

Габриэль Галина Николаевна, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой искусствоведения. Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2-4. 191186. gabrielart@mail.ru

Gabriel, Galina Nicolaevna, PhD in Art History, the head of the Art History Department. Saint Petersburg State University of Culture, Dvortsovaia nab., 2-4, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. gabrielart@mail.ru

ЦВЕТОЧНЫЕ КОМПОЗИЦИИ В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

THE FLOWER COMPOSITIONS IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN GEMSTONE CARVING ART: THE HISTORY AND THE PRESENT DAYS

Аннотация. Статья посвящена исследованию вопросов становления и развития в отечественном камнерезном искусстве жанра цветочных композиций. В данном контексте рассматриваются особенности художественно-пластического языка ювелирно-камнерезных «букетов» фирмы Фаберже и их влияние на творчество современных, прежде всего петербургских, мастеров. С одной стороны, в этих работах можно проследить постоянное «цитирование» традиций этого жанра, сформированного фирмой Фаберже на рубеже XIX–XX вв. Но в то же время уже несколько десятилетий художники-камнерезы Санкт-Петербурга выступают лидерами в переосмыслении и обновлении стилистики, образной составляющей цветочных композиций. На примере творчества наиболее значимых петербургских мастеров, их программных произведений, в статье исследуются вопросы развития флоральной тематики в современном камнерезном искусстве, формирование новых концепций в решении камнерезного «букета», где радикально смещены акценты с натуралистичности на общую художественную выразительность композиции.

Ключевые слова: камнерезное искусство; ювелирное искусство; флористика; камнерезные цветочные композиции; драгоценные и полудрагоценные камни; цветные камни; фирма Фаберже.

Abstract. The author examined the questions of the starting and development of the Russian gemstone carving art in the flower genre. In this context, the specifics of the art language of the flower compositions by the Faberge firm were in the focus of the research, as well as their influence on the contemporary, first of all, St. Petersburg-based artists. On the one hand, we can find the permanent “quotations” from the tradition of this genre, which was formed by the Faberge firm at the turn of the 19th –20th centuries. On the other hand, during the last decades, St. Petersburg-based artists have become the leaders in the movement of the new radical interpretation of the style, concepts, and images of the flower compositions. Using the example of works by the most prominent St. Petersburg-based artists, the author studied the problems of the development of the floral theme in the contemporary gemstone carving art and forming of the new concepts, where accents switched from the naturalistic ideas to expressive composition.

Keywords: gemstone carving art; jewelry art; floristic; gemstone flower compositions; precious and semi-precious stones; color stones; Faberge firm.

Камнерезное искусство в России имеет долгую и непротую историю. Оно знало периоды блистательных взлетов, почти полного забвения ремесла, обогащалось именами уникальных мастеров, формировало новые направления и жанры. В Санкт-Петербурге этот вид художественной деятельности практически всегда занимал важное место и достиг вершин на рубеже XIX–XX вв., когда сложились очевидные черты отечественной школы работы с цветным камнем. Именно в это время фирмой Фаберже и его современниками был окончательно сформирован жанр миниатюрных цветочных композиций. Вновь интерес к камнерезному наследию Фаберже возрождается в России лишь в семидесятые годы двадцатого века, во многом благодаря резко возросшему коммерческому интересу к изделиям этой фирмы. Но жанр «каменных букетов» начнет развиваться позднее, в восьмидесятые, что было связано и со спецификой самого жанра, и с экономической ситуацией в стране. В последующие два десятилетия будут созданы тысячи композиций из камня на флоральную тему. При этом многих мастеров наследие Фаберже вдохновляло на откровенное «цитирование», но некоторые камнерезы не удовлетворились слепым копированием и стали развивать, обогащать эту тему новыми концепциями, художественными, стилистическими и технологическими решениями.

Все чаще на наших выставках появлялись программные произведения, далекие от подражания природным оригиналам, «жизненной» правдивости, где акценты радикально смещались с натуралистичности на общую выразительность композиции. Лидерами в этом движении с самого начала выступили петербургские мастера, наиболее плодотворно и интересно разрабатывающие новые пластические формы и содержание образного языка этого традиционного жанра камнерезного искусства. В связи с этим представляется целесообразным и актуальным обратиться в данной статье к творческой практике именно петербургских художников, поскольку в ней зримо отразились процессы, пока не получившие всестороннего и должного освещения в отечественном и зарубежном искусствознании. Но, чтобы лучше понять и четче сформулировать принципы инновационных концепций современных мастеров, думается, имеет смысл обозначить некоторые, наиболее важные моменты в истории петербургского камнерезного дела, хотя бы потому, что сам жанр цветочных композиций из камня был сформирован именно в нашем городе.

Собственно и само камнерезное производство зародилось в Санкт-Петербурге и связано с именем Петра I. Именно его указами приглашались в новую столицу иностранные «брилли-



Илл. 1. Фирма Фаберже. Нарцисс. После 1904.
Нефрит, кахалонг, горный хрусталь, бриллианты, золото
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020

антцики», обязанные по договору обучать своему мастерству русских учеников. По его указу в Петергофе строится Алмазная шлифовальная мельница, где начинают работать с драгоценным и поделочным камнем. Здесь будут гранить камни и при Анне Иоанновне, которая, на месте сгоревшей, строит новую мельницу, и при Елизавете Петровне. Но работ от первой половины XVIII в. дошло немного и это, судя по сохранившимся архивным материалам, прежде всего, резные печати и инталии для перстней, пряжки, табакерки.

Пик интереса к резной каменной миниатюре приходится на время правления Екатерины II. По ее собственному определению, она «болела каменной болезнью»: покупала и собирала коллекции гемм, сама резала камень. Именно от этой эпохи до нас дошли первые ювелирно-камнерезные букеты, хранящиеся ныне в Эрмитаже, демонстрирующие не только блистательную работу с драгоценными и полудрагоценными камнями и благородными металлами, но и являющиеся своеобразным месседжем, изящной формой выражения тех или иных чувств. По версии Л. К. Кузнецовой, эти «три пучка цветов в горшках, сделанных из самородных, разноцветных камней», были выполнены Луи Давидом Дювалем в 1786 г. и, в отличие от корсажных бриллиантовых букетов, эти вещи, по утверждению той же Л. К. Кузнецовой, никогда не носились на платье, а представляли собой своеобразную минералогич-

ческую коллекцию [5, с. 416–425]. В то же время сотрудники Эрмитажа М. Н. Лопато и О. Г. Костюк, ссылаясь на архивные документы, указывают на возможное изготовление этих букетов ювелиром Позье [4, с. 116; 5, с. 47]. Драгоценные букеты продолжали делать на протяжении всего XVIII в. в мастерских ведущих петербургских ювелиров, прежде всего, в мастерской семейства Дювалей. Им принадлежит и изготовление в 1790 г. композиции «Ветка лилий в вазе» — подарок Павла Петровича и Марии Федоровны к бракосочетанию их дочери, великой княжны Александры Павловны и эрц-герцога Австрийского Иосифа. Цветы лилий в букете укреплены на длинном прямом стебле и образованы рядами жемчужин и бриллиантов.

В XIX в. интерес к миниатюрным цветочным композициям в камне начинает падать. Петергофская гранильная фабрика, выросшая на месте Алмазной мельницы, предпочитает работать в крупных формах: более всего здесь резали плоские и рельефные наборные мозаики из цветных поделочных камней для украшения мебели, интерьеров, в том числе и на флоральную тему. В XIX в. объемные каменные натюрморты из ягод и плодов начинают изготавливать на Урале, где активизируется Екатеринбургская гранильная фабрика, но это уже отдельная большая и интересная история.

Вновь интерес к резному камню в Санкт-Петербурге возрождается на рубеже XIX–XX вв. В это время в городе действовали несколько предприятий, работавших в каменной миниатюре: Петергофская гранильная фабрика, фирмы Верфеля, Фаберже, а также выходцев с Урала — Денисова-Уральского, Сумина. Но все же именно мастера фирмы Фаберже окончательно сформировали тогда жанр миниатюрных композиций «цветы в вазе». Начав с достаточно простых, наивных образцов, где доминировал металл, фирма постепенно переходит к изготовлению более сложных вещей, делая все больший упор именно на резьбу по камню, добиваясь в изображении растения натуралистичности. В работе над цветами мастера фирмы использовали разные камни, более всего нефриты, кахалонги, лазурит, которые, по их мнению, могли наиболее полно, иллюзорно передать фактуру, цвет растения. Листья, как правило, делались из нефрита зеленого цвета или металла и покрывались эмалью. Нефрит — сложный в работе материал: он твердый, что дает возможность сделать листик очень тонким, прозрачным, но нефрит и хрупкий, поэтому резать его сложно. Он бывает разных оттенков — от бледно-зеленого до густого, пятнистого, и привозили его, в основном, из Сибири, где нефриты до сих пор добывают под Иркутском. Стебли обычно выполнялись из драгоценных металлов, но в некоторых работах они также вырезаны из камня, как в композиции «Нарцисс» — одной из лучших работ фирмы в жанре флористики (Илл. 1). Вазочки же почти всегда делали из горного хрусталя, прозрачность которого создавала иллюзию сосуда, наполненного водой.

По утверждению главного художника фирмы Франца Бирбаума, «родословная» цветочных композиций Фаберже имеет восточные корни. В своих мемуарах он пишет, что «...впервые мы обратили внимание на эту отрасль китайского искусства, когда нам принесли в починку букет хризантем... Благодаря искусному подбору тонов и прозрачности некоторых камней, работа эта производила прекрасное впечатление... С реставрации китайского букетика начался наш драгоценный гербарий. Фаберже загорелся, стал придумывать собственные цветочные композиции. Ко всякому делу он подходил основательно: при московской мастерской построили теплицу — выращивали растения, служившие «моделями» для каменных букетов» [7, с. 59]. Сохранился рабочий альбом Фаберже с подробными фотографиями живых цветов, послуживших прообразом таких композиций. Но, несомненно, не только живые цветы и китайские букеты вдохновляли Фаберже при создании камнерезных флоральных миниатюр. Он прекрасно знал эрмитажные «бриллиантовые букеты» и, по утверждению Л. К. Кузнецовой, «заимствовал эффект иллюзии налитой в хрустальные вазочки воды от этих вещей» [5, с. 418]. Фаберже прекрасно знал и европейские музейные коллекции, в том числе драгоценный букет работы мастера Гроссера 1736 г., подаренный императрицей Марией Терезией будущему супругу, а также каменные букеты в вазах знаменитого семейства итальянских резчиков Мизерони.



Илл. 2. Сергей Шиманский. Подорожник. 1997.
Нефрит, жемчуг, бриллианты, золото, серебро.
Частная коллекция

Цветочные композиции Фаберже в свое время достаточно высоко ценились, получали призы на отечественных и Всемирных выставках, их коллекционировали европейские и русские монархи: самая большая коллекция «букетов в вазе» от Фаберже находится в Англии — это собрание Елизаветы II. Однако не все современники относились к таким вещам восторженно. Корреспондент журнала «Столица и усадьба» упрекнул Фаберже в одном из интервью: «это слишком хрупкие и дорогие вещи, кто их покупает, ведь это брошенные деньги. На что Фаберже ответил: есть люди, которым давно надоели бриллианты и жемчуг, да иногда и неудобно дарить драгоценности, а такая вещь подходит» [7, с. 233].

Объективности ради отметим, что художественный уровень букетов Фаберже действительно разнится. Поставленные на поток, сравнительно недорогие, простой формы вазочки с цветами или ягодами не всегда отличались разнообразием и выразительностью композиционных решений, удачным подбором камней. Нельзя не отметить и тот факт, что с самого начала возрождения камнерезного дела в современной России отношение художников и искусствоведов к этому направлению деятельности фирмы Фаберже, как, впрочем, и ко всему наследию «Великого Карла», также было неоднозначным. В журнале «Сизиф», издававшемся профессиональным сообществом камнерезов на протяжении нескольких лет в начале двухтысячных, главный редактор А. Ананьев пишет, что «большинство букетов, изготовленных в мастерских Карла Густавовича, не отличались ни особыми художественными изысками, ни сложностью с технической точки зрения. Несомненно, что сегодня даже мастер средней руки может изготовить качественную реплику» [1, с. 17]. Думается, что с позиций сегодняшнего дня, когда исполнительский уровень камнерезов,

во многом благодаря более совершенному оборудованию, вырос на порядок, такое утверждение вполне правомерно. Но нельзя забывать, что в начале пути, когда отечественное камнерезное искусство только возрождалось, ориентиром, образцом для подражания, источником освоения технических приемов резьбы по камню для многих мастеров стали именно работы фирмы Фаберже. Так, прошедшая в 1989 г. в Елагиноостровском дворце-музее выставка «Великий Фаберже», несомненно, «послужила тем толчком, который сподвиг целое поколение энтузиастов на целенаправленную и последовательную работу с твердым камнем» [2, с. 20]. Жанр флористики займет в этом движении значительное место, особенно начиная с рубежа 1980–1990-х гг., когда появятся первые частные профессиональные мастерские — «Пластик в камне», «Школа Камнерезного Искусства», «Багульник».

Большинство мастеров пришло тогда в камнерезное искусство из других профессий: это были геологи, физики, биологи, художники иных направлений творчества, и первой задачей для них стало освоение ремесла. Большинство с этой задачей справились достаточно быстро, технический уровень работ возрастал непрерывно. На антикварном рынке появились качественные реплики, иногда откровенные подделки флористических композиций Фаберже, вошедших тогда в моду и активно приобретаемых коллекционерами. В то же время такие петербургские мастера, как Сергей Шиманский, Александр Корнилов, Александр Левенталь, Сергей Станкевич, Сергей Фалькин, Антон Ананьев, Владимир Путрин, Геннадий Пылин, Александр Веселовский начинают последовательно развивать и обогащать этот вид творчества собственными представлениями о смысле и



Илл. 3. Александр Корнилов. Сакура. 2001.
Горный хрусталь, нефрит, золото, серебро.
Частная коллекция



Илл. 4. Сергей Фалькин. *Нормандия*. 2007.
Чароит, яшма, золото, серебро.
Частная коллекция

задачах камнерезного искусства, в том числе и в жанре флористики. Не все из них в дальнейшем продолжают работу над цветочными композициями, большинство предпочтут анималистику, фигуративную пластику, но тогда, в девяностых, они впервые стали создавать не просто красивые интерьерные вещицы, но старались привнести в них новую символику, образность.

Одним из тех, кто вывел современную камнерезную флористику на принципиально иной художественный уровень, был Сергей Шиманский, мастер с тонким эстетическим чувством, генератор идей, безусловный авторитет в петербургском сообществе камнерезов. В девяностых он создает цикл цветочных букетов — «Черный Принц», «Ветка вишни», «Цикламен», «Осенний букет», где, казалось бы, сохраняется принципиальная композиционная идея Фаберже — веточка или цветок в прозрачной хрустальной вазочке с иллюзией воды. Но С. Шиманский принципиально отходит от излишней декоративности, ювелирной насыщенности работ Фаберже, концентрируя внимание на пластической выразительности букета, сообразуя в единое целое все детали композиции, благодаря чему эти вещи отличались «неуловимым внутренним движением и абсолютно не «каменной» легкостью на уровне ощущений» [3, с. 81]. В 1997 г. он создает композицию «Подорожник» (Илл. 2), где обращается к нетрадиционному и, казалось бы, «невыйгрышному» мотиву, демонстрируя очевидное желание отойти от привычных тем и канонов, переосмыслить саму идею «красивой» интерьерной миниатюры, доказать, что не так важен сюжет, как его творческое воплощение... Шиманский любит «играть» и с традиционными цветочными мотивами, популярными у Фаберже. Так, в 1999 г. появляются его «Ландыши», намеренно апеллирующие в композиционном построении к работе Фаберже с аналогичным названием. Эту вещь, думается,

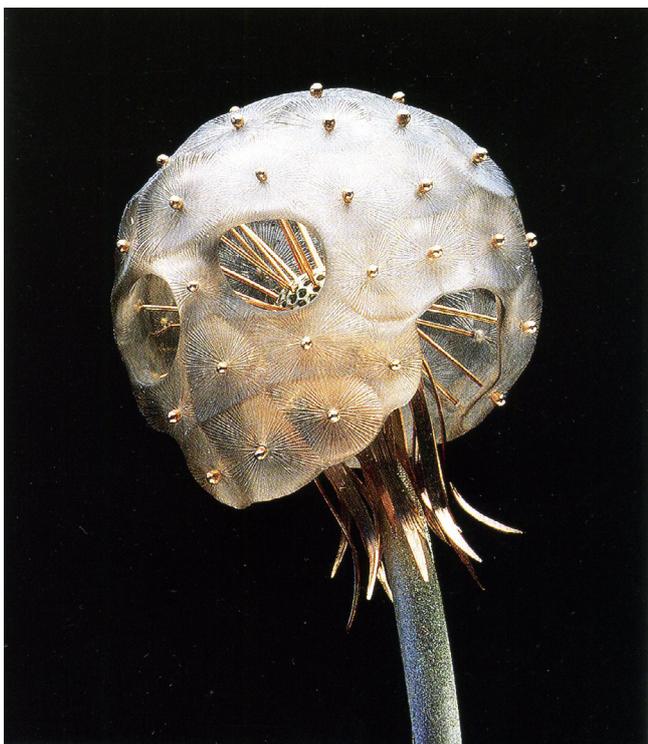
можно рассматривать и как дань уважения великому мастеру, и как программное заявление — «Мы тоже так можем».

Надо заметить, что ландыши становятся в те годы весьма популярным цветком у отечественных камнерезов, появляясь во многих композициях, как в свое время они часто становились темой работ Фаберже. Известно, что цветочная тема начинает разрабатываться фирмой именно с «Корзины ландышей», выполненной Августом Хольстромом. Работа была преподнесена императрице Александре Федоровне в 1896 г. купечеством Нижнего Новгорода и всегда стояла на ее туалетном столике, вплоть до ареста и ссылки царской семьи. Этот цветок был особенно любим императрицей и не случайно он появляется, в том числе, в преподнесенном ей супругом пасхальном яйце «Ландыши» из собрания Музея Фаберже. Яйцо покрыто прозрачной розовой эмалью по гильошированному фону, декорировано полосками алмазов и оплетено ландышами на золотых стеблях с зелеными эмалевыми листьями и жемчужными цветами. Внутри яйца сюрприз — трилистник с изображениями старших дочерей и Николая II. За эту вещь мастер был удостоен не только восторженных похвал на Всемирной выставке в Париже в 1900 г., но и награжден, вкупе с другими заслугами, Орденом Почетного легиона и памятной медалью.

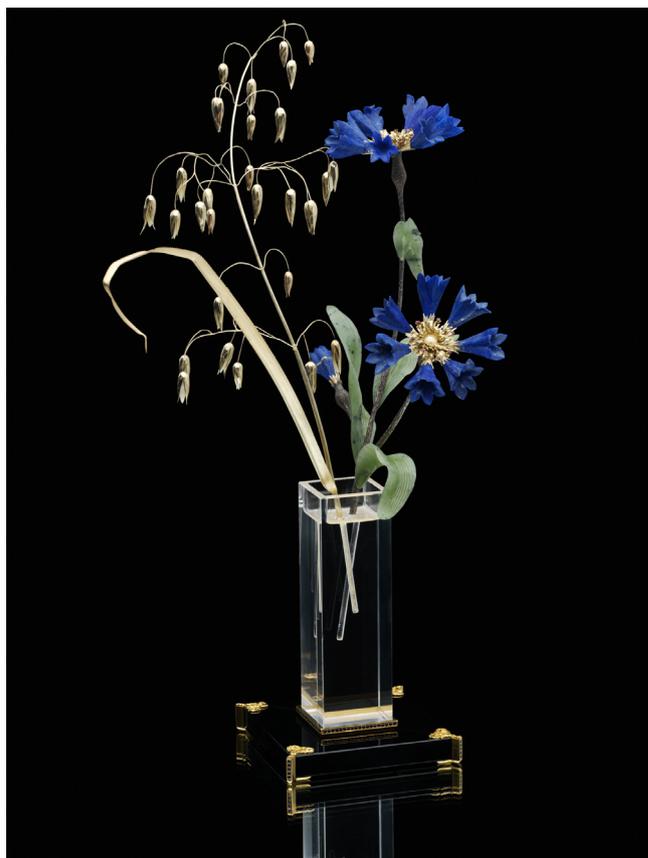
Возвращаясь к теме переосмысления камнерезного наследия современными петербургскими мастерами, нельзя не вспомнить также имена Александра Корнилова, талантливого художника, рано ушедшего из жизни, Александра Веселовского, Сергея Фалькина, Сергея Лисицина, Юрия Топтунова, Геннадия Пылина, Германа Грюнберга, Евгения Морозова, в девяностых и начале двухтысячных активно работавших в жанре флористики (Илл. 3,4). В произведениях этих мастеров можно отметить ряд общих моментов, например, в выборе мотивов: интерес к



Илл. 5. Владимир Путрин. *Роза черная*. 2006. О
бсидиан, горный хрусталь, кахалонг, бриллианты, золото, серебро.
Частная коллекция



Илл. 6. Антон Ананьев. La Fleur du mal. 2009.
Горный хрусталь, золото, серебро.
Частная коллекция



Илл. 7. Ювелирный дом Анна Нова. Василек. 2007.
Лазурит, нефрит, горный хрусталь, золото, серебро.
Частная коллекция

японскому искусству привел к повсеместному изображению сакуры в цвету, практически все пробовали тогда резать орхидеи, розы, ландыши. Но при этом каждый решал тему в соответствии с собственным пониманием целей и задач жанра, особенностями авторского пластического языка, а все вместе они обновляли художественный язык каменной флористики новыми идеями и образами, не лишёнными философского содержания.

Начало XXI в. ознаменовалось в России значительным всплеском спроса на произведения камнерезного искусства. Флористика тогда оказалась одним из самых востребованных видов изделий — цветочные букеты резали практически во всех мастерских Петербурга. Соответственно возросло и мастерство, отрабатывались новые технологии, росла художественная составляющая. Рядом с обычной продукцией — небольшого размера композициями с цветами и ягодами, по сути кормившей мастеров, на экспозициях «Ювелирного Олимпа» — основной профессиональной выставке камнерезов, стали появляться программные, экспериментальные произведения, часто вызывающие неоднозначные оценки, дискуссии даже в профессиональном сообществе. Так, много шума в свое время произвела композиция «Роза черная» Владимира Путрина, представленная на «Ювелирном Олимпе» в 2006 г. и получившая Гран-при конкурса (Илл. 5). Подчеркнуто геометризованная трактовка розы, вырезанной из черного обсидиана, уже вовсе не претендовала на аллюзию к традиционному жанру букета, на реалистичную передачу пластики цветка. При всех несомненных достоинствах этой вещи, в своей стилистике близкой декоративным принципам ар деко, она скорее должна рассматриваться как «манифест в рамках жанра», свободный взгляд современного художника на каноны и традиции прошлого.

Еще одним вызовом, брошенным петербургскими мастерами привычным представлениям о цветочном жанре, своеобразным манифестом «постфабержизма» стала работа Антона Ананьева «La Fleur du mal» 2009 г. — оригинальная аллюзия на тему знаменитого «Одуванчика» фирмы Фаберже. В цветке Фаберже мастера укрепили на тончайших золотых тычинках настоящий пух одуванчиков, «разбросав» сверху мелкие алмазные розы, сияющие среди этого пуха. Главная цель композиции — показать потрясающее исполнительское мастерство, удивить,



Илл. 8. Ювелирный дом Анна Нова. Октябрь. 2012.
Сапфирин, халцедон, гелиотроп, смальта, золото, серебро, бриллианты. Частная коллекция

вызвать восторг и умиление зрителей, и эта цель достигнута. При этом, несомненно, мастерами имелась в виду и символика одуванчика, олицетворяющего своей хрупкостью и временной красотой бренность бытия. Ананьев тоже создает композицию в виде одуванчика, но закрывает головку цветка миниатюрным изображением черепа, великолепно вырезанного из горного хрусталя и декорированного золотыми тычинками, вызывая в памяти вовсе не умилительные, а скорее зловещие поэтические образы «Цветов Зла» Бодлера, и, соответственно, рождая иные эмоции и ощущения (Илл. 6).

К сожалению, в последнее десятилетие ведущие петербургские камнерезы все реже обращаются к цветочным композициям, может быть, считая эксперименты в этом жанре исчерпанными. Их больше привлекают анималистика, фигуративная пластика, возможность отразить в этих работах индивидуальность их мировосприятия, воплотить сложные, многоплановые образы, порой наполненные обостренным трагизмом. Что же касается флорального жанра, то, по мнению коллег и экспертов, наиболее плодотворно и интересно он разрабатывается сегодня петербургским Ювелирным домом Anna Nova, основанным в 2004 г. Свою миссию эта фирма видит в сохранении и развитии, прежде всего, классических традиций камнерезно-ювелирного искусства. Но, апеллируя к традициям, опираясь на них, мастера Anna Nova оставляют простор для экспериментов внутри ремесла, достигая убедительного баланса профессионализма и художественной составляющей. Основное внимание в цветочных композициях фирмы концентрируется на безукоризненной камнерезной работе, виртуозно воплощающей органику природных форм и изысканных ювелирных деталях (Илл. 7). Как и в камнерезных букетах фирмы Фаберже, в работах мастеров Anna Nova сохранена завораживающая, кратковременная и ускользающая красота хрупкого цветка, его свойство «оживать» в игре различных световых эффектов. Но, при этой «жизненной» правдивости, букетам присуща и условность, достигнутая нюансами пластики, применением металла, вставками из драгоценных и полудрагоценных камней. Параллельно вполне традиционным композициям здесь создаются и достаточно экспериментальные вещи, такие как «Октябрь» (Илл. 8), «Кактус». Одна из лучших среди инновационных работ в этом жанре — композиция «Северный Тюльпан» (Илл. 9), пополнившая коллекцию Государственного Эрмитажа: динамичная, с виртуозно вырезанным из обсидиана стилизованным крупным цветком, как бы противостоящим порыву северного ветра. Эта вещь, несомненно, стоит в ряду лучших пластических и образных экспериментов петербургских камнерезов в жанре флористики.

Подводя итоги некоторым тенденциям развития современного камнерезного искусства и конкретно жанра цветочных букетов, невольно начинаешь задумываться об их жизни в буду-



Илл. 9. Ювелирный дом Anna Nova. Северный тюльпан. 2008. Обсидиан, агат, горный хрусталь, золото
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020

щем мире. Останутся ли они предметом страстного коллекционирования, важным знаком каких-то жизненных событий, эмоциональной доминантой личного пространства или окажутся лишними в новом виртуализованном мире? Думается, это было бы несправедливо, поскольку в эти миниатюрные вещицы вложен кропотливый труд, вдохновение мастеров, и каждая работа — это выражение глубоко личного восприятия ими собственно представления о гармонии и красоте окружающего мира. Они рождают чувство гордости за их создателей, и хочется верить, что интерес к этому уникальному направлению творчества не угаснет, хотя бы потому, что такие вещи апеллируют к нашим эмоциям и чувствам, рассказывают о любви и памяти. А эти ценности, надеюсь, никогда не уйдут из нашей жизни...

Список литературы:

1. Ананьев А. Цветы из камня и металла // Сизиф. 2009. № 1. С. 14–17.
2. Арцинович М., Лопато М. ПостФаберже. Камнерезное искусство в Санкт-Петербурге в конце XX – начале XXI века. СПб.: Артиндекс, 2015. 175 с.
3. Арцинович М. Петербургский стиль в камнерезном искусстве. СПб.: ООО «Артиндекс», 2013. 200 с.
4. Костиук О. Г. Шедевры европейского ювелирного искусства XVI–XIX веков из собрания Эрмитажа. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2010. 264 с.
5. Кузнецова Л. К. Петербургские ювелиры. Век восемнадцатый, бриллиантовый. М.: Центрполиграф, 2009. 543 с.
6. Лопато М. Н. Ювелиры старого Петербурга. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2006. 269 с.
7. Фаберже Т. Ф., Горыня А. С., Скурлов В. В. Фаберже и петербургские ювелиры. СПб.: Лики России, 2012. 712 с.

References:

- Ananiev A. The Flowers from Stone and Metal. *Sizif (Sisyphus)*, 2009, vol. 1, pp. 14–17. (in Russian)
- Artsinovich M.; Lopato M. *Post Faberge: the Art of Gemstone Carving in Saint Petersburg in Late 20th Century – Early 21st Century*. Saint Petersburg, Artindex Publ., 2015. 175 p. (in Russian and English)
- Artsinovich M. *Peterburgskii stil' v kamnereznom iskusstve (Petersburg Style of Gemstone Carving Art)*. Saint Petersburg, Artindex Publ., 2013. 175 p. (in Russian)
- Kostiuk O. G. *Shedevry evropeiskogo iuvelirnogo iskusstva 16–19 vekov iz sobraniia Ermitazha (Masterpieces of the European Jewelry Art in the 16th – 19th Centuries from the Collection of the Hermitage)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2010. 264 p. (in Russian)
- Lopato M. N. *Iuveliry starogo Peterburga (The Jewelers of Old Saint Petersburg)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2006. 269 p. (in Russian)
- Faberge T. F.; Gorinia A. S., Skurlov V. V. *Faberge i peterburgskie iuveliry (Faberge and Saint Petersburg Jewelers)*. Saint Petersburg, Liki Rossii Publ., 2012. 712 p. (in Russian)