити вокруг стержня, а также из капель жидкого стекла. Хотя в ожерельях они зачастую сочетались с металлом, глиной, янтарем, сердоликом, аметистом, домонгольская Русь была царством именно стеклянных бусин. Они составляют почти две трети из всех найденных бусин IX–

XII веков. Исследования показывают, что они отличались большим разнообразием цветов и форм. Позднее, начиная с XIII века, стекло начинает вытесняться янтарем.



2. Неизвестный художник. Портрет молодой крестьянки с жемчужными серьгами. 1840-е гг. ГИМ («Для памяти потомству своему...», М., 1993, илл. 203)



З. Сальников Н.А. Портрет императрицы Александры Федоровны. 1849 г. Собрание С. и Т. Подстаницких («И мира звук в ответ мечу гремел...», М., 2011, с. 238)

Гораздо позже, с XVII века, пальма первенства решительно переходит к жемчугу, который в изобилии встречался в русских северных реках. Но особенно высоко ценился привозной «гурмыжский» или «бурмицкий» жемчуг, добывавшийся в Персидском заливе. Стоит просмотреть многочисленные портреты и жанровые картины того времени (начиная с парсун ^[3] XVII века и вплоть до полотен конца XIX века), чтобы убедиться в особом пристрастии русских женщин к жемчужным ожерельям. При этом они, разумеется,

существенно различались по качеству: на зажиточной крестьянке можно видеть воротник из мелкого речного бисера, а шею императрицы украшают жемчуга величиной с перепелиное яйцо. Жемчужное ожерелье было и последним украшением последней императрицы. По свидетельству Е.А. Свиньиной («Родная чужбина» – аудиокнига на основе передач радиостанции «Град Петров», а также журнал «Знамя», № 11, 1997), с начала войны 1914 года она всегда была одета в скромное черное шерстяное платье с белым воротничком и ниткой жемчуга.

По-видимому, в представлении людей того времени единственно достойным украшением для шеи любой женщины являлось именно жемчужное ожерелье. Это подтверждается и многочисленными примерами из русской классической литературы. Недаром у Пушкина о превратившейся в царицу старухе из «Сказки о рыбаке и рыбке» сказано: «Жемчуга огрузили шею». Образ Анны Карениной перед балом навсегда остается в памяти всякого, прочитавшего роман Толстого: «Анна была не в лиловом, как того непременно хотела Кити, а в черном, низко срезанном бархатном платье, открывавшем ее точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь и округлые руки с тонкою крошечною кистью... На точеной крепкой шее была нитка жемчугу». А в повести А.Ф. Писемского «Тысяча душ» старый князь демонстрирует гостям жемчуга и бриллианты своей дочери, княжны Полины: «– Недурная вещь! – говорил он, проходя мимо Калиновича и давая ему на руки попробовать тяжесть ящика, который Полина нехотя отперла и осторожно вынула из него разные вещи.

– C'est magnifique! C'est magnifique! [Великолепно! Великолепно!] – говорил старик, рассматривая то солитер, то брильянты, то жемчужное ожерелье». Другая героиня того же произведения, бедная Настенька, для торжественного случая собирается

надеть единственное свое украшение – жемчужное ожерелье: «На шею Настеньке она [экономка Палагея Евграфовна] предназначила надеть покойной жены Петра Михайлыча жемчуг с брильянтовым фермуаром, который перенизывала, чистила, мыла и вообще приводила в порядок целые полдня. Палагея Евграфовна, как истая немка, бывши мастерицей стряпать, не умела одевать. Выбранный ею газ хотя и отличался добротою, но был уж очень грубого розового цвета. Крепостная портниха тоже перемодничала в покрое платья и чрезвычайно низко пустила мыс у лифа.

Приведенный в порядок жемчуг, конечно, был довольно ценный, но имел какой-то аляповатый купеческий характер». В этом отрывке обращает на себя внимание следующая деталь: и Палагея Евграфовна, и Настенька очень далеки от требований моды. Они не знают, что молоденькой девушке вообще не пристало надевать бриллианты (жемчужное ожерелье было с бриллиантовым фермуаром).



4. Бусы. Белый коралл. Длина 62. Конец XIX – начало XX в.

Бусы. Раух-топаз. Россия (?). Длина 48. Конец XIX – начало XX в.

Браслет. Серебро, чернь. Клеймо «ЛК» неизвестного мастера начала XX в. Длина 17. Россия

Брелок-книжечка «Кавказь». Серебро, чернь. Размеры 2x1,5. Россия. Конец XIX – начало XX в.

Брошь «бантик» и подвеска «сумочка». Серебро, бирюза. 3,7x1,4 и 2x1,7. Конец XIX – начало XX в.

Брелоки «пасхальные яички». Стекло, серебро, серебро с эмалью.

Размер 1,2–1,7. Россия. Конец XIX – начало XX в.

Вот что написано по этому поводу в книге «Жизнь в свете, дома и при дворе» (СПб., 1890): «Молодые девушки не надевают бриллиантов никогда, даже в день свадьбы, за исключением того случая, когда после венца бывает вечером бал. До 20 лет они носят парюры^[4] из

жемчуга, коралла, бирюзы, оправленной в драгоценный металл, из золотых вещей только медальон или крестик на бархотке, цепочек не нужно, часы маленькие и скромные. Украшения-фантазия, чуть не ежедневно создаваемые модой, позволительны без исключения, будь они из карналина^[5], оксидированного серебра, никеля, старого серебра, филиграни, слоновой кости, горного хрусталя и т. п.». Кроме бус, серег, браслетов, брошей (которые, естественно, нельзя было надевать все одновременно) вполне подходящими для девушки были и брелоки в виде пасхальных яичек из стекла, хрусталя, серебра с эмалью.

Украшения из стекла было позволительно носить только детям и простонародью. Например, стеклянное колечко фигурирует в трогательном рассказе сестры Н.В. Гоголя: «Помню, когда мне было еще лет десять, братец подарил мне стеклянное колечко, которое мне очень понравилось. Я надела его на палец, и все любовались блеском его на солнце. Когда сели обедать, я по обыкновению поместилась подле братца, чтобы слышать его приятный голос, и мне захотелось снять колечко и надеть его на другой палец, но нечаянно я уронила его на тарелку; оно издало очень понравившийся мне звук; но, очевидно, этот звук братцу показался очень резким – он в это время вел серьезный разговор, кажется, с приехавшим в гости соседним помещиком Чернышем. “Оленька, перестань!” – сказал он, прерывая свою речь. Я спрятала колечко, но через минуту мне страшно захотелось снова услышать приятный звон колечка, и я как бы нечаянно снова уронила его на тарелку. “Оленька, я тебе говорю, перестань!” – строго сказал братец. Я спрятала колечко, но, когда убрали блюдо и передо мной снова очутилась чистая тарелка, я почувствовала непреодолимое желание снова услышать звон колечка – и снова пустила его на тарелку. Братец молча взял у меня кольцо и

спрятал его в карман. Когда гости разъехались, я подошла к нему и робко попросила его: “Братец, отдайте мне колечко”. – “Не отдам, ты непослушная”, – ответил братец с улыбкой, которая дала мне смелость повторить мою просьбу. “Ну, поди возьми его в гостиной на окне”, – сказал, улыбаясь, братец. Я побежала в гостиную: там на окне действительно лежало мое колечко, но, когда я захотела его взять, оно рассыпалось на кусочки. Я со слезами возвратилась к братцу и тихо сказала ему: “Братец, зачем вы его разбили?” Ему, очевидно, сделалось жаль меня, и он пообещал мне купить другое, еще лучше» (О.В. Гоголь-Головня // В. Вересаев. Гоголь в жизни).



5. Серьги «морчичи». Серебро, эмаль, коралл, шпинель. Клеймо «Patent». Размеры 2,7х1. Зап. Европа. Конец XIX – начало XX в.



5а. Серьга «морчич» (Geo Traveller, На 26, весна 2011, с. 20)

В правилах этикета, процитированных выше, приводятся материалы, пригодные для создания недорогих, но достойных украшений. Однако там не хватает, например, чугуна, который с успехом применялся в первой половине XIX века для создания прелестных брошей, серег, браслетов. Во время войны с Наполеоном в Германии многие патриотически настроенные немецкие дамы жертвовали свои драгоценности, включая обручальные кольца, на борьбу с врагом. Заменой утраченным украшениям послужили изделия Королевского литейного завода в Берлине (Берлинское художественное литье из чугуна первой половины XIX века. Л., 1976). Эти изысканные вещицы отличались безупречным вкусом и необычайной тонкостью исполнения. Одновременно они наглядно демонстрировали самоотверженный патриотизм их

владелицы. Однако литые из чугуна украшения были лишь данью быстро меняющейся моде.

Интересно проследить историю одного из видов фантазийных украшений, эволюционировавшего от побрякушек до вполне престижных вещей, которыми могла украсить себя и знатная барышня. Это так называемый морчич (что означает «мавр»), появившийся в Хорватии в XVI веке, после победы над турками в битве за город Риек. По преданию, в память о разгроме турок победоносные воины подарили своим женам глиняные серьги в виде миниатюрной смуглой головки в чалме. Постепенно они вошли в моду не только у себя на родине, но и в сопредельных государствах. Их стали делать из стекла или из драгметаллов, украшая эмалью и драгоценными камнями.

К фантазийным украшениям можно отнести и поделки из кости: простые и резные бусы, медальоны, ажурные брошки с розами, голубками и оленями. Их изготавливали и в Германии, и на севере нашей страны. Из Китая приходили особенно изысканные изделия из кости, украшенные тончайшей резьбой или гравировкой, сочетавшейся с филигранью. Для создания подобных украшений использовалась моржовая, слоновая и мамонтовая кость.



6. Бусы. Стекло. Длина 56. Венеция. Вторая половина XIX в.

Брошь «пейзаж». Стекло, микромозаика, металл. Размеры 3х4. Италия.

Первая половина XIX в.

Брошь, серьги, кольцо. Стекло, микромозаика, металл. Италия.

Размеры 3,2х4; 2,5х2; диаметр 1,3 соответственно. Середина XIX в.

Подвеска. Стекло, «византийская» мозаика, металл. 3,2х3,2. Италия.

Вторая половина XIX – начало XX в.

Брошь. Стекло, «византийская» мозаика, металл. Размеры 2,8х2,1. Италия. Вторая половина XIX – начало XX в.

К предтечам бижутерии, бесспорно, относились и миниатюрные мозаики из стеклянной смальты,

привозившиеся нашими путешественниками из Италии в качестве сувенира. Посвященный им небольшой раздел содержится в книге выдающегося специалиста по украшениям из стекла Сибиллы Яргсторф «Стекло в ювелирном искусстве» (Sybilla Jargstorf. Glass in Jewelry. Schiffer Publishing, 1991). Первоначальным толчком для разработки технологии изготовления цветных смальт послужила необходимость реставрировать старинные мозаики в итальянских храмах. Остатки этих смальт и стали использовать для ювелирных украшений. В конце XVIII столетия в Риме мастер Джакомо Раффаэлли изобрел способ изготовления тончайших стеклянных полосок различной формы и окраски. Их нарезали на небольшие кусочки и закрепляли, плотно прижимая друг к другу, на металлической подложке особой пастой, которая заполняла и просветы между отдельными элементами. Затем полученную поверхность шлифовали и полировали.



7. Бусины «шеvronы» (L.S. Dubin.

The History of Beads. 1998, p. 45) и заготовки для их изготовления

Таким образом составляли изображения цветов, насекомых и особенно любимые туристами виды итальянских достопримечательностей. У нас до сих пор можно встретить броши, серьги и запонки, выполненные в этой технике. Наиболее ранние из них, изготовленные в первой половине XIX века, отличаются особой миниатюрностью деталей, точностью их подгонки и монохромностью составляющих мозаику элементов. Позже мастера научились несколько упрощать работу, делая отдельные элементы тонированными и составляя букет или гирлянду из уже готовых цветочков и листочков. В 1870-х годах в моду вошел новый, «византийский» стиль мозаик: наряду с непрозрачными смальтами стали использовать прозрачное стекло, промежутки не заполняли пастой, а поверхность не шлифовали.

Наряду с римскими мозаиками девушкам и дамам второй половины XIX века позволительно было украсить себя затейливыми венецианскими бусами, выполненными из стекла в технике «миллефиоре» (итал. «тысяча цветов»), декорированными изящным цветочным орнаментом или вплавленными в стекло прослойками из металлической фольги. Способ создания бусин «миллефиоре» был известен еще в Древнем Риме. Для этого сначала из жидкого цветного стекла вытягивался прут, который затем покрывался слоями стекла других цветов. Затем он нарезался на небольшие кусочки, которые напоминали в поперечном разрезе цветы. А дальше эти маленькие цветочки вплавляли в бусину из монохромного стекла. Большей частью для фона использовали черное, красное, темно-синее стекло. Из многослойных прутков изготавливали также бусины, называемые «шевронами» или «розетками». Для этого

их нарезали на небольшие цилиндрические или граненые кусочки, торцы которых сошлифовывали, выявляя таким образом разноцветные слои.



8. Имитация драгоценных камней (сверху вниз и слева направо).

Брошь с «аметистом». Стекло, металл. Диаметр 4. Замок с предохранителем. Чехословакия. 1930-1940-е гг. (?)

Брошь с «аметистами». Стразы, металл. Замок с предохранителем. Диаметр 3,7. Чехословакия. 1950-1960-е гг. (?)

Брошь с сапфирами. Стекло, металл, штамповка. Штамп «№ 75». Замок с предохранителем. Диаметр 4. Чехословакия. 1900-е гг. (?)

Брошь со стразами и жемчужной подвеской. Желтый металл. Замок с предохранителем. США, Эйвон (?). 1960-е гг.

Брошь с «опалом». Стекло, стразы, ажурный металл. Ромб 4х5. Замок с предохранителем. Чехословакия. 1960-1970-е гг.

Брошь «изумруд» с подвеской. Стекло, металл. Размеры с подвеской 6х5. Замок с предохранителем. Чехословакия. 1950-1960-е гг.

Клипсы. Стекло, металл. Замки винтовые. Клеймо «Czechoslov». Диаметр 2,7. Чехословакия. 1930-е гг. (?)

Не менее древней является и технология изготовления бусин с вплавленной между слоями стекла серебряной или золотой фольгой. В XVIII веке был разработан еще один метод украшения бусин изящными цветочками из разноцветного стекла. Они могли быть выпуклыми (такие бусы, в соответствии с англоязычной терминологией, называют wedding cake – «свадебный пирог») или плоскими по отношению к поверхности бусины. В первой половине XIX века установился типовой состав таких букетиков – розы и незабудки, часто в сочетании с фольгой или нитью из авантюринового стекла. Приблизительно такой же ассортимент бус производился и в Богемии, откуда они могли попасть в Россию в результате путешествий наших соотечественниц на воды (см. илл. 6).

Сцена покупки подобных сувениров в 1859 году ярко описана в воспоминаниях Афанасия Фета: «Озабоченный изготовлением мелких подарков знакомым петербургским дамам, Иван Александрович [Гончаров] нередко сопровождал наших дам в поисках по магазинам Пале-Ройяля, изобилующим подобными предметами. Досточтимый романист, без сомнения, и не подозревает, что, школьничая, я заставил заплатить его несколько франков. В присутствии дам он выбирал дутое, стеклянное венецианское ожерелье.

– Вы не очень нажимайте зернышки, их легко раздавить, – сказал я без всякого умысла.

Желая, вероятно, показать перед дамами неосновательность моего вмешательства, Иван Александрович, сказав: “Это очень прочно”, – стал видимо нажимать еще более. Заметив это, я убедился, что нужно настойчиво уговаривать его, для того чтобы он, стараясь доказать противное, стал нажимать сильнее.

– Ах! Вы ломаете вещи! – воскликнула француженка, не понимавшая наших переговоров на русском языке, – в то время как из-под пальцев Ивана Александровича посыпались тонкие голубые черепки» (Фет А. Воспоминания. М., 1983). В этой сценке несколько удивляет то, что венецианские бусы оказались дутыми: как правило, их делали из массивного стекла, которое очень нелегко сломать.

Красота венецианских бус не оставила равнодушной и выдающуюся художницу А.П. Остроумову-Лебедеву. В своих воспоминаниях о путешествии по Италии в 1903 году она пишет: «Еще раньше, во время нашего пребывания в Риме, в археологическом музее, рассматривая этрусские изделия, мы обратили внимание на красивые мозаичные бусы, дошедшие до нас с древних времен. Приехав в Венецию, вдруг неожиданно у одного продавца мы заметили точь-в-точь такие бусы.

Мы заинтересовались ими, но продавец пренебрежительно отозвался о них, сказав, что это “неходкий” товар. Узнав от него, что они выделяются здесь, в Венеции, мы решили поехать на фабрику и осмотреть это производство.

Ехали мы в гондоле очень долго... Служащие фабрики приняли нас очень любезно и просили немного подождать, пока один из них достанет нам от директора пропуск... Мы не жалели, что побывали на фабрике. Нам показали подробно все производство, что было очень интересно.

Их бусы и бисер расходились во все страны мира, много шло в Россию и распространялось в ней до самых глухих областей Севера. Подражанию же этим этрусским бусам они не придавали коммерческого значения, а смотрели на это как на художественное достижение в своем производстве. Они просили нас взять на память из образцов то, что нам понравится...» (А.П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. Т. 1. М., 2003). Долго плыть в гондоле Анне Петровне и ее друзьям пришлось потому, что центр стеклоделия в Венеции находится на острове Мурано, где до сих пор располагаются стекольные мастерские и музей стекла.

Фальшивки

Мозаики из смальты и бусы «миллефиоре» были «аристократами» среди ювелирных изделий из стекла. В основном же стекло в Европе использовалось для имитации драгоценных камней. Долгое время настоящие драгоценности считались единственно допустимым украшением порядочной женщины, а фальшивки оставались уделом дам полусвета и прислуги. В этом отношении очень характерна небольшая бытовая зарисовка из рассказов Н.Э. Гейнце «От Москвы до Петербурга» (1912 г.): «Она взглядывает на него и, сдернув с правой руки перчатку, сверкает крупными бриллиантами своих колец. Джентльмен пристально смотрит попеременно то на нее, то на ее кольца и многозначительно улыбается. Один из юнцов перехватывает эту улыбку на лету и пересаживается поближе к джентльмену. Разговор начинается с взаимного одолжения спичкой и быстро переходит в более интересную беседу.

– Какова?.. Не правда ли, красавица?.. – восторженно спрашивает юный Марс.

– Да... недурна!.. – снисходительно поводит франт своими выхоленными усами. – Поддержана немножко!.. А все-таки живет!

Разговор происходил на французском диалекте. Джентльмен говорит не совсем шепотом. Гвардеец тревожно озирается.

– Тише! – остерегает он своего нового знакомого. – Она может услышать.

– Пускай ее слушает на здоровье! Все равно ничего не поймет! Это из отечественных!

– Почему вы думаете?

- Я не думаю, а наверно знаю! - улыбается джентльмен...

- Что же вы думаете? Из каких она?

- Да чего же тут думать? Тут и думать нечего. Из "оных", - это вне всякого сомнения. И вдобавок из небогатых!..

На лице юного гвардейца выразилось легкое разочарование.

- Да-а?.. - протянул он. - Вот оно что! Ну, а как же вы говорите, что она "из небогатых"?! А бриллианты-то у нее какие? Вы не заметили?..

- Напротив, заметил и подробно оценил!.. Это тоже "подражание" и тоже не особенно удачное. Есть в Петербурге такой магазин, "а-ля парюр" он прозывается, и вот в нем-то и продаются эти "парюры"...»



9. Имитация драгоценных и поделочных камней. Бусы с «лазурином». Стекло, металл. Чехословакия. Замок-карабин круглый. Длина 55. 1920-30-е гг.

Бусы «опал» и «жемчуг». Стекло. 5 ниток. Ажурный раздвижной замок. Длина по короткой нитке 40. Чехословакия. 1960-е гг.

Бусы. Стекло прозрачное бесцветное и рубиновое, бисер. Замок-карабин круглый. Длина 43. Чехословакия. 1950-е гг.

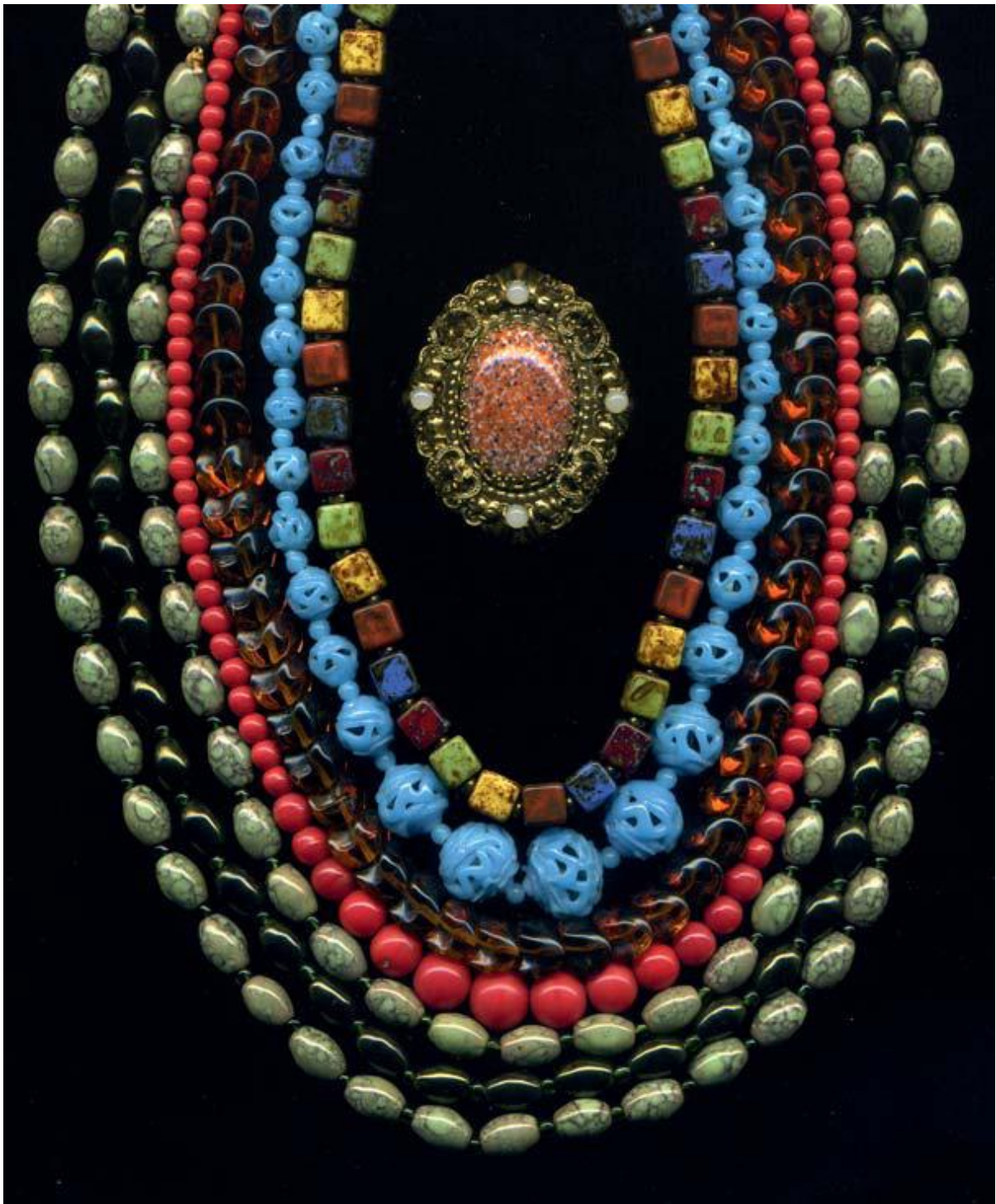
Бусы. Стекло «тигровый глаз» и фигурное с люстром, бисер. Замок крючком. Длина 41,5. Чехословакия. 1960-е гг.

Такое же отношение к подделкам из стекла находим и в рассказе Н. Тэффи «Брошечка» (1911 г.). Сюжет рассказа состоит в том, что после посещения любовницы герой находит брошку и, решив, что она принадлежит только что покинутой даме, пытается ей эту брошку вернуть. «Но когда [дама ее] развернула и рассмотрела, вдруг бросила... на стол и надула губы:

– Я вас не понимаю! Это, очевидно, шутка! Подарите эту дрянь вашей горничной. Я не ношу серебряной дряни с фальшивым стеклом.

– С фальшивым стекло-ом? – удивился Шариков. – Да ведь это же ваша брошка! И разве бывает фальшивое стекло?

Крутомирская заплакала и одновременно затопала ногами – из двух ролей зараз.



10. Имитация поделочных камней. Бусы «яшма». Стекло. Замок-карабин круглый. Длина 45. Чехословакия. 1950-е гг.

Бусы ажурные «бирюза». Стекло «навитое». Длина 44. Замок крючком. Чехословакия. 1930-1940-е гг.

Бусы «янтарь». Стекло. Замок винтовой. Длина 41,5. Чехословакия. 1950-е гг.

Бусы «кораллы». Стекло. Длина по короткой нитке 41. Замок винтовой. 2 нитки. Чехия (?). 1940-50-е гг.

Бусы «яшма» с черным. Стекло, бисер. 3 нити. Замок раздвижной. Длина 47 по короткой нитке. Чехословакия. 1960-е гг.

Брошь-подвеска «яшма». Стекло, металл-штамповка. Замок с предохранителем. Размеры 5х4,3. Чехословакия. 1960-1970-е гг. (?)

– Я всегда знала, что я для вас ничтожество! Но я не позволю играть честью женщины!.. Берите эту гадость! Берите! Я не хочу до нее дотрагиваться: она, может быть, ядовитая!»

Позже оказывается, что брошка действительно принадлежала горничной: «– Да жених мой – Митька, приказчик. Он, барыня-голубушка, подарил мне брошечку, а она и пропади. Уж я искала, искала, с ног сбилась, да, видно, лихой человек скрал. А Митрий кричит: “Растеряха ты! Я думал, у тебя капитал скоплен, а разве у растерях капитал бывает”. На деньги мои зарился... вяу-вяу!

– Какую брошечку? – похолодев, спросила Шарикова.

– Обнаковенную, с красненьким, быдто с леденцом, чтоб ей лопнуть!»

Рынок поддельных драгоценностей был, по-видимому, достаточно обширен во все времена. Поэтому в ведущих европейских центрах стеклоделия – в Венеции на острове Мурано и в Богемии, в области Изерских гор с центром в Габлонце, – был разработан набор технологий, позволяющих имитировать практически любые драгоценные и полудрагоценные камни. Подробно эта тема освещена в книгах С. Яргсторф «Стекло в ювелирном искусстве» и

«Стеклянные бусы из Европы» (“Glass beads from Europe”, Schiffer Publishing LTD, 1995).

В первую очередь подделывать стремились, естественно, самые дорогие камни – бриллианты. Сначала для этого использовали стекло с большим количеством свинца, который придавал фальшивым бриллиантам блеск, но делал их слишком мягкими. Огранка стиралась очень быстро, и «бриллианты» тускнели на глазах. В XVII веке в стеклянную массу стали добавлять буру и, совершенствуя искусство огранки, достигли требуемого эффекта. Как это часто бывает в истории, полученные в результате сверкающие «драгоценности» были названы не по имени мастеров-изобретателей, а по имени удачливого торговца, поставщика королевского двора Ж.Ф. Страза, владельца магазина на набережной Орфевр в Париже. Для усиления блеска под фальшивые бриллианты сначала подкладывали фольгу, а позже, в XIX веке, стали серебрить их нижнюю часть. Богемские мастера добивались эффекта разноцветных рефлексов, включая в бесцветное прозрачное стекло тончайшие пленки красного, зеленого и синего цветов. Еще одной, самой непритязательной разновидностью подделок было стекло, тыльную сторону которого покрывали амальгамой или металлической краской. В начале XX века из этих «бриллиантов» делали точные копии подлинных фамильных драгоценностей и носили их вместо настоящих, в то время как последние мирно покоились в банковском сейфе (Т.Б. Забозлаева. Драгоценности в русской культуре XVIII-XX веков. СПб., 2003). Торговали этими «бриллиантами» в Петербурге в магазине Тета и Кепта на Невском проспекте (Д.А. Засосов, В.И. Пызин. Из жизни Петербурга 1890-1910 гг. Л., 1991), поэтому за ними довольно долго сохранялось название «тетовских бриллиантов».

Кроме бриллиантов стеклоделы виртуозно воспроизводили и другие драгоценные камни, применяя для получения рубинового стекла присадки золота или марганца, изумрудного – меди или хрома, сапфирового – кобальта, аметистового – марганца, кобальта и золота. Получение чистого красного цвета было, по-видимому, наиболее сложным и дорогостоящим из-за необходимости использования золота. Поэтому из соображений экономии красные бусины и бисер часто делали двухслойными. Основой служило белое или желтое стекло, которое сверху покрывали тонким прозрачным слоем красного стекла. Такой прием делал возможным и получение более светлого красного цвета. Во второй половине XIX века вошло в моду урановое стекло, использовавшееся для имитации хризопраза.





15. Бусы ручной работы.

Бусы с «тюльпанами». Стекло с авантюриновой нитью и тонированное, пластик. Длина 84. Чехословакия или Италия. 1950-1960-е гг.

Бусы. Стекло с включениями из фольги, с авантюриновой нитью. Замок раздвижной со вставкой из стекла. Длина 62. Италия. 1950-е гг.

Бусы «миллефиоре». Замок винтовой. Длина 54. Италия. 1960-е гг.

Бусы зелено-желтые. Стекло, агат. Длина 44. Замок-карабин круглый. Венеция. Первая треть XX в.

Пользовалось спросом и непрозрачное стекло разнообразных оттенков, причем стеклоделы блестяще воспроизводили структуру лазурита, малахита, яшмы, агата, бирюзы. До сих пор на блошином рынке могут встретиться продавцы, выдающие чешскую бижутерию за настоящие камни. Иногда они, правда, и сами в этом глубоко уверены. Особенно хорошо у мастеров-стеклоделов получались поддельные опалы, поэтому их часто включали в разнообразные украшения.

Огромным успехом с середины XIX века пользовалось авантюриновое стекло, секрет изготовления которого был найден мастерами острова Мурано еще в XVII столетии. Секрет этот заключается в том, что со стеклянной массой смешивают мелкие частички меди.

Существует легенда, будто название стекла связано с тем, что способ его изготовления был обнаружен совершенно случайно (*франц. d'aventure* – «случайно»), когда в котел со стеклянной массой попали медные опилки. Подобрать соответствующий режим оказалось чрезвычайно сложно, однако способ доказал свою исключительную эффективность: авантюриновое стекло намного превосходит по красоте свой природный аналог. До сих пор почти для всех ювелирных изделий с авантюрином используют именно авантюриновое стекло. Отличить его от природного минерала очень просто: под микроскопом в стекле видны включения меди в форме треугольничков, в то время как в настоящем авантюрине эти инклюзии, разумеется, не имеют определенной формы (илл. 15 и 15а).



11. Украшения с люстром.

Брошь и клипсы. Металл, стекло. На броши замок с предохранителем, клипсы с пружинным зажимом. Брошь 3x3, клипсы 2x1,5. Чехословакия (?). 1970-е гг.

Бусы черные с люстром. Стекло, бисер, металл. Замок раздвижной. 2 нити. Длина по короткой нитке 48. Чехословакия. 1960-е гг. (?)

Бусы. Стекло «тигровый глаз» и фигурное с люстром, бисер. Замок крючком. Длина 41,5. Чехословакия. 1960-е гг.

Во второй половине XIX века была разработана технология люстрового покрытия. Нанесенный на стекло тонкий металлический слой давал эффект цветов побежалости (радужных разводов), обычно наблюдаемый на тонкой пленке масла или нефти на поверхности воды. С помощью люстрового покрытия скучное прозрачное или черное стекло простым способом превращалось в сверкающую «драгоценность» (илл. 11). Однако со временем эта металлическая пленка стирается. Поэтому бусы и брошки с люстром уже через 40–50 лет оказываются в сильно поврежденном состоянии. Значительно более прочным является так называемое шелковое стекло, изготавливаемое путем соединения непрозрачного и прозрачного стекла, а также «атласное» стекло, получаемое насыщением стеклянной массы пузырьками воздуха. Еще одним очень необычным видом украшений являются ажурные бусы из навитой стеклянной нити (см. илл. 10 на с. 36).



12. Траурные украшения.

Бусы короткие. Стекло. Длина 39,5. Чехословакия 1930-1940-е гг.

Бусы с «хрусталем». Стекло. Длина 75. Чехословакия. 1920-е гг. (?)

Бусы длинные. Стекло. Длина 135. Чехословакия. 1920-е гг. (?)

Медальон с незабудками. Дерево. Размеры 4х3. Европа. Конец XIX – начало XX в.

Весьма популярным объектом имитации являлся гагат, вошедший в моду благодаря английской королеве Виктории (1819-1901). Овдовев в 42 года и проведя во вдовстве почти 40 лет, она в знак траура носила только черные украшения. Самым подходящим материалом для их изготовления оказался гагат – особая разновидность каменного угля. Он легко обрабатывается и хорошо полируется, приобретая красивый блеск. Мода на

черные украшения быстро распространилась по всей Европе, и запасы гагата оказались недостаточными. Его имитировали посредством мореного дуба, кости, а во Франции и в Богемии было налажено массовое производство черного стекла (илл.12). Черный стеклярус, бусины разнообразнейшей формы, черный бисер использовали для декорирования дамских туалетов. Особенно детально производство черного стекла в Габлонце (сейчас – Яблонекс, Чехия) исследовано в книгах Вальтрауд Нойвирт «Бусы из Габлонца» (Waltraud Neuwirth. Perlen aus Gablonz. Wien, 1994) и П. Нового и М. Провазниковой «Черная бижутерия» (P. Novy, M. Provazniková. Černá Bizuterie. Muzeum skla a bizuterie v Jablonci nad Nisou, 2008).

Сначала стеклоделы удовлетворялись тем, что делали из черного стекла обычные броши и бусы. Настоящая революция в этом деле произошла, когда они научились соединять отдельные элементы из черного стекла с помощью впаянных металлических проволочек. Тогда появились прелестные ажурные колье, броши «бабочки», гребни для волос и т. п. Из ювелирных украшений с черным стеклом в России особенно полюбились граненые бусы, которые, то укорачиваясь, то удлиняясь в соответствии с требованиями быстро меняющейся моды, не утратили своей актуальности вплоть до сегодняшнего дня. Ценность таких бус в сильной степени зависит от качества огранки. Самый лучший результат – четкие грани и блестящую поверхность – дают механическая огранка и полировка. Другие способы – доводка прессованных бусин с помощью дополнительного нагрева или травления, как правило, не позволяют достигать такого высокого качества. Разумеется, это же относится и к другим граненым бусам, имитирующим хрусталь, раухтопаз, аметист, цитрин и пр. Высшего качества огранки стекла достиг в конце XIX века Д. Сваровски (1862–1956),

начинавший свою деятельность в Габлонце и перебравшийся затем в Тироль.

Качество огранки особенно существенно для стекла, украшающего броши, кольца, серьги, хотя иногда в них используются и кабошоны. Поразительно разнообразие форм этих имитаций, намного превосходящее ассортимент настоящих драгоценных и полудрагоценных камней, при шлифовке и огранке которых мастера большей частью стремятся сохранить первоначальную величину камня. Наряду с круглыми, овальными, квадратными, прямоугольными стеклами ювелиры создавали прямые и изогнутые капли, груши, трапеции, веретена и т. д.



13. Бусины различной формы.

Бусы «двойной конус». Стекло матовое бледно-желтое. Длина 124. Россия (?). 1930-1940-е гг. (?)

Бусы. Стекло «атласное» русской огранки, бисер. Замок-карабин круглый. Длина 90. Чехословакия. 1950-е гг. (?)

Бусы с «полумесяцами». Стекло, металлические колпачки. Длина 40. Чехословакия. 1950-е гг.

Бусы «пазл». Стекло. Длина 38. Чехословакия 1950-е гг.

Более сложной была задача изготовления бусин, поскольку в них должно быть отверстие для нитки,

веревочки, ремешка или цепочки. Соответствующие технологии весьма разнообразны: наматывание нагретого стеклянного прутка вокруг металлического стержня; рубка и последующее оплавление или шлифовка стеклянных трубочек; дутые и прессованные бусы. В последнем случае с помощью особых щипцов с фигурными концами бусины откалывают от раскаленного стеклянного прутка, а затем их доводят шлифовкой и полировкой. Эти способы обеспечивали широкий спектр не только цветов, но и форм отдельных бусин.



13а. Бусы. Стекло русской огранки и граненое. Замок-карабин круглый. Длина 41. Чехословакия. 1950-1960-е гг.

Помимо классических круглых, выпускают бусины в форме чечевицы, двойного конуса, «воротника клоуна», а также различные вогнутые и выпуклые формы, составляющие бусы типа «пазл» (илл. 13, 14). Особой формой отличаются бусины из «атласного» стекла с так называемой русской огранкой, при которой у бусин в виде граненого стержня срезаются края ребер (илл. 13а).



14. Бусы-пазл. Стекло белое и красное. Замок-карабин круглый. Длина 34,5. Чехословакия. 1920-1930-е гг. (?) Бусы с листочками. Стекло. Замок-карабин круглый. Длина 49. Чехословакия. 1970-е гг.

Бусы красные пестрые «пазл». Стекло (бусины «воротник клоуна»). Без замка. Длина 61. 1920-е гг. Габлонц.

Бусы с пестрыми красными бусинами. Стекло, бисер. Замок винтовой. Длина 63 см. Чехословакия. 1950-1960-е гг.

Самым трудоемким является, естественно, изготовление каждой бусины вручную. Таким образом делают венецианские бусы «миллефиоре», бусы «свадебный пирог», бусины с включениями фольги и т. п. Высоко ценятся стеклянные бусины, цвет которых плавно изменяется от одного к другому внутри бусины. В настоящее время благодаря изобретению портативных газовых горелок многие стали заниматься изготовлением уникальных авторских бус. Такие бусины пользуются большим спросом. Их коллекционируют, включают в модные украшения, экспонируют на выставках. Например, в Великобритании на одной из выставок в 2009 году в число финалистов вошла М. Сайдботтом с серией бусин, изображающих последовательные стадии появления лягушонка из икринки (илл. 16).

All things bright
and beautiful'

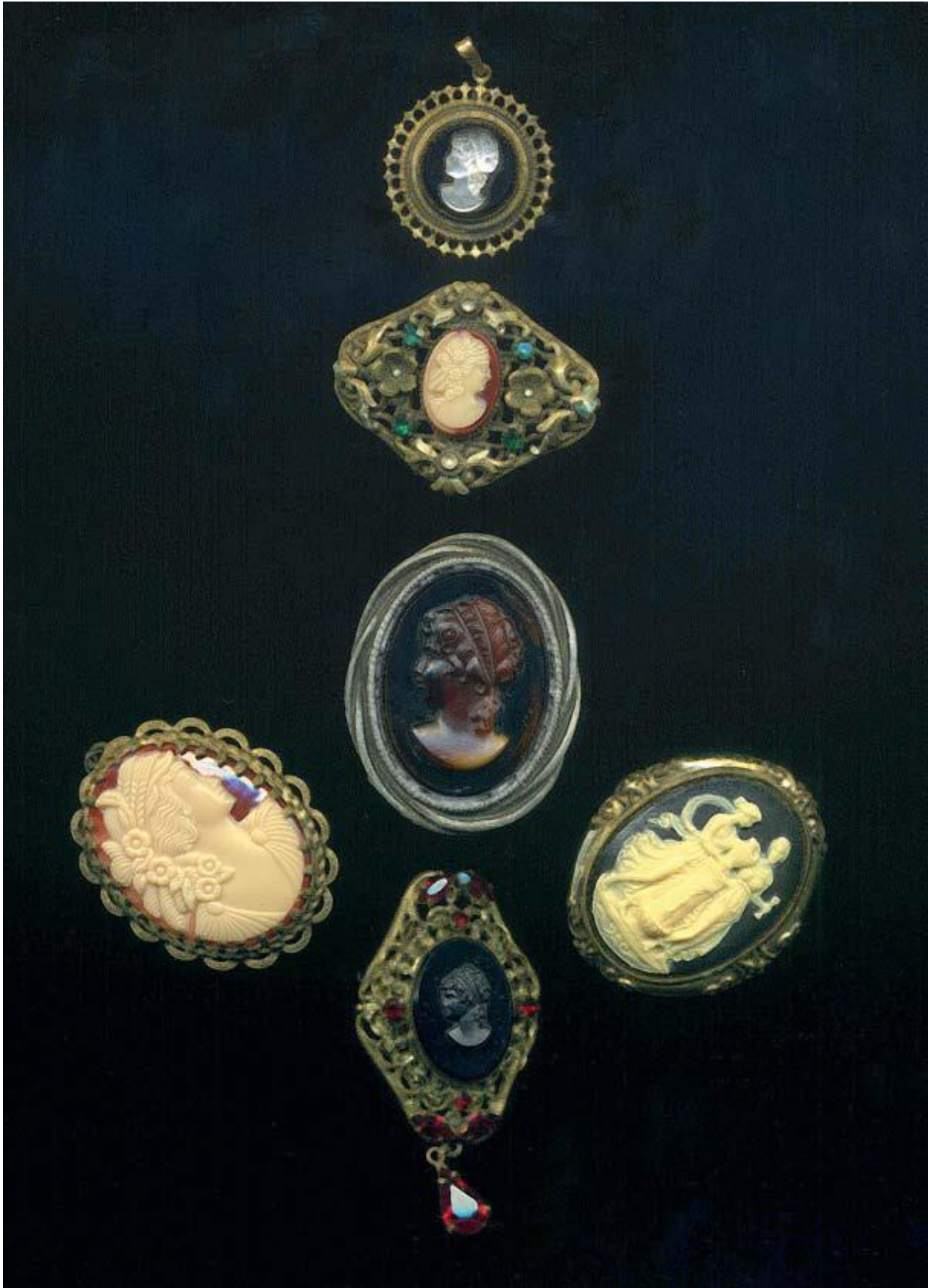
Marion Sidebottom



16. Авторские бусины (Bead Society of Great Britain Newsletters, 99, p. 4). Бусина «Стрекоза». Стекло. Великобритания. 2000-е гг.

С древнейших времен стекло использовали для имитации камей. Во второй половине XVIII – начале XIX века интерес к античности благодаря раскопкам в Геркулануме и Помпеях стал всеобщей модой, и одним из особенно востребованных сувениров из Италии оказались камей. Естественно, античных резных камней на всех не хватало, да и были они слишком дороги. Поэтому итальянские мастера начали в изобилии изготавливать камей на раковине и лаве (черной, светло-коричневой, зеленоватой). Впрочем, и они были не дешевы. В начале XIX века делали даже камей из папье-маше. В энциклопедии Т.Б. Забозлаевой приводятся сведения о том, что великая княгиня Мария Федоровна, жена будущего императора Павла I, имела «бумажные» камей работы своей свекрови Екатерины II. Изготовление таких камей осталось уделом любительниц, а массовое производство было налажено из стекла (илл. 17). Камей изготавливали из

однослойного (черного, молочного, бирюзового) и двухслойного стекла. В последнем случае сначала отливали саму фигурку без фона, а потом приваривали ее к стеклянной пластинке другого цвета. Доводили и полировали камею вручную. Для фона, как правило, использовали черное стекло. Более дешевым вариантом являлись камеи из однотонного стекла. С помощью комбинированной техники – прессовки и травления, из стекла делали и инталии (это разновидность геммы, выполненная в технике углубленного рельефа).



17. Камеи из стекла и пластика (сверху вниз и слева направо).

Подвеска. Стекло, металл. Диаметр 2,7. Чехословакия 1950-1960-е гг.

Брошь. Стекло, металл. Замок с предохранителем. Ромб 3,5х4,8. Чехословакия. 1940-1950-е гг.

Подвеска «Флора». Стекло, металл. Овал 4,8х4. Чехословакия. 1950-1960-е гг.

Брошь-подвеска. Стекло, металл. Замок с предохранителем. 5х4. Чехословакия (?). Первая половина XX в. (?)

Брошь. Пластик, металл. Размер 5х4. Замок с предохранителем. Россия (?). 1970-1980-е гг.

Камея с подвеской. Стекло, металл. 5х3. Чехословакия. 1950-1960-е гг.

Поскольку жемчуг был во все времена особенно желанным украшением, много усилий прилагалось к изготовлению его подделок. Ранние их образцы относятся ко второй половине XVI века. Вначале делались попытки изготовить крупный жемчуг из размолотых маленьких жемчужин, но в конце XVII столетия в Италии был разработан метод изготовления искусственного жемчуга из стекла, оказавшийся более эффективным. Отдельные стеклянные бусины выдувались и покрывались изнутри эссенцией из чешуи уклеи. Затем они заполнялись воском, что делало их более тяжелыми, менее хрупкими и закрепляло внутренний перламутровый слой. Полученные таким образом жемчужины по внешнему виду мало чем отличались от настоящих. Особенных успехов в этой области достигла французская фирма «Бургиньон», по имени которой часто называют этот вид жемчуга. Существовал и другой достаточно эффективный способ подделки. Бусины делали из алебаstra и затем покрывали особым защитным слоем, имитировавшим

цвет и блеск натурального жемчуга. Такие бусы называли «римскими». По прочности они значительно превосходили французские и ценились дороже.

Трудности в различении искусственного и настоящего жемчуга послужили основой сюжета классического рассказа Сомерсета Моэма «Мистер Всезнайка». Нашли они свое отражение и в русской литературе: сюжет рассказа Н.С. Лескова «Жемчужное ожерелье» (1885 г.) построен именно на невозможности отличить подделку от настоящего жемчужного ожерелья. Вот как описан в этом рассказе момент вручения свадебного подарка: «Машенькин отец о приданом молчал, но зато сделал дочери престранный и, как потом я понял, совершенно непозволительный и зловещий подарок. Он сам надел на нее при всех за ужином богатое жемчужное ожерелье... Мы, мужчины, взглянув на эту вещь, даже подумали очень хорошо.

“Ого-го, мол, сколько это должно стоить? Вероятно, такая штучка припасена с оных давних, благих дней, когда богатые люди из знати еще в ломбарды вещей не посылали, а при большой нужде в деньгах охотнее вверяли свои ценности тайным ростовщикам вроде Машенькиного отца”.

Жемчуг крупный, окатистый и чрезвычайно живой. Притом ожерелье сделано в старом вкусе, что называлось рефидью, с рясами, назади начато небольшим, но самым скатным кафимским зерном, а потом все крупней и крупнее бурмицкое, и, наконец, что далее книзу, то пошли как бобы, и в самой середине три черные перла поражающей величины и самого лучшего блеска. Прекрасный, ценный дар совсем затмевал сконфуженные перед ним дары моего брата. Словом сказать – мы, грубые мужчины, все находили отцовский подарок Машеньке прекрасным, и нам понравилось также и слово, произнесенное стариком при подаче ожерелья. Правда, женщины сочли, что дарить жемчуг –

к слезам. Отец Машеньки, подав ей эту драгоценность, сказал: “Вот тебе, доченька, штучка с наговором: ее никогда ни тля не истлит, ни вор не украдет, а если и украдет, не обрадуется. Это – вечное”». В конце рассказа выясняется, что великолепное ожерелье было поддельным. С одной стороны, такой подарок не мог считаться дурной приметой, а с другой – помог отцу Машеньки убедиться в полном бескорыстии зятя.



18. Бусы «жемчуг». Стекло. Замок винтовой. Длина 45. Россия (?).1920-1930-е гг. Бусы. Стекло. 13 ниток. Замок металлический крючком с удлинителем. Длина по короткой нитке 40 с удлинителем. Чехословакия. 1960-е гг.

По-видимому, ожерелье в рассказе Лескова было действительно старинным, потому что в конце XIX века, когда писался этот рассказ, процесс изготовления фальшивого жемчуга уже существенно упростился: бусины из массивного стекла стали покрывать сверху слоем жемчужной краски (илл.18). Такой жемчуг можно было с первого взгляда отличить от настоящего. Кроме того, новая технология самым негативным образом сказалась на его долговечности, поскольку слой краски стирался довольно быстро.



18а. Провинциалка. Серьги, бусы, брошь, искусственные цветы. Саратов. 1890-1900-е гг. (?)

Стеклоделы достигли большого мастерства и в имитации янтаря, хотя он и сам по себе не был особенно дорогим материалом. С давних пор бусы из натурального янтаря использовались в основном для лечебных целей, при заболеваниях щитовидной железы. Для украшений они считались, по-видимому,

недостаточно красивыми, поэтому янтарь переплавляли, прессовали и подкрашивали в красный, бордовый или желтый цвет. Янтарь очень легко поддается окраске по всему объему, т. к. это пористый материал и диффузия красителя в него происходит с большой скоростью. Таким образом изготавливали очень модные в начале XX века длинные бусы. Бусины в форме полированных скругленных цилиндров увеличивались от шеи книзу, достигая 2-2,5 см в длину. Приходилось видеть подобные бусы и из прозрачного янтаря.

Основным рынком сбыта европейских стеклянных бус вплоть до начала XX века была Африка, где они служили для украшения нарядов местных модниц и богачей. Интересно, что сейчас происходит обратный процесс, и агенты антикваров разыскивают по африканским деревням редкие венецианские бусины для пополнения коллекций европейских и американских собирателей.

В России также занимались изготовлением стеклянных бус. В частности, в селе Костино близ города Дмитрова «камушинный» промысел – изготовление бус, пуговиц, четок и т. п. – зародился еще в XVIII столетии. Известно, что в 1834 году им занимался крестьянин Алексей Матвеев (Промыслы Дмитровского края // Дмитровский уезд Московской губернии. Дмитров, 1924). В соседнем селе Ильинском местные крестьяне гранили стекло и камни. В 1852 году в Костине уже работала стекольная мануфактура, на которой изготавливались бусы разных расцветок.



19. Бусы. Кобальтовое стекло.
Село Костино, начало XX в. (музей-заповедник
«Дмитровский кремль»)

В конце XIX века почти все жители, занимавшиеся в этой местности «камушинным» промыслом, находились в зависимости от фабрикантов А.Г. и А.Т. Грибковых, основавших здесь в 1890 году стеклоплавильный завод. Им же принадлежала пуговичная фабрика в деревне

Лавровка. В Костине в 1879 году производством стеклянных изделий занимался также В.Т. Шишигин, небольшая фабрика которого выпускала стеклянные пуговицы, бусы, серьги. В Дмитровском музее хранятся многочисленные образцы стеклянных бус местного производства (илл. 19).

Стекло, кость, поделочные камни, использовавшиеся для изготовления украшений, были довольно дороги, поэтому химики усердно искали искусственные материалы, способные их заменить. В 1862 году был открыт первый пластик, пригодный для изготовления украшений, – целлулоид. В 1870-х годах в США началось его массовое производство, и почти сразу он стал необычайно модным. Из него делали бильярдные шары, моющиеся воротнички и манжеты для мужских рубашек, обложки для альбомов, ручки для ножей и вилок, бусы. Правда, последние были довольно-таки невзрачны и недолговечны из-за ломкости этого материала. Кроме того, целлулоид легко воспламеняется и представляет определенную опасность и при производстве, и в быту.

На смену целлулоиду в конце XIX века пришел галалит, производившийся на основе казеина – белковой составляющей молока. Согласно легенде, в лаборатории баварского ученого Адольфа Шпителлера кошка случайно опрокинула пузырек с формальдегидом, и он попал в ее блюдечко с молоком. В результате образовалась необыкновенно твердая масса, получившая название галалита. Новый материал был значительно прочнее целлулоида, легко поддавался окраске из-за большой пористости и с успехом использовался для имитации черепахового панциря, рога, слоновой кости, дерева и пр. Кроме того, он легко поддавался резьбе.



20. Колье. Пластик. Замок пластик винтовой. Длина 41,5, максимальная ширина 3. Европа. 1930-е гг. Из коллекции А.А. Васильева



21. Бусы с кистью. Имитация кости. Пластик, стекло. Длина 80, кисть 12. Россия (?). 1920-е гг.

Бусы «яшма». Пластик, бисер. Замок-карабин круглый. Длина 54. Чехословакия 1950-е гг.

Бусы «бирюза». Пластик, бисер. Замок-карабин круглый. Длина 62. Франция. 1960-е гг.

Бусы «янтарь». Бакелит. Длина 95. Германия. 1920-1930-е гг.

Бусы. Бакелит. Длина 102. Россия (?). 1920-1930-е гг.

В 1907–1909 гг. в США химик Бейкланд разработал технологию получения бакелита, который стал первым пластиком, полученным из синтетических материалов. Он использовался как изолирующий материал в радио- и электротехнике, но оказался пригодным и для ювелирного дела благодаря простоте окраски и резьбы. Великолепным образцом изделий из бакелита может служить кольцо в стиле ар-деко из коллекции А.А. Васильева (илл. 20).

Использование синтетических материалов для имитации стекла и натуральных камней становилось все более популярным. Оно широко применяется и вплоть до настоящего времени (илл. 21).

Украшения из этих материалов становились «остро модными» сразу после их изобретения, а потом уходили в тень, уступая место другим синтетическим материалам, стеклу или поделочным камням. Сейчас коллекционеры на Западе снова обратили свои взоры на целлулоид, галалит и бакелит. Изготовленные из этих материалов украшения выделились в особую область коллекционирования, и на антикварном рынке даже стали продаваться подделки под эти первые пластмассовые изделия. Появились советы, как отличить изделия из этих синтетических материалов: по виду, запаху, звуку. Например, используют тест иглой, когда к изделию в незаметном месте прикасаются раскаленной иглой и по оставленному следу или запаху (горит – целлулоид, жженая органика – галалит, резкий «химический» запах – бакелит) определяют вид материала.

Из пластика, как и из стекла, делали имитации камней. Для этого использовали двухслойный пластик или приклеивали фигурку одного цвета к подложке другого (как правило, черного или темно-красного)

цвета (см. илл. 17 на с. 45). Иногда такие камеи для убедительности даже оправляли в серебро.

Для превращения в украшения стекло и пластик требовали соответствующей фурнитуры: обрамления и застежек для брошек, швенз для серег, замков для бус, цепочек для коле. В Богемии наряду со стеклоделием издавна было развито производство дешевых металлических изделий. Из латуни и томпака мастера делали ажурные пряжки на шляпы и туфли, пуговицы и т. п. По-немецки этих мастеров называли гюртлерами (Gürtler), по-русски – медниками. Симбиоз стеклоделов и гюртлеров оказался чрезвычайно удачным, и по всему миру распространились брошки в обрамлении из ажурной штамповки, имитирующей филигрань; коле с цепочками и ажурными металлическими бусинами; бусы с нарядными замками, колпачками, закрывающими место крепления ниток, и «юбочками», повторяющими форму бусин (илл. 22).

В первой трети XX века особенно модным было серебро, и дешевый металл серебрили; для более дорогих украшений пользовались родиевым покрытием. После Второй мировой войны в моду вошло золото, и все металлические детали стали «золотыми».



22. Бусы с подвеской. Стекло, металл. Длина 64. Чехословакия. 1920-е гг. (?) Бусы. Стекло, металл. Длина 70. Чехословакия. 1950-60-е гг. Брошь с «изумрудом». Стекло, металл. Диаметр 6,3. Чехословакия. 1910-1920-е гг. (?)

Застежки бус тоже могут сориентировать собирателя относительно времени их изготовления – если, конечно, их не успели перенизать. В первой половине XX века чаще встречались круглые пружинные замочки-карабины и довольно большие винтовые с нестандартной резьбой. После Второй мировой войны широко распространились раздвижные замки, которые в Чехии часто украшали ажурной штамповкой или декорировали бусинами, подходящими к основным бусам (илл. 23, 23а).

Имеет значение и длина бус. Сейчас в ювелирной торговле на Западе в зависимости от этого параметра принята их четкая классификация:

Collar («ошейник»): 12-13 дюймов, или 30-32,5 см;
Choker («по шейке»): 14-16 дюймов, или 35-40 см;
Princess («принцесса»): 17-19 дюймов, или 42,5-47,5 см;



23. Замки для бус (сверху вниз).
Крючком. Костино (?). 1930-1950-е гг.
Винтовой пластик. Костино (?). 1950-1970-е гг.
Карабин алюминиевый круглый. Россия (?). 1960-е гг.
(?)
Карабин круглый. Германия или Чехословакия. 1930-1940-е гг.
Раздвижной со стеклянной вставкой. Чехословакия. 1960-1970-е гг.

Карабин круглый. Чехословакия. 1920-1940-е гг.
Винтовой. Чехословакия. 1940-1950-е гг.



23а. Замки для бус (сверху вниз).

Раздвижной ажурный. Чехословакия. 1960-е гг.

Раздвижной со стеклянной вставкой. Чехословакия. 1960-е гг.

Крючком с удлинителем. Колпачки и планки металлические. Чехословакия. 1960-1970-е гг.

Раздвижной металлический. Чехословакия. 1960-е гг.

Карабин круглый с колпачками. Чехословакия. 1960-1970-е гг.

Раздвижной из бисера и стекляруса. Чехословакия, 1960-е гг.

Matinee («матине»): 20–24 дюйма, или 50–60 см;

Opera («оперные»): 28–34 дюйма, или 70–85 см;

Rope («нитка»): 45 дюймов, или 112,5 см.

Интересно, что «ошейник» вошел в моду благодаря королеве датской Александре (1844–1925), которая скрывала таким образом небольшой шрам на шее. Подвеска «лавальера» – один камень в оправе на цепочке – названа в честь фаворитки короля Людовика XIV мадемуазель де Лавальер (1644–1710), а «ривьера» представляет собой украшение из прозрачных камней, закрепленных так, что оправка становится практически незаметной.

От фальшивки до ар-нуво

По-видимому, моментом рождения бижутерии из массы существовавших во все времена фальшивых драгоценностей можно считать то время, когда из таких материалов, как стекло, кость, целлулоид, галалит, бакелит, в сочетании с недорогими металлическими деталями начали изготавливать украшения, несколько не скрывающие своего происхождения.

Разумеется, этот процесс происходил постепенно, но он был запущен не ранее второй половины XIX века, когда европейское общество начало становиться все более демократичным. Резкие классовые различия в одежде понемногу стирались. Этому немало способствовало распространение массового производства готовой одежды, которую естественным образом дополняли более дешевые украшения, где на первый план выступила не ценность материала, а вкус, изобретательность и мастерство исполнения. Таким образом, вся история бижутерии представляется очень короткой, а применительно к России и очень неравномерной.

Отрицательное отношение русского общества к недорогим украшениям, о котором говорилось выше, нашло свое отражение и в искусствоведческой литературе. Практически все публикации по ювелирному искусству, вышедшие в России (авторы М.М. Постникова-Лосева, И.В. Шаталова, Т.Б. Забозлаева и др.), посвящены именно изделиям из драгоценных камней и металлов. В этих работах практически ничего нет о бижутерии, но они, конечно, очень полезны для понимания образцов, от которых чаще всего отталкивались ее изготовители.

Кроме того, очень информативными могут быть и фотографии. Незаменимым источником является, например, монография А.А. Васильева «Русская мода. 150 лет в фотографиях» (М., 2005). Очень полезными оказались материалы, опубликованные в книгах Е. Лаврентьевой «Семейный альбом», «Хорошо было жить на даче...» и др., а также фотографии, сохраняемые во многих семейных архивах. Конечно, по фотографиям порой трудно бывает отличить недорогие украшения от настоящих драгоценностей, но общие модные тенденции, которым подчинялись и те и другие, видны достаточно хорошо.



24. Фотографии 1850-1960-х гг. (А.А. Васильев. Русская мода. М., 2005, с. 53)

Представлялось, что большой объем информации должен содержаться в журналах мод и специализированных женских журналах. Однако там сведений об украшениях оказалось не так уж много.

Некоторые указания могут дать живописные портреты, однако необходимо иметь в виду, что художник зачастую сам выбирал туалет и украшения модели, не слишком сообразуясь с веяниями моды и пожеланиями заказчика. Кроме того, большой интерес представляет информация, которую можно почерпнуть из художественной литературы и мемуаров.

В 1850-1860-х годах украшения отличались большой сдержанностью. Это полностью отвечало викторианским представлениям о том, как должна выглядеть порядочная женщина. В то время в моде были платья с кринолинами, многочисленными рюшами, оборками и бантами. Обилие украшений казалось бы на их фоне вызывающим. Небольшая брошка, приколотая под воротником, простая нитка бус средней длины или цепочка с медальоном прекрасно дополняли дамский туалет, создавая требуемое впечатление солидности и достоинства. Типичные представительницы прекрасного пола того времени представлены на фотографиях, приведенных в книге А.А. Васильева «Русская мода» (илл. 24). На фотографии дамы в нижнем ряду слева можно довольно уверенно рассмотреть брошь с камеей на лаве, которые бывали, как правило, более объемными, чем другие камеи, благодаря исключительной мягкости этого материала (илл. 24а). Такие броши, серьги, браслеты привозили наши путешественницы из Италии. Драгоценностями они, конечно, не считались, но носить их с повседневным туалетом было вполне допустимо.



24а. Брошь «Флора». Камея на лаве. Размеры 5,5х4. Италия. Вторая половина XIX в.

В течение всего XIX века вплоть до революции практически обязательным элементом были серьги, которые надевали еще совсем маленькие девочки и

носили даже в институтах и гимназиях, где все украшения, кроме нательного крестика, были строжайше запрещены. В дневнике Елизаветы Дьяконовой находим запись, которую в 1889 году делает четырнадцатилетняя гимназистка: «Вчера днем, помолившись в часовне, иду в гимназию переулком, а мне навстречу трое нищих – просят денег. Сперва я отказала, но потом нагнала их: “У меня нет денег, хотите взять мои сережки?” – “Давай, давай, матушка”, – был ответ. Сама не помню, как отстегнула и сняла серьги – бабушкин подарок – и положила в руку одной старухи. “Они золотые”, – сказала я ей и поскорее ушла вперед». Здесь будет, наверное, уместным вспомнить также эпизод из романа Достоевского «Идиот» (1868 г.), где Рогожин преподносит Настасье Филипповне бриллиантовые серьги, купленные им на отцовские деньги. В известнейшем рассказе Лескова «Тупейный художник» (1883 г.) предвестниками беды предстают «камариновые серьги», которые барин дарит крепостной актрисе. «Камариновые серьги» – аквамариновые (аквамарин – драгоценный камень голубовато-зеленого цвета).



МОДИСТКА

Книгоиздательство Германа Топпе въ С.-Петербургѣ.

25. Броши и серьги (Журнал «Модистка», СПб., 1889, № 7, с. 39)

По мере распространения в обществе передовых идей серьги даже приобрели идеологическую окраску. Не носить их считалось экстраординарным поступком, на который были способны только самые отчаянные нигилистки.



26. Дама из семьи Шлезингер в визитном платье. Бусы из гагата. М., 1876 г. (А.А. Васильев. Русская мода. М., 2005, с. 85)

Иллюстрацией этому могут служить реплики персонажей в рассказе Н. Лескова «Зимний день»: «– Ах, ее ученьям несть конца: и гимназия, и педагогия, и высшие курсы – все пройдено, и серьги из ушей вынуты, и корсет снят, и ходит девица во всей простоте». И далее: «– И вот вы увидите, что, наверное, многие не выдержат.

– Очень может быть.

– Которой серьги к лицу, та и не выдержит – наденет. Что же, если и не выдержит, то, по крайней мере, поучится выдерживать, и это что-нибудь стоит».

В 1870-1880-х годах кринолины сменились турнюрами, а затем шлейфами, однако никаких революционных изменений в области украшений не произошло. Пожалуй, их стало немного больше, и появились дамские часики на длинной цепочке. Дамы сочли возможным надевать одновременно брошь и бусы или часики. Броши к концу 1880-х годов плавно перекочевали из-под воротничка на заменившие воротничок стойки (илл. 25).



27. Олимпиада Петровна Долганова и ее сестра.
1909-1910 гг. Из архива М.А. Константиновой



27а. Девушка в «русском» костюме. Из фонда А.А. Васильева



27b. Бусы. Белый коралл. Длина 62. Италия. Конец XIX – начало XX в. Фартук, вышитый в «русском стиле». 1880-1990-е гг.

В изобилии представлены на фотографиях 1870-х годов бархотки вокруг шеи с медальоном или без него. Обычно их надевали к бальному платью с декольте или к нарядному платью с вырезом. Однако они являлись скорее возвращением прошлого, чем новой модой: их носили еще в первой половине XIX века. На одной из фотографий в книге А. Васильева можно видеть черные граненые бусы из четырех ниток на даме в строгом визитном платье (илл. 26). Прическа дамы украшена похожей по стилю заколкой. Подобные украшения для прически находим в журнале «Модистка» (СПб., 1889, № 3). Там же поясняется, что эти украшения и пряжки изготовлены «из каменного угля. Они идут преимущественно для туалета молодых девиц и

надеваются на голову с простой или нарядной прической... В настоящее время такие украшения в большой моде и даже могут заменять цветы при бальной прическе». Здесь под «каменным углем», скорее всего, подразумевается гагат, но, возможно, эти украшения изготовлены из ограненного черного стекла, выпускавшегося в большом количестве стеклоделами Богемии и Франции. Разноцветные бусы в несколько рядов надевали только к маскарадным костюмам, в которых вообще можно было позволить себе гораздо больше вольностей, чем в повседневной одежде. К маскарадным костюмам были близки и одеяния в «русском» стиле, который вошел в моду в конце 1870-х годов. Дамы полюбили расшитые крестиком блузки и передники. В них они щеголяли на даче, надевая бусы в несколько рядов для подчеркивания национального колорита (илл. 27, 27а, 27b).



28. Народное нагрудное украшение. (Е. Моисеенко, В. Фалеева. Бисер и стеклярус в России. Л., 1990)

Подобная сцена ярко описана в воспоминаниях М.В. Добужинского (глава «Деревня»): «На маленьких станциях была своя жизнь, по перрону прохаживались под ручку разряженные девицы в расшитых крестиками “русских” костюмах, в бусах и с косами, поглядывая на пассажиров, а гимназисты или телеграфисты “волочились” за ними, разгуливая для шика в пальто внакидку.

И никто не подозревал, что за всем этим где-то наблюдает Антон Павлович Чехов, еще никому тогда не

ведомый...» В воспоминаниях М.А. Бекетовой (Шахматово. Семейная хроника, гл. XV. Первые годы в Шахматове) также находим характерное описание этого стиля: «Сестра Софа не писала стихов, в свободное от прогулок время она только читала, мечтала и вышивала по канве полосы для украшения полотенец или рубашечек с широкими рукавами, которые носили в семидесятых годах барышни – с темными юбками, цветными кушаками и бусами – под названием “русских костюмов”».

Вероятнее всего, наряду с янтарем и кораллами в этих нарядах находили себе место и произведения стеклоделов. К такому костюму очень подошли бы и длинные, плетенные из мелкого бисера украшения в виде двух полосок, скрепленных на конце декоративным прямоугольником с бахромой. Подобные ожерелья были очень распространены в крестьянской одежде (Е. Моисеенко, В. Фалеева. Бисер и стеклярус в России. Л., 1990) (илл. 28). Однако «городские» варианты подобных украшений сильно отличаются от своих крестьянских «собратьев»: полосы сплетены из значительно более мелкого бисера, выбраны более сдержанная цветовая гамма и изысканный рисунок; кроме того, они значительно длиннее тех, что украшали крестьянский костюм (илл. 28а). Подобное украшение, эффектно выделяющееся на фоне белой блузки, можно видеть, например, на фотографии балерины О.О. Преображенской, датированной 1905 годом (илл. 28b).



28а. Нагрудное украшение. Черный бисер, низание.
Длина 128. Россия. Конец XIX – начало XX в.

Фрагмент нагрудного украшения из бисера. Конец
XIX – начало XX в.



28b. Заслуженная актриса Императорских театров Ольга Осиповна Преображенская в английском костюме. Вокруг шеи бисерная подвеска. 1905 г.(А.А. Васильев. Русская мода. М., 2005, с. 148)

Вероятнее всего, такие украшения изготавливали по описаниям, часто встречавшимся в руководствах по рукоделию начала XX века. В частности, в № 12 журнала «Модный свет» за 1914 год сообщается: «В настоящее время очень модны за границей различные ожерелья и цепочки из бус, и дамы увлекаются интересной и легкой работой нанизывания бус и составлением различных узоров. В светских кругах, в особенности, эти работы пользуются большим успехом; английская принцесса Мэри, дочь короля Георга, составляет прелестные ожерелья, которые она продает и вырученные деньги раздает бедным». Далее идет подробное описание изготовления несложного бисерного колье из мелких цветочков. В том же номере журнала можно обнаружить и картинку с изображением красавицы в вечернем платье и с подобным колье на шейке.



29. Дама в зимнем визитном платье.
1906 г. (А.А. Васильев. Русская мода. М., 2005, с.152)



29а. Брошь с бирюзой. Бирюза, жемчуг «пшено», металл. Размеры 3,2х5,2. Зап. Европа (?). Конец XIX в.

Заколка. Серебро, черная эмаль, мелкие жемчужины. Два клейма. 1,6х5,8. Россия (?). Вторая половина XIX в.

Жабо. Батист, машинная вышивка и кружево. 1880-1990-е гг.

В 1890-1900-х годах женский силуэт снова меняется: туго стянутые корсетом талия и бедра контрастируют с рукавами «жиго» (*франц.* «окорок») и огромными шляпами. Количество украшений постепенно увеличивается, а их форма становится более разнообразной. Поскольку платья и блузки того времени зачастую имели воротник-стойку, вошли в моду маленькие жабо, предназначенные специально для прикалывания под брошку. Они были белыми и особенно тщательно украшались вышивкой и кружевами (илл. 29, 29а). Жабо или пышный бант могли быть заколоты и специальной заколкой (илл. 30). Интересно, что точно такие же заколки использовались и более чем 50 лет спустя, как это показано на иллюстрации (илл. 30а). В начале XX века не выходят из моды и дамские часики на очень длинных цепочках, и длинные бусы в сочетании с приколотой на стойке брошью.



МОДИСТКА.

1895. XII.

Книгоиздательство Германъ Гоппе въ С.-Петербургѣ.

1.

30. Заколки на шляпе и жабо (Журнал «Модистка». СПб., 1895, № 12, илл. 1)



30а. Заколка для платка или банта. Стразы, металл. Диаметр 4,5. Зап. Европа (?). 1950-е гг.

В 1910-х годах женский костюм претерпевает поистине революционные изменения. Постепенно из дамского гардероба уходит корсет, являвшийся одновременно и одним из основных атрибутов женской красоты, и орудием пытки (илл. 31). Наконец начала исполняться мечта врачей-гигиенистов, доказывавших исключительную вредоносность этого предмета туалета.

Лишившиеся его дамы не сразу смогли найти способ выглядеть красиво: на первых порах наиболее передовые особы в мешковатых «реформенных» платьях сильно уступали своим более консервативным соперницам. Однако в 1909–1914 годах «король моды» Поль Пуаре (1879–1944) одну за другой предлагает коллекции платьев свободного покроя: с завышенной талией и сужающейся к щиколоткам юбкой; без талии; с юбкой-абажуром поверх узкой юбки и т. п. Эти экзотические модели, выполненные из тканей ярких расцветок, отделанные вышивкой, стразами и бисером, покорили дамские сердца. К таким туалетам потребовались и совершенно другие украшения.



31. Липочка. 1914 г.
Из архива М.А. Константиновой

Новые веяния выразились в стиле модерн, или ар-нуво (фр. *art nouveau*, нем. *Jugendstil*): текущие линии, переплетающиеся стебли водяных растений, змеи и томные красавицы с гривой извивающихся волос – все это появилось на новых модных украшениях. Время

расцвета ар-нуво принято ограничивать периодом 1880–1914 годов. Наиболее ярким выразителем этого стиля был знаменитый ювелир и стеклодел Рене Лалик (1860–1945). Его творчеству посвящена обширная литература, а фотографии его украшений широко представлены в Интернете (илл. 32а, 32b, 32с). В своих уникальных произведениях он смело использовал цветное стекло наряду с драгоценными и полудрагоценными камнями. Поначалу имелись сомнения в том, понравятся ли его произведения высокопоставленным заказчикам из-за их нестандартности, относительно дешевых материалов и некоторой претенциозности. Однако высшая европейская аристократия приняла их с восторгом. В частности, украшения у Лалика заказывала и русская императрица Александра Федоровна.







32а, 32b, 32с. Украшения Рене Лалика

Новый стиль постепенно распространялся и среди русских дам, занимавших не такое высокое положение в обществе. Кроме своеобразного дизайна украшений модным стало и значительное увеличение их количества. Прежде других это направление оценили представители богемы. Свидетельства этому можно найти, например, в книге Надира Ширинского «Боги сцены Российской империи» (М., 2004). Знаменитые красавицы того времени – Лина Кавальери, Клео де Мерод – смело сочетали в своих туалетах часы на длинных цепочках и многочисленные бусы, не

уступавшие им по длине. Бусы, кулоны, цепочки любила и популярнейшая исполнительница романсов А.Д. Вьяльцева (1871-1913) (илл. 33). Фотографические открытки свидетельствуют о том, что она предпочитала сочетания бус типа «ошейник» с жемчужным колье и длинной ниткой жемчуга или нескольких коротких бус «по шейке» с длинными жемчужными бусами, завязанными узлом. Кроме подражания богиням театральной сцены, обыкновенная публика черпала свои представления о прекрасном из кинематографа. В частности, подобные украшения можно увидеть на Вере Алексеевне Каралли (1889-1972), известной русской балерине, хореографе и актрисе немого кино (илл. 34).



33. Анастасия Вяльцева. Украшения: бусы «ошейник» и кольцо. 1903 г. (А.А. Васильев. Русская мода. М., 2005, с. 148)



34. Вера Алексеевна Каралли (1889–1972), известная русская балерина, хореограф и актриса немого кино

Стиль украшений и их количество существенно изменились и у дам из общества. Например, на одной из фотографий из книги А.А. Васильева «Русская мода» дама наряду с медальоном украсила себя длиннейшей цепочкой с брелоками (илл. 35). На знаменитом

автопортрете З. Серебряковой «За туалетом» (1909 г.) видны широкий браслет и шляпные булавки со стразами, а также бусы из поддельного (или настоящего?) жемчуга (илл. 36). Шляпные булавки с разнообразными затейливыми головками были в то время необходимы для того, чтобы удерживать на голове огромные шляпы. Кроме того, вошли в моду «испанские» гребни, которые изготавливались большей частью из открытых незадолго перед тем синтетических материалов и также декорировались стразами. Порою подлинными произведениями искусства становились пряжки для поясов, стягивавших осиные талии дам. Они вошли в моду в 1890-х годах и оставались актуальными вплоть до 1930-х, изменяясь вместе с костюмом (илл. 37 и 38).



35. Модница в белом туалете. Медальон и цепочка с брелоками. Около 1905 г. (А.А. Васильев. Русская мода. М., 2005, с.150)



36. Зинаида Серебрякова. За туалетом. Автопортрет. 1909 г. Холст, масло. 75х65. ГТГ

Новый стиль не без труда преодолевал привычные представления и постепенно находил себе немногочисленных, но ярких последовательниц. Вот как описывает одну из них Н. Тэффи в рассказе «Демоническая женщина»: «Демоническая женщина

отличается от женщины обыкновенной прежде всего манерой одеваться. Она носит черный бархатный подрясник, цепочку на лбу, браслет на ноге, кольцо с дыркой “для цианистого калия, который ей непременно пришлют в следующий вторник”, стилет за воротником, четки на локте и портрет Оскара Уайльда на левой подвязке. Носит она также и обыкновенные предметы дамского туалета, только не на том месте, где им быть полагается. Так, например, пояс демоническая женщина позволит себе надеть только на голову, серьгу на лоб или на шею, кольцо на большой палец, часы на ногу». Прямой иллюстрацией к этому описанию выглядит фотография дамы с бусами на лбу из книги Е.В. Лаврентьевой «Семейный альбом» (илл. 39), а также карикатура на модную даму 1915 года (илл. 40).



37. Украшения в стиле ар-нуво.

Заколка «ирис». Металл. Диаметр 5. Конец XIX – начало XX в.

Часть пряжки. «Византийская» микромозаика, металл. Размеры 4х5,5. Италия. Конец XIX – начало XX в.

Пуговицы. «Византийская» микромозаика, металл. Диаметр 2,4. Италия. Конец XIX – начало XX в.



38. Пряжка круглая. Инкрустация металлом (пике) по пластику. Диаметр 4,8. Конец XIX – начало XX в.

Пряжка черная с цветами. Пластик. 4х8,6. Начало XX в.

Пряжка с львиными головами. Металл. 3,2х8,4. Начало XX в.

Пряжка с полумесяцами. Металл, стекло. 3,1х6,1. Казань (?). Первая половина XX в.

Пряжка овальная. Латунь. 5х6,5. Конец XIX – начало XX в.

Пряжка «ар-деко». Металл, стразы. 3,5х8,9. 1930-1940-е гг.

Пряжка красная. Пластик. 8,1х5,8. 1950-1960-е гг.

Пряжка асимметричная. Дерево. 8,1х6,5. 1980-е гг.

Из собрания В.А. Хохловой

Похожий портрет создает Н. Тэффи в своих воспоминаниях о писательнице З. Гиппиус: «Одевалась она очень странно. В молодости оригинальничала: носила мужской костюм, вечернее платье с белыми крыльями, голову обвязывала лентой с брошкой на лбу» (Дальние берега: портреты писателей эмиграции. М., 1994). Подобный стиль увлек, по-видимому, и актрису театра Самойлова Веру Мичурину, туалет которой украшен экзотическими гирляндами из тесьмы (илл. 41). «Демонической» женщине как нельзя лучше подошел бы и серебряный браслет «Змея» (илл. 42). Судя по клеймам, он был сделан где-то в Европе, а затем ввезен в Россию, поскольку кроме трехзначной пробы на нем имеется и российская проба серебра «84». Змеи в то время вообще были одним из любимых мотивов в декоре украшений.



39. Стефания Паринкель. Бусы в причёске. Фотография 1900-х гг. (Е.В. Лаврентьева. Семейный альбом. М., 2005, с. 91)



40. Карикатура на современную моду. 1912 г. Петербург(из коллекции А.А. Васильева)

Например, театральная дива начала XX века Л.Б. Яворская «присмотрела изящные наручные часики с браслетом змейкой у Буре (наручные часики только входили в моду, и это был просто писк)...» (М.Г. Литаврина. Яворская, беззаконная комета. М., 2008, с.112).

Женщины попроще удовлетворялись штампованными из латуни брошками и подвесками в виде ирисов, лотосов, фиалок или водяных лилий с переплетающимися стеблями. Среди них иногда виднелись головки красавиц с распущенными волосами или летящие насекомые. В украшениях стиля ар-нуво широко использовалось и цветное стекло: особенно популярными были имитации опалов, аквамаринов, изумрудов. Чаще всего стекло гранили, реже применяли в форме кабошона в сочетании с латунной (иногда посеребренной) штампованной филигранью. Очень модными стали подвески, выполненные в том же стиле, что и брошки. Цепочки, на которые они крепились, часто включали в себя элементы, повторяющие дизайн подвески. Например, если подвеска представляла собой имитацию драгоценного камня в филигранной оправе из латуни, то латунная цепочка могла включать в себя звенья с такими же «камнями» в филигранной оправе или бусины из филиграни. Этот вид украшений у нас встречается чрезвычайно редко, но обильно представлен в Интернете (илл. 43, 43а, 43b, 43с).



41. Актриса театра Самойлова Вера Мичурина в прогулочном платье. Туника из гипюра с украшениями из тесьмы. Спб., 1912 г. (А.А. Васильев. Русская мода. М., 2005, с. 194)



42. Браслет «Змея». Серебро, зеленый и красные камни. Европа. Конец XIX – начало XX в. Из собрания Н.А. Домашневой

И все же туалет, перенасыщенный украшениями, казался по меньшей мере странным. Предельно сжато это было сформулировано в статье «Драгоценности», опубликованной в № 14 журнала «Модный свет» за 1915 год: «Чем моложе женщина, тем меньше она должна употреблять драгоценностей. Но это не значит, что старухи могут себя обвешивать ими». В свете этих взглядов понятно недоумение художницы-монументалиста Е.С. Зерновой, которая в своих воспоминаниях от 1914 года пишет о супруге

руководителя художественной мастерской Ф.И. Рерберга: «Выглядела она, как мне казалось, несколько чудно: уже очень немолодая, она одевалась в пышные туалеты со множеством украшений – кольца, брошка, колье, браслеты, какие-то цепочки» (Е.С. Зернова. Воспоминания монументалиста. М., 1985).







43, 43a, 43b, 43c. Бижутерия стиля ар-нуво.
Чехословакия. 1900-1910-е гг.

Наверное, такой вид был более характерным для представительниц богемы, а работавшие женщины – врачи, учительницы, гувернантки – предпочитали часики на длинной цепочке или длинные узкие заколки с небольшим камешком посередине, которыми можно было заколоть жабо или украсить лацкан жакета. Иногда брошки являлись частью униформы. Например, ученицы драматического класса Императорского театрального училища должны были носить «синее шерстяное платье со стоячим бархатным воротником и брошью-лирой» (М.Г. Литаврина. Яворская, беззаконная комета).



43d. Жительница Сарапула Маня, 1909

Стиль ар-нуво (модерн) многими современниками, считавшими его упадочным (декадентским), был воспринят в штыки. Неприятие этого стиля после революции было поддержано советскими искусствоведами и продолжалось довольно долго. В своей программной статье «Ювелирные изделия и мода» (Декоративное искусство СССР, 1959, № 5, с. 25) М.А.

Ильин писал: «К сожалению, нашим непосредственным предшественником является ювелирное искусство конца XIX – начала XX века, отмеченное чертами несомненного упадка... Отрицательно сказывались на ювелирном искусстве принципы и формы стиля модерн с его прихотливыми, случайными и необоснованными композиционно построениями». Только относительно недавно была оценена оригинальность, смелость и изысканность украшений ар-нуво.

Изготовлением ювелирных изделий в России занималось множество предприятий: от крупных всемирно известных фирм, которые работали исключительно с драгметаллами и настоящими драгоценностями, до мелких кустарных мастерских, обеспечивавших народ недорогими украшениями. Довольно подробные сведения о кустарных промыслах можно найти в каталоге второй Всероссийской кустарной выставки в Петрограде, состоявшейся в 1913 году.

В это время ювелирным промыслом было занято крестьянское население целого округа, расположенного на обоих берегах Волги в 35–40 верстах ниже Костромы. Здесь в 107 селениях им занималось более пяти тысяч человек. Центр промысла находился в селе Большое-Красное Красносельской волости Костромского уезда. Соответственно, изделия местных мастеров назывались красносельскими. Промысел начал развиваться после Отечественной войны 1812 года и достиг расцвета в 1830-х годах.

«Материалом для работ служило и служит в преобладающем количестве серебро, но кое-кто работает из меди и белого металла. Золото идет только на позолоту. Делают кольца, цепи, серьги, кресты, брошки, браслеты, чайные приборы... и т. д. Стил этих изделий рыночный, в настоящем его виде смешанный, начиная от следов пошибов великокняжеских времен,

когда делались еще колты^[6], и до базарного декадентства включительно». Кустари нещадно эксплуатировались перекупщиками, но все равно их работы не могли выдержать «конкуренции с заграничными изделиями, даже не серебряными (каковыми всегда были красносельские), но превосходящими их изяществом и прочностью».

Существенную помощь кустарям оказывало министерство торговли и промышленности, которое способствовало открытию сначала учебной мастерской, а потом и «Красносельской трудовой артели бывших воспитанников красносельско-художественной ремесленной школы». Другой старинный центр ювелирного промысла находился в Казанской губернии, в селе Рыбная Слобода. Вокруг него было еще около десятка ювелирных «гнезд». В статье «Ювелирный промысел в Казанской губернии» («Русский ювелир», № 5, 1914, с. 15) читаем: «Ювелиры-кустари Казанской губернии делают... серьги, кольца, перстни, браслеты, брошки, булавки и застёжки с эмалью, пуговицы, пряжки с “кинжалом”, часовые и шейные цепочки и монетные ожерелья... Правильнее всего назвать таких мастеров “деревенскими ювелирами”, так как они выделывают те же самые предметы, что и городские ювелиры, только из более дешевого материала: бронзы, меди, латуни, альпака, польского серебра, а иногда обрабатывают и настоящее серебро. Вместо драгоценных камней они пользуются искусственными сердоликами, бисером и дешевой “эмалью”».

Изделия казанских кустарей были выполнены из белого металла техникой литья или филиграни. Расходились они миллионами экземпляров: «Ювелирные изделия, производимые в Казанской губернии, удовлетворяют спрос не только местного населения, но и жителей отдаленных окраин: киргизов, сартов, лезгин и т. д.» (там же). В Рыбной Слободе министерство также

учредило ювелирно-художественную учебную мастерскую. В отличие от продукции «деревенских ювелиров», произведения учебной мастерской были рассчитаны на более зажиточную публику. Работы кустарей-новаторов и Костромского, и Казанского центров были выполнены большей частью в стиле ар-нуво.

Кроме этих центров, многочисленные ювелирные промыслы существовали в Московской губернии; в Вологодской губернии по-прежнему шла выделка серебряных изделий с чернью. С серебром много работали на Кавказе, в особенности в Дагестане. На браслетах, брелоках, наперстках часто встречается надпись «Кавказъ». На Урале было много гранильных мастерских, но в основном они занимались изготовлением мелкой пластики из мрамора, малахита, яшмы и других поделочных камней. Однако не были забыты и украшения. Самой знаменитой, безусловно, является малахитовая парюра из известного сказа Бажова «Малахитовая шкатулка». Судя по описанию, набор украшений, доставшийся по наследству дочери Данилы-мастера, отличался не только необыкновенной красотой малахита, но и особой тонкостью металлического оформления. Интересно, что наряду с ювелирными шедеврами в сюжете сказа немаловажную роль играет и простая стеклянная пуговка, изготовленная, возможно, на пуговичной фабрике в деревне Лавровка, о которой речь шла выше.

В целом ювелирная промышленность в России перед революцией развивалась достаточно высокими темпами. В журнале «Русский ювелир (№ 5, 1914, с. 5) приводятся следующие цифры: прирост количества предприятий золото-серебряной промышленности в 1912 году составлял 230 по сравнению с предыдущим годом. В результате в 1912 году функционировало 2246 заводов,

фабрик и мастерских с численностью рабочих более одного человека.

Много украшений привозили и русские путешественники из-за границы в качестве сувениров: богемские гранаты, венецианские бусы, итальянскую мозаику и кораллы, китайские резные камни и серебро. Торговцы оптом закупали дешевые брошки, бусы, подвески в Габлонце (Австро-Венгрия), украшения из черного стекла во Франции.

Все же русские дамы в своей массе оставались (и отчасти остаются!) достаточно консервативными, предпочитая настоящие камни стеклу, а стекло пластмассе. При этом, позволяя себе некоторые вольности с брошами и бусами, они были непоколебимо верны серьгам из благородных металлов и драгоценных камней. Только «горняшки» (как в то время иногда называли горничных) могли надеть серебряные или даже золотые серьги с «глазком» из стекла. На Западе уже в конце XIX века появились клипсы на винтах, но по дизайну они мало отличались от обычных серег. Пока не удалось найти никаких указаний на распространение клипсов среди отечественных модниц того времени.

Не менее консервативными проявили себя наши соотечественницы и в отношении колец. Об этом свидетельствует, в частности, статья «Как носить кольца», опубликованная в № 8 журнала «Модный свет» за 1915 год. Поскольку некоторые положения этой статьи справедливы и по сей день, она приводится целиком в приложении.

Несмотря на всю силу укоренившихся традиций, вкусы постепенно менялись. Кинематограф, театр, журналы на рубеже веков стали уже практически общедоступными средствами информации. Круг внимательных зрительниц и читательниц значительно расширился за счет общей демократизации общества. Это и послужило основой возникновения бижутерии как

особого вида декоративно-прикладного искусства – создания прекрасных украшений из самых простых материалов.

Признаки этого явления прочитываются, в частности, в статье «Варварские украшения на современных женщинах» (Новый журнал иностранной литературы, т. 3. СПб., 1903). В ней описываются вошедшие в моду колье, бусы, диадемы, сделанные из настоящих драгоценностей, но заканчивается статья двумя абзацами, уже предвосхищающими победу бижутерии: «Если известно, что светская женщина имеет большое состояние, то она может совершенно спокойно, с уверенностью, что ее хитрость не будет обнаружена, заменять поддельными свои драгоценные камни, за которые она может опасаться в публичных собраниях. Когда не допускалось ношения поддельных кружев, тогда не допускалось носить и поддельные камни. Но оба эти предрассудка до известной степени исчезли. Однако же можно сказать, что существует этикет относительно поддельных камней, столь же ненарушимый, как этикет в манерах. Можно, например, носить нитку поддельного жемчуга, но эта нитка не должна переходить в веревку». Однако в не очень далеком будущем это «нерушимое» правило будет нарушено.

От ар-нуво до хлебного мякиша

*Представьте:
входит
красавица в зал,
в меха
и бусы оправленная.*

*В.В. Маяковский. Письмо товарищу
Кострову из Парижа о сущности
любви (1928)*

Наступил октябрь 1917 года, и аристократки, добропорядочные буржуазки, богемные звезды и демонические женщины исчезли, бесследно растворившись в массе мгновенно обнищавших людей. Баронесса М.Д. Врангель, мать «белого барона», в шестьдесят лет бегала на работу в дырявых сапогах, подвязанных веревкой, сестра светлейшего князя Меншикова торговала на рынке мылом, а вдова генерала Свинына вышивала на заказ детские платица. Во время военной диктатуры украшениями интересовались, пожалуй, только чекисты, изымавшие их у «недорезанных» буржуев. Моя мама вспоминала сцену обыска у них в квартире. Причислить ее родителей к богачам было совершенно невозможно, но какие-то украшения в семье все же имелись. Пришедшие с обыском красноармейцы на глазах у хозяев и их детей рассовывали часы, брошки, цепочки по карманам. Видимо, революционные солдаты и матросы не брезговали и деньгами, которые потом превращали в драгоценности.

В словаре Т.Б. Забозлаевой «Драгоценности в русской культуре XVIII-XX веков» приводится замечательный эпизод из воспоминаний барона Н.Е. Врангеля: «Однажды я зашел на Морской в магазин Фаберже. Покупателей не было... Но вот ввалился красноармеец с женщиной. Он – добродушный на вид тюлень, должно быть, недавно взятый от сохи, она – полугородская франтиха, из бывших “кухарок на место повара”, с ужимками, претендующими на хороший тон... Парень, видно влюбленный в нее, как кошка, не мог оторвать глаз от столь великолепной особы.



44. Б. Кустодиев. Матрос и милая. Акварель, бумага, 1920



44а. Браслет с брелоками. Золото. Россия. Конец XIX – начало XX в.

- Нам желательно ожерелье из бус, - сказала особа.
- Да не дрянью какую, а подороже, - пояснил парень.
- Принесли футляр.
- Почему возьмете?
- 40 000.
- Дама пожала плечами.
- А лучше нет?..

- Лучше теперь у нас жемчуга нет. Быть может, на днях получим.

- Нам всенепременно сегодня нужно, - вмешался парень, - без бус им вечером на танцульку в Зимний дворец ехать никак невозможно» (Фаберже и петербургские ювелиры. СПб., 1997). На знаменитой акварели Б. Кустодиева «Матрос и милая» (1920 г.) изображены именно такие новые «хозяева жизни»; для дамы подходящего жемчуга тоже, видимо, не хватило, и она удовлетворилась кулоном на цепочке (илл. 44). Наверное, она не отказалась бы и от дутого золотого браслета с брелком «На счастье» и золотым сердечком, помещенного на иллюстрации (илл. 44а).

В то время как настоящие драгоценности меняли хозяев, спрос на недорогие украшения прекратился совсем - бедным и внезапно обедневшим людям было не до украшений. Большие ювелирные фирмы были закрыты, их имущество национализировано, владельцы высланы или эмигрировали. Печальной оказалась и участь известных центров ювелирных кустарных промыслов.

В книге В.И. Копыловой «Ювелирное искусство Урала» (Екатеринбург, 2000) очень обстоятельно описан процесс уничтожения многочисленных ювелирных артелей и кустарей-одиночек на Урале сразу после революции. Из-за большой нужды в деньгах советская власть реквизировала ценности везде, где их находила: в мастерских, банках и даже на улицах, под предлогом отсутствия справки об уплате пошлины или пробы на изделия. Все собранные изделия были переплавлены, и таким образом погиб труд целого поколения мастеров-ювелиров.

Хотя указ Горного совета ВСНХ о восстановлении гранильного дела появился уже в 1919 году, мастера, успевшие за это время заняться другой работой, были так напуганы, что боялись возвращаться к своей

профессии. О том же пишет в своей книге «Художественная и кустарная промышленность СССР» (1927 г.) А.Г. Оршанский в разделе «Ювелирный и другие промыслы»: «Вся сложная цепь исторических, экономических, художественных, национальных и бытовых факторов русского кустарничества сделала его неотъемлемой частью русской хозяйственной и культурной жизни. Поэтому оно так катастрофически было потрясено при безудержном, до дна идущем разрушении старого порядка. Прошел ряд лет для кустарничества в состоянии полного паралича». Далее перечисляются меры, необходимые для его реанимации. Однако из текста становится ясным, что они ограничивались в основном постановлениями, совещаниями и созданием организаций, изучавших и обобщавших опыт кустарей.

В первые годы после революции параллельно с наступлением на ювелиров шла непримиримая борьба за облик «новой» женщины, целиком посвятившей себя строительству социализма и, разумеется, не нуждающейся ни в каких украшениях. Например, в № 9 журнала «Работница» за 1923 год в сатирическом разделе «Крапивная грядка» был напечатан нравоучительный рассказ, в котором от лица рабочего рассказывается о вредном воздействии серег на моральный облик его жены: «Возьми и купи себе моя во время полочки серьги. Воткнула их в уши и ходит. Я говорю ей: “Брось мещанство-то”. А она: “Кому какое дело” и прочее... Слово за слово. Повздорили». Далее выяснилось, что серьги были только первым этапом падения этой «отсталой» женщины. После следующей полочки она купила иконы, которые муж в припадке гнева сжег вместе с серьгами. После этого жена осознала свои ошибки, исправилась и пошла учиться на рабфак. Как видно уже из этого нехитрого рассказа, большевики стремились к искоренению украшений,

поскольку они не имели никакого другого назначения, кроме чисто эстетического. Эта линия проводилась достаточно последовательно в течение нескольких десятилетий.



45. Модная картинка (Журнал для хозяек. № 1, 1926 г., с. 28, 33)

Бусы. Стекло (имитация жемчуга). Длина 136. 1920-е гг. (?)

Бусы «серый жемчуг». Стекло. Длина 61. Чехословакия. 1950-1960-е гг. (?)



45а. Рита и Рузя Бахмутские. 1924 г. Из архива Н.С. Рытовой



46. Колье с цветочными медальонами. Низание из мелкого бисера. Замок винтовой. Длина 41. Россия. 1920-1930-е гг.

Фрагмент украшения. Мелкий бисер. Россия. 1920-1930-е гг.

Фрагмент бус. Бисер. Россия, самоделка. 1920-1930-е гг.

Подборки фотографий в таких женских журналах 1920-х годов, как «Работница» или «Крестьянка», свидетельствуют о том, что борьба с украшениями – по крайней мере, на их страницах – шла достаточно успешно. На работницах и совслужащих они практически отсутствуют. Зато для крестьянок бусы или серьги считались приемлемыми как элемент народного костюма.



47. Семейная фотография. Бусы и серьги из кости (?). Начало 1930-х гг.

В 1921 году была введена новая экономическая политика (НЭП), мастера-ювелиры постепенно снова принялись за работу; не предчувствовавшие никакого подвоха нэпманы очень оперативно наполнили пустовавшие магазины, а их дамы так же быстро освоили последние моды и проявили, в частности, интерес к модным украшениям. Несмотря на все идеологические директивы, этот интерес возник и у более широких «женских масс», что находило отражение в журналах мод, немногие из которых продолжали выходить и при советской власти.

За время Первой мировой войны женский костюм претерпел кардинальные изменения: юбки сильно укоротились, пояс спустился на линию бедер, а талия исчезла вовсе. В 1920-х годах молодые женщины

усвоили себе новый стиль жизни: они курили, слушали джаз, танцевали чарльстон; в моду вошли мальчишеские фигуры и стрижки под мальчика. Этим девиц называли flappers – «сумасбродки». К их облику чрезвычайно подходили длинные (более 1 м) бусы.

Наибольшей популярностью пользовался, как всегда, жемчуг – в подавляющем большинстве случаев, конечно, искусственный (илл. 45, 45а). Подобные бусы носили, распустив на полную длину, завязав узлом, обернув вокруг шеи в несколько рядов или даже перекинув на спину (Журнал для хозяек. № 1, 1926).

Модницы не пренебрегали и длинными бусами из черного граненого стекла или кости, и бисерными жгутами, заканчивавшимися кистью. Кисть иногда тоже перекидывалась на спину (Женский журнал. № 8, 1926). К числу курьезов можно отнести бусы с кистью, внутри которой была спрятана губная помада, а одна из бусин представляла собой тайник для румян или чего-нибудь подобного. Любовью дам пользовались также бисерные жгуты или плетенки с двумя кистями на свободных концах. Такое украшение можно было использовать и как бусы, и как пояс. Еще одним вариантом использования бисера были низанные колье, состоявшие из соединенных бисерными ленточками прямоугольников с цветочками (илл. 46).



48. Молодая женщина. 1920-е гг.

Бусы белые. Стекло, бисер. Без замка. Длина 120. Часть бисера дополнена. Чехословакия (?). 1920-е гг.

К длинным бусам и мальчишеским стрижкам необычайно подходили длинные, до плеч серьги (илл. 47, 48), которые к этому времени уже не всегда требовали прокалывания ушей – они могли крепиться на винтах. Довольно редко использовались упругие зажимы. Исключение составляли только серьги из драгметаллов, снабжавшиеся настоящими швензами. Модные длинные бусы появились и на фотографиях знаменитого художника, дизайнера, фотографа А.М. Родченко. Из статьи Е. Деготь мы узнаем, что «в 1927–1928 годах Родченко стал снимать (купленной в Париже техникой) “эстетские”, визуально эротизированные натюрморты из стеклянных ваз, заслужившие критику его товарищей-лефовцев, а также весьма необычные портреты Степановой – теперь уже не в рабочей косынке и не в длинной юбке с широко расставленными ногами, а в подчеркнуто “сексапильном” наряде: узкой юбке, со скрещенными ногами в шелковых чулках, в длинных бусах, иногда с распущенными волосами и на постели. На этих фотографиях вещи – хрустальные салатницы, жемчужные бусы и зеркала...» (Е. Деготь. От товара к товарищу // Логос. № 5/6, 2000). В этом же стиле выдержана и его фотография «советской львицы» Л. Брик (илл. 49).



50. Семейная фотография. Начало 1930-х гг.



49. Л. Брик в мастерской Родченко, 1924

Первые любительские фотографии с длинными бусами, встречающиеся в семейных архивах, датированы началом 1920-х годов. Забавно выглядит семейная фотография начала 1930-х, где на трех женщинах надеты одинаковые завязанные узлом длинные бусы, а у ворота платьев видны узкие брошки-заколки (илл. 50). Наряду с такими заколками большой популярностью пользовались пластмассовые камеи (илл. 51). Ярким примером подобных изделий может служить пластиковая камея с изображением рабочего и колхозницы (илл. 52). Судя по советской тематике и невысокому качеству, такие «камеи» производились какой-нибудь маленькой местной артелью.



51. Молодая женщина, 1929



52. Камень «Колхозница и рабочий». Пластик, металл. Овал 5,5х4,2. Россия. 1920-е гг.

Жемчуга, украшавшие советских женщин, тоже были, наверное, далеко не первосортными, несмотря на то что реклама, размещенная на последней странице

обложки «Женского журнала» (№ 6 за 1930 г.),
утверждала прямо противоположное:

«Качество вне конкуренции.

Вместо снижения цен улучшение качества.

Точная копия индийского...

Тяжеловесный, массивный, небьющийся жемчуг.

Ожерелье – 45 см с серебряным замком 8 р. 40 к...

Ожерелье 200 см – 33 р.

Ожерелье высылается на узлах белый, крем.,
бледно-розов., ярко-розов....черный, зеленый и серо-
стальной. Обыкновенного размера и крупный 11-12 мм.

Серьги подвеска из 4 жемчужин – 3 р. 75 к...

Серьги для непроколотых ушей – 5 р. 90 к. в серебр.,
в золочен, оправе.

Новость! Кольца с одной крупной жемчужиной в
серебр. оправе ювелирной работы – 5 р. 75 к. Укажите
объем пальца...

Выс. без задатка налож. платежом. Худож. мает. Ф.
Каплан. Москва, Перловка, 4-й Ярославский, д. 10».



53. Обложка журнала «Огонек», № 14, 1931

Кроме этой мастерской были и другие: в справочнике Н.Д. Аркадьева «Вся московская промкооперация» за 1931 год числятся по крайней мере три цеха по производству искусственного жемчуга. Реклама искусственного жемчуга размещена и в № 7 «Женского журнала» за 1928 год. Разумеется, в этих мастерских искусственный жемчуг изготавливался не по дорогой технологии, при которой стеклянный шарик заполняется специальной серебристой массой изнутри, а самым простым способом, когда бусины красят снаружи, что делает их, соответственно, значительно менее

стойкими: краска легко царапается и стирается. С другой стороны, именно по потертям можно попытаться хотя бы приблизительно оценить возраст бус, потому что на бусах этого типа никаких марок и даже замочков, как правило, не существует. В том же справочнике имеются сведения о нескольких мастерских по изготовлению «галантерейных» и серебряных украшений, а также галалита и целлулоида, которые в те времена широко использовались для производства бус, пряжек, заколок, пуговиц и т. п. Реклама жемчужных ожерелий размещалась обычно на последних страницах советских журналов, а остальные были заполнены фотографиями рабфаков и ударниц. Так, в номере журнала «Огонек» за 1931 год на обложке можно видеть передовую девушку в военизированном костюме, абсолютно не совместимом с какими-либо украшениями, а на последней странице располагается реклама жемчуга (илл. 53).

В конце 1920-х годов было предпринято укрупнение мелких артелей. «В ходе укрупнения пострадали многие артели. Те же, кто выжили, перешли на выпуск изделий из меди, латуни, покрытой тонким слоем серебра со вставочками из стекла и синтетических камней. Продукцию сбывали в мелких лавчонках, торговали на улице с лотков, ходили по домам, предлагали свой товар пассажирам поездов» (В.И. Копылова. Ювелирное искусство Урала. Екатеринбург, 2000).



54. М.П. Юрова с мужем и сыном. Янтарные бусы, 1925

Более обеспеченные дамы носили длинные нити янтарных бус, вошедших в моду еще до революции. Сохранилась фотография моей бабушки в таких бусах с семьей на пляже (1925 г.) (илл. 54). Сочетание бус и купальника считалось в то время, по-видимому, вполне приемлемым. По свидетельству одной нашей знакомой дамы, ее мама, отдыхая на юге, пошла купаться в старых венецианских бусах, которые у нее при этом рассыпались. Преданные кавалеры, немедленно нырнувшие за ними в морскую пучину, нашли только шесть бусин, которые потом пришлось дополнить другими бусинами для создания нитки «по шейке» (илл. 55). Любопытно, что подобное отношение к сочетанию бус и купальника позже резко изменилось. В статье «Последите за собой, пожалуйста!» (журнал «Работница», № 6, 1960, с. 31) находим следующий совет: «...не забудьте снять украшения, когда вы

отдыхаете на берегу реки; к купальному костюму украшения совсем не подходят».

Вероятнее всего, длинные янтарные бусы до революции привозили из Прибалтики, когда прибалтийские страны – основные поставщики янтаря – еще входили в состав Российской империи. Похоже на то, что именно такие бусы мы видим на фотографиях 1915 года артистки оперы Зимина Е.С. Ивони и известной художницы Н.А. Удальцовой в 1930-е годы (илл. 56, 56а). В советское время подобные бусы ценились достаточно дорого. Об этом, в частности, говорит тот факт, что их принимали в торгсинах (торговых синдикатах 1931–1936 годов, где можно было обменять изделия из драгметаллов и драгоценных камней, а также валюту на продукты питания или промтовары).



55. Бусы зелено-желтые. Стекло, агат. Перенизаны. Длина 44. Венеция. Первая половина XX в.



56. Открытка с фотографией Ивони. 1915 г. (в подписи под фотографией ошибка – вместо Г. Ивони следует читать Е.С. Ивони)

В 1920–1939 годах на смену стилю ар-нуво пришел ар-деко – результат смешения кубизма, футуризма,

конструктивизма. Новый стиль испытал на себе также влияние Египта времен фараонов, Востока и искусства африканских племен. Свое название новый стиль получил в 1925 году после Парижской выставки прикладного искусства (Arts Decoratifs) и современной промышленности. В декоре ведущую роль стали играть геометрические фигуры: квадраты, круги, треугольники, пересекающиеся прямые. Диапазон материалов, используемых для изготовления украшений, необыкновенно расширился: от хрома, стали, пластмассы до бриллиантов. Первопроходцами в области использования бижутерии в стиле ар-деко для своих моделей были Коко Шанель и Эльза Скиапарелли.



56а. Художница Н.А. Удадьцова. 1930-е гг.



57. Кафтан из двух полотенец. Рис. В. Мухиной по модели Н. Ламановой

На той же Парижской выставке в советском павильоне демонстрировались модели платьев, разработанные выдающимся модельером Надеждой Ламановой в сотрудничестве со знаменитым скульптором Верой Мухиной. Платья были сделаны из вышитых полотенец, а украшали их бусы из ракушек, камешков, хлебного мякиша. Эти модели получили Гран-при «за костюм, основанный на народном творчестве» (илл. 57). К этому же времени относятся, по-видимому, и интересные брошки с подписью художницы Л.Н. Тагриной (1884-1955), выполненные в технике эмали (илл. 58).

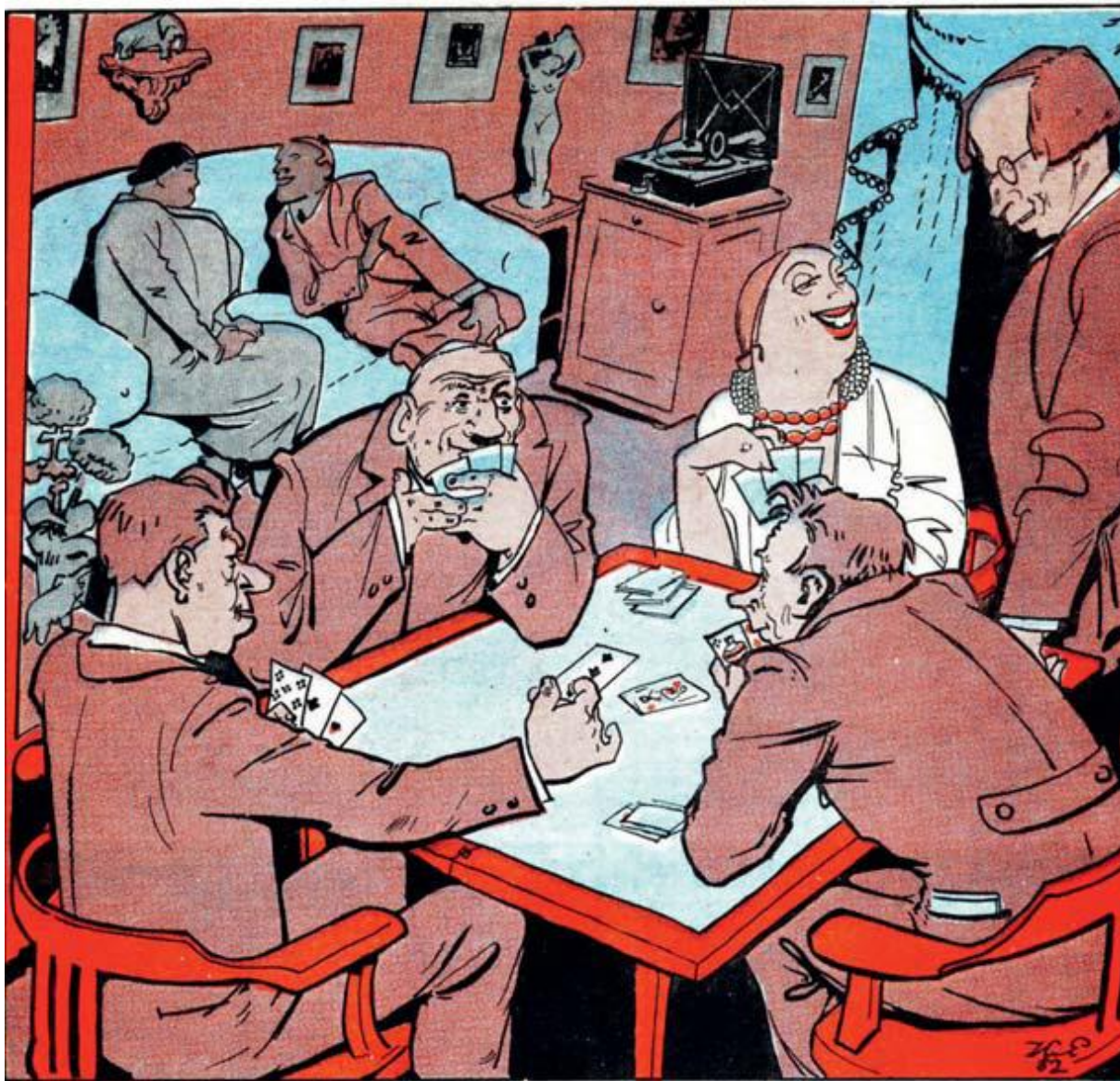
Однако произведения отдельных мастеров не определяли официальных взглядов на моду. Советские идеологи относились к ней, и особенно к украшениям, по-прежнему весьма неодобрительно. В качестве

своеобразного измерителя степени негатива могут служить карикатуры в журнале «Крокодил». В довоенных выпусках украшения встречаются исключительно на отрицательных персонажах. Например, отвратительная нэпманша, проводящая время в компании картежников, украшена серьгами и двумя рядами бус, характеризующими, по-видимому, ее «паразитическую» сущность (Крокодил. № 9, 1932, с. 10) (илл. 59).

Очень характерным для того времени является письмо «Нам нужна своя мода» подписчицы Т. Устиновской в «Женский журнал» (№ 7, 1928, с. 17): «В вопросе о модах мы до сих пор являемся слепыми подражателями Запада. Трудящиеся женщины прилагают все усилия, чтобы одеться “по-модному” и тратят на это массу времени и средств.



58. Броши Л.Н. Тагриной. Металл, эмаль. 1920-1930-е гг. Собрание В.Г. Кассиной



— Нам-то хорошо, а каково обывателям перестраивать свой быт к концу второй пятилетки...

59. Карикатура. Крокодил, № 9, 1932, с. 10

Пора бросить эту бессмысленную погоню за “парижскими модами” – они нашим советским женщинам не к лицу. Женщинам нашего Союза, работающим на производстве, в общественных учреждениях, нет времени изощрять свой ум над

изобретением причудливых мод, как это делают заграничные “барыни”.

Время нам выработать свои моды, более простые, доступные для каждой женщины.

Необходимо вопросу о создании своих “советских мод” уделить серьезное внимание в журналах. Повести широкую кампанию против “парижских новинок” и привлечь общественное мнение к созданию советских мод, дав образцы их.

Надо добиться, чтобы у нас был создан свой модный журнал, при ближайшем участии трудящихся женщин. Не менять моды каждый год, подчиняясь причудам отдельных “модниц”, а изменять их только в смысле гигиены, упрощения, удобства и дешевизны».



60. Украшения стиля ар-деко.

1. Бусы с ронделями^[7]. Стекло, металл. Длина 43. Чехословакия (?). 1930-1940-е гг.

2. Подвеска. Стекло, металл. Длина

61. Чехословакия. 1910-1920-е гг. (?)

3. Брошь «бантик». Стекло, металл. 6х2,5. Россия (?). 1920-1940-е гг.

4. Брошь. Стразы, металл.

Германия (?). 5х3,5. 1910-1930-е гг. (?)

5. Брошь «паук». Стекло, металл. 4х4. Чехословакия (?). 1930-1940-е гг.

6. Брошь-заколка. Стразы, стекло, металл. 6х0,9. Россия. 1930-1940-е гг.

7. Бусы. Пластик, стекло, бисер, металл. Длина 53. Западная Европа. 1930-е гг.

8. Подвеска. Красное стекло, металл штамповка. Без замка. Подвеска 3х5, длина цепочки 78. Чехословакия. 1920-1930-е гг. (?)

Тем не менее все усилия борцов за свой стиль оставались бесполезными: советские женщины продолжали «изощрять свой ум» в погоне за западной модой. В 1930-х годах существенно изменился модный силуэт. Появились платья с удлиненной юбкой, подчеркнутой талией, маленьким воротничком или вырезом. С изменением фасонов одежды изменился и стиль украшений: в моду вошли короткие бусы «по шейке» и броши в стиле ар-деко (илл. 60, 60а). На фотографии этого времени можно видеть модные бусы и стрижку в сочетании с более традиционной брошкой (илл. 61). Практически исчезли серьги с длинными подвесками. Они приблизились по размеру к пуговицам и крепились наряду с винтовыми замками также зажимами пружинного типа.



60а. Заколка. Дерево, металл. Россия, 1937 г.
Из собрания Д.В. Демьянчик



61. Девушка с бусами и брошкой. 1930-е гг. Из собрания В.П. Голицына



архив - Ичиратан Голубчик Голубчик 21

62. Фотография отдыхающих в Ессентуках. 1934 г. (А.А. Васильев. «Русская мода. 150 лет в фотографиях», М., 2004, с. 238)

На фотографиях, приведенных в книге А.А. Васильева «Русская мода. 150 лет в фотографиях», колье в стиле ар-деко, состоящие из геометрических элементов, появляются в 1935–1937 годах. Скорее всего, они были сделаны из пластика и изготавливались в артелях, сохранившихся еще со времен НЭПа. Характерно, что на групповой фотографии отдыхающих в Ессентуках, приведенной в этой книге, одинаковые колье с геометрическим дизайном фигурируют на двух женщинах (илл. 62). Можно предположить, что они были куплены там же и производились какой-нибудь местной артелью.



63. Пряжка. Металл, филигрань, серебрение. Штамп «Каюмджи», 8x5. Бахчисарай. 1930-е гг.

Постепенно ожили старые кустарные промыслы в таких центрах ювелирного дела, как Красное Село на Волге, Холмогоры, Рыбная Слобода в Казани. Филигранная пряжка для пояса, выполненная в старых традициях из посеребренной проволоки, сделана, по-видимому, именно в это время (илл. 63). В соответствии с имеющимся на ней штампом «арт. каюмджи» (татар, «филигранщик») она была изготовлена артелью филигранщиков, организованной в Бахчисарае в 1937 году. В ней работали татары, цыгане, евреи, греки. После войны эта артель, естественно, перестала существовать (Л.А. Слестникова. Традиции в творчестве

современных крымских ювелиров. Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН.

По свидетельству В.И. Копыловой, уральские мастера также брали свои фасоны украшений из старых каталогов. По-видимому, это относится и к другим промыслам. Очень популярными были, например, холмогорские костяные брошки с тонкой сквозной резьбой, известные еще задолго до революции. Старые корни имело и производство лаковой миниатюры в подмосковном селе Федоскино.



64. Брошь. Папье-маше, живопись. Автор И.И. Голиков, Палех, 1924

В начале 1920-х годов по инициативе искусствоведа А.В. Бакушинского и мастера-иконописца И.И. Голикова было организовано производство изделий из папье-маше в древнем центре иконописи селе Палех. Поскольку потребность в иконах в новом атеистическом государстве стремительно приблизилась к нулю, бывшие иконописцы с помощью Кустарного музея начали выпускать шкатулки, портсигары, бисерницы, броши и

т. п. Росписью брошей не пренебрегал и «патриарх» Палеха И.И. Голиков. В Интернете удалось отыскать одну из них (илл. 64). Первое время заготовки из папьемаше покупали в старинном центре лакового промысла – селе Федоскино. Федоскинцы строго оберегали секрет их изготовления, но вскоре палешанам удалось его вывести и наладить самостоятельное производство. В 1924 году в Палехе семь мастеров организовали артель древней живописи, продукция которой произвела большое впечатление на Международной выставке в Париже в следующем, 1925 году. Как видно, продукция артели пользовалась большим спросом и на внутреннем рынке. В 1927 году в ней работали уже 27 человек, а в 1932 году – более 100. В 1931 году аналогичная артель под названием «Пролетарское искусство» была организована в Мстере. Позже, в 1934 году, такое же производство было налажено и в самом древнем из этих центров иконописи – Холуе.

Падение спроса на финифтяные образки заставило переориентироваться и ростовских мастеров. Созданная в первые годы после революции артель «Ростовская финифть» выпускала пудреницы, броши, разнообразные коробочки с декоративной росписью. Но роспись эта была недостаточно художественной. Вразрез с ее традиционным колоритом (мягкие, как бы приглушенные нежные тона) вводился яркий цвет, контрастные сочетания красок.

Это не слишком волновало советских женщин, поскольку большинство модниц и мастера артелей вдохновлялись не столько старыми традициями, сколько туалетами актрис в заграничных кинофильмах. Например, заколка, изготовленная в 1937 году на заказ в мастерской на Кузнецком мосту, была сделана для шляпки, скопированной из модного тогда фильма «Маленькая мама» (1934 г.) (см. с. 90, илл. 60а). В это время шляпы, обязательные до революции для каждой

городской жительницы, уже начали активно вытесняться более демократичными беретами, которые, впрочем, тоже стремились украсить брошкой, заколкой или букетиком искусственных цветов (илл. 65, 65а).



65. Девушки в беретах, заколотых брошкой и букетиком искусственных цветов. 1930-е гг.
Из собрания В.П. Голицына



65а. Заколки для беретов. Металл. 1920-1930-е гг.
Из собрания В.П. Голицына

В 1922 году на месте старинного центра «камушинного» производства в селе Костино была образована артель. В 1923 году она уже располагала двумя стеклоплавильными заводами и пятью мастерскими: гончарной, коробочной, закальной, размольной, ящичной. Конкурентов у этой артели практически не было, если не считать производства в Рязанской губернии. Перепись Устатбюро в декабре 1923 года зафиксировала в Костине 508 человек, работавших в «камушинном» производстве, и 60 человек – в пуговичном. В 1932 году артель была преобразована в промколхоз, где из цветного стекла делали пуговицы и бусы.

Среди винтажных украшений часто встречаются бусы, состоящие из черных и белых стеклянных бусин в форме гантелек. Вероятно, эти бусины выпускались костинским стекольным заводом довольно долго, и из них набирали в зависимости от изменений моды и длинные, и короткие бусы (илл. 66, 66а). Достаточно сложно определить точное время производства эффектных бус «под бирюзу». Яркие оранжевые с темно-синим бусы, судя по плоскому круглому замочку, также могли быть сделаны в с. Костино.



66. Бусы стекольного завода в селе Костине, Дмитровский район Московской области.

Бусы бирюзовые. Стекло. Замок-карабин круглый. Длина 37. 1960-е гг. (?)

Бусы «гантельки». Стекло: длина 94. 1920-е гг. (?); длина 75. 1920-1930-е гг. (?); длина 43. 1930-1940-е гг. (?)

Бусы «супрематизм». Стекло. Длина 43. 1920-1930-е гг.

Бусы. Стекло оранжевое с яркосиним. Замок-карабин алюминиевый круглый. Длина 71. 1960-е гг. (?)

Бусы пестрые. Прозрачное и разноцветное стекло. Длина 75. С. Костино (?). 1920-1950-е гг.



66а. Молодая женщина с бусами и камеей. Около 1935 г. (А.А. Васильев. Русская мода. М., 2005, с. 256)

Помещенные на той же иллюстрации разноцветные бусы включают по крайней мере одну бусину, изготовленную кустарным способом еще до возникновения завода. Скорее всего, на костинском заводе были сделаны и бусы в стиле супрематизма. В музее г. Дмитрова представлены бусы костинского завода, включающие очень похожие бусины.



67. Бусы 1930-40-х гг.

Синие. Стекло. Длина 43. Чехословакия. 1920-1940-е гг.

Белые с красным. Стекло, металл. Длина 41. Чехословакия. 1930-1940-е гг.

Голубые. Стекло. Длина 38. Чехословакия. 1930-1940-е гг.

Розовые. Стекло. Длина 38. Чехословакия. 1920-1940-е гг.

Красные. Стекло. Длина 40. Чехословакия. 1930-1950-е гг.

Зеленые. Стекло. Длина 43. Германия или Чехословакия. 1930-1940-е гг.

Подобные бусины изготавливались в 1930-х годах и в Чехословакии. Бусы, сделанные в это время на чешских стекольных заводах, по-видимому, вообще не являлись в России большой редкостью (илл. 67). Возможно, их завозили еще в конце 1920-х годов нэпманы для своих магазинов. Каким-то образом добирались до наших дам и чешские «лавальеры» с обрамлением из штампованной филигрانی, и чешские броши, выполненные в том же стиле. В 1920-х годах было еще разрешено получать от родственников посылки из-за границы. Позже это стало совершенно невозможным. Заграничные украшения могли привезти только немногочисленные жены дипломатов или торговых представителей. Обычные люди за границу не ездили, а получать посылки от эмигрировавших родственников стало в 1930-х годах далеко не безопасно. Однако и здесь были исключения.

Возможности приобщиться к западной моде имелись, в частности, у подруги Маяковского Лили Брик. В 1925 году в своем письме Маяковскому в Париж она просила привезти ей: «Рейтузы розовые 3 пары, рейтузы черные 3 пары, чулки дорогие, иначе быстро порвутся... Духи Rue de la Paix, пудра Hubigant и вообще много разных, которые Эля посоветует. Бусы, если еще в моде, зеленые». Трудно сказать, какие именно бусы были привезены на этот раз капризной мадам Брик, но в то время одними из самых модных считались украшения в «египетском» стиле. Это было связано с сенсационным

открытием в 1922 году практически нетронутой гробницы фараона Тутанхамона. В Габлонце (Чехословакия) предприимчивые изготовители украшений из стекла сразу начали выпускать голубоватые и зеленоватые бусы из матового рельефного стекла, бороздки которого были как бы припорошены «пылью веков» (илл. 68).



68. Украшения в «египетском» и «восточном» стиле. Чехословакия, Макс Найгер (?). 1920-1930-е гг.

Бусы. Стекло. Длина 72

Бусы синие. Стекло. Длина 87

Брошь. Металл. 5x2,5. Чехословакия (?). 1920-1930-е гг.

Брошь «Фараон». Латунь, стекло, эмаль. Замок с предохранителем. 3,5x6,2 Брошь с иероглифами. Металл, стекло. Замок с предохранителем. 2,3x4,5 Бусы «кубики и двойные конусы». Стекло. Нанизаны через узелок. Длина 142

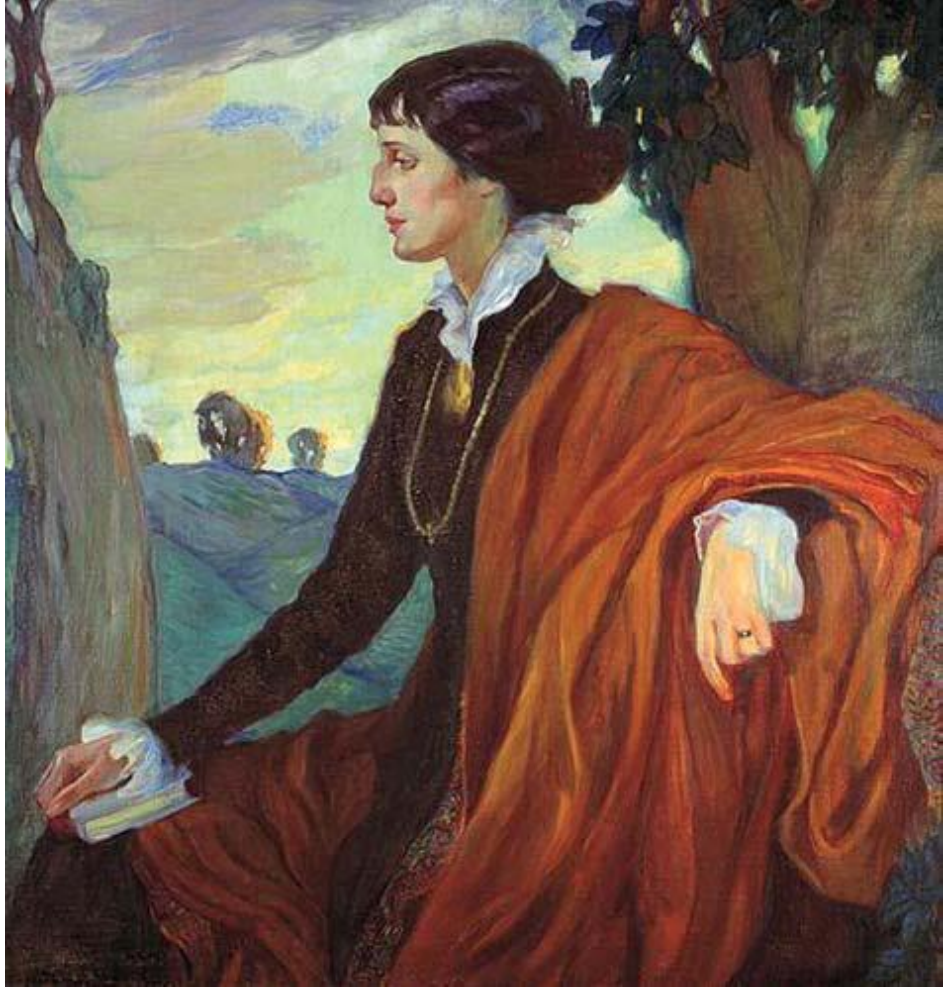


69. Брошь-самоделка. Фотография, ткань, бисер, стеклярус, фрагменты чешского украшения. 1920-е

годы.

Из собрания М.В. Смирновой

Кроме бус в Габлонце начали выпускать и «египетские» броши. Безусловными лидерами в этой области считались и считаются братья Найгер, наладившие производство чудесных украшений, гармонично сочетавших очень тонкую штампованную филигрань и необычные стеклянные вставки сложной формы. Кроме «египетского» братья Найгеры успешно развивали и «восточный» стиль. Истории фирмы Найгеров посвящена одна из глав в книге S. Jargstorf «Baubles, Buttons and Beads» (The Heritage of Bohemia, Schiffer, 1993, S. 89). К сожалению, эта история была очень короткой. После Первой мировой войны под руководством Норберта Найгера и благодаря несомненному таланту дизайнера Макса Найгера фирма стремительно приобрела прекрасную репутацию. Однако ее процветание быстро кончилось, когда к власти пришли фашисты. Найгеры были евреями, и им пришлось бежать в Чехословакию, однако и там им спастись не удалось. После оккупации Чехословакии они были арестованы и в 1942 году погибли в Аушвице. Броши Макса Найгера довольно легко узнать, несмотря на отсутствие клейма. Их отличают оригинальность металлического декора, стеклянные вставки необычной формы и особенно тонкие переходы цветов эмали на отдельных элементах украшений. Было бы очень интересно узнать, каким путем их изделия попадали в Россию. Возможно, тем же путем, которым получала свои украшения мадам Брик, а может быть, эта история была гораздо более запутанной.









70. А.А. Ахматова.

а. Портрет. Ольга Делла-Вос-Кардовская, 1914

б. Фотография, 1914 (?)

с. Рисунок. А. Сарьян, 1946

д. Рисунок. Л. Сморгон, 1964

Не менее интригующей была, наверное, и судьба исключительно любопытной самодельной броши, представленной на илл. 69. На подложке, обтянутой грубой холщовой тканью, закреплена фотография последней императорской четы в обрамлении бисера, стекляруса и розовых бусин. Все эти материалы типичны для 1920-х годов. Особенно характерными для этого времени являются бусины с «египетским» декором. Можно предположить, что брошь эта была сделана

после революции какой-нибудь преданной монархии русской эмигранткой.

В письме, цитированном выше, Лиля Брик называет Элей свою сестру Эльзу Триоле – жену известного французского писателя Луи Арагона. В начале их совместной жизни денег не хватало, и Эльза зарабатывала на жизнь изготовлением бус, используя при этом все вплоть до осколков метлахской плитки (В. Катанян. Лиля Брик. Жизнь. М., 2002). А ожерелье для Эльзы Скиапарелли она сделала даже из таблеток аспирина (И. Сироткина. Фокстрот и мода в Советской России. НЛО, № 29). Умение Эльзы сделать бусы из ничего отражено в стихах Арагона «Песня Эльзе»:

Ты сама себе шила наряды свои выходные,
Ты умела дешевые бусы на нитки низать,
Все шло в дело – клочки, лоскутки, все осколки
цветные...
Я глазам не поверил, увидев впервые
Хрустали ледяные, когда ты пошла танцевать...

Не у всех жизнь складывалась так удачно, как у Л.Ю. Брик. Далеко не так привольно жилось, например, Анне Андреевне Ахматовой. Однако любовь к бусам, возникшая еще в ранней молодости, когда они были неизменным атрибутом утонченного туалета, сопровождала ее всю жизнь. По ее портретам и фотографиям можно проследить эволюцию модных украшений по крайней мере в течение полувека: длинная цепь на портрете кисти Ольги Делла-Вос-Кардовской (1914 г.), четки на фотографии приблизительно того же времени, короткие крупные бусы на рисунке работы А. Сарьяна (1946 г.), короткая нитка черных или белых бус на портретах последних лет (илл. 70а, 70в, 70с и 70d).

Можно предположить, что четки в качестве украшения на фотографии 1914 года непосредственно связаны с выходом в том же году стихотворного сборника Ахматовой «Четки», сразу сделавшего ее знаменитой. Янтарные четки подарила ей и Марина Ивановна Цветаева во время их последней встречи в июне 1941 года: «По тексту Али, записавшей все со слов Анны Андреевны в 1957 году, та говорила: “Марина Ивановна была у меня, вот здесь, в этой самой комнате, сидела вот здесь, на этом же самом месте, где Вы сейчас сидите... Марина Ивановна приехала с утра, и весь день мы не разлучались, весь день просидели вот в этой комнатке, разговаривали, читали и слушали стихи. Кто-то кормил нас, кто-то напоил чаем, – М. И. подарила мне вот это” (А. А. встает, достает с крохотной полочки у двери темные, янтарные, кажется, бусы, каждая бусина разная и между ними еще что-то). – “Это четки”» (М. Белкина. Скрещение судеб. М., 1988).



71. Фрагмент вышивки бисером. 1840-е гг.



71а. Фрагмент вышивки мулине. 1940-50-е гг.

При этом и Ахматова, и Цветаева отлично понимали символический смысл и назначение четок. В то же время девушки-комсомолки, выросшие в безбожном советском государстве, использовали их просто в качестве бус. Можно понять, что это часто коробило людей, повзрослевших до революции: «На мне была пестрая,

яркая кофточка с пышными рукавами, когда я пришла на другой день к Маяковскому.

– Натинька-фонарик, пестренькая и прозрачная, – радовался Владимир Владимирович моему приходу. И вдруг весь помрачнел.

– Что это, Натинька?

У меня на шее были резные кипарисовые четки, заканчивающиеся крестом.

– Что это, Натинька?

Я объяснила:

– Это бусы, они ведь красивые.

Владимир Владимирович снял четки у меня с шеи и, оборвав крест, надел опять.

– Так можно, – оставался все-таки мрачен» (Н. Рябова. Киевские встречи // Современницы о Маяковском. М., 1993).

Нежелательность появления креста даже в мельчайших деталях советской действительности ярко иллюстрируется сравнением двух вышивок: бисерной 1840-х годов и выполненной мулине в начале 1950-х (илл. 71, 71а). По-видимому, рисунок для настенного коврика, продававшийся на рынке в 1950-х годах, был переснят со старинной бисерной вышивки и размножен каким-то умельцем. Сравнение обеих вышивок показывает, что они полностью совпадают – за исключением одной детали: на старинной вышивке отчетливо виден крестик на цепочке у девушки на груди, а на вышивке советского времени он отсутствует, неизвестным «цензором» оставлена только цепочка.

Действительно, до сих пор можно встретить лишенные креста четки из раковин, стекла, резного дерева, керамики (илл. 72). Некоторые из них сделаны очень искусно, а другие нанизаны из стеклянных бусин, полученных, судя по их виду, кустарным способом. В отличие от бус, в четках отдельные зерна, как правило, не нанизаны на нитку: с целью большей прочности они

скреплены металлическими петлями. Каждые десять зерен разделяются либо большей по размеру бусиной, либо бусиной из другого материала. Обычно такие преобразованные в бусы четки состоят из 50 или 100 зерен (наиболее подходящая длина для бус), хотя диапазон длины настоящих четок был гораздо шире – от 10 до 150 зерен (С.А. Трофимов. Четки. М., 2001).



72. Четки (слева направо).
Резное дерево, металл. Длина 72. Закарпатье (?).
Первая половина XX в. (?)

Раковины струмбус, металл, коралл (?). Длина 87. Закарпатье (?). Первая половина XX в. (?)

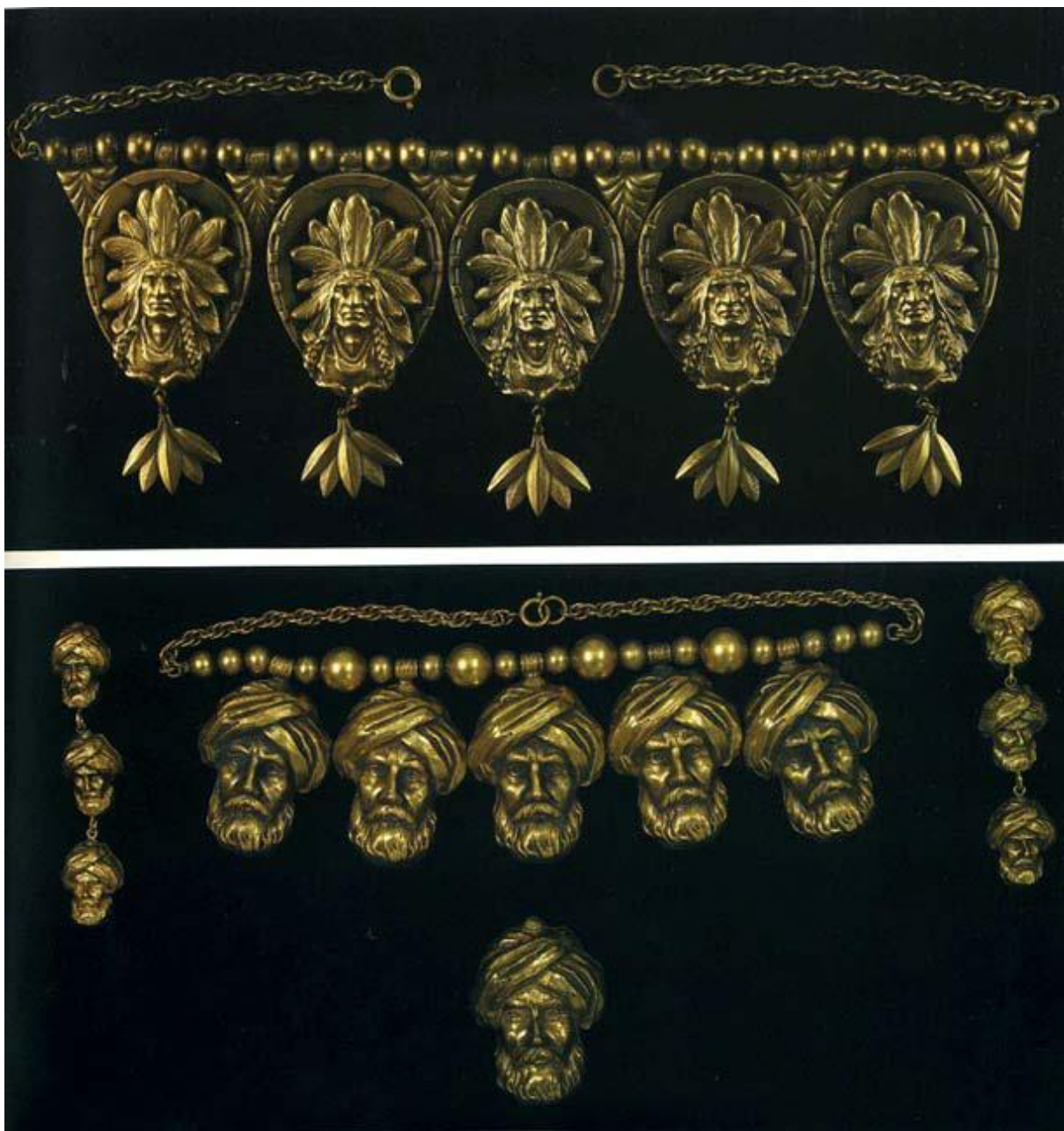
Керамика, металл, перламутр. Длина 80. Первая половина XX в. (?)

Кустарное стекло, металл. Длина 94 (?). Первая половина XX в. (?)



73. Позолоченные цепи с колокольчиками, зажимы с бакелитом. 1930-е гг. (Soraya Feder. Necklaces. Paris,

2000, p. 55)



73а. Вверху. Колье с головами индейцев. Металл с безбликовой позолотой. Внизу. Парюра с головами турок. Металл с безбликовой позолотой. 1940-е гг. (Soraya Feder. Necklaces. Paris, 2000, p. 51)



73b. Вивьен Ли. Кадр из фильма «Унесенные ветром». 1939

Параллельно в Америке входил в моду совсем другой стиль бижутерии. Его источником стал Голливуд и кинозвезды, появлявшиеся на экране в роскошных «драгоценностях». Автором последних был ювелир Юджин Джозеф (Eugene Joseff), прославившийся своими бутафорскими украшениями и даже получивший почетный «титул» Джозеф Голливудский – Joseff of Hollywood. В частности, его авторству принадлежат украшения, использованные в фильмах «Унесенные ветром», «Бен Гур», «Завтрак у Тиффани». Его парюры с головами львов, слонов, турок, цепи с колокольчиками, сделанные из комбинации стекла и сплава,

имитировавшего золото, были действительно великолепны (илл. 73, 73а, 73b). Джозеф применял особое «золотое» покрытие, которое не давало бликов при киносъемке и называлось «русской позолотой». Его украшения настолько полюбились киноактрисам, что те стали появляться в них не только в студии, но и в свободное от работы время. Разумеется, эту моду подхватили и их многочисленные поклонницы, и в 1937 году Джозеф смог развернуть массовое производство своих украшений, которые начали продаваться в больших магазинах.



74. Брошь «Лобстер». Стекло, металл. Э. Скиапарелли. 1930-е гг.



74а. Колье с насекомыми. Родоид. Э. Скиапарелли, 1938

Спрос рождает предложение, так что в 1930-х годах в Америке работали уже около 20 довольно крупных

фирм, продававших бижутерию. Некоторые из них открылись в самом начале XX века, выпуская дешевые украшения, копировавшие настоящие драгоценности, некоторые начинали свою деятельность с нуля. Наиболее предприимчивые дизайнеры модной одежды – Эльза Скиапарелли, Хэтти Карнеги – пришли к необходимости создания авторских недорогих украшений для дополнения своих моделей. Иногда они покупали их у других фирм и выпускали под своей маркой, а иногда нанимали дизайнера-ювелира, трудившегося непосредственно для них. Таким образом, в частности, возникли знаменитые шокирующие украшения Скиапарелли: брошки «лобстер» или кольцо, представлявшее собой прозрачный диск с изображениями различных насекомых (илл. 74, 74а).



75. Брошь «Орел». Металл, эмаль, стекло. Трифари. 1940-е гг.

У менее экстравагантных потребителей большим успехом пользовались полные парюры более

традиционного дизайна, включавшие кольцо, брошь, браслет и серьги. При этом последние представляли собой, как правило, клипсы на винтовых замках. Высококласную бижутерию выпускала созданная в 1918 году фирма Trifari, которая добилась известности под руководством Альфреда Филиппа в 1930-х годах. Особенно ценятся броши этой фирмы с мечами, экзотическими животными; часто в них использовалось сочетание золота с искусственным жемчугом и мелкими стразами (илл. 75). Особенно редкие сорта стекла и отличные стразы использовала для своих изделий фирма Schreiner.

Изделия каждой фирмы обладали своими отличительными особенностями. Например, дизайн брошек Miriam Haskell обязательно включал ажурную заднюю стенку; особенно интересны ее броши в виде растений и животных из блестящих стразов, иногда с филигранью. Для создания бус эта фирма часто использовала бусины ручной работы. По вопросам атрибуции и коллекционирования западноевропейской бижутерии существует обширнейшая литература (см., например: J. C. Carroll. *Costume Jewelry*. 2010; S. Feder. *Necklaces*. 2000; Дж. Миллер. *Ювелирные украшения*. М., 2004).

В целом американская бижутерия отличалась яркими красками, исключительным разнообразием и пышностью дизайна. Советские женщины за редким исключением от этой моды были, разумеется, весьма далеки. Более того, украшения продолжали считаться чем-то чуждым облику строительницы нового общества. Характерно, что ни на одной женщине – депутате Верховного Совета, чьи портреты были опубликованы в журнале «Работница» в 1937 году (№ 30), нет никаких, даже самых скромных украшений. Единственным ювелирным изделием, которое можно обнаружить в этом

номере, является простенькая овальная брошка, приколотая под воротником свинарки Л.А. Щеткиной.

Многие женщины в это время вообще оказались в лагерях, и бывшие модницы вынуждены были вернуться к идее Ламановой – изготавливать бусы из хлебного мякиша. В отрывке из воспоминаний Екатерины Судаковой «Крутые ступени» описывается процесс создания костюма для лагерной театральной постановки: «Милая Ирма Геккер смастерила мне из каких-то списанных старых простыней сарафан, который символически раскрасила под речные водоросли. Бусы-ожерелье весьма искусно были сделаны чьими-то умелыми руками из паечного хлеба...» (<http://lib.rin.ru/doc/i/4686p65.html>). Еще одни бусы из хлеба фигурируют в воспоминаниях Н.Е. Добрыниной «Сквозь полтора столетия» (М., 2009). Их слепила воровка Паня для мамы автора воспоминаний, когда они обе оказались в одной камере на Лубянке. Паня посоветовала: «Дома в краску их опустишь, в какую хочешь: хоть в красную, хоть в синюю. Красиво будет!» Заметим, что хлеба в лагере всегда не хватало, но тяга к красоте побеждала все, и, по свидетельству знающих людей, умельцам выделяли необходимое количество хлеба сверх положенной нормы.

Вообще традиция изготовления всяких безделушек заключенными родилась не в ГУЛАГе. В воспоминаниях Марии Александровны Паткуль, путешествовавшей во второй половине XIX века по Сибири, сообщается, что «в Илецкой тюрьме арестанты очень искусно выделывают из соли разные небольшие вещицы». Оттуда она, в частности, «привезла императрице Марии Федоровне бусы...» (Москва, 2014, с. 274). В других тюрьмах издавна плели различные украшения из волоса.

От хлебного мякиша к Яблонексу

«Бросьте, милочка! Женщину делает не шея, а бусы...»

Е. Белодубровский. «Пальто, или Три Эм», глава 6.

К началу 1940-х годов окончательно сформировался новый военизированный стиль: строгие костюмы с подчеркнутой талией и прямой юбкой, обтягивающие платья с большими подкладными плечиками, небольшие шляпки и прически с перманентом и высоким валиком надо лбом. К такому образу не подходили длинные бусы и серьги 1920-х годов. Бусы «по шейке», небольшие клипсы, маленькая брошка под воротничком, скромная пряжка на поясе... (илл. 76). Этими непритязательными аксессуарами советских женщин обеспечивали небольшие фабрики и мастерские, а распространялись они через систему магазинов Росгалантерейторга (илл. 77).

22 июня 1941 года началась Великая Отечественная война. С этой датой связана история простых черных пластмассовых бус (илл. 78). Ее рассказала наша соседка Татьяна Георгиевна Мирчинк. Бусы принадлежали маме Татьяны Георгиевны – Марии Евгеньевне Мирчинк (1887–1978), урожденной Залесской, происходившей из семьи Мусиных-Пушкиных. Она еще до революции вышла замуж за выдающегося ученого-геолога Георгия Федоровича Мирчинка. У них было трое детей, муж работал в Институте геологии Академии наук СССР. Летом 1941 года дети жили с кем-то на даче, а Мария Евгеньевна с мужем оставалась в

Москве. В день объявления войны Георгий Федорович в большом волнении заехал на дачу и вскоре вернулся в Москву. На следующий день, как всегда, отправился на работу, но вдруг вернулся. Когда жена спросила его, почему он вернулся, он ответил: «Чтобы тебя поцеловать». Его арестовали в тот же день прямо на работе. В октябре, когда немцы совсем близко подошли к Москве, переправили в Саратовскую тюрьму, где он и умер. С тех пор мама Татьяны Георгиевны если и надевала бусы, то только эти черные, которые оставались знаком траура так же, как и во времена королевы Виктории.



76. Модные платья и украшения (Модели сезона, Гизлегпром, М., 1941, № 1, с. 29)

ЦЕНА 19 РУБ. 5798

ВНИМАНИЕ!
ПОКУПАЙТЕ ВСЕВОЗМОЖНУЮ
ГАЛАНТЕРЕЮ
В МАГАЗИНАХ
росГалантерейторга

В ГОРОДАХ:
Москва, Ленинграде, Архангельске,
Горьком, Калинин, Ярославле, На-
зани, Иваново, Курск, Орле, Брян-
ске, Уфе, Кирове, Омске, Сверд-
ловске, Новосибирске, Краснояр-
ске, Ростове Н/Д, Таганроге,
Туле, Краснодаре, Орджони-
кидзе, Грозном, Ворошиловске,
Сталинграде, Куйбышеве, Сара-
тове, Сталинске, Астрахани,
Сталиногорске, Челябинске,
Магнитогорске, Воронеже

ЗАПОМНИТЕ
НАШУ ВЫБЕСКУ

Галантерея

АДРЕС ИЗДАТЕЛЬСТВА:
Москва, Кузнецкий мост, 22—Государственное издательство легкой промышленности

77. Реклама (Модели сезона, Гизлегпром, М., 1941, № 1, последняя страница обложки)



78. Бусы. Пластик. Длина 46. Россия (?). Первая треть XX в.

Во время войны модные журналы, за редким исключением, не выходили, но свою жизнь продолжали «Крестьянка» и «Работница», вся тематика которых так или иначе была посвящена фронту. Например, в рассказе «Монисто» (Работница, № 34) старая цыганка Мариула, всю жизнь хранившая на память о первой любви монисто из серебряных и нескольких золотых монет, решает отдать его на нужды фронта.

На фотографиях в журналах украшения тоже, разумеется, отсутствовали. Обнаружить их удалось только на фотографии знаменитой телятницы Груши (Крестьянка, № 8, 1942). Это были всеми любимые до войны длинные жемчужные бусы, спрятанные, вероятнее всего, до поры до времени в укладку и надетые по торжественному случаю. На фотографии, датированной 1943 годом и предназначенной любимой

подруге, девушка тоже, по-видимому, воспользовалась семейным сундуком и предстала в великолепном народном костюме с двумя рядами длинных бус, вошедших в моду еще в 1920-х годах (илл. 79, 79а).

Один раз промелькнули бусы и в журнале «Крокодил» (№ 25, 1945). Художник изобразил их на секретарше в кабинете Геббельса. Очевидно, у советских сатириков украшения были прочно связаны с самыми отрицательными персонажами.



на Делуго пашабу
Дорогой подружки Ваги
б подружки Свиринда
Набу!
Дарю башку кого
люблю всем любими
ю Серегу и не
любимую подружку
Бро то 1943 года
Землиной свое
подружку.

79, 79а. Девушка в национальном костюме, 1943 г.
Из собрания В.П. Голицына

Напротив, бусы являются символом жизненной стойкости в стихотворении 1941 года «советского европейца» И. Эренбурга «Лондон»:

Падают дома, и день печален
Средь чужих уродливых развалин.
Но живые из щелей выходят,
Говорят, встречаясь, о погоде,
Убирают с тротуаров мусор,

Покупают зеркальце и бусы.

Аскетизм первых лет войны стал постепенно отступать, когда, очутившись на Западе, наши военные начали отправлять на родину посылки, в которых попадались и украшения. А в конце войны их из Германии повезли чемоданами. В книге Л.М. Гурченко «Мое взрослое детство» (глава «Папа вернулся») очень ярко описана сцена возвращения отца с войны.



80. Украшения из гранатов. Оправа серебро.
Чехословакия или Австро-Венгрия.
Конец XIX – начало XX в.
Брошь «звезда». Диаметр 4,3
Заколка. Размеры 2х5,7
Серьги. Диаметр 2,5

Колье. Замок раздвижной цилиндрический с предохранителем. Длина 41.



81. Девушка с брошкой. Чехословакия, 1945. Из собрания В.П. Голицына

Своей любимой дочке он привозит «шикарное» платье: «Чтобы увидеть это платье, надо представить себе павлиний хвост, только не из перьев, а из бисера и переливающихся камней. Таким оно было сзади. А

впереди платье было короче, и висели гирлянды бисера, как на абажуре. А к этому платью зеленые атласные туфли на высоком тонком каблуке». О жене Марк Гаврилович тоже позаботился: «“– Лялюша! Про тебя тоже не забыл”, – и бросил маме мешок. Ого! Ей большой мешок...

Мы слышали, как в соседней комнате что-то тихо замурлыкала мама. Мама пела редко. Слух у нее был неважный, и она боялась наших насмешек. Она напевала “Осень”, и в ее пении чувствовалась особенная, ее собственная радость и тайна. Мы с папой переглянулись – как-то забыли про маму – и вошли к ней. Она испуганно обернулась и вопросительно посмотрела на папу.



82. Девушка с брошкой. 1940-1950-е гг. Из собрания В.П. Голицына



82а. Вера Деева. 1949

На ней было рыжее шерстяное платье, все в замысловатых сборках, с плечами, на шее большие янтарные бусы, а на плечах черно-бурая лисица – предел мечтаний всякой женщины в то время. В руках мама держала коричневую крокодиловую сумку».

В государственных ювелирных магазинах продавались относительно дорогие изделия из репараций (в частности, в большом количестве

богемские гранаты) (илл. 80), частным путем распространялась бижутерия.

Таким образом, у советских женщин впервые после революции появилось некоторое количество украшений, сделанных за границей. Фотография девушки в скромном платье, заколотом маленькой брошкой, сделана в Чехословакии (илл. 81). На обороте надпись «10.05.45 г.

Чехословакия г. Моравска-Острава». Вероятно, эта русская девушка попала за границу впервые в жизни и поспешила украсить себя, купив или выменяв заграничную брошку. Брошку, вероятнее всего, того же происхождения можно видеть и на фотографии конца 1940-х годов, сделанной в России (илл. 82). Возможно, тем же путем попала к нам и ажурная брошка из слоновой кости с изображением двух оленей и типично немецким или австрийским декором (см. илл. 110а на с. 133).

Особенным успехом в 1940-х годах пользовались колье и брошки из стразов в металлической оправе.



83. Украшения 1940-х – начала 1950-х гг. Германия (?) (сверху вниз)

Бусы «жемчуг». Стекло. Замок раздвижной. Длина 42.

Бусы черные. Стекло. Длина 44. Замок-карабин круглый

Колье. Стекло, металл. Длина 42. Замок-карабин
прямоугольный

Колье черное с цепочкой. Стекло, металл. Длина 42.
Замок-карабин круглый

Бусы «жемчуг» с ронделями. Стекло, металл. Замок-
карабин круглый. Длина 44

Брошь. Стекло, металл. 5,5х2,5

Фотография молодой женщины. 1940-е гг.



84. Бусы белые «розочки». Стекло, бисер. 5 ниток. Замок-крючок с удлинителем. Длина по короткой нитке 37. Чехословакия. 1950-е гг.

Бусы «коса». Стекло. Замок-цилиндр, металл, колпачки. Длина 62. Чехословакия (?). 1940-1950-е гг.





84a и 84b. Модель из журнала «Рижские моды» (1952/53, с. 9)

Колье, как правило, включали в себя центральную часть и цепочку, которая состояла из прямоугольных звеньев, скрепленных подвижными соединениями. Дамам нравились и брошки из металла, либо усыпанные мелкими стразами, либо с большим граненым «камнем» посередине (илл. 83). Бусы из искусственного жемчуга или граненого черного стекла и ронделей со стразами, броши и колье со стразами как нельзя лучше подходили к облику женщины 1940-х годов. Обтягивающее платье или костюм с большими подкладными плечиками, черная лиса с мордочкой, стеклянными глазами и

лапками с коготками прекрасно сочетались со сверкающими бусами или колье «по шейке».



85. Бусы-плетенка. Бисер. Замок раздвижной, декорированный бисером. Длина по короткой стороне 39. Франция, 1940-е гг.

Бусы-коса. Бисер. Замок-карабин круглый. Длина 41. Чехословакия. 1940-1950-е гг.



Дорогой
Маришка!
от Гюльшаны.
Гюльшана!
с. Дуровиты
2/2 49.

85a и 85b. Молодая женщина с жгутом из бисера и брошью. Воронеж, 1949.

Наряду с имитацией прозрачных камней в дизайне украшений находили широкое применение непрозрачное белое стекло и белая эмаль на металлической основе (илл. 84, 84a, 84b). Носили также и короткие крученые бисерные жгуты или толстые бисерные косы (илл. 85, 85a, 85b).

Очевидно, в первые послевоенные годы в Россию попадали не только самые модные украшения, но и изделия первой трети XX века. Возможно, именно этим

объясняется наличие у некоторых из наших бабушек колье, брошек, бус явно западного происхождения, которые трудно датировать иначе, чем 1920-1930-ми годами.



86. Украшения из Прибалтики.

Брошь «сакта». Серебро. Диаметр 5,5. Латвия. 1940-1950-е гг.

Бусы. Дерево. Длина 40. Латвия (?). 1930-1940-е гг.

Цепь. Пластик, металл. Замок-карабин круглый. Длина 44.

Латвия или Чехословакия. 1930-1940-е гг.

В.М. Миримова. Конец 1940-х гг.

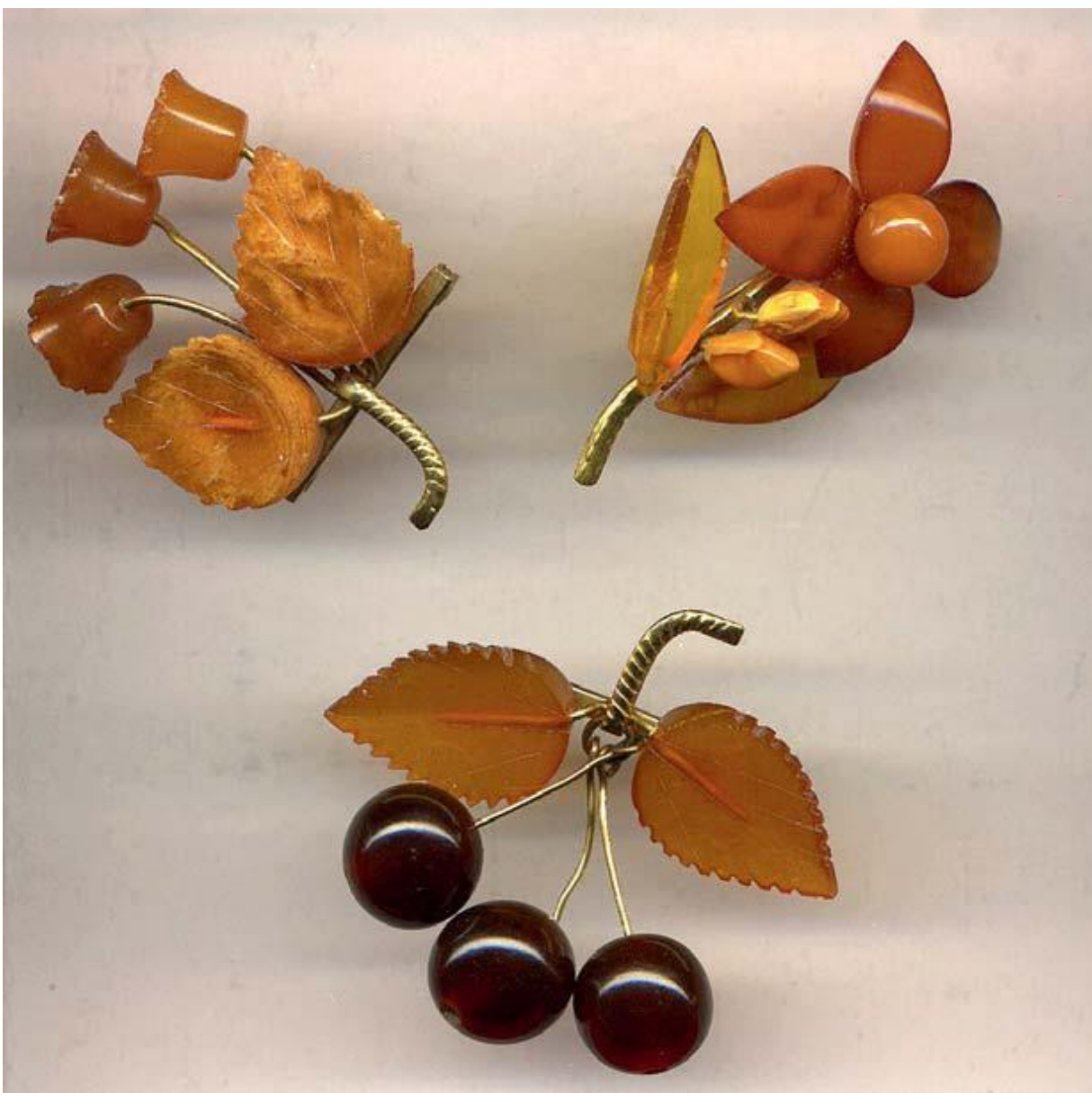
Кроме побежденной Германии, источником украшений явились и новообретенные прибалтийские республики. В 1946–1948 годах там еще сохранялись маленькие частные мастерские, а на барахолке можно было купить кое-что из прежних запасов. Например, цепочка из металлических и пластиковых колец и деревянные бусы с цветочками были приобретены моей мамой в 1947 году на рынке в Риге. Несколько позже оттуда стали привозить серебряные броши-«сакты» с изображением народных танцев, парусников или с геометрическим орнаментом (илл. 86). Эти броши, по-видимому, фигурируют на картинке из пользовавшегося тогда бешеным успехом журнала *Rigas modes* (илл. 86а).

эстонской народной одежды



86а. Модели из журнала «Рижские моды» (1952/3, с. 2)

Почти сразу после окончания войны начал работать янтарный комбинат в Калининграде. В большом количестве стали появляться украшения из янтаря. Первыми ласточками были аккуратно обточенные янтарные бусы и броши в виде натуралистически выполненных цветов и ягод. Классическим примером может служить брошь «Вишенка» с тщательно вырезанными листочками и ягодками из прессованного, подкрашенного в красный цвет янтаря (илл. 87 и 87а). Выпускали и простые овальные броши в металлической оправе, а также броши из куса натурального янтаря с виртуозно выточенными внутри насекомыми (в отличие от насекомых, попавших туда естественным путем, они были совсем светлыми), ящерицами и даже кораблями (илл. 88, 88а).



87. Броши «Колокольчики» и «Вишенки». 3,5x2,5 и 3,5x5,5.

Янтарь, металл. Калининградский янтарный комбинат. 1940-1950-е гг.

Брошь «Цветочек». Янтарь, металл. Самоделка. 1950-е гг.

Из собрания Д.В. Демьянчик



87а. Неля Звягинцева, 1956. Из собрания Д.В. Демьянчик

Дорогие заграничные украшения были доступны далеко не всем. Дефицит восполнялся различными артелями, подпольными мастерами, спекулянтами. Продолжал работать завод в селе Костино Дмитровского района (см. с. 95 илл. 66). Однако не все бусы, сделанные в России, могут быть идентифицированы как его продукция (илл. 89). Они очень разнятся по стилю: одни, комбинирующие дешевые стеклянные бусины с элементами из металла, представляют собой подражание дорогим венецианским бусам, дизайн других совсем незатейлив – чередование белых стеклянных и красных пластиковых бусин. Еще одни бусы могли быть сделаны на каком-нибудь электротехническом заводе, поскольку состоят из металлических шайбочек и керамических бусин,

похожих на изоляторы. Серийно выпускались, по-видимому, только бусы, представленные в центре иллюстрации, так как они встречаются довольно часто со стеклом различных цветов. Конкретно установить время выпуска этих украшений пока не удалось.



88. Украшения из янтаря. Калининград. 1940-1950-е гг.

Бусы. Янтарь. Замок винтовой пластик (?). Длина 43

Брошь. Янтарь, металл. Овал 2,7x4,5

Брошь. Янтарь, металл. Овал 2,5x5

Брошь. Янтарь, металл. Овал 2,5х3. Самоделка. 1950-е гг.

Из собрания Л.И. Трофимовой



88а. Брошь «Ящерица». Размеры 4х5,2. Калининград. 1953-1954 гг.

О существовании в первые послевоенные годы маленьких артелей по изготовлению бижутерии рассказала доцент химфака МГУ Марина Александровна Казанкова. Ее тетя, Анна Тимофеевна Жадина, с 1945 по 1946 год работала штамповщицей в артели «Металлоштамп» в Малаховке. Там она вставляла стеклянные заготовки в металлические оправы для колец и специальной машинкой **86а**. Модели из журнала «Рижские моды» (1952/3, с. 2) подгибала закрепляющие их лапки.



89. Бусы с подвеской. Стекло, металл. Замок крючком. 1960-1970-е гг. (?)

Бусы. Керамика, металл. Замок винтовой металлический. 53. 1930-1950-е гг. (?)

Бусы - подделка под венецианские. Стекло, металл. Длина 107. 1960-е гг. (?)

Бусы. Стекло белое, красный пластик. Длина 70. 1940-е гг. (?)

Иногда она брала работу на дом, и маленькая Марина с удовольствием наблюдала, как споро идет у нее работа. Муж Анны Тимофеевны числился пропавшим без вести. В 1947 году выяснилось, что на самом деле он был расстрелян, и всю его семью в двадцать четыре часа выслали куда-то в Казахстан...

В рассказе М. Тарковской «Брошка-паук» (Осколки зеркала. М., 2006) приводится любопытный эпизод, относящийся к послевоенному времени. К маме Андрея и Марины Тарковских приходит соседка Ленка и просит 25

рублей займа. Получив деньги, она появляется через пятнадцать минут и объясняет, что приходила знакомая спекулянтка и принесла разные брошки, из которых Ленка выбрала «ужасающего вида медного паука с длинными изогнутыми ногами и с огромной красной стекляшкой вместо живота». Автор рассказа поясняет, что такие брошки были тогда очень модными. Популярность «жуков-пауков» была, по-видимому, действительно очень велика. В воспоминаниях Е. Белодубровского («Пальто, или Три Эм», глава 6) сообщается, что у его тети Любы, модницы и красавицы, брошек «целая коллекция на мраморном столике... В основном – жуки...». На Западе они вошли в моду еще в 1930-х годах и считались яркими представителями стиля ар-деко (см. с. 90 илл. 60).



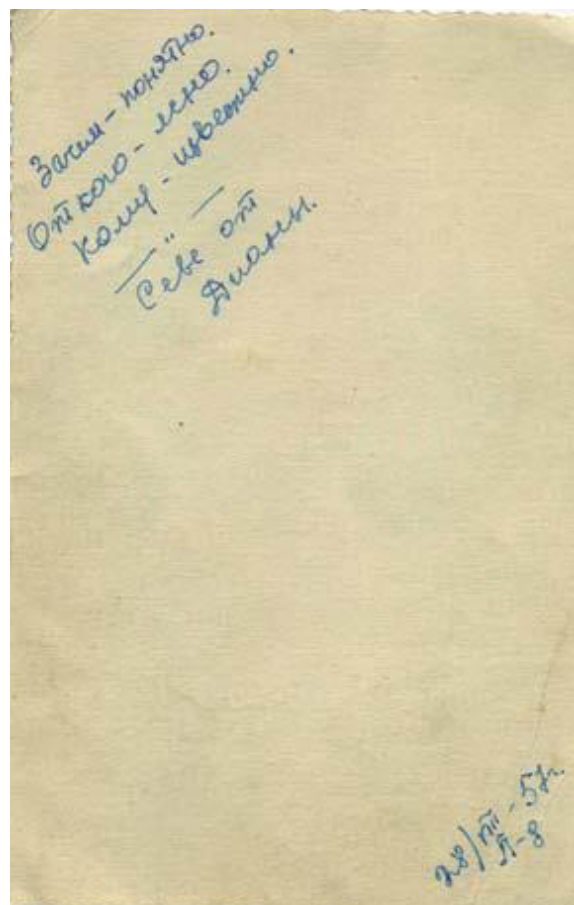
90. «Бабочки» и «корзиночка».
Чехословакия (?). XX в.
Фрагмент пряжки «бабочка». Стекло, металл. 4,2х3,0
Брошь «Ажурная бабочка». Металл, стекло. Замок с предохранителем. 3,5х5
Брошь «Голубая бабочка».
Стекло, эмаль, металл. Замок с предохранителем. 4,4х5,2
Брошь «Бабочка». Металл, стекло, перламутр. Замок-булавка. 2,5х4,2
Брошь «Корзиночка». Металл, стекло.
Замок с предохранителем. 3,5х4

Другой вечной темой в бижутерии были «бабочки» и «корзиночки». Не менее ста лет они пользовались неизменным успехом у женской половины населения (илл. 90).

Разумеется, не были забыты и любимые всеми жемчуга. Нитка жемчуга (поддельного или настоящего) по-прежнему являлась неотъемлемой принадлежностью всякой уважающей себя дамы. Короткие жемчужные бусы украшают, например, молоденькую веселую девушку на фотографии 1957 года (илл. 90б и 90с). А вот замечательный отрывок из рассказа Ирины Нисиной «Тетя Риточка и дядя Борюсик», опубликованного в журнале «Стороны света» (1957, № 6): «На сорокалетие Риточки Борис купил ей жемчужное ожерелье. Крупные белоснежные жемчужины конечно же должны были красоваться на черном панбархате. Рита тут же заказала черное панбархатное платье, а в ожидании платья решила прикинуть, как смотрятся жемчуга. Бусы в несколько рядов Рита нацепила на черного кота. Любовалась она Барсиком недолго. Кот выскочил в окно и вернулся только к вечеру, конечно, уже без жемчуга. Рита несколько месяцев не говорила Борису о пропаже, боялась, что тот убьет Барсика... Рита и Борис умерли в

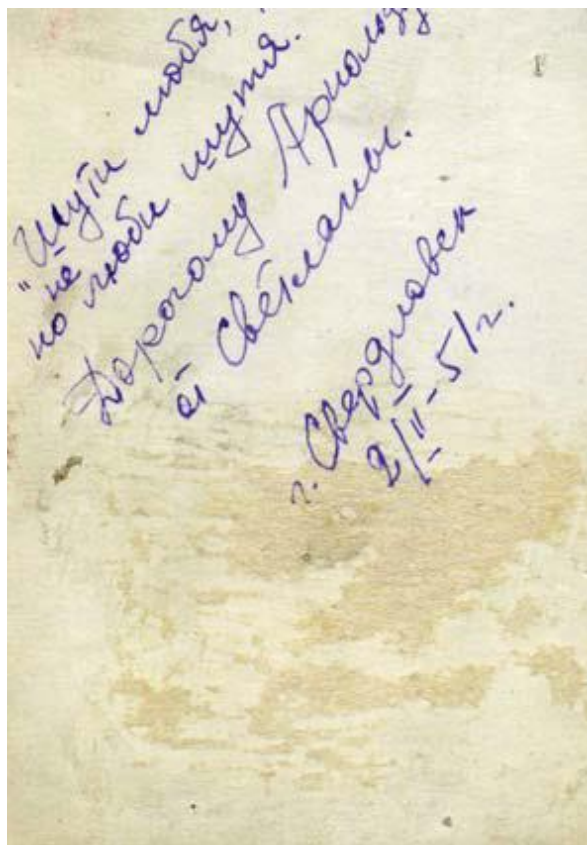
один год. Борис, прощаясь с Ритой, надел ей любимые жемчужные бусы, которые купил через год после пропажи первых».





90b и 90c. Девушка с бусами «по шейке». 1957

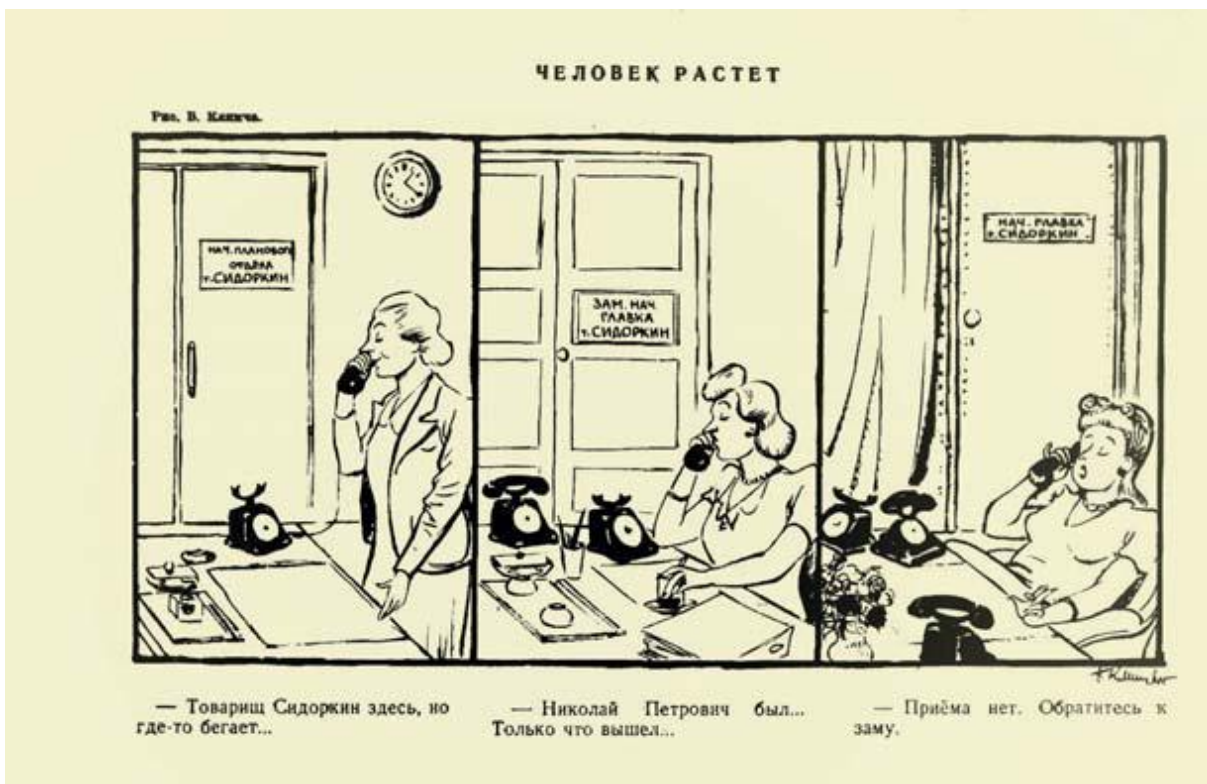




91 и 91а. Красавица с клипсами и брошкой или колье. 1951 г.

Из собрания В.П. Голицына

Переход к более коротким бусам спровоцировал появление нового вида замков с удлинителем и крючком, которые позволяли регулировать длину бус по размеру шеи. Клипсы стали совсем маленькими: из одного блестящего камня, окруженного стразами; в виде металлических листочков или небольших цветочков из граненого стекла. Именно такие клипсы можно видеть на фотографии красавицы Светланы, которую она подарила некоему Арнольду в 1951 году с многозначительной надписью: «Шути любя, но не люби шути» (илл. 91 и 91а). В моду начали входить гарнитур (деми-парюры) из бус либо колье и соответствующих клипс или броши и серег.



92. Карикатура. Журнал «Крокодил», № 5, 1945, с. 8



93. «Со всей строгостью». Журнал «Крокодил», № 20, 1952, с. 14



93а. Брошь. Стекло, металл. Овал 2,2х3,5. На обороте клеймо «Москва» и пятиконечная звезда с расходящимися лучами. 1930-е гг. Из собрания В.П. Голицына.

Броши. Стекло, металл. Параллелепипеды 1,1х4; ромбы 1,7х5. 1940-1950-е гг. Из собрания В.П. Голицына.

С наступлением мирного времени отношение идеологов к украшениям не изменилось. Карикатурист «Крокодила» (№ 5, 1945) по-прежнему пользуется ими как отрицательной характеристикой. На карикатуре продвижение по службе начальника сопровождается явным «моральным перерождением» секретарши – из любезной женщины в строгом костюме без всяких украшений она постепенно превращается в наглую,

развалившуюся на стуле тетку с модной прической и, конечно, в серьгах и бусах (илл. 92).

Очень характерна подшивка журнала «Крокодил» за 1952 год: «положительные» женщины одеты скромно, украшения на них отсутствуют. Отрицательные персонажи, как правило, отмечены либо бусами, либо серьгами: бусы украшают легкомысленных дамочек, чрезмерно заботливых мамаш, жен начальников, а в уши нечистых на руку буфетчиц вдеты серьги в виде дутых колечек. Изображая на карикатуре «Со всей строгостью» злостную нарушительницу трудовой дисциплины (Крокодил, № 20, 1952), художник включил в ее туалет и бусы, и брошку (илл. 93).



94. Д.В. Демьянчик, 1952. Из архива Д.В. Демьянчик



94а. Д.В. Демьянчик, 1969. Из архива Д.В. Демьянчик

Но, несмотря ни на какие идеологические установки, стремление как-нибудь себя украсить не покидало советских девушек. Похоже на то, что большой популярностью и до войны, и после нее пользовались примитивные брошки из склеенных слоев стекла разного цвета (илл. 93а). А когда не было денег даже на самые простые украшения, бусы делали собственноручно – например, из камыша (илл. 94). Позже эта «русалка» стала успешным научным работником и смогла хотя бы отчасти удовлетворить свою страсть к безделушкам (илл. 94а).

Первые ласточки советской бижутерии

*С матросами безусыми
Брожу я до утра
За девочками с бусами
Из чешского стекла.*

Г. Шпаликов, «Батум», 1958

В 1950-х годах, после смерти Сталина, «железный занавес» начал слегка приподниматься. Появились первые модные журналы и импортные товары – из соцстран.

Еще в 1947 году великий кутюрье Кристиан Диор показал коллекцию, которая задала моде новое направление, позже получившее название «ню-лук» (от англ. new look – новый взгляд). Мода на широкие юбки, узкие талии, крой «японка» и туфельки без каблуков дошла до нас приблизительно во второй половине 1950-х годов.

К новым туалетам очень подходили стеклянные и пластиковые бусы в несколько рядов и яркие клипсы-пуговицы.



95. Реклама изделий Яблонекса, 1960-е гг.



96. Украшения с имитацией гранатов.
Чехословакия (сверху-вниз)
Брошь треугольная. Стекло, металл. Размеры 4x4,5.
1930-1940-е гг.

Брошь «звезда». Стекло, металл. Диаметр 4. 1950-1960-е гг.

Брошь круглая. Стекло, металл. Диаметр 4. 1930-1940-е гг.

Брошь шестигранная. Стекло, металл. Размеры 4х4,5. 1960-1970-е гг.

Серьги. Стекло, металл. Размер 2х1,5. 1950-1960-е гг.

Брошь «листок». Стекло, металл. Размеры 7х3,5. 1950-1960-е гг.



97. Бусы «фруктовый салат»

Бусы с лимонами. Стекло. Длина 39. Чехословакия.
Конец 1950-х гг.

Бусы голубые с цветочками. Стекло. Длина 40.
Чехословакия. 1930-е гг. (?)

Бусы с яблоками и грушами. Стекло. Замок винтовой.
Длина 41. Чехословакия. Конец 1950-х гг.



97а. Л. Анурова. Конец 1950-х гг.
Из архива Л. Ануровой



98. Бусы бирюзовые с фруктами.

Пластик. Длина 44,5. Россия (?). 1960-е гг.

Бусы белые с фруктами. Пластик. Длина 75. Европа. 1950-е гг.

Бусы с цветами. Пластик, черный бисер. Длина 61. Россия (?). 1950-1960-е гг.

В Москве в конце 1950-х прошла выставка чешского стекла (илл. 95), оно появилось в магазинах, и перед советскими женщинами впервые открылся завораживающий мир чешской бижутерии. После первого потрясения их вкусы решительно разделились.

У модных дам конца 1950-х годов большой успех имели брошки и бусы из имитации гранатов (илл. 96). Они же полюбили бусы из прозрачного граненого стекла различных цветов. Почти такие же броши и бусы чешские ювелиры выпускали и задолго до 1950-х, поэтому точно датировать их в отсутствие клейм чрезвычайно трудно. Некоторым ориентиром для брошек может служить их изнанка: более темная у более ранних изделий и с яркой позолотой у брошей 1950-1970-х годов.

Молоденьким девушкам очень понравились чешские бусы со стеклянными листочками и фруктами – в англоязычной терминологии fruit salad («фруктовый салат») (илл. 97, 97а). Практически параллельно появились бусы этого же типа, выполненные из пластика (илл. 98). Очень распространены были бусы из бисерных жгутов или кос. К последним надевали клипсы из бисера, уложенного скрученной розеткой (илл. 99). И разумеется, дамы всех возрастов по-прежнему с удовольствием носили бусы из имитации жемчуга (илл. 100 и 100а).



99. Украшения из бисера

Бусы «змейка». Бисер. Длина 99. Чехословакия, 1959

Бусы «коса». Бисер. Длина 66.

Чехословакия. 1950-1960-е гг.

Гарнитур (бусы, браслет, клипсы).

Длина бус 59, браслета 18, клипсы – диаметр 2.

Чехословакия. 1960-е гг.

В 1958 году я в первый раз в жизни поехала за границу. В составе студенческой группы мы отправились в Чехословакию. Денег нам выдали чрезвычайно мало. И вот, на углу двух каких-то переулков в Братиславе в витрине маленького магазинчика я увидела бусы такой несравненной красоты, что без тени сомнения выложила за них 45 крон, исчерпав таким образом почти весь свой запас наличности (илл. 101). Это был неправильной формы перламутр, покрытый золотистым лаком. Многие с первого взгляда принимали его за янтарь, потом соображали – это что-то другое, но мало кто догадывался, что именно. Таким образом, элемент необычности, совершенно необходимый для недорогих украшений, в них явно присутствовал.





100 и 100а. Таня Прокофьева. Из архива Т.А. Прокофьевой. Киев. 1958



101. Бусы. Перламутр, покрытый золотистым лаком. Замок более поздний. 43,5. Чехословакия, 1958

Кроме чешской бижутерии в СССР продавались украшения, сделанные в ГДР и Китае: симпатичные броши и подвески с фарфоровыми вставками, а также бусы с замочками и вставками из мельчайшей серебряной филигрانی, очень характерной для китайских украшений (илл. 102, 103).



102. Подвеска. Фарфор, металл, эмаль. Деколь. Замок-карабин круглый. Длина 48. Германия. 1950-1960-е гг. (?)

Брошь фарфоровая. Деколь с ручной «доводкой», металл, эмаль. Диаметр 5,5. Чехословакия или Германия. 1950-1960-е гг.

Колье. Бисер «жемчуг», металл. Застежка крючком спереди. Длина 47. Китай. 1950 гг.

Колье голубое. Бисер, металл. Замок раздвижной. Длина 40. Китай. 1950-е гг.



103. А.Ю. Ухорская в колье и клипсах из бисера. Китай. 1950-е гг.

Бусы. Стекло, бисер, металл. Замок раздвижной. Длина 44. Китай, 1950-е гг.

Из архива Т.А. Ухорской

В конце 1950-х годов появились массивные бусы в несколько (иногда больше пяти) рядов стеклянных бусин с широкими ажурными замками или крючками с удлинителем (илл. 104, 104а, 105, 105а). В идеале к ним

полагались подходящие клипсы или серьги-пуговицы. Эти гарнитуры были настолько популярными, что в модных журналах того времени предлагалось даже носить их поверх пальто (илл. 105b). Такие бусы импортировали в СССР из Чехословакии в колоссальном количестве, однако немыслимое разнообразие их форм и цветов позволяло избежать неловкости от встречи двух дам в одинаковых украшениях (илл. 106, 106а, 106b).



104. Бусы. Стекло «атласное», граненые бусины, стеклярус. 6 ниток.

Замок металлический ажурный раздвижной. Длина 67. Чехословакия. 1960-е гг.

Клипсы голубые. Стекло, бисер. Диаметр 3,3. Чехословакия. 1960-е гг.

Клипсы розовые с подвесками. Стекло, бисер. Диаметр 2,7, длина подвески 2. Чехословакия. 1960-е гг.



104а. Т.А. Ухорская, 1963.
Из архива Т.А. Ухорской

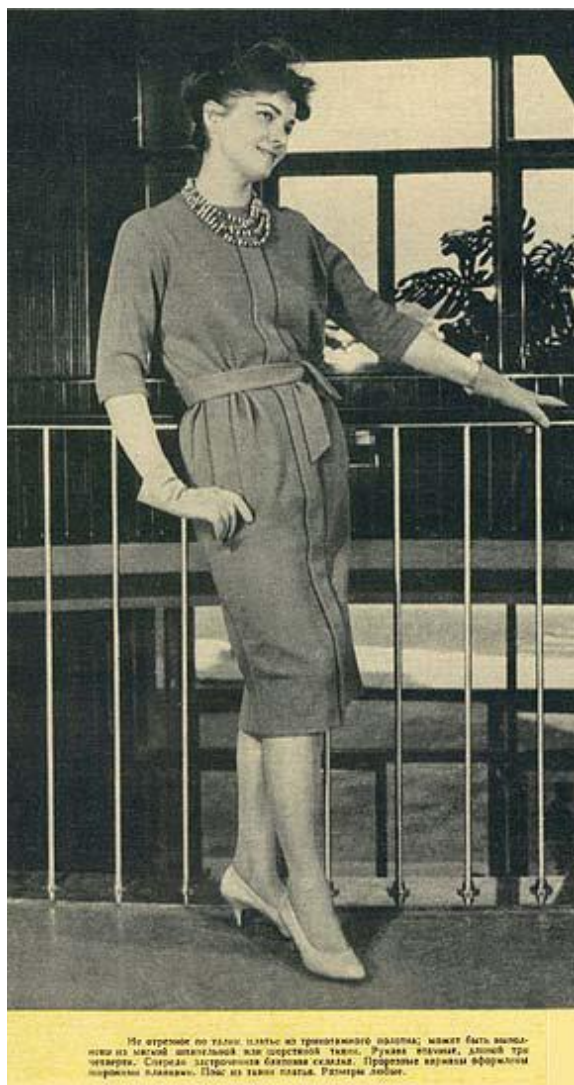
Наряду со стеклянными выпускали и пластиковые бусы такого же типа, иногда использовали сочетание стекла и пластика (илл. 107). В то время синтетические материалы только начали входить в жизнь советских граждан, и они пользовались не меньшей, если не большей популярностью, чем натуральные.



105. Бусы. Стекло, пластик. 8 ниток. Замок раздвижной квадратный. Длина по короткой нитке вместе с замком 43. Чехословакия, 1960-е гг.

Серьги белые. Пластик. Диаметр 2,5. Чехословакия (?). 1960-е гг.

Клипсы черные. Пластик. Диаметр 2,5. Чехословакия (?). 1960-е гг.



Из отрезков по талии, платье из трикотажного полотна; может быть выполнено из мягкой шелковой или шерстяной ткани. Рукава прямые, длиной три четверти. Спереди застегивается бахрома складка. Прорезные карманы оформлены парочкой планочек. Пояс из такой ткани. Размеры лобные.

105а. Международный конгресс мод. Москва, 1961, с.



105b. Модели сезона, № 7. 1960, с. 11

Например, шуба из синтетического меха была значительно более модной, чем какой-нибудь каракуль. Широкие бусы из многочисленных нитей очень хорошо выглядели не только на обнаженной шее, но и на вошедших в это время в моду водолазках, а к летним платьям девушки охотно надевали изящные колье, составленные из маленьких перламутровых дисков, нашитых на тесьму (илл. 108).



106. Бусы и клипсы. Белый бисер, красно-желтые бусинки. Замок крючком с удлинителем. 3 снизки по 12, 10 и 8 ниток. Колпачки и планки металлические. Длина по короткой нитке 40. Клипсы с кисточками. Чехословакия. 1960-1970-е гг.



106а. Татьяна Доронина. Открытка, 1968



106b. Модели сезона, № 1. 1961, с. 4, 14

К ним можно было купить и соответствующие клипсы. Очень популярны были также чешские деревянные бусы в несколько рядов разного цвета – от темного к светлому (илл. 109). Вскоре деревянные бусы стали делать и в отечественных мастерских. Особенно вожделенными были бусы и колье из маньчжурского ореха – природного кружева.



107. Бусы зеленовато-коричневые. Пластик, стекло, бисер. 2 нитки. Замок ажурный раздвижной. Длина 52. Чехословакия. 1960-е гг.

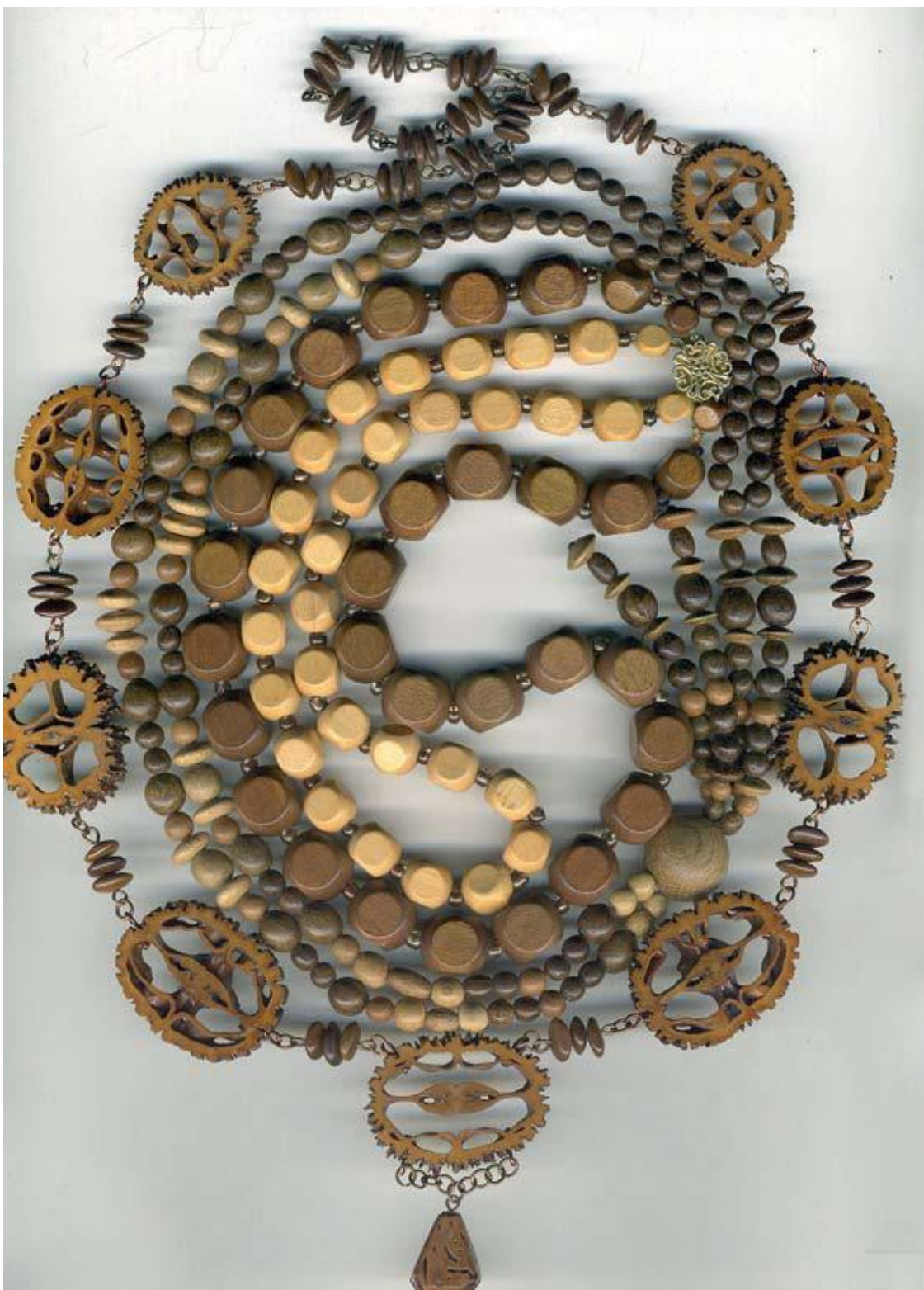
Бусы бирюзовые с «жемчугом». Пластик, бисер, металл. Замок раздвижной с жемчужиной. 2 нитки. Длина по короткой нитке 48. Чехословакия. 1960-1970-е гг.

Бусы «красная фасоль». Пластик. 4 нити. Металлические колпачки, замок-крючок с удлинителем.

США (?). 1950-1960 е гг. Длина по короткой нитке 34



108. Фрагмент колье. Перламутр, бисер, тесьма. Чехословакия. 1960-е гг.



109. Бусы с кистью. Дерево. Без замка. Длина 84, кисть 9. Чехословакия. 1960-е гг.

Бусы из орехов. Дерево, металл. Без замка. Длина 85. Подвеска 2,5. Россия. 1960-е гг.

Бусы. Дерево, бисер. Замок ажурный раздвижной. 2 нитки. Длина по короткой нитке 43. Чехословакия. 1960-е гг.



Броши:
«Крыжовник» — 2,8×2,5 см «Собачка с птичкой» — 5×3,5 см
«Олень в овале» — 4×3,2 см «Поездка на олене» 7,5×2,5 см

110. Броши из кости.

Артель им. Ломоносова или «Коопэкспорт». 1950-е гг. («Художественные изделия из кости, камня и дерева». Всесоюзное кооперативное издательство, М.)



110а. Брошь «аисты». Кость. Размер 3,5x1,7. Холмогорская артель им. Ломоносова (?). 1950-1960-е гг. Бусы «ландыши». Кость. Замок винтовой костяной.

Длина 42. Россия, Холмогорская артель им. Ломоносова (?). 1950-1960-е гг.

Брошь «соболь и птичка». Кость. Размеры 3,8х6,3. Холмогорская артель им. Ломоносова (?). 1950-1960-е гг.

Брошь «цветочки». Кость. 2,8х6,7. Холмогорская артель им. Ломоносова (?). 1950-1960-е гг.

Брошь именная. Кость. Надпись «Тоня». Размеры 1,6х4,8. Холмогорская артель им. Ломоносова (?). 1930-1950-е гг.

Брошь «Олени». Кость. Размеры 4,1х4,8. Германия (?). Конец XIX – начало XX в.



111. Произведения артели «Первая механическая». («Художественные изделия из кости, камня и дерева». Всесоюзное кооперативное издательство, М., с. 45)

После войны постепенно наладили производство сравнительно недорогих украшений из серебра или посеребренного металла и традиционные советские артели: «Северная чернь» в Великом Устюге, «Художник» в ауле Кубани (Дагестан),

«Ювелирпромсоюз» в селе Красное на Волге (см.: А.И. Бужин. Красносельские художники-ювелиры. Кострома, 1997). Артели им. М.В. Ломоносова в Холмогорах, «Художпром» в Ставропольском крае и «Народное искусство» в Хотькове поставляли выполненные в старых традициях резные костяные броши. Изделия из Хотькова оправляли филигранью в артели «Московский ювелир». Артель «Первая механическая» делала оправы для кулонов, брошей, браслетов из ростовской финифти. Подробные сведения об этих артелях можно найти в издании Совета промысловой кооперации «Художественные изделия из кости, камня и дерева» (М., 1956) (илл. 110, 110а, 111).



112. (Сверху вниз).

Брошь. Родонит, металл. 4,5х3,5. 1930-1960-е гг.

Брошь «веточка». Серебро, стекло. 6х3,5. Проба «875», голова рабочего, «ХОД» (?). Приволжский ювелирный завод «Красная Пресня» (?). 1924-1958 гг.

Брошь. Яшма, металл. Овал 3,7х6,2. 1930-1960-е гг.

Брошь. Яшма, металл. 2,8х6,5. 1930-1960-е гг.

Из собрания В.П. Голицына
Брошь, кольцо. Черное стекло, металл. 1930-1960-е гг.

Запонки и зажим для галстука. Металл, серебро, эмаль. 1930-1950-е гг.

Однотипные изделия могли выпускаться разными артелями: например, филигранные пряжки делали и в селе Красном, и в Татарстане.



113. Стиляги (журнал «Крокодил», № 36, 1955, последняя стр.)

В 1956 году заработали Казаковский завод художественных изделий (КЗХИ) и фабрика «Ростовская финифть» (В.А. Шамшурин. Казаковская филигрань. М.,

2008; А. Зайцев-Картавцев. Ростовская финифть. М., 1993; В.И. Борисова. Ростовская финифть. М., 1995). Начал функционировать и уральский ювелирный завод «Русские самоцветы», выпускавший броши и серьги со вставками из яшмы, хрусталя и других поделочных камней. Кроме женских украшений, многочисленные заводы и артели выпускали также запонки и зажимы для галстуков (илл. 112). Стиль всех этих произведений был вполне консервативным, и модницам и модникам того времени они казались устаревшими. Сейчас они снова представляются вполне достойными внимания.

Совершенно неприемлемыми подобные украшения были для так называемых стиляг, ожесточенная борьба с которыми началась практически сразу после смерти Сталина и продолжалась вплоть до конца 1950-х годов. В это время почти ни один номер журнала «Крокодил» не обходился без сатиры на эту тему. В своей статье «Вилы в бок» (2000 г.) Людмила Петрушевская так вспоминает об этом времени: «Вообще “Крокодил” конца пятидесятых представлял собой прокуренную контору, где сидели серьезные пожилые мужички и занимались карательной юмористикой.



114. Белоручка (журнал «Крокодил». № 36, 1987, с. 9)

РИСУНОК А. КРЫЛОВА.

В АТЕЛЬЕ МОД



Молодой агроном Зиновья и её работа на полях.

115. Агроном Зиновья (журнал «Крокодил», № 18, 1956, с. 2)

В самом лучшем положении находились мастера, которым поручали писать на международные темы и об идеологических отщепенцах типа стилиг и Пастернака».



116. Карикатура «Враги мира» (журнал «Крокодил», № 1, 1952, с. 9)

Кроме вызывающих причесок, туфель на «манке» и галстуков с обезьянами и пальмами, стилиги, по мнению сатириков «Крокодила», отличались безвкусными, броскими украшениями: крупными бусами, заколками в виде большой английской булавки, кричащими клипсами (илл. 113). В представлении художников-карикатуристов под стать стилигам были и тунеядцы, и выпускники вузов, отлынивавшие от распределения (илл. 114, 115). Кроме стилига, постоянной мишенью советской сатиры были «разжигатели холодной войны».

Соответственно, вызывающие украшения переместились с секретарши фашиста Геббельса на миллионершу и расистку леди Астор (Крокодил. № 1, 1952) (илл. 116). Однако скромные украшения уже стали казаться вполне допустимыми и для «правильных»

советских женщин. Например, в журнале «Работница» (№ 8, 1960) появляется фотография передовой продавщицы З.Ф. Синевой в бусах, произведенных, скорее всего, на фабрике с. Костино.

В Америке, которая в значительной степени избежала ужасов войны, наступил золотой век бижутерии. Дизайнеры, начавшие работать еще в 1930-х годах, в военное время испытывали некоторые затруднения с материалами для изготовления украшений. Теперь, после восстановления традиционных торговых связей с Европой, американские ювелиры получили возможность полностью проявить свои способности. Появились многочисленные каталоги металлической фурнитуры, стекла и пластика всевозможных цветов и форм, разнообразнейших бусин (например, каталоги Grieger's или Gemex). Дизайнерам оставалось только выбрать составные части для создания своих произведений и смонтировать их на специальной подложке. И американские фирмы по производству недорогих украшений заработали в полную силу.

Появилось большое количество новых фирм (илл. 117, 117 b-e). Украшения от Bogoff, или Jewels by Bogoff (1946-1959), отличались классическим дизайном, подражавшим настоящим драгоценностям. Компания Alice Caviness (1945-1997, изготовление и оптовая торговля) производила, как правило, крупные вещи со смелыми сочетаниями цветов, а также более мелкие украшения из серебра. Фирма Coro/Vendome (1944-1970, подразделение фирмы Coro) в 1940-х годах начала выпуск забавных брошек jelly belly, представлявших собой зверушек, птичек или насекомых с вставленным в тельце полупрозрачным кабошоном из стекла или пластика. DeLizza and Elster (1947-1990) изготавливали броши, кольцо и целые парюры для многих известных фирм. Дизайнеры Florenza (1950-1981) часто копировали

ренессансный стиль украшений. Фирма Goldette (1958-1970-е) особенно известна браслетами с брелоками; мечтой коллекционера является изготовленный на этой фирме двойной браслет с камеей. В Judy Lee (1949-1980) использовали необычные сорта стекла и высококачественные стразы.





Weiss 1950s — 1960s

1950s — 1960s mint condition light sapphire and light sapphire aurora borealis rhinestone 15 1/2" Weiss necklace, 2 1/4"x2 1/4" brooch, and 1" clip earrings with original paper tag. \$150.00 — 300.00. From the collection of Nancy West.



Pear-shaped light sapphire rhinestone drop.



All pieces in this group are signed Weiss without the copyright symbol.



Selro/Selro Corp. 1950s - 1960s

Mid 1950s - 1960s Selro Corporation designed this cuff bracelet and matching 1" clip earrings. This wonderful double-hinged bracelet fits a 7 or 7 1/2" wrist \$150.00 - 300.00. From the collection of Nancy Webb



Side view of this elaborate bracelet



Close view of oval pearl cabochon with an irregular or dimpled surface.



Interestingly, the bracelet is unsigned but both matching earrings are signed Selro Corp. with the copyright symbol.



The hinges on either side of the center decoration are hidden by the scrolling design but are clearly visible from the back.



117. Украшения американских фирм (J. C. Carroll. Costume Jewelry. 2010)

Модные украшения из меди создавала компания Renoir/Matisse (1946–1964, производитель размещался в Калифорнии). Корпорация Selro/Selini Corp. (1950-е – 1975) прославилась своими «принцессами Азии» и «улыбающимися восточными божками». Среди изделий фирмы Weiss (1942–1971) особо интересны украшения с «черными бриллиантами» и «рахтопазами».



118. Украшения 1950-1960-х гг. США

Брошь «цветок». Стекло, металл. Замок с предохранителем. Диаметр 5,8. Трифари (?)

Клипсы с «жемчугом». Стекло, металл. Замок-зажим. Размеры 2х1,5

Клипсы со стразами. Стекло, металл. Клеймо "BSK". Замок-зажим. Размеры 3,5х2. ("Costume Jewelry", Julia C. Carroll, 2010, p.158)

Брошь и клипсы. Стекло, металл. Замок-зажим. Диаметр броши 5,7, диаметр клипсов 2,6

Клипсы голубые. Стекло, металл. Замок винтовой. Размеры 2,6х2

Это далеко не полный перечень американских производителей недорогих украшений. Каждый из них отличался собственным дизайном и стремлением выделиться из общей массы, но объединяла их любовь к броским краскам, блестящим прозрачным «камням», яркой позолоте (илл. 118). Кроме стекла, появились и новые синтетические материалы, например люцит.

Единственный вид украшений, который надолго исчез с американского рынка, – это чешская бижутерия. На месте прежней Чехословакии образовалась Чехословацкая Социалистическая Республика, центр стекольной промышленности город Габлонц сменил свое название на Яблонекс, а вся продукция пошла на экспорт в СССР. При этом традиционный дизайн многих видов украшений (например, брошек со штампованной филигранью и имитацией драгоценных камней) практически не изменился (илл. 119,119а). Поэтому очень похожие брошки датируются в Америке и у нас по-разному – 1920-1930-ми и 1950-1960-ми годами, соответственно. Зато в США появились украшения из Западной Германии, где обосновались изгнанные из Габлонца немецкие стеклоделы.



119. Чешские броши (сверху вниз)

Брошь с «изумрудами». Стекло, металл штамповка.

Замок с предохранителем. 4x6. 1930-1960-е гг. (?)

Брошь «смородина». Стекло, бисер, металл.

Замок с предохранителем. 2,7x4,8. 1950-1960-е гг.

Брошь «гранаты». Стекло, металл.

Замок с предохранителем. 3x4. 1950-е гг.

Брошь. Металл штамповка, стекло. Диаметр 5. 1950-1960-е гг.

Брошь и серьги. Металл, эмаль, стекло. Замок с предохранителем. 3,5x5,5. 1930-1950-е гг. (?)

Брошь с подвесками. Металл штамповка, стекло.
Ромб 3,5х5. 1950-1960-е гг.



119 а. Обратная сторона брошей, изображенных на илл. 119



119 б. Броши с подвесками (Модели сезона, № 2, 1966-67, с. 21)

Одна из чешских брошек, приведенных на илл. 119, видимо, особенно полюбилась нашим женщинам. В журнале «Модели сезона» (№ 2, 1966-67, с. 21) читаем: «Броши с подвесками украшают нарядные платья; они

модны в этом сезоне». А далее следуют указания, как сделать такую брошку своими руками (илл. 119b).



120. Бусы-самоделки

Бусы розовые из бумаги. Длина 78. Авт. В. Фомин. Конец 1950-х гг.

Бусы из бересты. Длина 84. Россия. Начало 1960-х гг.

Бусы из яблочных семечек. Длина 120. Россия. Начало 1960-х гг.

Бусы из ольховых шишек. Длина 66. Россия. Начало 1960-х гг.

Бусы белые из раковин и яблочных косточек. Длина 39. 1950-е гг. (?)

«Оттепель», наступившая в конце 1950-х, принесла с собой, помимо всего прочего, отмену негласного (а иногда и вполне гласного) неодобрения женских украшений. Кроме того, в большой степени ослабло и стремление к всеобщему единообразию. Зато сохранялся дефицит, столь характерный для советской эпохи на всем ее протяжении. Поэтому модницы, не удовлетворяясь тем, что можно было отыскать в магазинах, принялись восполнять пробелы в своих украшениях с помощью различных самоделок.

В частности, все начали делать бусы из журнала «Америка», который появился в СССР в 1957 году. Плотная глянцевая бумага и яркие краски иллюстраций как нельзя лучше подходили для этой цели. Параллельно у нас стал продаваться и журнал «Англия», но он был слишком маленького формата и для бус подходил гораздо меньше. Для изготовления бус страница разрезалась на длинные треугольники, из которых сворачивались и склеивались бусины в форме веретена. Эта техника применялась в Европе еще в начале XX века, когда в модных журналах публиковались рекомендации по изготовлению бумажных бусин для занавесок.



121. Авторские украшения А.Э. Вершило
Бусы «дубовые листья». Дерево. Без замка. Длина 77, 1963

Серьги «виноградные листья». Дерево. Размеры 2,5х3,1, 1970

Бусы. Дерево. Без замка. Длина 76, 1963

Брошь «смородина». Кожа, пластик. Замок – английская булавка. Размеры 8х6, 1960-1970-е гг.



121а. Л.В. Калинина в бусах «Дубовые листья», 1963.
Из архива Н.А. Филатовой

Интересно, что она до сих пор применяется в Уганде для создания весьма экзотичных украшений.

В дело шла не только бумага: бусы делали из авиационной фанеры, эпоксидной смолы, скорлупы орехов, различных косточек и семян (илл. 120). Кстати, бусы из даров природы отнюдь не являются новейшим изобретением. В античной Греции кольцо из желудей украшало одну из статуй Афины Паллады, а в более близкое к нам время мы встречаем подобные бусы в воспоминаниях Н.А. Тучковой-Огаревой: «Он (Мартьянов – образованный крестьянин, гость Герцена) любил

детей, часто разговаривал с моей малюткой и, уезжая, подарил ей на память черные бусы из высушенных семян какого-то кавказского растения. Я сберегла ей эти бусы, и она, уже большая, носила их и хранила» (Н.А. Тучкова-Огарева. Воспоминания. М., 1959).



122. Бусы «Брызги шампанского» и «Голубой огонек». Стекло. 1960-е гг. Из собрания Е.А. Шубниковой

Историю целого комплекта самодельных украшений рассказала реставратор-театровед Н.А. Филатова. Ее мама Людмила Васильевна Калинина работала в 1960-1970-х годах в макетной мастерской института «Резино-проект». Там же работал А.Э. Вершило, на которого молодая сотрудница произвела, видимо, сильное впечатление. Свои чувства он материализовал в комплекте из бус, серег и броши в виде грозди ягод, которые были им виртуозно вырезаны из дерева (илл. 121, 121а). Романтические чувства служили источником вдохновения и для молодого геолога, который делал бусы для своей жены не только из найденных им

самоцветов, но и из стекла. Бусы, изготовленные им из винной бутылки, назывались «Брызги шампанского», а из старого телевизионного экрана – «Голубой огонек» (илл. 122).



123. Бусы из хлеба. Хлеб, бисер, стеклярус. Длина 75.
Авт. Б.И. Абрамова. Начало 1980-х гг.

Не были забыты и бусы из хлеба. Из книги «Милая, обожаемая моя Анна Васильевна...» (А.В. Книппер. М., 1996) явствует, что в 1960-х годах их изготовлением зарабатывала себе на жизнь Елена Васильевна Сафонова, сестра Анны Васильевны Тимиревой – любимой женщины адмирала Александра Васильевича Колчака: «Тюля (Елена Васильевна) добывала деньги более зависевшим от нее самой способом – она стала делать поразительно красивые бусы. Каждая бусинка вылепливалась из специально приготовленной массы, основу которой составлял мякиш рижского хлеба с добавками олифы, клея БФ и, возможно, еще чего-то. Скоро в это производство были вовлечены все: я покупал хлеб, тетя Аня (Анна Васильевна Тимирева), ведавшая технологией, делала сырье для приготовления массы, я прокручивал все это через мясорубку, добиваясь полной однородности, а полученный продукт заворачивался в полиэтиленовую пленку и вручался мастеру, т. е. Тюле. Вылепленные бусинки бывали разными по форме: плоские с узорчатыми краями, бочкообразные с горлышками и перевязочками и т. д. – все они делались с помощью случайного набора инструментов, среди которых были какие-то крючки, ланцетики, портновские зубчатые колесики на деревянных ручках и т. п. Готовые бусинки нанизывались на спицы и клались на просушку, длившуюся довольно долго.

По окончании сушки начинался самый главный процесс – раскрашивание бусин. Поскольку бусы делались по заказу, реже – просто так, на кого придется, их цвет и форма долго вынашивались мастером, чтобы они наилучшим образом соответствовали стилю заказчицы. Вечерами Тюля выносила на всеобщее обозрение результаты своей дневной работы, и

домашний худсовет высказывал свои оценки, которые не всегда бывали положительными, что в свою очередь не обязательно “находило понимание со стороны автора”. Однако гораздо чаще оценки помещались в диапазоне от “очень хорошо” до “превосходно”, благосклонно принимались Тюлей, и на завтра происходила сборка изделия. Бусы нанизывались на капроновую нитку вперемежку с бисером, цвет и размеры которого тоже тщательно подбирались, а окончания нитки закреплялись в специальных замочках. В итоге появлялись изделия, среди которых многие были замечательно красивы: одни – фарфорово-белые с маленькими синими цветочками, другие – роскошные многоярусные, какие-нибудь розовые или малиновые, где узорчатými были не только сами бусинки, даже их последовательности составляли некоторый узор. Цена одной нитки таких бус колебалась от 15 до 25 рублей, но тщательность выделки не позволяла существенно увеличить их производство, так что за месяц делалось не более двух-трех ниток. Вечерами, когда около круглого стола собиралось население нашей квартиры, все бывали заняты кто чем: тетя Аня с серьезным видом раскладывала пасьянсы, Оля ей в этом ассистировала, я, например, пил чай, и только одна Тюля занималась общественно полезным трудом – осуществляла ювелирную сборку очередной нитки бус. “Тяжек был труд бусельника в 60-е годы XX века: и вечерами при свете тусклой лампочки Ильича, а бывало, и глубокой ночью виднелся его силуэт, склоненный над очередным шедевром, который лишь немногие современники сумеют оценить по достоинству” – так шутливо и вместе с тем серьезно говорил я Тюле, а она вторила: “Ох тяжек!” Шутки шутками, а и действительно случалось, что над бусами Тюля засиживалась чуть не до утра – не заработка ради, конечно, а просто из любви к искусству».

Так полно описанная технология создания бус из хлеба воспроизводилась и много позже. Например, уже в 1980-х годах Бэлла Исаевна Абрамова – главный архитектор проектного института, член Союза архитекторов – сделала подобные бусы из черного хлеба в доме отдыха архитекторов в Суханове и подарила их своей приятельнице (илл. 123).

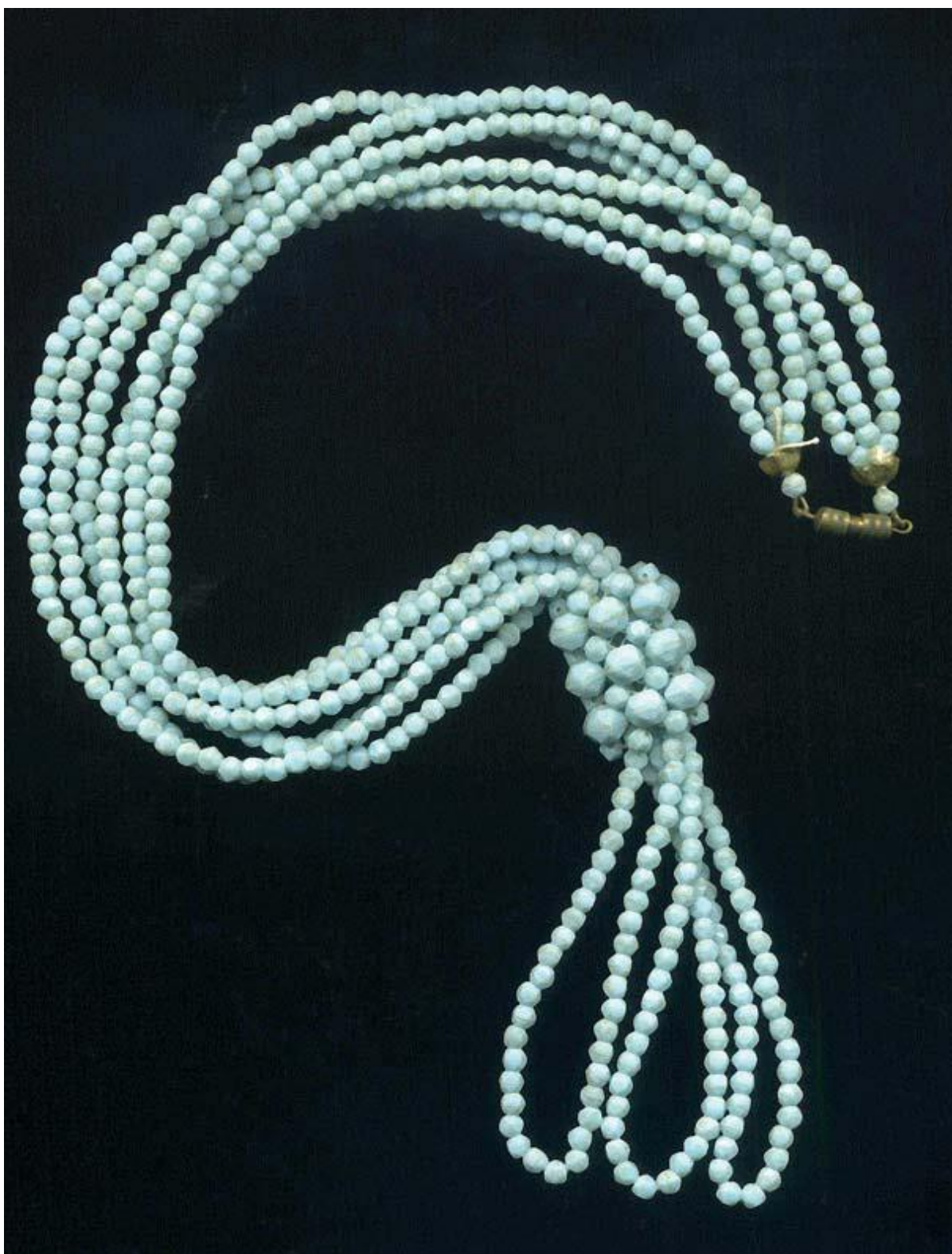
Расцвет советского модерна (1960-е годы)

В середине 1960-х годов на смену широким и довольно длинным юбкам пришли мини-юбки и маленькие платья прямого покроя. Бусы сразу удлиннились. Особенно модной была комбинация из отдельных бусин, разделенных отрезками цепочек или бисером (илл. 124). Реже встречались длинные бусы со скользящим кольцом, регулирующим длину кисти (илл. 124а; 124 с). Один из вариантов модных бус можно видеть, например, на фотографии киноактрисы Эльзы Леждей (илл. 124b).



124. Бусы пестрые. Стекло, металл. Длина 140. Чехословакия. 1960-е гг.

Бусы. Стекло, металл. Длина 144. Чехословакия. 1960-е гг.



124а. Бусы светло-голубые. Стекло. Замок винтовой с колпачками. Регулируемая длина кисти. Длина без кисти

91, ширина кольца 3,2.

Чехословакия. 1960-е гг.

Разумеется, в продаже такие бусы появились не сразу, поэтому вышедшие из моды короткие бусы пытались перенизывать, вставляя между бусинами либо леску, либо бисер, либо кусочки стеклянных трубочек. Счастливицы, работавшие в научно-исследовательских институтах или в заводских лабораториях, могли заказать такие трубочки в стеклодувной мастерской, разломать их на части и расставить ими устаревшие бусы (илл. 125).



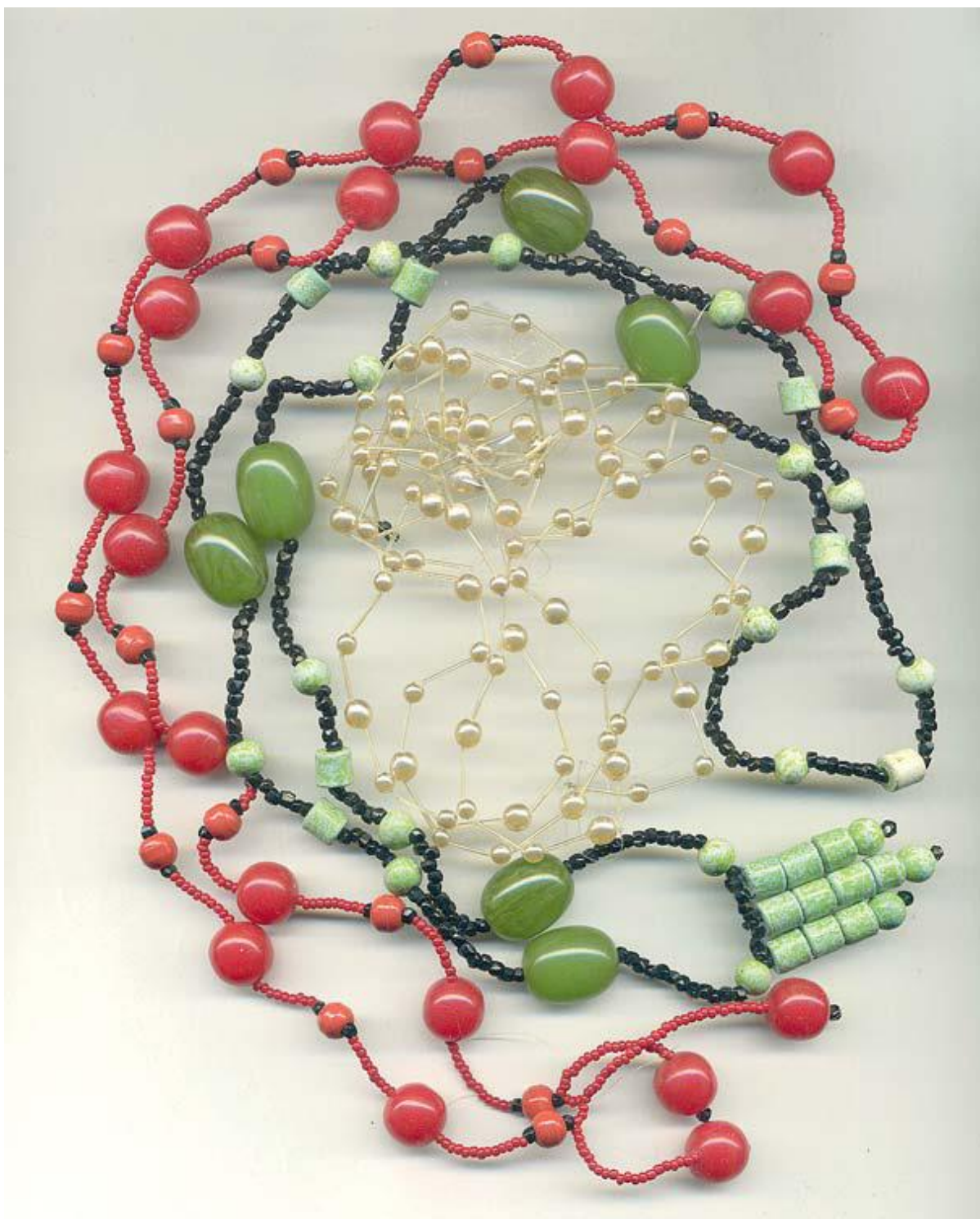
124b. Открытка с фотографией Эльзы Леждей, 1967



124с. Журнал таллинского дома моделей Siluett. 1969, № 2, с. 8

Новые веяния коснулись, разумеется, и мастеров, работавших с янтарем. В журнале «Декоративное искусство СССР» (№ 6, 1959, с. 25) появляется статья М. Жукова, в которой автор явно осуждает имеющийся в наличии ассортимент янтарных изделий: «...янтарные броши, которые можно увидеть в продаже, как правило, представляют собой или вишенки, или листочки, или, наконец, виноград. Бусы же бывают непременно круглыми и отличаются друг от друга только размером». Первые попытки сохранить первозданную красоту

янтаря в ювелирных изделиях относятся именно к этому времени. Появляются разнообразные кольца, подвески, гривны, кольца, серьги из янтаря, выполненные в совершенно новой стилистике (илл. 126). Прекрасным дополнением к новому силуэту оказались и длинные бусы из необработанного янтаря: прозрачного желтого и медового, непрозрачного желтого, белого и почти черного. Обычная длина этих бус составляла 60–80 см, а потом каждый перенизывал их по своему усмотрению. Продавать янтарь разрешалось только в государственных магазинах, поэтому достать его было крайне затруднительно. Народ шел на хитрости: например, одна из модниц 1960-х сделала бусы, распотрошив янтарную картинку «Дубок» (илл. 127).



125. Бусы самодельные.
Пластик, бисер. Длина 90 и 86. Россия. 1960-е гг.
Бусы самодельные «жемчуг» (фрагмент). Стекло.
1960-е гг.

Черный рынок на прибалтийских курортах, особенно в Паланге, более или менее успешно восполнял пробелы в государственной торговле. По барахолке бродили женщины, увешанные янтарными бусами, как связками сушеных грибов. Их преследовали дружинники. Поэтому на какое-то время они переместились на женский пляж Паланги, где одетые дружинники появиться не могли. Зрелище было экзотическое: толпа обнаженных Ев, увешанных янтарными бусами и браслетами. Власти, однако, тоже не дремали, и вскоре на пляже появились отряды дружинниц, раздетых, но с повязками на руках. Пляж пустел мгновенно. Оставались только ошарашенные покупательницы. Но, когда дружинницы удалялись, все возвращалось на круги своя.



126. Украшения из янтаря 1960-1970-е гг.
Бусы. Янтарь. Длина 80
Бусы. Янтарь, металл. Длина 110, подвеска 2,5
Запонки. Размеры 4х3,3; 4х2,5
Брошь. Размеры 4х6



127. Бусы с подвеской. Янтарь, металл. Прибалтика. 1960-1970-е гг.

Бусы самодельные. Янтарь, металл. 1960-1970-е гг.

Естественно, изготовители пластиковых украшений тоже не остались в стороне. Появилось множество бус из

пластика – как правило, ужасающего вида, но однажды среди них встретились довольно элегантные, из эпоксидной смолы (илл. 128).

По-прежнему престижными оставались чешские бусы. Иногда эти бусы даже были способны заменить «всеобщий эквивалент». Так, персонаж рассказа Виктории Токаревой «Можно и нельзя» Маруся подарила деревенской жительнице яркие чешские бусы, а взамен получила икону в серебряном окладе.



128. Бусы. Эпоксидная смола. Длина 86. Замок-карабин круглый. Россия. 1960-1970-е гг.

Бусы желтые прозрачные. Пластик. Замок винтовой из пластика. Длина 95. Германия. 1920-1960 гг.

Бусы желтые с черными кубиками. Пластик. Без замка.

Длина 63. Россия (?). 1950-1960-е гг. (?)

Колье. Пластик, металл. Длина 46,5. Россия. 1950-1960-е гг.

Брошь с подвесками. Пластик. Заколка-булавка. 3,8x1,8. Россия. 1950-1960-е гг.

Это было время «оттепели», людей неудержимо влекло ко всему новому. В моде и интерьере получил распространение стиль, который в то время называли абстрактным. На смену старой мебели пришли деревянные параллелепипеды на высоких ножках, а картины и ковры на стенах были вытеснены модными эстампами и чеканкой. Менялся и взгляд на модные украшения. В статье М.А. Ильина «Ювелирные изделия и мода» (Декоративное искусство СССР. № 5, 1959, с. 25) эти новые взгляды формулируются следующим образом: «...ювелирные изделия по их характеру и применяемым материалам следует разделить на две группы. Одни выполняются из драгоценных металлов и камней, в том числе синтетических, другие же создаются на основе более дешевых металлов с применением стекла, пластмасс и т. д., образуя тот ассортимент, который последнее время стал чаще всего называться “ювелирной галантереей”».

Последняя группа изделий обязана своим происхождением капитализму, когда городское мещанство и чиновничество стало предъявлять спрос на дешевые ювелирные изделия, выглядевшие “как настоящие”».

Осудив таким образом «капиталистическую ювелирную галантерею», автор в той же статье пишет о советской бижутерии как о необходимом элементе облика модной женщины: «Ювелирная галантерея стала необходимой частью не только праздничного, но и повседневного платья. Нередко ее можно встретить даже и на верхней одежде...» Далее он формулирует требования к главным декоративным качествам современных произведений: они «должны заключаться в запоминающемся, хорошо найденном силуэте, ясно

читаемом рисунке и своеобразных цветовых сочетаниях». Лаконичность, геометрические формы, обобщенный растительный орнамент, большие размеры, по мнению автора, как нельзя лучше подходят к современному костюму. Действительно, и советская промышленность, и покупательницы с энтузиазмом откликнулись на новые модные тенденции.



129. Сверху вниз и слева направо.

Брошь «поющая девушка». Металл, эмаль. Надпись «1960 kui mina hakkap laule Maie» («Если собираюсь петь Майе» – аналог латышских песен Līgo). 4,2х3,5. Эстония, 1960

Броши «девочка» и «мальчик» в народных костюмах. Латунь. 5х2,6 и 4,8х2,7. Латвия (?). 1960-е гг.

Брошь «Танец». Латунь, чернение, штамповка. Штамп «Tallin KJ». 4,1х3,1. Государственный художественный институт Эстонской ССР. 1966–1968 гг.

Брошь «дерево». Металл, эмаль. Клеймо «Т32 Мет». 4,2х3,7. Таллинский ювелирный завод. 1962 г.

Брошь «Волынщик». Латунь, чернение, штамповка. Клеймо «Tallin KJ». 4,2х3,3. Государственный художественный институт Эстонской ССР. 1966–1968 гг.

Брошь «стилизованный цветок». Металл, эмаль. 2,7х2,6. Прибалтика (?). 1960-е гг.

Брошь «Девушка». Металл. 3,8х3,3. Прибалтика. 1960-е гг.

Брошь «цветок». Латунь, чернение, штамповка. Клеймо «Tallin KJ». 3,1х2,6.

Государственный художественный институт Эстонской ССР. 1966–1968 гг.

Брошь «Гнездо». Металл. 3,5х3. Прибалтика. 1960-е гг.

Брошь с орнаментом. Металл. 2,3х3,3. Грузия (?), 1960-е гг.

Брошь «женщина в национальном костюме». Металл, эмаль. Застежка-булавка. Клеймо «Ш33». 4х2,7. 1960-1970-е гг.



129а. Брошь «Девушка». Металл. Размер 3х3,3 см. Прибалтика. 1960-е гг.

Брошь «Девушка в платочке». Металл, эмаль. Диаметр 4,7.

Клеймо «Москва». 1960-е гг. Из собрания В.П. Голицына

Внезапно в большом количестве появились чеканные металлические или металлические с эмалью брошки, выдержанные в новом стиле (илл. 129). Среди них выделяются интересные броши, выпускавшиеся Таллинским ювелирным заводом (клейма «ТЗО-33 Мет»). В Государственном художественном институте Эстонской ССР в 1966–1968 годах была создана серия штампованных металлических брошек с этнографическими мотивами. Обычно они имели клеймо «Tallin KJ». Несколько отличались от них броши, выпускавшиеся, судя по костюмам персонажей, в Латвии. Встречаются броши такого же типа и со штампами МЮЗ (Московский ювелирный завод) и КЮЗ (Костромской ювелирный завод). Чаще всего какие-либо указания о производителе вообще отсутствуют. Одна из подобных брошек в виде неправильного квадрата с изображением девической головки была, кажется, у каждой жительницы Советского Союза и до сих пор

встречается необыкновенно часто. Она же воспроизведена и на модной картинке в «Журнале мод» за 1960-1961 годы (№ 4, с. 18). Другой столь же популярной брошью была «Девушка в платочке» с клеймом «Москва» (илл. 129а).



130. Украшения с эмалью (сверху вниз и слева направо)

Брошь «Крестьянка с коромыслом». Металл, эмаль. 4,5х3,8. 1960-е гг. Из собрания В.П. Голицына

Брошь «осенние листья». Металл, эмаль. Клеймо «ЛФ9». Диаметр 5,1. Ленинградская ювелирная фабрика, 1959

Брошь «Дымковская игрушка». Металл, эмаль. Клеймо «ЛЮ2М Сделано в СССР». 5,1х5,4. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь «матрешки». Металл, эмаль. 2,5х4,3. Клеймо «ЛЮ3М». Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1963

Брошь-подвеска. Клеймо «Сделано в СССР ЛЮ2М 2с». 5,4х4,7. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь-значок «КСЖ» (Комитет советских женщин). Металл, эмаль. Клеймо «ЛЮ7 М». 4,1х2,2. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1967

Брошь «Березки». Металл, эмаль. Клеймо «ЛЮ3 М». 4х5,2. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1963

Брошь «Крестьянки». Металл, эмаль. Клеймо «ЛЮ2М». 2,8х2,6. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь «Полярная». Металл, эмаль. Клеймо «ЛФ9». 3,5х4,5. Автор В.Г. Поволоцкая. Ленинградская ювелирная фабрика, 1959

Брошь «камыши». Металл, эмаль. 3х5,5. Клеймо «ЛФ9». Ленинградская ювелирная фабрика, 1959

Брошь «листья». Металл, эмаль. Клеймо «ЛФО», надпись «В день 50-летия 8 марта». 4,6х3. Ленинградская ювелирная фабрика, 1960

Брошь с парусниками. Металл, эмаль. Неправильный прямоугольник 3,8х5,8. Клеймо «ЛЮ1 М Сделано в СССР». Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1961

Брошь-значок «Международный женский день 8 марта». Металл, эмаль. Диаметр 4,7. Клеймо «ЛЮМ». Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1960. (?) Из собрания В.П. Голицына

Брошь треугольная. Металл, эмаль. Клеймо «Сделано в СССР ЛЮ2М». 5х6. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь «абстракция». Металл, эмаль. 2,7х7,8. Клеймо «Сделано в СССР ЛЮ2 М», 1962

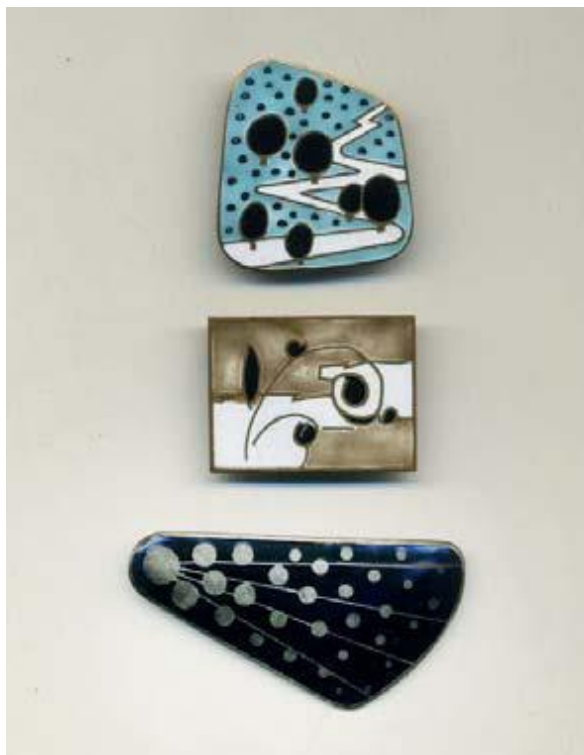
На Ленинградской ювелирной фабрике (клеймо «ЛФ») изготавливали эффектные броши с горячей эмалью. Похожие изделия входили также в ассортимент Ленинградского ювелирно-часового завода (клеймо «ЛЮ») (илл. 130). Цифра, стоящая в клейме после букв, соответствует последней цифре года изготовления: например, клеймо «ЛФ9» обозначает, что ювелирное изделие было изготовлено на Ленинградской ювелирной фабрике в 1959 году. Позднее 1969 года цифра стала ставиться не после, а перед буквами (М.М. Постникова-Лосева и др. Золотое и серебряное дело XV–XX веков. М., 1983). Вероятно, часть этих изделий делалась на экспорт, поскольку некоторые из них, кроме обычного клейма, имели клеймо «сделано в СССР». Ленинградские броши отличались высоким качеством и необычайно широким ассортиментом. Декор этих брошей включает и модный «абстрактный» орнамент, и стилизованные растительные элементы, и фольклорные мотивы. Среди них можно встретить серии, выпущенные к фестивалю молодежи 1957 года, и датируемые тем же годом значки Комитета советских женщин «КСЖ». Появление последних было приурочено, по-видимому, к переименованию в 1956 году Антифашистского комитета советских женщин в Комитет советских женщин. В 1960 году были выпущены броши неправильной формы с веточками на черном фоне и штампом на обороте: «В день 50-летия 8 марта». На другой броши-значке надписи «Международный женский день» и «март 8 март» включены непосредственно в орнамент. К этому же времени

относятся и брошки с изображением пользовавшегося в то время необыкновенным успехом клоуна Олега Попова (илл. 130а). Разнообразие дизайна и сюжетов этих брошек удивительно. Зачастую они приобретали совершенно другой вид за счет изменения цвета фона (илл. 130б, 131). А иногда мастера резко меняли уже привычный стиль и комбинировали металл и эмаль или делали чисто металлические броши с рельефом или сквозными проемами (илл. 132).

Сведения об авторах замечательных ленинградских брошек рассеяны по различным журналам, которые в настоящее время нелегко отыскать.



130а. Брошь «Олег Попов». Ленинградская ювелирная фабрика. Начало 1960-х гг. Из собрания В.П. Голицына



130b. Брошь «дорога». Металл, эмаль. Клеймо «ЛЮ2» «Сделано в СССР». 3,7х3,6. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь «завиток». Металл, эмаль. Клеймо «ЛФО». 2,8х4. Ленинградская ювелирная фабрика, 1960

Брошь «лучи». Металл, эмаль. 3,7х6. Клеймо неразб, 1960-е гг.

Из собрания Д. и О. Матвеевых



131. Броши с различным фоном

Броши «папоротник». Металл, эмаль. Клеймо «ЛФО». Размеры 2,6х3,8 Ленинградская ювелирная фабрика, 1960

Серьги. Металл, эмаль. Клеймо «Сделано в СССР, ЛЮ2, М». Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Броши «листочки». Металл, эмаль. 1960-е гг.

Броши «пляска». Металл, эмаль. Клеймо «ЗХГ». 2,5х4,4. Завод художественной гравюры на металле, 1963.

Из собрания В.П. Голицына

Броши «фестивальная». Металл, эмаль. 1,5х5. «Москва», без клейма. 1957 г. (?)

Из статьи Галины Габриэль «Долгая дорога петербургского авангарда» (Русский ювелир, 1998, № 2-3 (7-8), с. 20) узнаем, что «главными фигурами в борьбе за обновление ленинградского ювелирного искусства выступили тогда (конец 1950-х. – Лет.) художники Юта Паас-Александрова, Рэм Харитонов, Вера Поволоцкая». Наиболее значимый вклад в разработку нового стиля недорогих украшений внесла Вера Георгиевна Поволоцкая. В воспоминаниях главного художника АО «Русские самоцветы» С.М. Березовской (http://skurlov.blogspot.ru/2011/10/blog-post_24.html) читаем: «Вера Георгиевна Поволоцкая – заслуженный художник России, окончила училище имени Мухиной в 1957 году и начала карьеру на Ленинградской ювелирной фабрике. Как дипломированный керамист, поначалу она занималась декоративной посудой. К тому времени на фабрике налажился выпуск дорогостоящих подносов и пуншевых чашек, изукрашенных эмалями и прочей развесистой клюквой в неорусском стиле. Поволоцкая устроила настоящую революцию, разработав сервизы, предметы которых отличались современным дизайном. За сервизами последовали украшения.



132. Сверху вниз и слева направо

Брошь с прорезями. Металл. 3,2х6,3. Клеймо «ЛЮ2». Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь-подвеска «Бизон». Металл, эмаль. Клеймо «Сделано в СССР ЛЮ2М». 5х5,2. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь выпуклая прямоугольная. Металл. Клеймо «ЛЮ2 М», «Сделано в СССР». 2,5х5,9. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962 Из собрания В.П. Голицына

Брошь со стилизованными цветами. Металл, эмаль. Клеймо «ЛЮ2 М». 3,4х5,3. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь изогнутая трапеция. Металл, эмаль. Клеймо «ЛЮ2 М», «Сделано в СССР». 2,5х7,1. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962 Из собрания В.П. Голицына

Брошь «елочки». Металл, эмаль. Клеймо «ЛЮ2 М», «Сделано в СССР». 6,5х3,2. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь с «бирюзовыми» вставками. Металл, эмаль. Клеймо «Сделано в СССР ЛЮ2 М». 4,1х5,3. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь «Ленинград». Металл. Клеймо «Ленинград». 3,6х3,6. 1960-70-е гг.

Из собрания В.П. Голицына

Брошь-полуцилиндр. Металл, эмаль. 1,6х6,3. Клеймо «ЛЮ2 М», «Сделано в СССР». Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962.

Брошь «Ростр». Серебро. Клеймо «ЛЮ2», «Сделано в СССР». Проба «873».

2,5х5,9. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962 Из собрания В.П. Голицына

Серьги. Металл, эмаль. Клеймо «Сделано в СССР, ЛЮ2 М». 2,5х1,4. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1962

Брошь – заколка. Металл, эмаль. 1,8х7,5. Клеймо «ЛЮ3 М». Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1963

Заколка. Металл, эмаль. 1х6,9. Клеймо «ЛЮ1 М», «Сделано в СССР». Ленинградская ювелирно-часовая фабрика, 1961







133, 133a, 133b. Броши Ли Стайн. Родоид. Франция. 1960-80-е гг.

Практически всю свою жизнь работая художником в ювелирной промышленности, Вера Георгиевна создавала не только эксклюзивные произведения, но и предметы массового, мелкосерийного производства. Копеечные броши из томпака и других недорогих материалов, популярные в шестидесятые – семидесятые годы, были сделаны по ее эскизам, например знаменитая эмалевая брошь, ставшая фирменным знаком магазина “Березка”. Как результат – тысячи советских граждан видели или носили ее работы, даже не подозревая об имени автора». Творчеству этой выдающейся художницы посвящена статья И.В. Шаталовой «Ювелирный марафон Веры Поволоцкой»

(Русский ювелир, 2008): «Вера Георгиевна Поволоцкая – в ювелирном мире имя значимое. Ее произведения занимают почетное место во многих музеях страны – Государственном Русском музее, Государственном Историческом музее, Оружейной палате Московского Кремля, музеях Калининграда и Екатеринбурга... Дизайн ее разработок был вдохновлен эстетическими представлениями того времени, когда под лозунгом “Искусство в быт” на смену вычурным формам “сталинского ампира” пришли простые и ясные геометрические формы. Особенно выразительно новый стиль прозвучал в ее бижутерийных украшениях – недорогих брошах, браслетах и серьгах из томпака или других недорогих металлов, которые в то время носили все модницы Советского Союза». Возможно, символом магазина «Березка» стала брошка с изображением березок, представленная на илл.130. Там же можно видеть брошку В. Поволоцкой «Полярная», авторство которой любезно помогла установить специалист в области ювелирного искусства И.Ю. Перфильева.

Элегантные броши, созданные ленинградскими мастерами, интересно сопоставить с изделиями известной французской художницы Ли Стайн (Lea Stein), начавшей работать в конце 1960-х годов. В отличие от перенасыщенной блестящим металлом и стразами американской бижутерии, брошки Ли Стайн покоряют лаконизмом и изяществом (илл. 133, 133а, 133b). Поныне большим успехом пользуются ее «лисы», «кошки», «насекомые». Представляется, что эмалевые ленинградские броши, не уступающие им по качеству и дизайну, еще ждут своей достойной оценки.



134. Сверху вниз и слева направо.

Брошь «Лебедь». Металл, эмаль. 4х5. Клеймо «П» в овале. Завод «Победа». Москва, 1960-е гг.

Брошь «Олень». Металл, эмаль. 4х5. Клеймо «П» в многоугольнике, г. Павлово (?), 1960-е гг.

Брошь «Космическая». Эмаль, металл. Клеймо «ЗХГ». Замок-булавка. 2х5,5. Завод художественной гравюры на металле, 1963

Брошь «Птицы». Металл, эмаль. 3,8х3,8. Клеймо «П» в круге, г. Павлово (?), 1960-е гг.

Брошь «Яхты». Металл, эмаль. 4х3,5. Россия, 1960-е гг.

Брошь «Сломанный цветок». Металл, эмаль. Клеймо «ХРУ г. Павлово». 5х4,2. Павловское художественноремесленное училище. 1960-е гг.

Брошь «Ночной пейзаж». Металл, эмаль. Замок-булавка. Клеймо «ЩЗ» (?) Щербинский завод металлической галантереи. Овал 4х6. Россия. 1960-1970-е гг.

Брошь «Буревестник». Металл, эмаль. 4х5. Клеймо «П» в круге, г. Павлово (?), 1960-е гг.

Брошь «Листья». Металл, эмаль. Размеры 4х3,3.

Клеймо «П» в круге, г. Павлово (?), 1960-е гг.

Брошь «Аист». Металл, эмаль. 2х2. Россия, 1960-е гг.

Брошь «Кошечка». Металл, эмаль. 4,2х3,3. Россия. 1960-1970-е гг.

Брошь «Абстракция». Пластик. Замок заменен. 4х6. Россия. 1960-1970-е гг.

Значительно более простыми по дизайну и технологии были брошки, выпускавшиеся на заводах Москвы, Павлова, Щербинки (илл. 134). На некоторых из них встречается клеймо «ХРУ г. Павлово» (художественно-ремесленное училище). По стилю они близки к ленинградским брошкам, иногда копируют их: например, встречается копия из алюминия броши В. Поволоцкой «Полярная». В то же время среди подобных брошек есть и более сложные композиции: например, северный пейзаж, выполненный предположительно на Щербинском заводе металлической галантереи. Вдохновившись нашими достижениями в космосе, в начале 1960-х годов серию металлических брошек выпустил и Московский завод художественной гравюры на металле (клеймо «ЗХГ»).



134а. Детские брошки. Из собрания В.П. Голицына

Появились и выполненные в том же стиле дешевые серьги, чисто металлические или со вставками из пластика. В это время многие фабрики, артели и даже ремонтные мастерские делали ставшие такими популярными украшения. В частности, был налажен массовый выпуск небольших детских брошек с забавными котятами, собачками, персонажами мультфильмов и детских книжек (илл. 134а). Среди них встречаются брошки Павловского завода сувениров, Ленинградских ювелирных мастерских, Московского экспериментального творческо-производственного комбината художественного фонда России и т. д. Подробные сведения о соответствующих клеймах можно найти в справочнике Ю. Коржика «Каталог товарных знаков и клейм на значках», 2001. Вероятно, из одних этих брошек может составить интересная коллекция, поскольку их дизайном занимались, судя по всему, хорошие профессиональные художники.



135. Брошь. Яшма, серебро. Замок с предохранителем. Штампы «Урал», «СЮ2», «873». Ромб 6х4. Россия, Свердловский ювелирно-гравильный завод, 1962

Кулон. Нефрит, металл. Размеры с подвеской 4х2,5. 1960-1970-е гг. Из собрания В.П. Голицына

Кулон. Яшма, металл. Размеры вместе с подвесками 7х5,4. Авторская работа. 1970-е гг.

Заколка. Яшма, металл. 1,6х5,2. Клеймо «РСЗ». Ленинградский завод «Русские самоцветы», 1963.

Из собрания В.П. Голицына

Браслет. Жадеит (?), металл. 4х17. Авторская работа. 1960-1970-е гг. Из собрания В.П. Голицына

Подвеска. Родонит, серебро. Штампы «Урал», «СЮЗ», «873». Свердловский ювелирно-гравильный завод. 1963 г.

На Урале Свердловский ювелирно-гранильный завод (клеймо «СЮЗ») выпускал украшения, выполненные в новом стиле с использованием поделочных камней: родонита, яшмы, нефрита и других (илл. 135). Уральские поделочные камни использовали и на других заводах, в частности на ленинградском заводе «Русские самоцветы». Эти разработки оказались настолько удачными, что почти без изменений вписались в меняющуюся моду последующих двух десятилетий. Мастера в артелях и отдельные любители копировали этот стиль, а вместо благородных минералов за неимением лучшего зачастую вставляли в кулоны на длинной цепочке стекло или пластик.

Серьги, долгое время после революции считавшиеся презренным символом мещанства, вернулись к жизни. С начала 1960-х девушки в массовом порядке начали прокалывать уши. Наиболее продвинутые не занимались самодеятельностью, а делали это в институтах красоты и ходили первый месяц с веревочками в ушах. Потом веревочки заменяли специальными медицинскими сережками, продававшимися во всех галантереях. Эти сережки имели вид маленькой капли из голубого или белого пластика, оправленного в простейшую позолоченную серебряную оправу, и стоили, помнится, 78 копеек. На смену медицинским серьгам в зажившие уши вставляли либо бабушкины сережки, либо продукцию советских ювелирных заводов, которые как раз в это время начали выпускать относительно недорогие золотые серьги в форме ромбика или кружочка с граненой звездочкой в центре и с простыми швензами, снабженными предохранителем. К ним можно было купить такой же кулончик на цепочке.



136 и 136а. Подвеска «книжечка». Перламутр, гранаты, серебро. Автор Н.Г. Колобков. 1970-е гг. Из частного собрания



137. Браслет «ящерица». Малахит, серебро. Автор Н.Г. Колобков. 1970-е гг. Из частного собрания

Массовая продукция удовлетворяла далеко не всех, в связи с чем чрезвычайно активизировались частные

мастера-ювелиры. Их деятельность была, конечно, не совсем легальной из-за монополии государства на обработку драгметаллов и запрета на любую предпринимательскую деятельность. Но дамское сообщество своих любимых мастеров не выдавало и широко пользовалось их услугами. Среди них встречались настоящие виртуозы – например, Николай Георгиевич Колобков, свободно пользовавшийся любой техникой и способный мастерски воплотить в жизнь любые фантазии клиенток, от миниатюрной книжечки-подвески до покрытого тончайшей филигранью браслета с малахитовой ящерицей (илл. 136, 136а, 137). Одновременно с ним работал Дмитрий Борисович Скубенко, специализировавшийся на камнях из раковин, малахита и т. п. (илл. 138, 139).

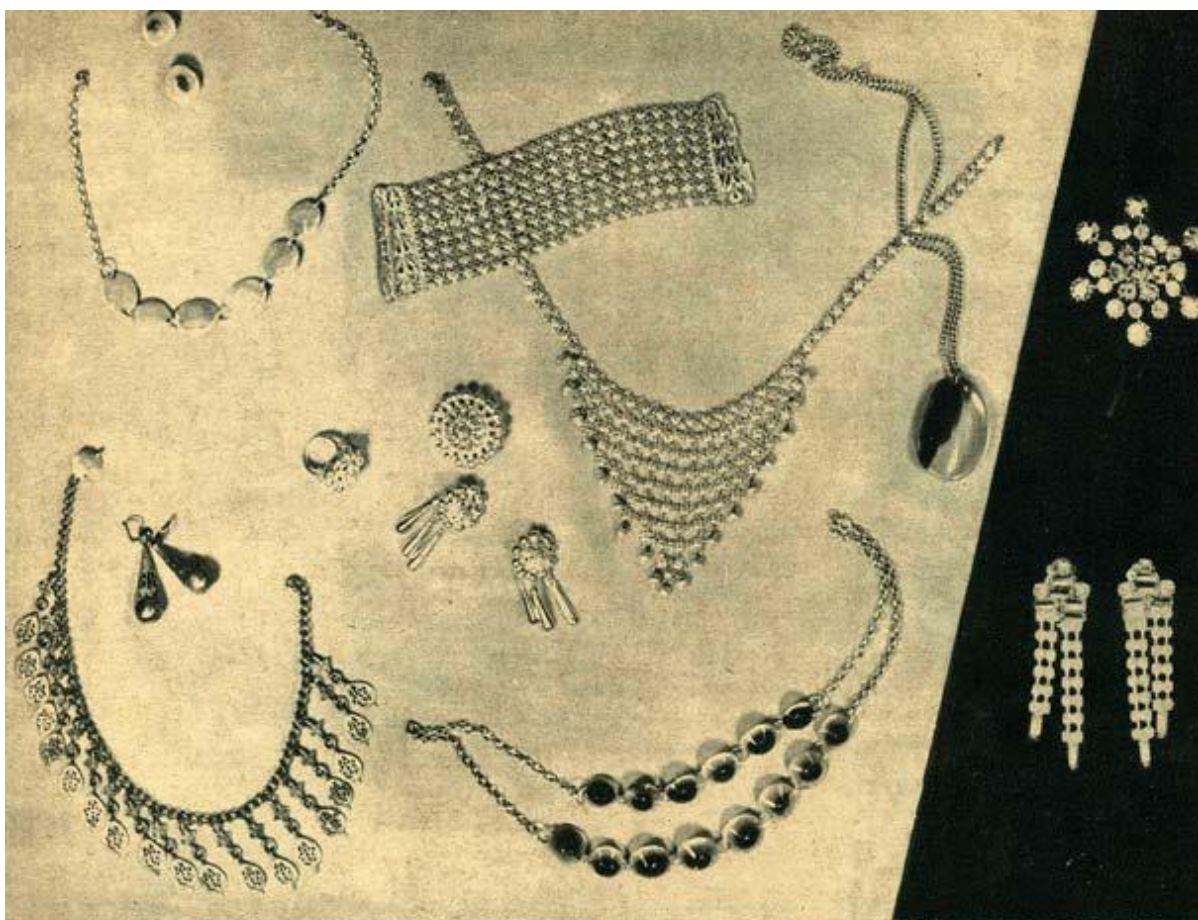


138. Камеи – подвеска и серьги. Малахит, серебро, бисер.



139. Камень – подвеска. Раковина, Автор Д.Б. Скубенко. 1970-е гг. серебро, бисер. Автор Д.Б. Скубенко. Из собрания А.В. Берковой 1970-е гг.

Наконец, на проблему украшений начали обращать внимание и журналы мод, до тех пор очень мало озабоченные этим аспектом женских интересов: «Современные украшения – это изящные нити бус, разнообразные цепочки, кулоны (иногда в виде кисти) и брелоки, броши, браслеты, состоящие из звеньев или колец. Они выполнены из металла, керамики, стекла, пластических масс. Для них используются наши природные богатства – уральские самоцветы, прозрачный янтарь, различные породы дерева.



140. Модные аксессуары (Международный конгресс мод. Москва, 1961, с. 80, 81)

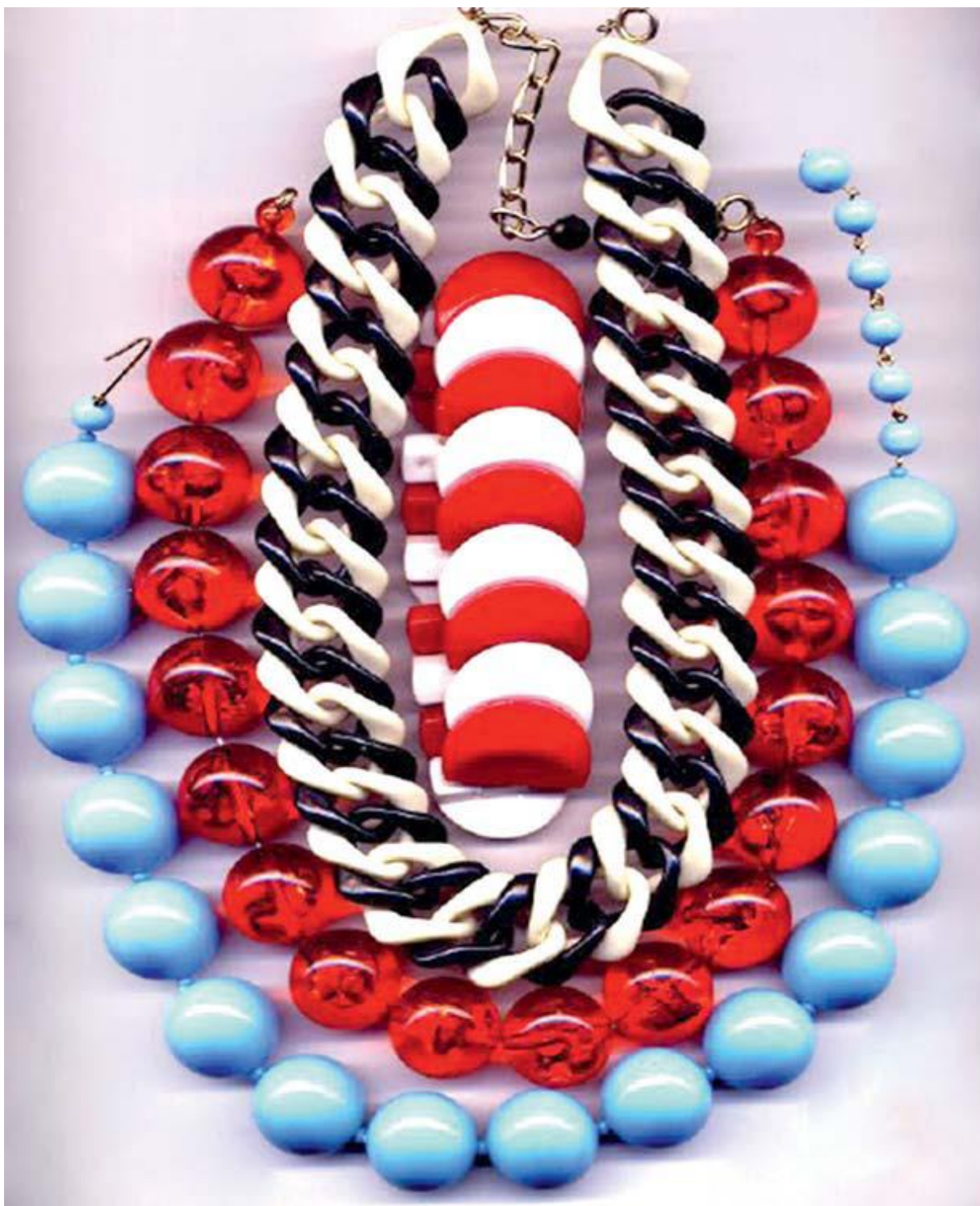
Оживая в руках художника, эти материалы превращаются в чудесные украшения: нити бус из сверкающего горного хрусталя, фарфора с росписью и декоративные бусы из дерева.

В украшениях часто соединены различные материалы – это одна из характерных особенностей модного направления» (Журнал мод. № 72, 1963). На конгрессе мод стран социалистического лагеря современным аксессуарам был посвящен целый разворот (илл. 140). Обилие украшений отличает, например, № 1 «Журнала мод» за 1967 год: на обложке можно видеть большие клипсы из пластика с геометрическим рисунком, на моделях – клипсы, браслеты, кольца. В № 2 и № 3 того же журнала девушки-модели демонстрируют традиционные бусы из искусственного жемчуга в несколько рядов и пышные чешские парюры из стекла и металла.

Народный стиль (1970-е годы)

Уже в 1960-х годах в Советский Союз начали поступать товары не только из так называемых стран народных демократий, но и из «настоящей заграницы» – Австрии, Англии, Финляндии. В 1970-х самой модной новинкой стали синтетические ткани с абстрактными рисунками невероятно ярких цветов. К кримпленовым платьям часто надевали крупные пластмассовые бусы и такие же большие клипсы-пуговицы (илл. 141, 141а). Выполненные из стекла, такие бусы были бы очень тяжелыми, поэтому, как правило, их делали из более легких материалов – пластика, дерева, кости. В частности, на иллюстрации фигурирует броская цепь из черного и белого пластика, привезенная в начале 1970-х годов из Франции. Через несколько лет их начали изготавливать и в нашей стране, и они пользовались спросом вплоть до 1990-х.

В конце 1970-х годов в моду вошел фольклорный стиль (илл. 142). В какой-то степени он был отголоском движения хиппи, распространившегося на Западе в конце 1960-х – начале 1970-х. Появились юбки макси, платья из платков, расклешенные джинсы, блузки из «марлевки» (илл. 142а). Бижутерия живо откликнулась на новую моду: наряду с костюмом к природе приблизились и украшения. Дамы украсили себя крупными бусами и подвесками из керамики, кости или дерева, иногда с хохломской росписью (илл. 143). Очень стильным считалось сочетание длинных бус и подвески из подходящего по фактуре материала.



141. Бусы голубые. Пластик, бисер. Замок крючком с удлинителем. Длина с удлинителем 45. Россия (?). 1970-е гг.

Бусы красные. Пластик. Замок-карабин, металл. 1970-е гг.

Цепь. Пластик. Замок-карабин круглый с удлинителем.

Длина с удлинителем 48. Франция. 1970-е гг.

Браслет. Пластик красный и белый. Ширина 3. Россия (?). 1960-1970-е гг.



141а. Обложка журнала Общесоюзного Дома моделей «Я шью сама», 1974

Все модницы устремились за необычными, странными украшениями, которые и начали поставлять мастера через открывшиеся в это время художественные салоны. Одним из таких салонов был магазин МОСХа на Октябрьской площади, где продавались авторские работы из любых материалов, кроме драгоценных камней и драгметаллов. Не исключено, что именно там были приобретены керамические бусы и камея (илл. 144). Особенно ценились украшения из Прибалтики, которая была и географически, и идеологически все же значительно ближе к Западу. В Литве, Латвии, Эстонии тоже появились салоны, торговавшие авторскими работами. В частности, большой удачей была покупка в Литве в 1977 году очень модных крупных бус «по шейке» из кости, которым придавали архаичный вид вбитые в бусины мелкие металлические гвоздики (илл. 145).



142. Платье и украшения в народном стиле. Журнал мод. 1978, № 2, илл. 35



142а. Модница 1970-х гг. (Ист. <http://maxpark.com/community/1805/content/2278116>)

С народным стилем как нельзя лучше гармонировали и бусы из необработанного янтаря или из кораллов, которые как раз в это время в изобилии появились в московских комиссионных магазинах. По рассказам знающих людей, повышение спроса на кораллы произошло в связи с волной эмиграции из СССР: гражданам, покидавшим страну, запрещалось вывозить любые драгметаллы и драгоценные камни, кроме кораллов. Спрос рождает предложение, и из укладок украинских крестьянок были извлечены снизки грубо обработанных кораллов, украшенных серебряными поясками и старыми монетами. Они были собраны в

большие связки на веревочках и стоили по рублю за грамм. И тогда, и позже модные дамы их перенизывали, комбинируя с серебряными элементами самого разнообразного происхождения (илл. 146, 146а). Кораллы хорошо сочетались с изделиями Красного Села, и с чешскими бусинами, и с элементами старинных туркменских украшений.



143. Украшения с хохломской росписью. Брошь. Дерево, роспись. Диаметр 4,5. Россия. 1960-1970-е гг. (?)

Бусы черные. Дерево, роспись. Без замка. Длина 70. Россия. 1960-1970-е гг.

Бусы красные. Дерево, роспись. Замок-карабин круглый. Длина 91. Россия. 1960-1970-е гг. (?)

Много старого серебра привозили также из Дагестана. В статье Э. Кильчевской «Украшения горцев Дагестана» (Журнал мод. № 4, 1972) подробно описана история этого ювелирного промысла. В заключение статьи автор пишет: «Эти украшения... прекрасны не только в музейных витринах, но и на нашем современнике. Эта их вторая жизнь, нам думается, не менее значительна и интересна» (илл. 147).



144. Брошь камей. Керамика. Овал 5х4. Авторская работа. 1970-1980-е гг.

Бусы темные. Керамика. Длина 58. На одной из бусин инициалы «ЕГ». Автор Михаил (?) Гаранин. 1970-е гг.

Бусы светлые. Керамика, макраме из х/б нитей. Без замка. Длина 78. Россия. 1970-е гг. (?)



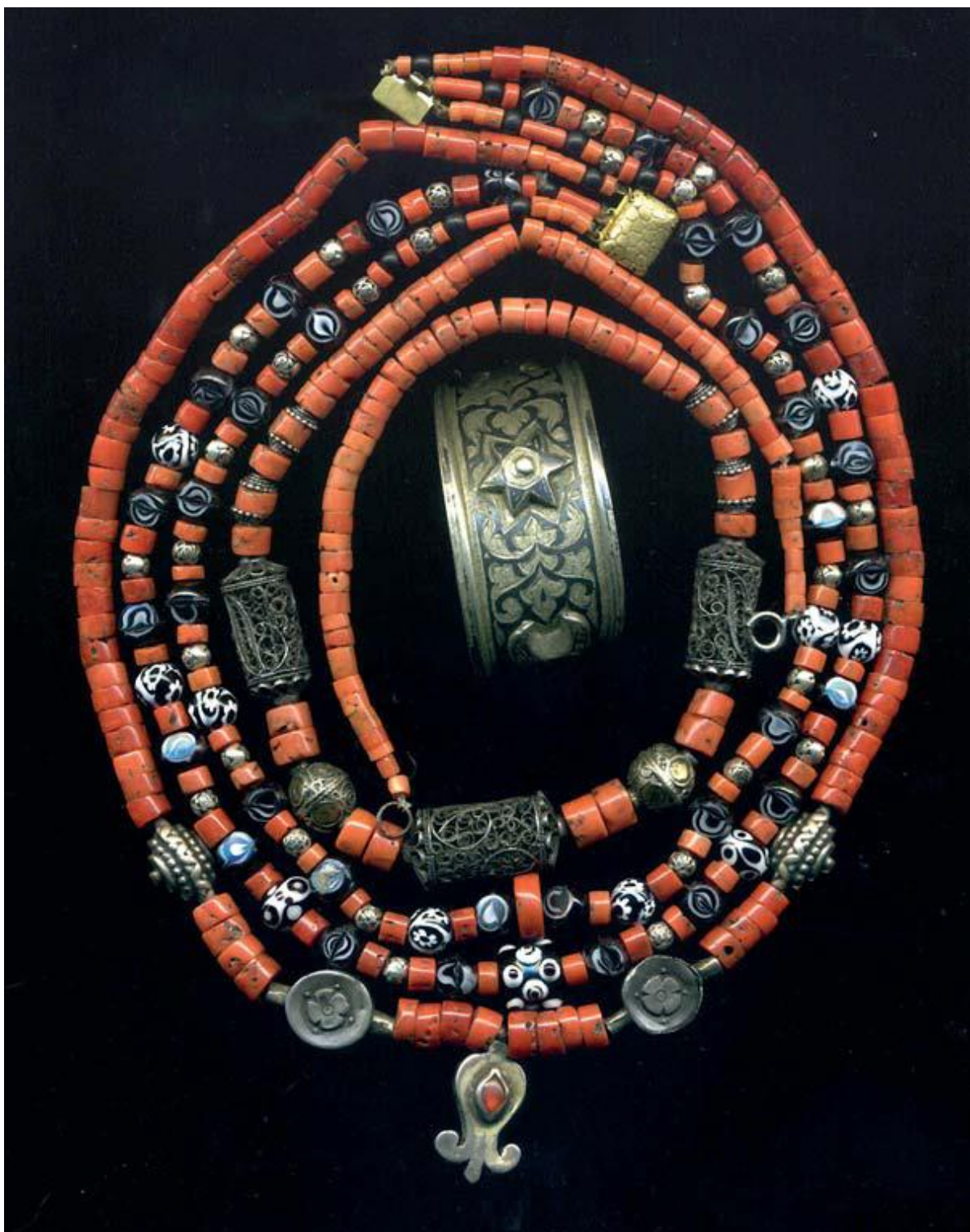
145. Бусы. Янтарь. Длина 38-40. Литва. 1970-е гг.

Бусы. Кость, металл. Змок-крючок с удлинителем. Длина с удлинителем 48. Литва. 1976-1977 гг.

Кроме того, в магазинах стали продавать египетские украшения с натуральными поделочными камнями (в частности, с бирюзой). Оправа из желтого металла была чудовищной, поэтому ее безжалостно ломали, а камешки, тоже далеко не первосортные, отдавали

ювелирам для изготовления серег и колец. При этом цвет бирюзы делали более ярким, нагревая ее в растительном масле. В 1970-х годах на Смоленской набережной открылся первый в Москве индийский магазин «Ганга», где продавались украшения из кости и поделочных камней, тоже довольно топорной работы (илл. 148).

В 1960-1970-х вошли в моду чудесные украшения из папье-маше с росписью палехских, мстерских, холуйских и федоскинских мастеров (илл. 149). Кроме традиционных для этих промыслов брошек, появились серьги и даже кольца, сделанные целиком из папье-маше. Приблизительно в это же время к изготовлению ювелирных украшений приступили и федоскинские мастера. Вот что писала об этом известный знаток русских промыслов Л.Я. Супрун: «Опыты Г.И. Ларишева (художник-миниатюрист. – Авт.) кажутся далеко отстоящими от традиционных форм и прямого назначения федоскинских изделий. Им создан своеобразный ансамбль женских ювелирных украшений на основе использования федоскинской живописи по перламутру (1960-е годы. – Авт.)... Ювелирные изделия с федоскинской миниатюрой явление нечастое. Более привычны для зрителя и любителей миниатюры броши, кулоны, серьги Палеха (илл. 149а). Эта работа Г.И. Ларишева показала, что и Федоскино с его своеобразной техникой живописи и инкрустации может предложить новые виды изделий» (Л.Я. Супрун. Лаковая миниатюра. Федоскино, М., 1987, с. 276). Это начинание позднее развилось в целое направление деятельности федоскинских мастеров. Большой популярностью пользовались брошки «Русская красавица» – девушка в кокошнике в профиль на черном фоне, и «Нефертити», которая была особенно востребована в 1975 году (<http://ruskiymir.ru/magazines/article/149639/>).



146. Бусы. Кораллы, металл, стекло
Браслет. Металл, чернение. Ширина 3,5. Дагестан.
1970-е гг.



146а. Актриса Алла Демидова в бусах в народном стиле. 1975 г. (А.А. Васильев. Русская мода. М., 2004, с. 377)



147. Дагестанские украшения. Журнал мод. 1972.
№ 4



148. Украшения из кости. Индия. 1970-е гг.

Браслет. Кость, резьба. 8 звеньев. Размер звена 2,5x2,5

Бусы с подвеской. Кость, резьба. Замок винтовой, кость. Длина 41

Бусы. Кость. 4 нитки с перехватами. Замок из платяного крючка.

Длина по короткой нитке 57

Жена фараона выглядела на этих изделиях более или менее утонченной, в то время как «русская красавица» почему-то имела большей частью несколько вульгарный вид. Украшения с миниатюрной живописью по стилю, конечно, разительно отличались от необработанного янтаря или нарочито грубой керамики, но пришлись по вкусу многим советским женщинам.



149. Лаковая миниатюра

Брошь «Пастушок со свирелью». Папье-маше, живопись. Надпись «Палех 1970». Овал 2,9x5,8, 1970

Серьги. Папье-маше, живопись. Диаметр 3,3. Авт. Кривцов. 1970-е гг.

Брошь «Пастух с посохом и пастушка». Папье-маше, живопись. Овал 6х3.

Авт. Манухина. 1970-е гг.

Брошь «Иван-царевич и жар-птица». Папье-маше, живопись. Надпись «Палех». Диаметр 5,2. 1970-е гг.

Брошь «Жар-птица». Папье-маше, живопись. Надпись «Палех 1973». Овал 2,9х5,8, 1973

Брошь «Месяц Месяцович». Папье-маше, живопись. Диаметр 5,2. Надпись на оборотной стороне «Здравствуй, Месяц Месяцович п. Холуй Загвоздкин». 1960-70-е гг.

Брошь «Пастушок со свирелью и овцы». Папье-маше, роспись. Надпись «Палех 1982 КАН(?)». Диаметр 4,8

Брошь «Смородина». Папье-маше, живопись. 3,4х4. Федоскино (?). 1960-70-е гг.

Брошь «Конек-горбунок». Папье-маше, живопись. Овал 4х6. Надпись «Мстера, исп». Л. Сулова. 1970-е гг.

Брошь «Русская красавица». Папье-маше, живопись. 4,8х3,8. Федоскино (?). 1970-е гг.



149а. Брошь «Тройка». Папье-маше, живопись. Диаметр 5,3. Палех. 1970-1980-е гг.

Коробочка с фирменной наклейкой «Сувенир», «Made in USSR»



150. Украшения с финифтью (снизу вверх)

Подвеска и серьги. Металл, эмаль. 1,5х1,5. Павлово-на-Оке. 1970-е гг.

Брошь. Металл, эмаль. 5х4. Ростов. 1960-1970-е гг.

Подвеска. Металл, эмаль. Длина цепочки 72, диаметр подвески 5. Ростов. 1960-1970-е гг.

Серьги. Металл, эмаль. 1,3х0,7. Ростов. 1960-1970-е гг.

Серьги. Металл, эмаль. 1,3х0,8. Ростов. 1960-1970-е гг.

Заметно расширился и ассортимент ростовской финифти: кулоны, колье, серьги с цветочным орнаментом в филигранной оправе появились в изобилии. Особенно элегантно выглядят ростовские брошки с зимними, весенними, осенними пейзажами. Брошки и кулончики с эмалью и непритязательным геометрическим орнаментом выпускало также художественно-ремесленное училище г. Павлово (илл. 150). Сохраняли свои позиции янтарные украшения прибалтийских мастеров. Кулоны и колье из янтаря в металлической оправе занимали почетное место и на страницах модных журналов (илл. 151), и в гардеробе советских модниц (илл. 152).



152. Украшения из янтаря 1970-1980-х гг.

Подвеска. Янтарь костяной, металл, филигрань.
6х3,2

Серьги. Янтарь костяной, металл, филигрань. 4х2,2

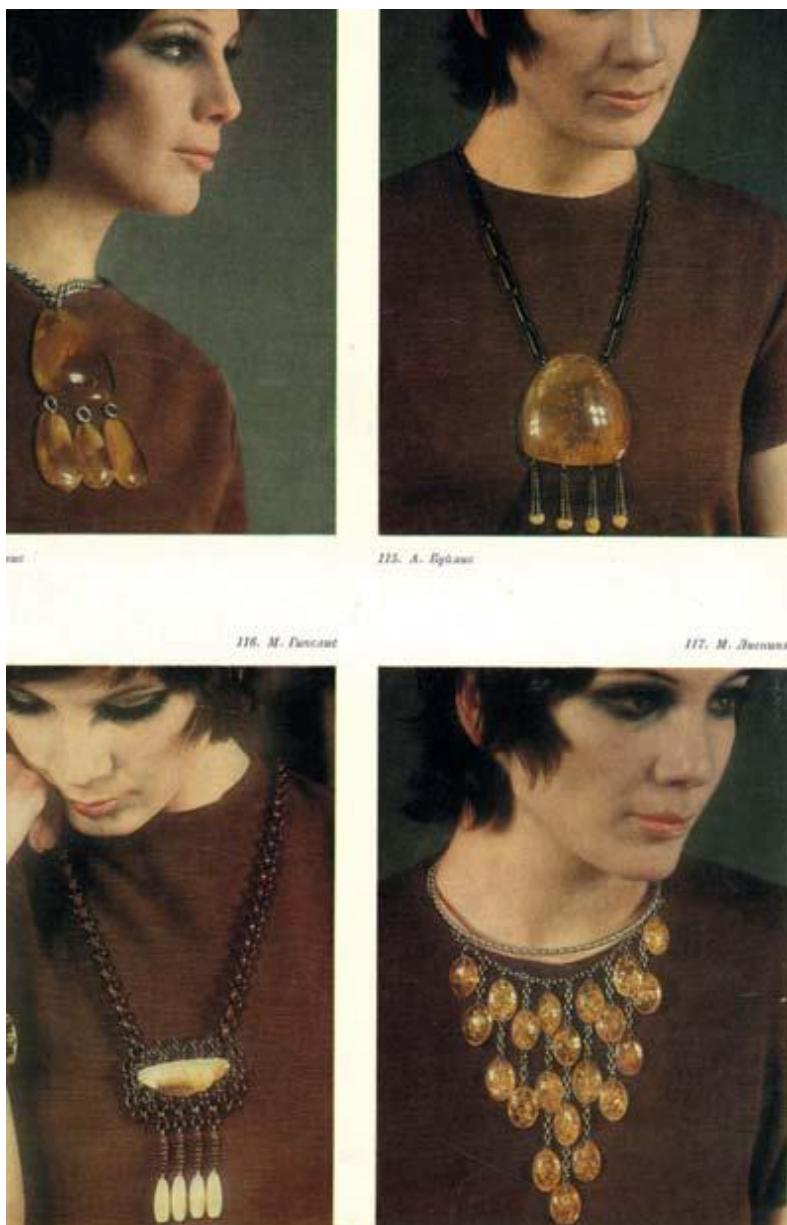
Кольцо. Янтарь костяной, металл, филигрань. 3,2х1,5

Подвеска. Янтарь «медовый» прозрачный, металл.
5,7х3,8

Серьги. Янтарь «медовый» прозрачный, металл.
3,3х2,2

Брошь. Янтарь желтый с прозрачными включениями.
6,8х3,8

Брошь. Янтарь желтый с прозрачными включениями.
Размер 7х4



151. Украшения из янтаря. Журнал мод, 1972, № 1, с. 47

Идеологические требования к украшениям не исчезли, но с течением времени сильно смягчились по сравнению с довоенным временем. Например, в № 2 журнала «Работница» за 1970 год было опубликовано стихотворение под названием «Божья раба»:

Странный случай!
Комсомолка
Из конторы «Сантехстрой»
Превратилась в богомолку:
Носит крестик золотой!
«Наломать дрова здесь просто:
Ситуация редка!»
И комсорг решил вопросы
Задавать издалека:
– Мама верит?
– Нет, нисколько...
– Может, бабка?
Или дед? Или прадед?..
Комсомолка головой качала:
– Нет!
– Почему ж, – спросил он строго, —
В бога стала верить ты?
– Что вы! Я не верю в бога!
– Ну, а крест?!
– Для красоты...
– Да?
– А разве вы не знали?
Это ж модно. И давно!
Я была на фестивале
Зарубежного кино.
Мне автограф дали лично
Сразу три кинозвезды.
И у всех начес отличный,
И цепочки, и кресты...
«О, была тревога ложной!»
Пот смахнул комсорг со лба:
Перед ним раба не божья —
Моды жалкая раба.

Полная реабилитация бижутерии (1980-е годы)

1980-е годы знаменовались переходом от романтического силуэта с юбкой макси кроя «годе» или фольклорного платья из лоскутов к фасонам с тяжелым верхом и большими подкладными плечами. С этим стилем хорошо гармонировали разнообразные цепи из анодированного алюминия, латуни, различных сплавов, серебра. Их надевали одновременно, сочетая цепи разного плетения из одного металла (илл. 153).



153. Цепи алюминия из анодированного. 1980-е гг.

К цепям часто крепились массивные кулоны, металлические или с поделочными камнями – янтарем, яшмой, а иногда и просто с пластмассой в медной оправе (илл. 154). Очень модным было использование в качестве подвесок срезов натуральных минералов. Не исключались также сочетания различных бус и цепей (илл. 153а, 153b, 153с, 153d). К этому вполне можно было присоединить серьги в виде больших колец и браслеты-кольца, которые надевали по многу штук на одну руку. Вошли в моду украшения из кожи (илл. 155).

У молодежи пользовались успехом украшения из пластика ярких цветов: большие клипсы и серьги, широкие браслеты. Более консервативные девушки предпочитали выпускавшиеся в течение непродолжительного времени очень милые, но, к сожалению, довольно маркие вышитые брошки и подвески, иногда оформленные филигранью (илл. 156).



154. Цепь на тонкой цепочке с кисточками. Металл. Длина цепи 60, кисточки 9. Прибалтика. 1970-е гг.

Цепь. Металл. Длина цепи 60. Худсалон. 1970-е гг.

Кулон. Металл, стекло. Цепочка 70, кулон овал 5,7х5,3. Грузия,

Армения (?).1970-1980-е гг.

Подвеска со скарабеем. Металл, керамика. Диаметр 5,3 см. Египет. 1970-1980-е гг.

Брошь. Янтарь, металл. Овал 4,5х8,5. Прибалтика. 1970-1980-е гг.

Вот что написала о модных украшениях в № 3 журнала «Работница» за 1985 год главный искусствовед Общесоюзного Дома моделей одежды И. Андреева: «... Модны различные бусы: короткие и длинные из одинаковых по величине бусин и из разных, бусы-колье носят на шее, не выпуская на одежду, а длинные поверх одежды и под воротником, их можно завязать узлом на уровне груди. Молодежь может носить длинные бусы (иногда две-три нити) через плечо – так они не мешают движениям, например, в танце, да и выглядят по-новому. Бусы, имеющие замок, можно использовать как браслет; можно носить вместе с цепями, если они примерно одной длины; две и даже три короткие нити с одинаковыми замками можно соединить в одну длинную, надо только, чтобы они подходили друг к другу по цвету, по форме.



153а. Журнал «Мода стран социализма», 1988, с. 7



153b. Там же, с. 28



153c. Pramo, № 7, 1987, S. 19



153d. Журнал мод. 1982, № 4, с. 35



155. Украшения из кожи. Авторские работы. 1970-1980-е гг.

Кулон «Первобытные охотники».

Длина 83,5, диаметр 6,5.

Кулон со спиралями. Шнурок 66, кулон 6,5х5,5

Кулон со вставкой. Кожа, стекло. Длина 82. 1970-1980-е гг.

Заколка для волос. 3, 5х9,7

Серьги модны длинные или совсем маленькие, а клипсы – крупные и плоские, легкие, простые по форме, в том числе и неправильных геометрических очертаний. Молодые могут сочетать большую и маленькую серьгу в одном комплекте, носить длинные “висячие” серьги вместе с клипсами. Броши снова после некоторого перерыва широко используются в модной одежде. Чаще всего их носят справа или слева на груди, на лацкане жакета-пиджака, на воротничке блузки или платья. Если на груди есть карман, то брошь прикалывают к нему... На объемном джемпере или платье без воротника брошь можно приколоть на плечо, а в нарядном варианте – на драпирующийся пояс в виде пряжки. Брошью скрепляют шарфы, платки, воротники, полочки жакета, если он не имеет застежки. В этих случаях других украшений, кроме серег и браслета, не носят, но в нарядном варианте, если брошь не приколата у самой горловины, можно надеть бусы, цепи, колье.

Если у вас есть гарнитур украшений, пожалуй, все же лучше не носить его целиком. Браслет и брошь, браслет и клипсы, колье и серьги – вполне достаточно.

...Блестящие цветные камни уместнее в праздники, вечером; металл, пластмасса, неграненое стекло – в будни; жемчуг, цепи и бисерные нити можно носить в любой обстановке. Крупные кольца хороши, когда на руках их не больше двух. Мелкие, тоненькие можно надеть и по два на один палец...

Яркие кольца элегантнее в сочетании с бледным, светлым лаком ногтей, а с ярким – маленькие, тоненькие, малозаметные...»



156. Украшения 1970-1980-х гг.
Брошь круглая. Ткань, вышивка, металл. Диаметр 5

Брошь. Ткань, вышивка, металл. Размер 6х4

Браслеты. Металл

Подвеска. Ткань, вышивка. Длина 60

Серьги-кольца. Металл. Диаметр 10 и 7,5

Очень многое из этого не утратило своей актуальности и по сей день. Но иногда реальность несколько расходилась с рекомендациями модных журналов. Например, мне ни разу не удалось увидеть бусы, перекинутаые через плечо, а на разные по размеру или форме серьги решались в то время только самые отчаянные девушки. Гарнитуры из серег, брошки и кольца, несмотря на все предостережения стилистов, тщательно подбирались и являлись предметом гордости их обладательницы.

Сведения о последних модах можно было почерпнуть и из журналов, выходивших в странах социалистического лагеря. Особенно авторитетными были немецкие и польские издания: «Прамо», «Кобета и жиче».

1990-е принесли с собой много перемен, которые на некоторое время отвлекли внимание от украшений. С другой стороны, они же внесли в эту область совершенно новую струю. Я имею в виду повальное увлечение бисероплетением, возможно связанное с тем, что тонкая работа, требующая предельной сосредоточенности, не позволяет человеку предаваться мрачным мыслям и в какой-то степени уберегает его от стресса. Первые публикации в этой области появились еще в 1980-х годах. В основном это были схемы и фотографии относительно простых изделий: цепочек, воротников, гайтанов^[8] и т. п.

Позже появилось множество кружков, курсов и руководств по изготовлению изделий из бисера. В книгах М.Я. Ануфриевой, М.В. Ляукиной, в журнале «Чудесные мгновения» (главный редактор Г.Г. Пчелкина)

опубликованы десятки совершенно оригинальных схем работ из бисера. Отечественные мастера виртуозно овладели техниками низания, вязания крючком и на спицах, вышивания, ткачества и даже фриволите («анкарс») из бисера. Они создают уникальные украшения: жгуты, гайтаны, кольцо с объемными цветами или натуральными камнями, оплетенными бисером, серьги, подвески, воротники и т. п. Их работы нашли признание за рубежом, а книги продаются по всему миру.

Паломничество по местам изготовления стеклянных бус

Чтобы посмотреть на самые лучшие образцы бижутерии на их исторической родине, мы с мужем отправились в Чехию, в город Яблонекс. Сначала мы прибыли в Прагу и, походив по музеям, заглянули на барахолку. Там в стоявшей прямо на земле корзинке удалось найти очень милое кольцо 1920-1930-х годов, отдельные элементы которого потом обнаружили на обложке классической книжки Сибиллы Яргсторф о богемских украшениях из стекла (S. Jargstorf «Baubles, Buttons and Beads. The Heritage of Bohemia», Schiffer, 1993) (илл. 157, 157a, 157b, 157c). В этой же корзине обнаружилась и бисерная плетенка, более поздняя, но тоже очень симпатичная (см. илл. 85 на с. 115).





157 и 157а. Бусы с подвеской. Стекло, металл. Замок-карабин круглый. Длина 64. Чехословакия. 1920-е гг.

Baubles, Buttons and Beads

The Heritage of Bohemia



Sibylle Jargstorf



With Price Guide





157b и 157c. Обложка книги S.Jargstorf «Baubles, Buttons and Beads. The Heritage of Bohemia», Schiffer, 1993

А дальше, на некотором расстоянии от основного скопления народа, расположились профессиональные продавцы бус. Там стояли ящики с бусами, лежащими навалом, и ящики бус, нашитых на картонки. Мешая немецкий и английский, они объяснили, что пришитые на картонках бусы с заводскими номерами являются образцами, которые производители предлагали оптовикам. В Яблонексе и в окрестностях существовала масса больших и маленьких фабрик и мастерских по производству бижутерии, поэтому определить, где именно были сделаны бусы, практически невозможно. Также невозможно узнать, сколько всего выпустили тех или иных бус, потому что неизвестно, заказал ли их кто-нибудь, а если заказал, то сколько. Правда, насчет времени их изготовления все-таки удалось получить кое-какие указания. Например, дешевые ажурные голубые бусы изготавливались до войны, а может быть, и во время нее (илл. 158, 158а). Очень полезным оказалось просто рассмотреть все бусы: только таким образом можно составить себе представление об ассортименте и

характере чешских бус, чтобы потом различать их среди общей массы (илл. 159, 159а, 159b, 159с).



158. Бусы бирюзовые, ажурные. Стекло «навитое». Длина 44. Замок крючком. Чехословакия. 1920-1940-е гг.



158a. S.Jargstorf «Baubles, Buttons and Beads (“The Heritage of Bohemia», Schiffer, 1993, S.61)

Из Праги мы на автобусе отправились в Яблонекс, который располагается в исключительно живописной местности, в Изерских горах (илл. 160). До Первой мировой войны Яблонекс, так же как и вся Чехословакия, входил в состав Австро-Венгрии. Назывался он Габлонц и был почти чисто немецким городом: доля чешского населения составляла не более 6 %. После окончания войны, когда Чехословакия стала самостоятельным государством, ее первый президент Т.Г. Масарик попытался изменить это соотношение в пользу чехов и добился увеличения их доли до 15 %.

122 06950

122 06950

55.5cm



122 04088

150



122 05454

120 cm





159, 159a, 159b, 159c. Образцы бус производителей бижутерии. Чехословакия. 1940-1970-е гг.

Вся стекольная промышленность, которой знаменита Богемия, была создана немцами приблизительно в середине XIX века. Ее центром стал Габлонц, но по соседним городкам и деревням тоже были рассеяны многочисленные стекольные фабрики и мастерские. На

них производился и знаменитый богемский хрусталь, и бижутерия, и забавные стеклянные елочные украшения. Там же занимались и украшениями из дерева, а также обрабатывали гранаты, издавна добываемые в Изерских горах. Эпоха процветания Габлонца относится ко второй половине XIX – первой трети XX века. Это нашло отражение в его архитектуре: большинство домов в центре города представляют собой типичные образцы Jugendstil и находятся сейчас в более или менее плачевном состоянии. Приход к власти Гитлера и аннексия Чехословакии создали серьезные проблемы изготовителям бижутерии, поскольку нацисты, так же как и большевики, считали это занятие совершенно бесполезным. В 1945 году, после окончания Второй мировой войны, немцев в кратчайшие сроки выселили из всей этой области. После изгнания они наладили производство в нескольких городках на юге Германии, один из которых был даже назван Ной-Габлонц, а чехи продолжили начатое ими дело в Яблонексе.



160. Вид Яблонекса над Нисой



161. Здание музея стекла в Яблонексе



162. Один из залов музея стекла в Яблонексе

На следующий день после своего приезда мы отправились в музей стекла (илл. 161), где нас уже ожидал главный хранитель Петр Новый, с которым мы списались еще из Москвы. Он провел очень обстоятельную экскурсию, да и экспозиция музея оказалась составленной весьма основательно. Почти вся она посвящена украшениям из стекла: сначала представлены разные технологии их изготовления, затем изделия из различных видов стекла, металлическая фурнитура, товар, шедший на экспорт, и, наконец, современные авторские работы. Особенно эффектно выглядят витрины с украшениями из стекла, имитирующего различные натуральные камни: бриллианты, сапфиры, изумруды, рубины, малахит, яшму, сердолик и т. п. (илл. 162). В цокольном этаже музея располагалась выставка стеклянных пуговиц, поразившая нас своим невиданным многообразием. Наш

гид сообщил, что в запасниках музея имеется около десяти тысяч их образцов. Этой коллекции посвящена богато иллюстрированная книга, изданная музеем (L. Kybalova, P. Novy, S. Struckova. Jablonecky knoflík. Jablonci nad Nisou, 2007). Возможно, одна из брошек нашего собрания является «близкой родственницей» стеклянных металлизированных пуговиц, производившихся в Чехословакии в конце XIX – начале XX века. Не исключено и более позднее ее происхождение. Например, похожие пуговицы производились в городке Железный Брод в 1970-х годах (илл. 163).

86408

86406

86404

70"



163. Брошь. Стекло. Диаметр 4,2. Чехословакия. 1960-1970-е гг. (?)

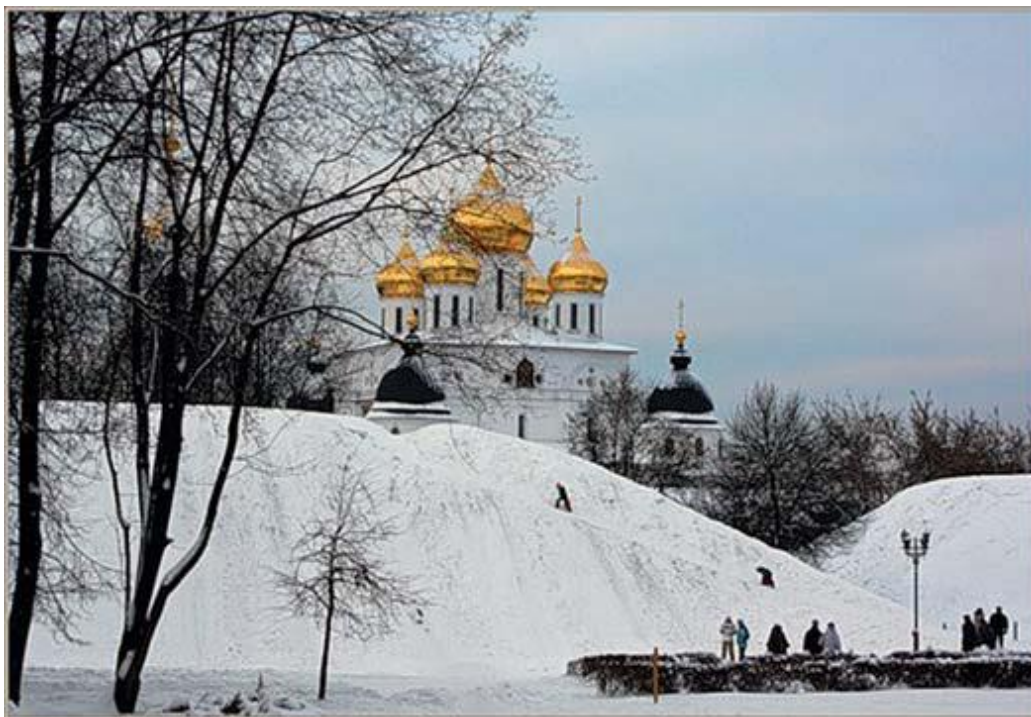
Пуговицы. Стекло. Чехословакия. 1960-70-е гг. (L. Kybalova, P. Novy, S.Struckova. Jablonecky knoflik. Jablonci nad Nisou, 2007, p. 136)

Вопрос об атрибуции волнует, естественно, каждого коллекционера. Когда я задала его господину Новому, он ответил, что с этим у них нет никаких проблем, потому что на всех предметах, находящихся в запасниках, имеются бирки с датой, кем они изготовлены и когда поступили в музей. Простому же коллекционеру остается сличать свои приобретения с датированными бусами, анализировать вид замочков и соответствие бус моде определенного времени. Более скромный, но тоже весьма интересный музей стекла имеется в маленьком городке Железный Брод. Там, в частности, мы увидели специальный саквояж, с которым путешествовали коммивояжеры, предлагавшие образцы стеклянной бижутерии (илл. 164).



164. Саквояж продавца стеклянных бус. Музей стекла в Железном Броде

Увиденное в Чехии значительно превзошло наши ожидания. Очевидно, в Россию попадала лишь незначительная часть всего этого великолепия, поскольку массовые поставки начались только во второй половине 1950-х годов. Некоторые виды продукции нас миновали вообще – например, дорогие бусы типа венецианских с цветочками и золотой нитью или изысканные траурные украшения из черного стекла.



165. Дмитровский кремль



166. Дмитровский краеведческий музей



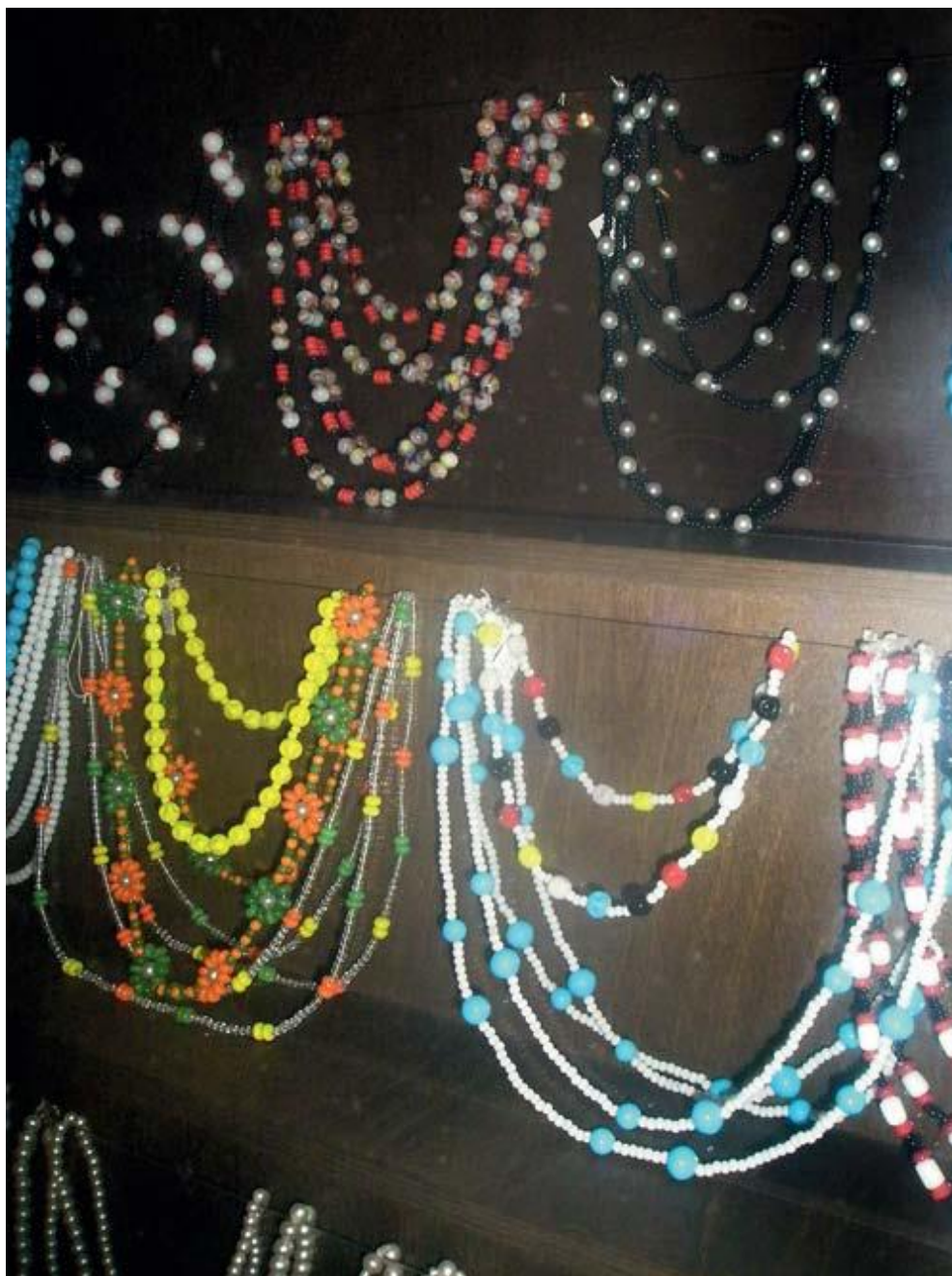
167. Заготовки из стекла для производства бус.
Дмитровский краеведческий музей

Много лет назад побывали мы и в другом старинном центре стеклоделия – на острове Мурано в Венеции. К сожалению, времени было в обрез, но посещение нескольких галерей и мастерских убедило нас в том, что старинное искусство изготовления стеклянных украшений и бисера процветает по-прежнему – в отличие от изготовления итальянской мозаики или вырезания камей, которые, на наш взгляд, пришли в полный упадок. В этом же убеждают и те образцы украшений, которые теперь более или менее беспрепятственно до нас доходят.

Как ни странно, последней по времени была наша поездка в город Дмитров Московской области (илл. 165 и 166), по соседству с которым находился центр «камушинного» промысла – село Костино. Ее мы осуществили вместе с нашим другом – биологом Валентиной Александровной Хохловой. Был чудесный зимний день, и мы полностью насладились красотой обнесенного высоким валом Дмитровского кремля. Нас приветливо встретил коллектив сотрудниц музея: главный хранитель Татьяна Евстафьевна Павлова, хранитель отдела тканей Надежда Викторовна Волкова и хранитель отдела стекла Елена Владимировна Филимонова.

В музее мы увидели и услышали много интересного. Елена Владимировна рассказала нам, что до революции параллельно с фабрично-заводским производством бусины изготавливались крестьянами на дому. Изба делилась на две части: в одной стояла печь для обработки стекла, другая предназначалась для жилья. Исходный материал в виде больших кусков необработанного разноцветного стекла привозили из Петербурга. Позже стекло выплавляли на стекольных заводах Дмитровского уезда (илл. 167). Из него крестьяне изготавливали бусины различной формы:

круглые, граненые, овальные с бороздками, в форме ягодок и т. п. Конечно, технология их изготовления была далека от совершенства, и многие из них с течением времени начали крошиться. Но в запасниках музея хранится, например, связка бус из красивого кобальтового стекла, совершенно не тронутая временем (илл. 19).





168, 168а. Бусы, произведенные на стекольном заводе в селе Костино. Дмитровский краеведческий музей

Заводская продукция советского времени отличалась значительно более высоким качеством стекла. Большого разнообразия форм и цветов по-

прежнему не было, но относительно простые бусины компоновались с удивительной изобретательностью, и в результате получались весьма симпатичные изделия, хорошо сочетавшиеся с незамысловатыми туалетами советских женщин (илл. 168, 168а).

Разумеется, в наших маршрутах не был забыт и Петербург, однако интересующего нас «ширпотреба» там не удалось обнаружить ни в одной музейной экспозиции. Гораздо больше информации об этом предмете имеется в литературе и Интернете.

Поездки, конечно, существенно увеличивали багаж наших знаний, но пополнение нашей коллекции осуществлялось совсем другими путями. Поскольку задачей являлось собирание тех недорогих украшений, которые реально присутствовали в жизни нескольких поколений российских женщин, первостепенное значение имел их провенанс (предыстория). Самым надежным источником информации являлись воспоминания, фотографии, а иногда и дары друзей, знакомых и знакомых знакомых...

Но ничто не может сравниться по увлекательности с поисками на барахолках и блошиных рынках. Бабушка, раскинувшая свой нехитрый товар на куске клеенки где-нибудь на станции «Марк» или в Новоподрезкове, может стать неоценимым свидетелем, когда она принимается вспоминать о том, когда, где и по какому поводу она купила эти бусы и с какой блузкой она их обычно носила. Таким образом удалось, например, приобрести целый набор брошек, изготовленных в Павлове-на-Оке, причем продававшая их женщина рассказала, что собирала их специально, и сообщила, где и когда их делали. На блошином рынке я впервые услышала и о заводе в Костине, а постоянно торгующий бижутерией и значками Владимир Петрович Голицын вообще оказался большим эрудитом и неоценимым источником информации. Сейчас коллекционеры активно переходят

к покупкам в Интернете. При этом прелесть отыскания «жемчужины» в куче ненужного хлама и последующего живого общения с продавцом безнадежно утрачивается.

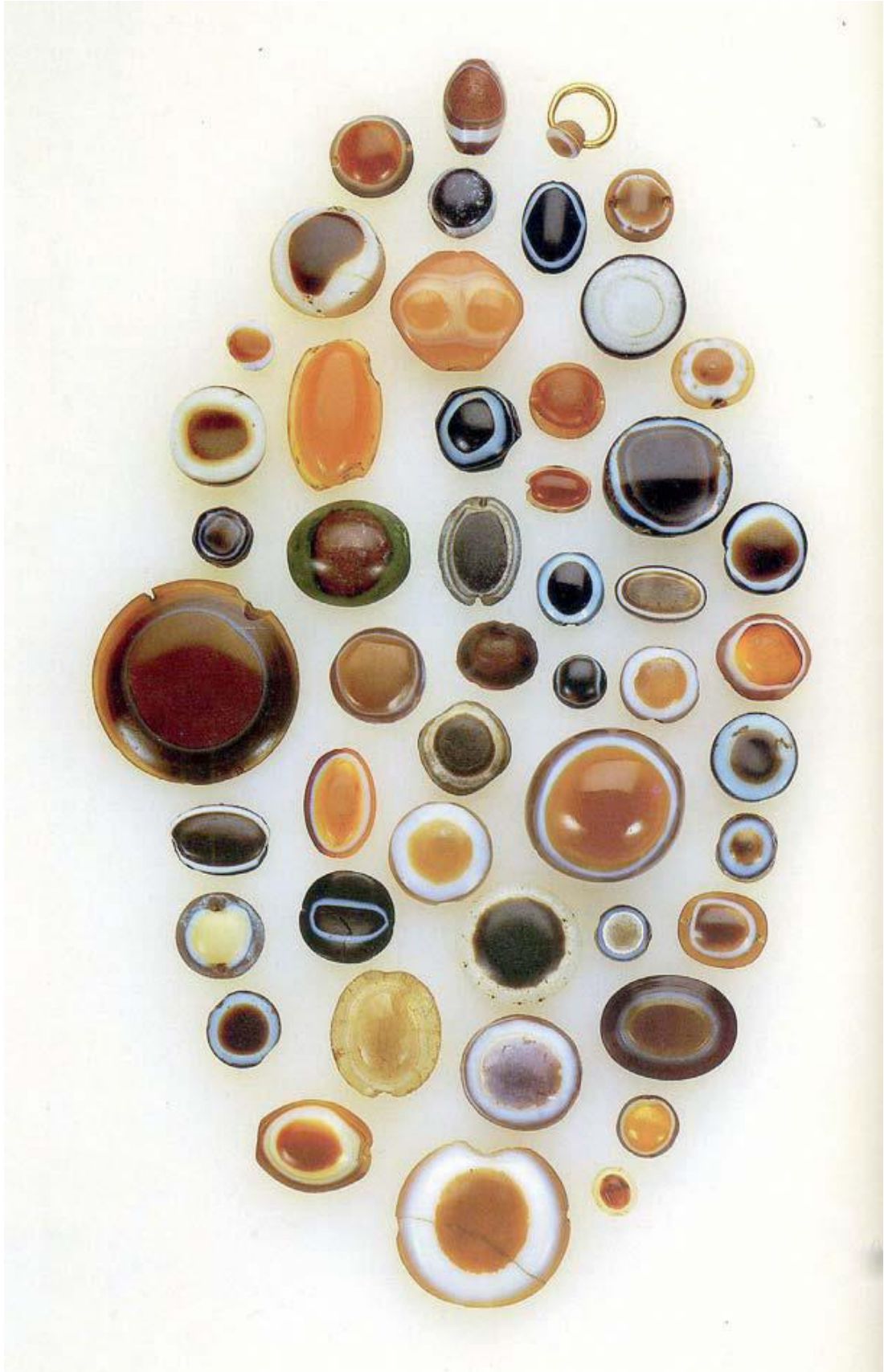
Украшения и их владелицы

Приметы:

Для девушки потеря сережки – к жениху.

Рассыпанные бусы – к беде.

Помимо своей функции быть частью модного туалета украшения выполняют и ряд других задач. Например, они довольно ясно обозначают социальный статус их владелицы, ее вкус, черты характера. Кроме того, с древнейших времен и до наших дней им приписывали некие мистические свойства. Прежде всего, это относится к кольцам: кольцо-талисман, кольцо-печать, кольцо-залог, обручальное кольцо... Однако во всех этих ипостасях выступали обычно кольца из благородных металлов с драгоценными камнями. Трудно себе представить в этой роли какое-нибудь медное колечко со стеклышком.



169. Бусины с «глазком». (L.S.Dubin "The History of Beads", New York, 1995, p. 104)

Как ни странно, бусы, подвески и даже отдельные бусины играли и играют роль талисманов и оберегов независимо от того, из чего они сделаны. Например, очень распространенной у многих народов является вера в магические свойства бусин с «глазком», защищающим человека от «дурного глаза», причем защитные свойства подобных бусин, по-видимому, нисколько не зависят от того, сделаны они из агата, сердолика или стекла (илл. 169). То же относится и к бусинам «дзи», обретшим у нас известность благодаря увлечению фэн-шуй (илл. 170). По русским поверьям, несколько бусин в красивой коробочке могут помочь хозяйке дома снискать расположение домового. Разорвавшиеся и рассыпавшиеся бусы, наоборот, предвещают неприятности. Единственный способ их избежать – собрать все бусины до единой.



170. Бусины «дзи» (L.S. Dubin "The History of Beads", New York, 1995, p. 76)

Рябиновые бусы, которыми осенью так любят украшать себя девочки, также, по-видимому, имели

когда-то магическое значение. Атрибутом героини прекрасного стихотворения Ольги Берггольц являются именно рябиновые бусы:

О, наверное, он не вернется,
волгарь и рыбак, мой муж!
О, наверное, разобьется
голубь с горькою вестью к нему...

Мать, останься, останься у двери,
пойду его отыскать.
Только темным знаменьям верит
полночь – тело мое – тоска.

А если он возвратится,
из мира шагнет за порог —
вот платок зеленого ситца,
мой веселый девий платок.

Вот еще из рябины бусы,
передай и скажи: «Ушла!»
С головой непокрыто-русой,
босиком, глазами светла...

А если придет с другою,
молчи и не плачь, о мать.
Только ладанку с нашей землею
захвати и уйди сама.

Март – апрель 1927 или 1928

Есть множество рассказов женщин о том, как в детстве они играли с бабушкиными бусами или одной бусиной, и эти гладкие, блестящие камушки с дырочкой производили на них прямо-таки завораживающее

впечатление. Трогательную историю о голубой бусине рассказала мне реставратор и театровед Н.А. Филатова. У ее мамы были стеклянные голубые бусы с белыми и золотистыми прожилками внутри (илл. 171). Они необычайно нравились маленькой Наташе, и, когда они однажды рассыпались, девочка стащила одну из бусин. По ее выражению, она «начала видеть мир через эту бусину». Для того чтобы ее не уличили в неблаговидном поступке, Наташа прятала эту бусину за щеку и не расставалась с ней ни днем ни ночью. Может быть, эта магия кроется и в других голубых бусах (илл. 172)?

Интересно, что сказка польской писательницы Марии Крюгер так и называется – «Голубая бусинка» (1964 г.). В ней описание чудесной бусины почти дословно совпадает с рассказом Наташи Филатовой. Героиня сказки Каролинка находит бусину в старой квартире: «Девочка с беспокойством огляделась и тут же вздохнула с облегчением – бусинка голубела в забитой пылью щели. Можно было даже сказать, что она просто сияла каким-то удивительно красивым светом. Теперь она показалась Каролинке даже еще лучше, чем раньше». Далее бусина начинает играть роль своеобразной «шагреновой кожи»: она выполняет все желания Каролинки, но ее цвет становится все бледнее и бледнее. Однако Каролинка не похожа на героя-карьериста Оноре де Бальзака: желания девочки оказываются очень добрыми, и бусина приносит много радости и ей, и ее друзьям.

1959 -
- 1960 год
в
ожидании
чуда"



Представить трудно мне теперь,
Что я не ту открыл бы дверь,
Другой бы улицей прошел
Тебя не встретил, не нашел.



171. Л.В. Калинина с мужем. Страница из семейного альбома. 1959-60-е гг. Из архива Н.А. Филатовой



172. Бусы прозрачные голубые. Стекло. Замок винтовой. Нанизаны через узелок. Длина 38. Чехословакия. 1930-1940-е гг.

Поиск в разделе мемуаров интернет-журнала «Самиздат» обнаруживает множество стихов, эссе, рассказов, посвященных бусам. Очень часто авторы проводят некую параллель между судьбой героини и историей бус. Например, в рассказе Г.А. Ждановой после появления на свет дочери мать купила 80 бусин, с тем чтобы нанизывать на нитку по бусине в каждый ее день рождения. Судя по описанию, это были модные в то время граненые бусины из черного стекла (возможно, с люстром). К сожалению, прогноз матери, несмотря на увеличение среднего срока жизни, оказался слишком оптимистическим. Героиня рассказа разорвала бусы,

когда ей исполнилось 60 лет, и умерла на следующий день.

В книге Елены Катишонок «Жили-были старик со старухой» есть небольшая вставная новелла о глухой девушке Кате, которой перед Первой мировой войной жених-студент подарил темно-бордовые бусы из каких-то уральских камней. Студент с войны не вернулся. Катя занялась разведением гусей, постепенно старилась, но бусы не снимала никогда. Семья, описанная в этой книге, жила в Риге, и, когда в 1940 году Латвию присоединили к СССР, солдаты вздумали национализировать Катиных гусей. В схватке за гуся бусы разорвались и рассыпались по земле. Найти удалось только одну бусину. Катя хранила ее всю жизнь, а после ее смерти бусину взяла Катина сестра Матрена. Она подарила ее своей правнучке, потом бусина перекочевала к умирающему мужу Матрены и вернулась к Матрене обратно, связав таким образом четыре поколения семьи Ивановых.

Бусы как символ связи событий, составляющих судьбу человека, появляются у многих писателей и поэтов. Возможно, именно на это намекает образ нанизывающей бусы девушки из стихотворения Б. Пастернака «Недотрога, тихоня в быту...» (1956):

...Ты с ногами сидишь на тахте,
Под себя их поджав по-турецки.
Все равно, на свету, в темноте,
Ты всегда рассуждаешь по-детски.

Замечтавшись, ты нижешь на шнур
Горсть на платье скатившихся бусин.
Слишком грустен твой вид, чересчур
Разговор твой прямой безыскусен...

Неслучайным является, по-видимому, появление бус и в другом произведении Пастернака – в романе «Доктор Живаго». Когда друзья провожают

Пару, уезжающую вместе с мужем в провинцию, подруга приносит ей в подарок чудесные бусы: «Она вынула из саквояжа завернутую в бумагу шкатулку, развернула ее и, отщелкнув крышку, передала Ларе редкой красоты ожерелье.

Начались охи и ахи. Кто-то из пьяных, уже несколько протрезвившийся, сказал:

– Розовый гиацинт. Да, да, розовый, вы что думаете. Камень не ниже алмаза.

Но Надя спорила, что это желтые сапфиры. Усадив ее рядом с собой и угощая, Лара положила ожерелье около своего прибора и смотрела на него, не отрываясь. Собранное в горсточку на фиолетовой подушке футляра, оно переливалось, горело и то казалось стечением по каплям набежавшей влаги, то кистью мелкого винограда». Может быть, ожерелье и не было таким драгоценным, как это представлялось бедным студентам, но Лару явно что-то притягивало к нему.

Лара и ее гости засыпают и не слышат, как в комнату пробирается вор. Внезапно проснувшись, она видит «какое-то рябое страшилище с лицом, рассеченным шрамом от виска к подбородку. Тогда она поняла, что к ней забрался вор, грабитель, и хотела крикнуть, но оказалась не в состоянии издать ни звука. Вдруг она вспомнила про ожерелье и, украдкой поднявшись на локте, посмотрела искоса на обеденный стол. Ожерелье лежало на месте среди крошек хлеба и огрызков карамели, и недогадливый злоумышленник не замечал его в куче объедков...». Вору Ларина драгоценность, в конце концов, не достается, но картина прекрасного ожерелья, валяющегося среди объедков, ассоциируется в глазах читателя с исковерканной судьбой самой Лары.

Отдельный сюжет в ряду тех, что посвящены скрытой мистике бус, составляют истории о роли украшений в жизни М.И. Цветаевой. Из писем самой Марины Ивановны и воспоминаний ее современников возникает ощущение какой-то особенной, личной связи поэта с этими, казалось бы, безделушками. По свидетельству ее гимназической подруги, Марина с детства была равнодушна к бусам. Будучи вместе с классом в Крыму, «она часто покупала ожерелья из всевозможных ракушек, разноцветных камушков.

Бывало, перебирает их пальцами, прислушивается к их шелесту, скажет с улыбкой: “Люблю эти гадюльки”, – потом нацепит на себя. И они к ней шли» (С. Липеровская. Юные годы // Воспоминания о Марине Цветаевой. М., 1992). Эта любовь не покидала ее всю жизнь.

Примером непреодолимого влечения к понравившейся ей вещи может служить отрывок из письма Марины Ивановны к А.Э. Берг от 23 июня 1936 года: «Дорогая Ариадна, у меня есть для Вас – для нас с Вами – один план, не знаю – подойдет ли Вам. Дело в том, что мне безумно – как редко что хотелось на свете – хочется того китайского кольца – лягушачьего – Вашего – бессмысленно и непреложно лежащего на лакированном столике. Я всё надеялась (это – между нами, я с Вами совершенно откровенна, – в этом вся ценность наших отношений, но откровенность требует сокровенности) – итак, я всё надеялась, что О<льга> Н<иколаевна>, под императивом моего восторга мне его в конце концов подарит – я бы – подарила – и всю жизнь дарила – вещи и книги, когда видела, что они человеку нужнее, свое – чем мне – но она ничего не почувствовала, т. е. – полной его законности и даже предначертанности на моей руке (у меня руки не красивые, да и кольцо не “красивое”, а – *meux* или *pire* [лучше или хуже. – Прим, ред.], – да и не для красоты

рук ношу, а ради красоты – их и для радости своей) – но она ничего не почувствовала, п. ч. она – другая, и к вещам относится не “безумно”, а – трезво – итак, возвращаясь к лягушке (в деревне их зовут лягва). Если бы Вы мне каким-нибудь способом добыли то кольцо (ибо Вы бы мне его – подарили – мы одной породы), я бы взамен дала Вам – теперь слушайте внимательно и видите мысленно: большое, в два ряда, ожерелье из темноглубого, даже синего лаписса, состоящее из ряда овальных медальонов, соединенных лаписовыми бусами. Сейчас посчитала: медальонов – семь, в середине – самый большой (лежащий под шейную ямку), потом – параллельно – и постепенно – меньшие, но оба, против рисунка, немножко меньше, ибо я очерчивала, черточки указывают настоящий размер. Вещь массивная, прохладная, старинная и – редкостной красоты: настолько редкостной, что я ее за десять лет Парижа надела (на один из своих вечеров) – один раз, ибо: – овал требует овала, а у меня лицо скорее круглое, даже когда я очень худею, такая явная синева требует синих или хотя бы серых глаз, а у меня – зеленые, а иногда и желтые, такая близость к лицу (первый ряд почти подходит под горло, второй лежит на верху груди) невольно требует красоты, а ее у меня – нету.

Но вещь, даже на мне, была настолько хороша, что – все сразу поняли мои стихи, потому что их не слушали, а только на меня – смотрели (на нее!). И старый кн<язь> С. Волконский – виды выдывавший! все виды красоты – Это одна из самых прекрасных вещей, которые я видел за жизнь. – *C'est quelque chose* [Это что-то! – *Прим. ред.*]. Вам эта вещь – предначертана. Она настолько же – Ваша, Вы – как то кольцо – мое и я. У Вас лицо – с портрета, и даже – портрета, и вещь – с портрета. Вы – абсолютно похожи.

И мы бы только поменялись – своим, вернее – вернули бы вещи на их настоящие места. Продать мою

красоту я бы никогда не смогла, лучше бы зарыла в землю – для будущих. Подарить Але? Но Аля с вещами (да и не только с вещами!) обращается так небрежно, – я ей когда-то, в числе многого другого, подарила дивные крупные серебряные бусы – каждая бусина другая – на цепочке, порвала цепочку, половину бус постепенно растеряла, – ничего. Сначала я ей говорила: собери, нанижи. – Да, да. – И так продадала пять лет подряд. Колец моих тоже не носит, – бессмысленно. Я люблю дарить в верные руки.

Но теперь – главное: как выцарапать кольцо (которое им не нужно, – вещь среди других). Если бы Вы, не упоминая о мне ни звуком, просто бы сказали (написали) О<льге> Н<иколаевне>, что я в то кольцо влюбилась и что Вам страшно хочется мне его подарить – она бы – дала? Или – выпросите у брата? Раз – его. И предложите ему что-нибудь взамен – на выкуп. (Но что он любит? и у него – всё есть.)

Как было бы чудно! У Вас – ожерелье, у меня – кольцо. Ожерелье – сейчас держу в руке – холодное как лед, по холоду узнают настоящесть камня. (Символ!) А я бы Ваше кольцо – никогда бы не снимала. (Оно – перстень.) – Словом, думайте. И отвечайте поскорее, ибо я в страсти нетерпения, а м. б. и в нетерпении (нетерпеже!) – страсти».

Страстное отношение Марины Ивановны к подобным вещам определялось зачастую и связанными с ними воспоминаниями. Незадолго до отъезда из Парижа в СССР она пишет в Чехословакию своей подруге А. Тесковой (12 июня 1939 года): «Уезжаю в Вашем ожерелье и в пальто с Вашими пуговицами, а на поясе – Ваша пряжка. Все – скромное и безумно-любимое, возьму в могилу, или сожгусь совместно» (Марина Цветаева. Письма к Анне Тесковой. СПб., 1991).

По-видимому, с просьбой купить ей упоминаемое в письме ожерелье она обращалась к Тесковой за полгода

до отъезда (в письме от 24 ноября 1938 г.): «Еще одна просьба: безумно хочу ожерелье (длинное) из богемского дымчатого (не белого!) хрусталя, граненого. Узнайте, сколько такое стоит: не вокруг шеи, а чтобы лежало на груди, т. е. длинное, граненое, дымчатое, по возможности из круглых и крупных бус (бывают “modern” – какие-то кривые, я их не люблю), и я тогда Вам вышлю нужную сумму с оказией, а Вы мне его пошлете – *echantillon recommande* (не знаю как по-чешски). Очень прошу Вас! Хотелось бы, чтобы все бусы были одной величины, не: на шее крохотные, потом больше, потом громадные, но если одинаковой величины не делают, то узнайте мне и цену постепенного – лучшего (Помню, в Москве, на Кузнецком мосту: Богемский хрусталь графа Гарраха)».

Здесь речь идет не о горном хрустале, а о специальном стекле с повышенным содержанием окиси свинца или бария, благодаря чему увеличивается его коэффициент преломления и, соответственно, блеск изготовленных из него изделий. Такое стекло особенно высокого качества производили в чешском городке Гаррахов, названном в честь его бывшего владельца графа Яна Гарраха.

В конце письма Марина Ивановна еще раз напоминает о своей просьбе. Судя по всему, именно эти бусы, будучи уже в Москве, она предлагает своей знакомой поменять на книгу Державина в письме от 8 декабря 1940 года: «Милая Ольга Алексеевна, хотите – меняться? Мне до зарезу нужен полный Державин, – хотите взамен мое нефритовое кольцо (жука), оно счастливое, и в нем вся мудрость Китая. Или на что бы Вы, вообще, обменялись? Назовите породу вещи, а я соображу. Я бы Вам не предлагала, если бы Вы очень его любили, а я его очень люблю. Есть у меня и чудное ожерелье богемского хрусталя, – вдвое или втрое

крупнее Вашего. Раз Вы эти вещи – любите...» (М. Белкина. Скрещение судеб. М., 1988).

В это время Марина Ивановна была, по-видимому, все еще очень далека от реалий советского быта, о чем свидетельствует ее письмо в лагерь дочери Але: «А лубяную (коробку? – Авт.) вроде банки я взяла к себе и держу в ней бусы. Не прислать ли тебе серебряного браслета с бирюзой – для другой руки, его можно носить не снимая и даже трудно снять. И м. б. какое-нб кольцо?»

До самого конца Марина Ивановна сохранила привязанность к простым янтарным бусам, купленным еще в Париже. В письме В. А. Меркурьевой от 31 августа 1940 года она пишет: «Единственная моя радость – Вы будете смеяться – восточный мусульманский янтарь, который я купила два года назад, на парижском “толчке” – совершенно мертвым, восковым, обогретым плесенью, и который с каждым днем на мне живет: оживает, – играет и сияет изнутри. Ношу его на теле, невидимо. Похож на рябину». Вероятнее всего, именно эти бусы видны на хорошо известной фотографии М. И. Цветаевой, сделанной в 1940 году (илл. 173, 173а).

Возможно, их она подарила А. Ахматовой в июне 1941 года. Видимо, этот жест имел для нее особый смысл, потому что за полгода до смерти она написала в своем предпоследнем стихотворении:

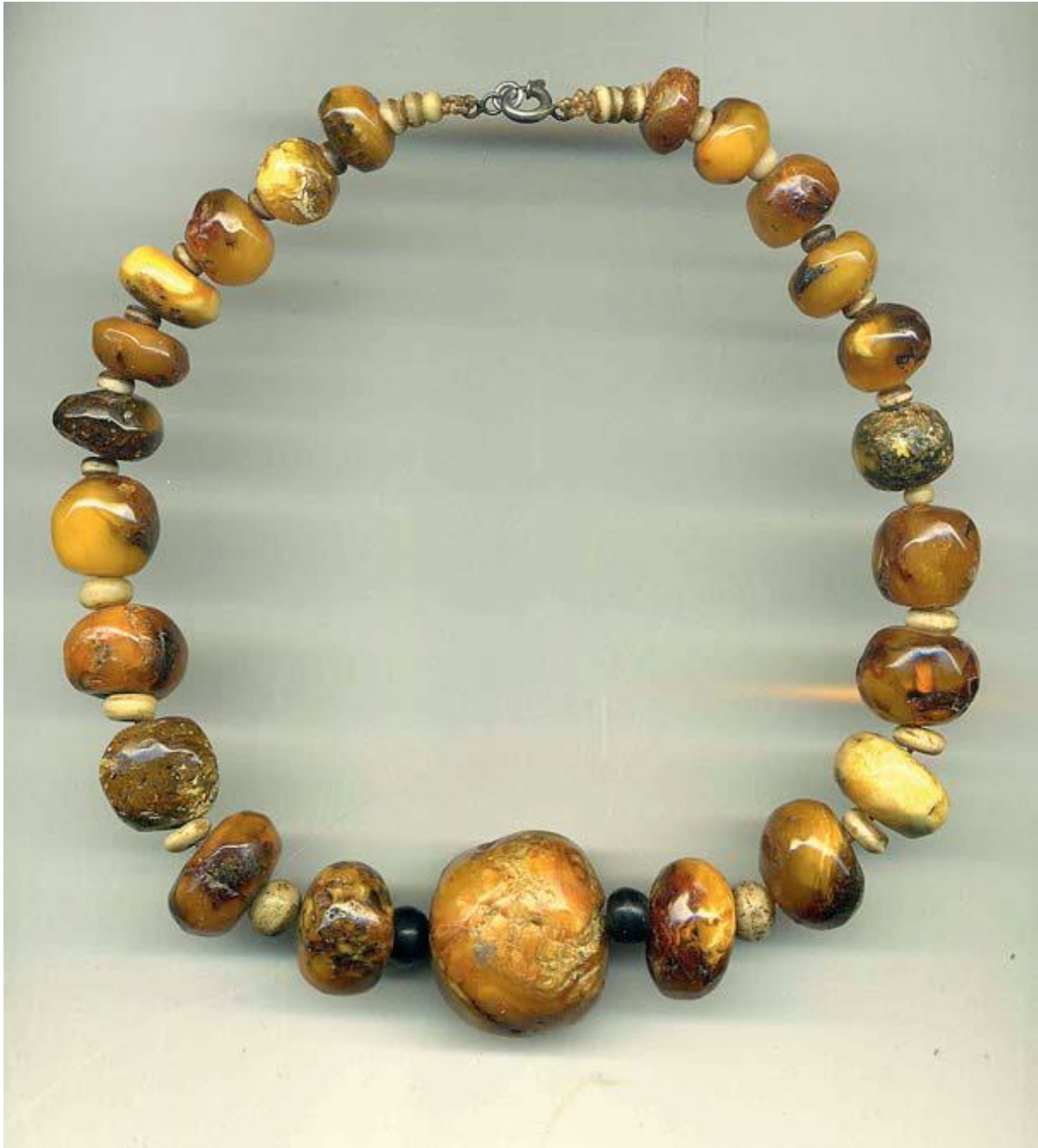
Пора снимать янтарь,
Пора менять словарь,
Пора гасить фонарь
Наддверный...

Февраль, 1941 г.

Теме особого «взаимодействия» М.И. Цветаевой и украшений посвящена статья Ирины Кудровой «Серебряная страсть Марины Цветаевой» (Русский ювелир, № 1, 1998, с. 50). В ней, в частности, приводится рассказ дочери Цветаевой Ариадны Эфрон: «Зимой 1956 года она зашла по каким-то делам (к И.Г. Эренбургу. – *Авт.*). Они поговорили, а после этого Ариадну позвала к себе жена писателя Любовь Михайловна и сказала: “Не верю я в предчувствия и приметы. А ведь бывает что-то такое в жизни. Давным-давно, еще до отъезда из России, Марина подарила мне браслет, и носила я его всю жизнь... он был мне по руке и нравился. Браслет серебряный, литой, тяжелый – сломать такой немыслимо. И вот захожу как-то в магазин, что-то со звоном падает на пол, смотрю – у моих ног – половина браслета, вторая половина осталась на руке! Стало мне как-то не по себе, волей-неволей запомнился этот день, число 31 августа 1941 года. А через некоторое время Эренбург узнает – именно в этот день погибла Марина...»



173. М.И. Цветаева, 1940



173а. Бусы. Янтарь, дерево. Длина 40. 1970-е гг.

Мне кажется, что многие женщины ощущали и ощущают какую-то особую привязанность к тому или иному украшению, совершенно не соотносимую с модой или с материальной ценностью предмета.

Предметом желаний, объектом восхищения, способом самовыражения и самоутверждения оказались начиная с середины XX века в основном недорогие украшения, поскольку роль бижутерии в женском костюме стала к тому времени преобладающей. Это особенно справедливо для советских женщин, не имевших, как правило, ни средств для приобретения настоящих драгоценностей, ни поводов для их демонстрации. Для них бижутерия оказалась самым подходящим способом украсить себя и выделиться из общей массы очень скромно одетых людей.

Эта цель может быть достигнута только за счет необычности украшений, высокого уровня дизайна и качества их изготовления. Действительно, если дама надевает бриллианты в пять карат, то при самой стандартной огранке и простом дизайне оправы они все равно будут притягивать к себе взоры. В украшениях, изготовленных из дешевых материалов, изобретательность и умение ювелира выступают на первый план. Остается только восхищаться бесконечной фантазией работающих в этой области мастеров, сумевших создать такое количество вариантов различных украшений.

Еще одним достоинством бижутерии является ее «оперативность», способность гораздо быстрее, чем «серьезные» украшения, откликаться на изменения моды. Недаром по-английски бижутерию часто называют *costume jewelry* – «украшения для костюма», т. е. украшения, являющиеся составной частью туалета. Однажды мне встретилось и другое объяснение этого очень распространенного термина: *costume jewelry* – это модные украшения, не предназначенные для передачи по наследству. Подходящим русским эквивалентом этого термина, возможно, могло бы послужить словосочетание «повседневные украшения», но в наше время

бижутерию допустимо надевать и в самых торжественных случаях.

С течением времени бижутерия так же, как и другие бытовые предметы, становится сначала устаревшей, потом «винтажной» и, наконец, антикварной, постепенно превращаясь в предмет изучения и коллекционирования. Однако собирание бижутерии связано с большим количеством проблем.

В отличие от драгоценностей, дешевые украшения, как правило, не снабжены клеймом (за исключением изделий крупных фирм или известных художников). Кроме того, бусы имеют склонность рваться и рассыпаться; клипсы, брошки, браслеты и их части – теряться и ломаться. После этого их обычно выбрасывают, не испытывая особых сожалений. Если даже они каким-то чудом сохраняются достаточно долго, определить их возраст бывает весьма затруднительно, потому что зачастую изготовители выпускают один и тот же сорт бусин или брошек в течение десятилетий, слегка меняя компоновку бус или «камни» в однотипных брошках. Владельцы также вносят свой вклад в трудности атрибуции, перенизывая, произвольно комбинируя бусы или меняя сломанные замки. Разумеется, стремление улучшить или модернизировать свои украшения не является отличительной особенностью нашего времени: так поступали еще во времена Античности. Особенно по отношению к бижутерии такие усовершенствования предпринимаются без лишних размышлений.

Но, несмотря на все перечисленные трудности, коллекционирование бижутерии – это исключительно увлекательное занятие. Область собирательства здесь весьма обширна: можно коллекционировать бижутерию в каком-то одном стиле, бусы или броши одного производителя, продукцию какого-нибудь определенного народного промысла и т. п.

Полезность собирательства обычных для своего времени предметов, представляющихся современникам совершенно незначительными, осознавалась некоторыми людьми задолго до нашего времени. Недавно удалось обнаружить рассуждения на эту тему в статье некоего В. В., опубликованной в журнале «Лучи» еще в 1850 году: «Как я завидую тому историку, который лет через триста после нас будет описывать наше время; сколько материалов найдет он для своих описаний в каждом номере наших журналов с модными картинками... ведь умели же наши предки рисовать и раскрашивать. Чтобы какому-нибудь досужему человеку срисовывать или хоть собирать да беречь подобные картинки, как вот это делает предпочтеннейший мой знакомый Егор Тимофеевич. Я упоминаю о нем единственно с тою целью, чтобы пример его не остался без подражания... У Егора Тимофеевича в гостиной вся стена украшена картинками мод, начиная с тех, которые в первый раз он получил при выписанном им журнале. Егор Тимофеевич лично занимается в свободные минуты вклеиванием этих картинок в рамы со стеклами, украшает бордюрами, цветными бумажками – и таким образом спасает эти исторические материалы от забвения... Но я никогда бы не кончил, если б стал во всей подробности доказывать пользу происходящую от сохранения всех памятников домашней жизни. Сознавай эту пользу древность – мы знали бы и ее, и себя лучше, чем теперь; а то что вышло от равнодушия? За что нихватишься, чтоб узнать, давно ли что появилось на свете, кто выдумал – а нет ответа!» Очевидно, приведенные выше соображения можно отнести не только к коллекционированию модных картинок.

Со времени опубликования этой статьи прошло немногим более 150 лет, а современные собиратели уже снова жалеют о скудости дошедших до нас сведений о

повседневной жизни наших предков. Пути добывания этих сведений могут быть чрезвычайно разнообразны. В частности, их можно извлечь из датированных фотографий, журналов мод, литературных мемуаров, рассказов владелиц украшений. Особенно ценными представляются последние, и я очень благодарна тем, кто поделился со мной своими воспоминаниями, фотографиями, а порой и старыми украшениями: А.А. Васильеву, В.П. Голицыну, Д.В. Демьянчик, Е.В. Лаврентьевой, Т.А. Ухорской, Л.А. Шелковой, S. Tomalin, а также Т.А. Алферовой, В. Балод, А.В. Берковой,

А.С. Брук, Л.В. Вавиловой, М.А. Васильевой, Е.М. Гокиели, Т.Н. Гольцевой, Н.А. Домашневой, И.В. Дорожинской, И.Н. Дьячковой, И.К. Ефремовой, О.В. Зимогляд, К.М. Зубковой, И.П. и С.А. Ильиным, М.А. Казанковой, Т.Н. Казимовой, В.Г. Кассиной, М.А. Константиновой, О.В. Кричевской, И.В. Кулюкиной, А.Л. Кусакину, З.М. Лезиной, О.И. Матвеевой, О. и Д. Матвеевым, А.Л. Мельциной, И.Ю. Меркуловой, Т.Г. Мирчинк, О.В. Молчановой, Н.Ш. Насыровой, Р.М. Парсеговой, М.Л. Романовской, Н.С. Рытовой,

И.П. Семеновой, М.В. Смирновой, Т.А. Смирновой, Н.А. Филатовой, В. А. Хохловой, Т.Г. Чайке, Е.Н. Шефтель, И.С. Шлиппе, Е.А. Шубниковой.

Ценную помощь оказали сотрудники Дмитровского музея, музея стекла г. Яблонекса, искусствовед И.Ю. Перфильева, а также петербургские коллеги В.В. Скурлов, И.В. Шаталова.

Большую роль для меня играли неизменная поддержка со стороны моего мужа В.С. Васильева и участие в моих увлечениях нашей внучки Киры Соколоверовой.

Приложение

Как носить кольца

Большинство женщин любят кольца, особенно женщины, у которых красивые, изящные руки... и ими можно похвастать.

Этим последним обстоятельством объясняется то, что кольца никогда не выходят из моды, тогда как ношение брошек, браслетов и других украшений следует капризам ея.

Но, к сожалению, многие злоупотребляют ношением колец, нанизывая их на пальцы без всякого вкуса и даже счета, и редкая женщина уделяет этому вопросу сотую долю того внимания, которым пользуется весь остальной ее туалет. А между тем хорошо подобранные и со вкусом расположенные на руках кольца придают всему туалету изящной женщины известную законченность, а рукам ея художественную красоту. Только та женщина, у которой идеальной красоты рука, безукоризненно белая и с великолепно отделанными ногтями, может позволить себе некоторую небрежность в подборе колец, потому что каким бы образом она их ни надела, они только подчеркнут красоту самой руки, составляя с ней, таким образом, одно гармоничное целое.

Но для обыкновенной, хотя бы и выхоленной женской руки необходимо умело разместить кольца, руководствуясь их внешним видом и величиной, а также формой самой руки и ея пальцев.

Одним из наиболее изящных способов расположения колец следует признать тот, по которому на мизинец надевается одно кольцо, а на безымянный два или, в крайнем случае, три. Если кольца носят на обеих руках, то на другой надевают их только на средние пальцы, а

именно: на безымянный не более одного, а на среднем два. Если желают надеть три кольца на один и тот же палец, то следует обратить внимание, чтобы самое большое приходилось бы к основанию пальца, а самое маленькое, или наиболее изящное, было бы последним, иначе и общее впечатление будет неизящно. Точно так же вредит изяществу впечатления, если на мизинец надето слишком крупное кольцо. Что касается ношения колец на указательном пальце, то это зависит от некоторых условий. Так, если рука узкая, красивой формы, с тонкими на концах пальцами, – то на указательный палец безусловно можно надеть кольцо, при том, однако, условии, чтобы оно было действительно красивое. Если это большая красивая маркиза, то следует не иметь других колец на этой руке, это придает ей замечательное изящество, особенно если она красивой формы. Рука, на которой, кроме кольца на указательном пальце, имеются еще и другие кольца, выглядит неизящно. Если рука небольшая или пальцы ее коротки, то никогда не следует надевать кольца на указательный палец. Женщины, у которых полные руки с короткими пальцами, должны вообще носить очень мало колец. Обручальное кольцо не следует носить с другими кольцами, и даже лучше вовсе не надевать на эту руку других колец. На красивой белой руке гладкое золотое кольцо выглядит как-то особенно благородно, тогда как среди других колец совершенно пропадает. Кроме того, необходимо, чтобы одна рука была всегда более украшена, чем другая, от этого выигрывает общее впечатление. Поэтому если есть особенно красивое кольцо, то его следует носить отдельно на безымянном пальце руки, а остальные, худшие, распределить на другой.

Что касается размещения колец по цвету камней, то это дело личного вкуса, особенно если кожа руки белая и нежная. Но есть некоторые сочетания, которых

следует избегать, так как они или режут глаз, как, например, бирюза с рубином, или неизящны и вульгарны, как, например, рубин с сапфиром или изумрудом или сапфир с опалом. Чрезвычайно нежно выглядит сочетание жемчуга с бриллиантами и опала с бриллиантами рядом с жемчугом. Но особенную прелесть представляет соединение изумрудов с бриллиантами и жемчугом. Сапфиры красивее в сочетании с бриллиантами, чем с жемчугом, хотя и это недурно.

Итак, если женщина хочет щегольнуть руками или кольцами, то пусть она уделяет им хоть долю той заботы, которую уделяет своим платьям, помня, однако, принцип: «числом поменьше, качеством получше», но никак не наоборот.

Мэри Анго

Модный свет. Петроград, № 8, 1915

notes

Примечания

1

Фермуар – застежка особой формы на ожерелье.

Фибула (лат. *fibula*, скоба) – металлическая застёжка для одежды, одновременно служащая украшением. Фибулы разнообразных форм были распространены с бронзового века до раннего Средневековья.

Парсуна (искаженное лат. *persona* – «личность», «особа») – ранний «примитивный» жанр портрета в Русском царстве, в своих живописных средствах находившийся в зависимости от иконописи.

Парюра (франц. *рагиге* - убор - украшение) - драгоценный набор украшений, подобранный по качеству и виду камней или по единству художественного решения.

5

Старинное название сердолика.

Колт – древнерусское женское украшение XI–XIII вв., полая металлическая подвеска, прикреплявшаяся к головному убору и часто украшенная зернью, сканью, эмалью, чернью. Предположительно, во внутреннюю полость закладывался кусочек ткани, смоченный благовониями.

Рондель – металлическое колечко со стразами, вставляемое между бусинами.

Гайтан – изначально шнурок для креста. Гайтаны могут быть тканые из ниток, плоские бисерные, круглые бисерные, серебряные, плетеные, кожаные.