# **Министерство образования Российской Федерации**

**Санкт-Петербургский государственный институт точной механики и оптики (технический университет)**

# Гуманитарный факультет

Кафедра культурологии

**Тема реферата**: « **Золотое и серебряное наследие России** ».

Реферат студента СПбГИТМО(ТУ)

Факультета ТМиТ, 2 курса, 260 группы

Моисеевой Ю. А.

Научный руководитель: к.и.н., доцент Филичева Н. В.

Санкт-Петербург

2001

**Оглавление:**

Глава 1. Золотая кладовая Москвы.

1.1 Оружейная палата ………………………………………стр. 3

1.2 Рязанское «чудо» ………………………………………стр. 4

1.3 Скань ………………………………………стр. 5

1.4 Чернь ……………………………………….стр. 6

1.5 Эмальерное искусство ………………………………….стр. 7-8

# Глава 2. Серебряная палата Московского Кремля

2.1 Русские серебряные изделия XIV –XVII веков …….стр. 9- 15

* 1. Русские серебряные изделия XVIII – первой трети XIX века……………………………………………………….стр.16-23
  2. Русские серебряные изделия середины XIX – начала XX века……………………………………………………….стр.24-28

Заключение …………………………………………………….стр. 29

Список литературы…………………………………………….стр. 30

**Оружейная палата**

В одном из залов Оружейной пала­ты Московского Кремля представле­но уникальное по своей художествен­ной и исторической значимости собрание золотых и серебряных из­делий работы русских мастеров XII—XVII веков. Оно включает са­мые разнообразные предметы двор­цового и церковного обихода: зо­лотые и серебряные чаши, братины, ковши, потиры, кресты, евангелия и иконы в великолепных окладах. Это художественное наследие пора­жает разнообразием форм, ориги­нальностью художественного реше­ния, применением сложных техниче­ских приемов, свидетельствующих о высоком уровне мастерства их творцов. Материал, с которым имели дело ювелиры, — золото, серебро, жемчуг, драгоценные камни — го­ворит о том, что их произведения в основном предназначались для избранных — царской семьи, кня­зей, церковной знати. Создатели всех этих драгоценностей, преодоле­вая множество канонов и ограниче­ний, постоянно сохраняли в своем творчестве глубокую связь с народ­ным искусством, проявлялось это в форме и декоративном оформлении изделий. В творчестве русских мас­теров-ювелиров мы находим все многообразие технических приемов обработки драгоценных метал­лов: отливку, чеканку, резьбу, на­сечку, чернение, плетение из метал­лических нитей, технику расписных эмалей, применение драгоценных камней.

Для характеристики русского юве­лирного искусства XII—XV веков мы имеем сравнительно немного па­мятников, среди них изделия мас­теров золотых и серебряных дел Кие­ва, Владимира, Суздаля, Новгорода, Рязани. Их искусство отличалось из­любленными композициями, своеоб­разием технических приемов, орна­ментальных мотивов.

**Рязанское «чудо»**

Образцом мастерства рязанских ювелиров могут служить вещи из так называемого Рязанского клада, най­денного в 1822 году на территории Старой Рязани, разрушенной в 1237 году ордами Батыя. Клад представляет собой золотой парад­ный женский убор, состоящий из не­скольких разных по назначению, но стилистически единых украшений:

круглых массивных колт, которые прикреплялись к головному убору в качестве подвесок, барм (ожере­лий), браслета, перстней и серег. Форма предметов, сочетание техник, цветовая гамма эмалей свидетель­ствуют о том, что эти украшения сде­ланы в XII веке мастерами Рязани.



Брамы. Рязань. XII век.

Стилистическое единство всех украшений проявляется как в фор­ме, так и в орнаменте. На блестящей золотой поверхности колт и барм яркими красочными пятнами выделя­ются изображения святых. Гладкая поверхность металла оттеняет эма­левые рисунки портретов, а жем­чужная обнизь и широкая кайма сканого орнамента подчеркивают их тонкость и изящество. Усиливают впечатление богатства этого убора многочисленные неграненые дра­гоценные камни, приподнятые над поверхностью ажурного орнамента в высоких гнездах.

**Скань.**

В развитии русского золотого и серебряного дела в XV веке особое место занимает Москва. Искусство московских мастеров, впитавших в

себя богатое наследие местных ху­дожественных школ, играло уже в то время ведущую роль в архитектуре, живописи, ювелирном деле.

Особенно больших успехов достиг­ли московские серебряники в тех­нике скани. Её основные мотивы — непрерывно вьющийся стебель или свободно раскинувшиеся пучки трав. Словно тонкое кружево по­крывают они поверхность металла. Высокое мастерство московских сканщиков выразительно сказалось в окладе рукописного Евангелия, вложенного митрополитом Симоном в Успенский собор Московского Кремля в 1499 году.

Густая кружевная сеть покрывает доску оклада. Плотность орнамента не скрывает, а. наоборот, подчерки­вает воздушность и утонченность скани- Тонкий узор ее служит изысканным обрамлением для сцены «Распятие», расположенной в цент­ре оклада на густом зеленом эмале­вом фоне- Богатство фантазии мас­тера, тонкое чувство ритма и дина­мики орнамента, уверенное мастер­ство свидетельствуют о появлении нового, ярко выраженного направле­ния в московском прикладном искус­стве,

С XVI века начинается объедине­ние удельных княжеств вокруг Москвы, Складывается единая ли­ния развития русской художествен­ной культуры, в которой местные от­тенки сглаживаются. Формируются черты нового стиля — пышного, тор­жественно-нарядного.

Развитию золотого и серебряного дела в Москве немало способство­вало создание художественных мастерских при великокняжеском дво­ре — Оружейной, Пастельной, Се­ребряной палат и др. В столицу со всех концов страны устремляются та­лантливые ремесленники-умельцы, Не утратив древних традиций худо­жественного мастерства, москов­ские мастера-ювелиры добиваются высокого совершенства в целом ряде новых технических приемов обработки и украшения драгоцен­ных изделий. Исключительной тонкостью сканого орнамента, изысканностью рисун­ка и нежностью эмалевой расцвет­ки отличается золотой оклад иконы «Одигитрия», выполненный около 1560 года. В XVI веке скань постепен­но теряет свое самостоятельное зна­чение в украшении предметов. Она встречается уже в сочетании с раз­ноцветными эмалями, заполняющими сканые ячейки в виде цветов, листь­ев, бутонов. Прелесть этого вида скани в нарядности орнамента, в декоративной игре эмалевых узоров.

Оклад Евангелия, вложенного Ива­ном Грозным в 1571 году в Благове­щенский собор Московского Кремля, занимает исключительное место по своей красоте и выразительности, мастерству исполнения и нежному колориту эмали. Кружево сканых узоров, расцвеченных эмалью, по­крывает всю поверхность оклада. Вкрапление эмали в скань придает всему узору не только декоратив­ность, но и рельефность, объемность. Драгоценные камни, рельефно выде­ляясь на окладе, создают яркую и вы­разительную игру света.

**Чернь.**

Особого совершенства в этот период достигает техника черни. К лучшим памятникам черневого искусства относится золотое блю­до, подаренное Иваном Грозным в 1561 году своей жене Марии Темрю-ковне. Центр его занимает стили­зованное изображение большого цветка, выполненного в технике плоской чеканки. Лепестки, слегка закручиваясь по спирали, заполняют почти всю поверхность блюда. Лишь по борту проходит полоса тонкого бархатисто-черного узора в виде сет­ки из красиво изогнутых переплета­ющихся стеблей цветов, Другим замечательным образце художественной черни является золотое кадило, сделанное по заказу царицы Ирины в 1598 году.



Кадило. Мастерские Московского Кремля. 1598 г.

Кадило. Фрагмент.

По форм это одноглавый храм в миниатюре Черневой растительный орнамент из множества трав, побегов, цветов заполняет верхнюю часть кадила. Боковые стенки занимают черневые изображения фигур апостолов. Изображения апостолов несколько вы­тянуты, что облегчает нижнюю часть храма, сообщает ему движение вверх. Особую роскошь этому изде­лию придают круглые драгоценные камни.

**Эмали.**

XVII век — время расцвета мас­терских Московского Кремля, кото­рые стали своеобразной школой художественного ремесла. В Кремле работают такие талантливые масте­ра, как Гаврила Овдокимов, Юрий Фробос, Василий Терентьев, Василий Андреев и другие.

Среди множества экспонатов относящихся к XVII веку, особое внимание привлекают изделия, украшен­ные эмалями. Они поражают своей яркостью, красочностью, богатством, нарядностью. К шедеврам эмальерного искусства относится массивный золотой потир, вложен­ный в 1664 году в Чудов монастырь боярыней Морозовой. Все в нем проникнуто поэтическим ощущением красоты — чистота пиний рисунка,

радостные и смелые сочетания цветов; композиция оживлена драго­ценными камнями — изумрудами, рубинами, сапфирами. Эти же черты проявились и в оформлении золотой чаши в форме полураспустившегося цветка, подаренной патриархом Никоном в 1653 году царю Алексею Ми­хайловичу. В украшении ее сказа­лось исключительное мастерство художника-эмальера, тонко

чувствовавшего красоту родной приро­ды и стремившегося отразить ее в своем произведении. Необыкновенно яркая и глубокая по цвету эмаль



Панагия. Вятка. Конец XVII века.

соперничает с блеском драгоценных камней — чистых и прозрачных. Подхваченные золотыми кастами в обрамлении белых эмалевых лепестков драгоценные камни оживают, напоминая диковинные цветы природы.

Над массивным золотым окладом Евангелия 1678 года трудилась целая группа мастеров Золотой палаты. Они достигли высокого совершенства в наводке прозрачных и не­прозрачных эмалей . Тaкой технический прием позволял добиться тонкой игры света. Ювелиры XVlI века достигли значительных успехов нe топько в технике наводки эмалей, но и технике черни. Характер черневых изображений в XVII веке сильно меняется по срав­нению с предыдущим периодом — появляется густая штриховка, которая кладется по линиям рисунка, как бы утолщая их. А для конца XVII века характерны резные изображения, выполненные в чисто гравюрной ма­нере, с сюжетами, заимствованными из книжных иллюстраций, гравюр.

Больших художественных успехов в серебряном деле достигли в XVII веке и местные центры — города Ярославль, Нижний Новгород, Кострома и другие. В формах и орнаментации изделий мастеров этих центров присутствует местный стилистический почерк. Предметы отличаются особой декоративностью, жизнерадостным колоритом, близостью к народному творчеству.

Но, пожалуй, самый .значительный вклад в развитие русского декоративно-прикладного искусства в XVII веке внес Сольвычегодск. В эмальерном искусстве он занимает особое мес­то.



Ларчик. Сольвычегодск. XVII век.

Здесь в последней четверти XVII века, раньше чем в Москве, по­лучила широкое распространение совершенно новая для того времени техника живописной эмали. В сольвычегодских эмалях, носивших на­звание усольских, явственно про­ступили черты искусства нового времени. Растительные мотивы в усольских эмалях сочетаются с изо­бражением птиц, животных, пейзажей и даже человеческих фигур. В таком решении орнаментально-декоратив­ных мотивов сказалось новое отно­шение человека к образам искусства и к самой действительности.

Богатое собрание золотых и сереб­ряных изделий Оружейной палаты позволяет проследить длительный путь развития ювелирного дела — одного из древнейших видов худо­жественного творчества. Оно дает представление о художественной культуре и уровне технического мас­терства художников прошлого, сви­детельствует об удивительной мощи творческих сил народа.

**2. 1 Русские серебряные изделия XIV –XVII веков.**

Искусство русских ювелиров этого периода является частью высокой культуры Древней Руси. Один из редчайших экспонатов - серебряная золоченая оправа мощевика из риз­ницы Благовещенского собора Московского Кремля с чеканным изображением в рост св. Пантелей­мона и Стефана, - может быть отнесен к первой половинеXIV века - тому сложному периоду русской истории, когда золотоордынские полчища грабили и жгли русскую землю, огнем и мечом уничтожали все на своем пути, когда рекой ли­лась людская кровь, ибо завоевате­ли, по словам летописца, «люди секуще аки траву». В памятниках прикладного искусства той поры воплотились патриотические идеи и идеи воинского подвига, являв­шиеся отражением вековой борьбы народа за освобождение от инозем­ного ига.

Основанием датировки памятника служит его стиль: симметричная композиция, плоскостное ее реше­ние, четкий силуэт двух фронтально расположенных фигур, вся пласти­ческая организация изображения. Колончатые надписи и особый знак на конце в виде стилизованной греческой сигмы были характерны для византийской живописи и рус­ского искусства домонгольского периода. Архаизирующая тенденция изображения, простонародные лики, большие гладкие нимбы, идущие от линии плеча, крупные драпиров­ки одежд с характерным орнамен­том вьющегося стебля на подоле позволяют предположить, что это памятник новгородского происхож­дения. В XIV веке в Новгороде мест­ная традиция и художественная культура Византии были определяю­щими в развитии искусства. «Пере­писная книга» - опись Благовещенс­кого собора 1634 года - среди 35 ковчегов-мощевиков, относя­щихся ко времени царствования Бориса Годунова и Михаила Ро­манова, мощевик с изображением Пантелеймона и Стефана упоминает в числе двух, время и место «по­строения» которых не обозначены. Возможно, он попал в ризницу домовой церкви московских князей и царей в конце XV века в качестве «поминков», полученных Иваном III, или был вывезен во времена Ивана Грозного вместе с другими произве­дениями новгородского искусства. Независимо от этого следует отме­тить стилистическую уникальность памятника, не имеющего аналогий среди немногочисленных, дошед­ших до нашего времени предметов прикладного искусства XIV века, выполненных из серебра. Из ризницы Благовещенского собо­ра Московского Кремля, где были сосредоточены великокняжеские реликвии, происходит группа се­ребряных наперсных крестов-мощевиков, относящихся к XIV-XV векам и употреблявшихся в качестве бла­гословенных крестов, а также оберегов в военных походах. Необычен по своей форме и способу декорировки крест XIV века, имею­щий овальное средокрестие, укра­шенное с лицевой стороны на гладком фоне литым изображением Спаса на престоле и резными в рост предстоящими. Принцип использо­вания накладных литых фигур на серебряных изделиях характерен для произведений новгородского искусства, в Новгороде он появился раньше, чем в Москве, но сочетание в одной композиции литой и резных фигур, исполненных уверенным резцом мастера, представляет са­мостоятельный, ранее неизвестный вариант.

Серебряный с чернью крест-мощевик в форме квадрифолия с изобра­жением Николы Зарайского в рост на оборотной стороне относится ко второй половине XIV века. Плотный слой черни служит фоном изображе­нию, исполненному в архаической манере: грубоватый лик, миндале­видные глаза, прямо очерченный нос. Схематично расположенные черневые линии на одежде не пере­дают объема фигуры, а скорее подчеркивают ее статичность. Крест интересен как образец исполь­зования техники черни - одного из древнейших способов украшения серебряных изделий. Серебряный крест XV века из риз­ницы Благовещенского собора, слу­жащий ковчегом для более раннего литого креста-энколпиона домон-гольского периода, исполнен в иной манере. Повторяющий форму древ­него четырехконечного креста с вы-гтупами на каждом конце, украшен­ный с двух сторон черневыми изо­бражениями, он дает представле­ние еще об одном виде прикладного искусства - гравировке с чернью. Интересна композиция «Троицы» на

верхнем конце креста. Владея высо­ким мастерством рисунка, художник в графической манере как бы «пи­шет» чернью по серебру. Черневое письмо на серебряных крестах-ков­чегахXIV-XV веков дает возмож­ность судить о широком и разнооб­разном использовании мастерами технических приемов черни.

В XV веке наблюдается заметное повышение уровня художественного ремесла, вызванное общим подъе­мом русской культуры, тесно свя­занным с экономическим и полити­ческим расцветом страны. В этот период все более усиливается влияние Москвы как главного художественного цен­тра и формируется единый общена­циональный стиль в искусстве. Первоклассным памятником этого времени является серебряный золо­ченый ковчег-мощевик из ризницы Благовещенского собора, который относится к произведениям се­ребряников Московской Руси. Ли­тые накладные фигурки Деисуса по своим иконографическим и стилис­тическим признакам очень близки к изображениям на реликварии удельных радонежских князей, от­носящемся к первой трети XV века и находящемся в собрании Загорс­кого музея.

Применение литых фигурок на пана­гиях, ковчегах было традиционным на протяжении XV века. В следую­щем, XVI столетии серебряное литье уступает место чеканке и резьбе. Музеи Московского Кремля обладают уникальными произведениями прикладного искусства XVI века, отражающими черты нового, московского стиля. Серебряные изделия XVI века, хранящиеся в фондах музеев Кремля, дают дополнительный материал для характеристики того периода в развитии русского искусства, когда усиливается процесс концентрации творческих сил Руси и постепенно сглаживаются различия между местными художественными школами. Резная двусторонняя панагия XVI века из Благовещенского собора – прекрасный образец искусства гравюры на серебре – может служить примером этого. Она свидетельствует об увеличении числа иконографических изображений в середине XVI века. Вписанные в круги изображения строги, лаконичны, без лишних деталей. Они выполнены неглубокой резной линией, идущей по основным контурам рисунка.

Четкая резная надпись как орнамент окружает центральные персонажи и внешний ободок, образуя как бы дополнительный узор. Изящество и легкость рисунка, выразительность образов позволяют утверждать, что резчиком был мастер, хорошо знакомый с приемами иконописи.

Среди различных видов ювелирной техники, применявшихся в XVI веке, наивысшего расцвета достигает чернь, занимавшая одно из первых мест по своему художественному значению и разнообразию применения. Интересна техника орнаментации черневого венца с оклада иконы XVI века, отличная от всех , имеющихся ранее. Гладкая поверхность металла сначала покрывалась тонким слоем черни, затем на этом фоне гравировался орнамент из серебряных трав и фигурных клейм с нежным золочением.

Особой декоративностью отличаются черневые узоры на золоте. Серебряный складень с резными композициями на внутренней стороне створок имеет внутри икону конца XVI века в золотом окладе, с жемчужной обнизью и драгоценными камнями. Черневой орнамент по золотому канфаренному фону служит основным средством художественной выразительности вещи в целом.

Очень многие произведения древнерусского искусства погибли в результате длительных междоусобных войн периода феодальной раздробленности, частых разорительных пожаров, урона, нанесенного польско-шведской интервенцией начала XVII века. Причиной утраты бытового и церковного серебра было также отсутствие собственной сырьевой базы. Архивные документы, надписи на изделиях свидетельствуют о том, что многие пришедшие в ветхость серебряные предметы переплавлялись и драгоценный металл использовался для создания новых вещей.

В это время в противовес церков­ному мировоззрению закладывают­ся основы новой светской культуры. Дальнейшему развитию русского прикладного искусства и одного из его важнейших видов - ювелирного дела способствовали преодоление сковывающего влияния церковных канонов и тесная связь с народным искусством.

Художественная культура Москвы, унаследовавшая веками накоплен­ные традиции старых удельных центров, занимает особое место в развитии древнерусского при­кладного искусства. Производство художественных мастерских Москов­ского Кремля - Золотой, Серебря-



Тарелка. Конец XVII в. Фрагмент

ной. Оружейной, Государевой и Царицыной палат, - значительно расширившееся в XVI веке, достигло высшего уровня в XVII столетии. Этот период наиболее полно пред­ставлен в коллекциях музея. Уникальными памятниками древне­русского прикладного искусства первой половины XVII века, выпол­ненными из драгоценного металла лучшими мастерами Серебряной палаты, являются крышки рак (надгробий) царевича Дмитрия, погибшего в Угличе в 1591 году, и Кирилла Белозерского - основателя одного из крупнейших монастырей на Русском Севере, умершего в 1427 году.

В музеях нашей страны хранятся лишь три подобных памятника. Два из них - крышки рак царевича Дми­трия и Кирилла Белозерского -в музеях Кремля в Москве, а третий - крышка раки Александра Свирского - в собрании Государствен­ного Русского музея в Ленин­граде.

В 1628-1630 годах по царскому указу для Архангельского собора Москов­ского Кремля, являвшегося усыпаль­ницей русских князей и царей, была создана рака царевича Дмитрия, по праву признанная шедевром прикладного искусства Древней Руси.

Этот заказ был поручен одному из лучших московских серебряников -Гавриле Овдокимову, золотого и серебряного дела жалованному мас­теру первой статьи, около 40 лет проработавшему в Серебряной палате. Вместе с Гаврилой Овдокимовым работали и другие масте­ра - Павел Власьев, Тимофей Ива­нов, Василий Коровников и Василий Малосолец. Имена Василия Коровникова и Василия Малосольца встречаются в документах Приказа Большой казны с 1621 по 1645 год. Виртуозно владея техническими приемами обработки драгоценного металла, московские серебряники создали исключительное по совершенству и художественному вкусу произведение.

Серебряная, золоченая крышка раки с чеканным, высокого рельефа изображением царевича в рост украшена крупными драгоценными камнями в золотых кастах с эмалью и жемчужной обнизью. Почти вся поверхность крышки по канфаренному фону чеканена травным узором из крупных четырехлопастных клейм и спирально вьющихся стеблей с листьями. На полях рамы располо­жены круглые литые дробницы с соименными святыми членов царской семьи. К сожалению, сама серебряная рака не сохранилась до наших дней, она была похищена в 1812 году. Драгоценный металл, из которого изготавливались раки, часто служил причиной их гибели, и многие из них известны нам теперь лишь по описаниям и архивным документам.

Такая же участь чуть было не по­стигла и раку Кирилла Белозерско­го, исполненную мастерами Сереб­ряной палаты в 1643 году. Некото­рые исследователи считали ее утра­ченной. В результате длительной исследовательской работы в фондах музеев Кремля были выявлены многочисленные фрагменты и дета­ли некогда единого монументально­го произведения.

В основное собрание входит серебряный стакан, принадлежавшая Петру 1, из Патриаршей ризницы - серебряные, золоченые, с драгоценными камнями, эмалью и жемчугом ложки с коротким череном. Декор братины начала XVII века из Основного собрания Оружейной палаты отличается строгостью и лаконизмом художественных средств. Гладкое, шарообразное тулово мастер украшает лишь тремя круглыми золочеными клеймами с резной вязью, содержащей имя владельца - Гордия Андреевича Корзина, да чеканной полоской по венцу с золочеными побегами. Характер орнаментации братины конца XVII века из собрания Л. К. Зубалова отражает общую тенденцию искусства того времени -стремление к декоративности и узорочью. Два золоченых резных спуска с изображением плодов и цветов, переплетающихся с головками птиц и фантастических животных, надпись по венцу: «братина Устина Федорова Зеленова», искусно превращенная мастером в орнаментальную полосу, невысокий чеканный поддон составляет ее убранство. Внутри братина вызолочена, это усиливает контраст матовой и блестящей золоченой поверхности.

В торжественные дни праздников, при приемах послов, за брачными столами братины употреблялись как заздравные чаши, но они имели также и значение поминальных чаш, которые ставили на гроб умерших.

Особое место среди разнообразной посуды занимают древнерусские ковши разложистой формы, с плоским дном, невысокими бортиками, плавными округлыми линиями, напоминающими «утицу», плывущую по воде.

Русские ладьевидные ковши использовались и как ковши-питьи, а со второй половиныXVII века как наградные, изготовленные специально для пожалований за гражданские и военные заслуги. Таков ковш 1682 года работы московских мастеров, пожалованный царями Петром и Иваном дьяку Федору Мартынову за его «крымскую службу».

Кроме ковшей и братин, широкое распространение имели серебряные разнообразной формы и размеров чарки, из которых пились крепкие напитки, «зелено заморское вино». С большой творческой фантазией выполнена серебряная, золоченая, на высоком поддоне чарка Иосифа Облезова. На круглой мишени внутри чеканены фантастические обитатели моря, чеканная «сорочка» украшена сценой борьбы орла и дракона и библейским сюжетом «Самсон, раздирающий пасть льву».

В конце XVII века московские мастера широко используют черневые узоры для украшения предметов из драгоценного металла. Техника черни позволяла художнику свободно размещать на поверхности различные композиции, добиваться особого эффекта в сочетании резного золоченого рисунка с черневым фоном или черневого орнамента по гладкому золоченому фону.



Венец. Конец XVII в. Фрагмент

Произведениям художественного серебра соловецкого собрания свойственны черты рафинированного московского искусства и намеренная архаизация, подчеркнуто старые традиции, широко использовавшиеся новгородскими мастерами. К сожалению, прикладное искусство Соловецкого монастыря еще недостаточно изучено в отличие от его архитектурных памятников и собрания икон, которым посвящены монографические исследования последних лет. Краткие упоминания о наиболее ценных реликвиях из ризниц соловецких церквей можно найти лишь в дореволюционных изданиях. Тем больший интерес представляют публикуемые впервые серебряные изделия, хранившиеся ранее в Соловецком монастыре.

Потир 1595 года, принадлежавший соловецкому игумену Якову, несомненно, был исполнен мастером, тяготевшим к новгородской школе прикладного искусства. Золоченая конусообразная чаша имеет восемь клейм в виде киотцев с резным поясным изображением Деисуса. Фигуры святых из деисусного чина, несмотря на небольшие размеры, производят впечатление величавой торжественности и монументальности. Широкая полоса по венцу чаши с традиционной литургической надписью по характеру начертания букв -утолщенных, свободно отстоящих друг от друга - имеет немало аналогий среди новгородских памятников прикладного искусства. Близка к новгородской культуре янтарная панагия XVI века в серебряной золоченой сканой оправе. Восьмиугольная с вогнутыми сторонами оправа украшена гладкими спиралевидными крупными завитками и мелкими кружочками витой проволоки. Возможно, панагия была сделана в самом монастыре мастером, хорошо знакомым с приемами работы и орнаментальными мотивами, использовавшимися новгородцами, о чем свидетельствуют плавный ритм сканого узора и четкость рисунка, свойственные новгородским сканым изделиям.

Среди достопримечательностей соборной Преображенской церкви монастырские описи отмечают серебряный золоченый басменный ковчег с двусторонней иконой великомученицы Марины. Черневое изображение Марины на гладкой серебряной пластине отличается тонкостью исполнения, ярко выраженными элементами графичности, характерными для искусства черни XVI - начала XVII века. Четкий линейно-контурный рисунок, стройные, удлиненные пропорции силуэта фигуры, легкие штрихи, придающие изображению объемность и пространственность, по красоте и изяществу не уступают лучшим образцам черневой графики кремлевских мастеров, в частности изображениям на золотом ковчеге Ирины Годуновой, созданном в 1589 году, из Оружейной палаты. Церковное серебро из ризницы Соловецкого монастыря по своему художественному достоинству может быть поставлено в один ряд с первоклассными произведениями столичных мастерских.

Высоким уровнем чеканного искусства отмечены оклады икон соловецкого собрания. Интересным образцом является также кадило, созданное в конце ХУЛ века. Его полушария эффектно обработаны чеканными, высокого рельефа «ложками» - излюбленным приемом, широко применявшимся московскими мастерами серебряного дела. Особого внимания заслуживает серебряный, золоченый оклад иконы Вседержителя с припадающими Зосимой и Савватием. В музеи Кремля оклад поступил в разрозненном виде: почти все детали были разъединены и сильно деформированы. Старейший реставратор М. Н. Костиков с группой молодых специалистов восстановили его из множества отдельных фрагментов, и теперь это произведение вновь изумляет нас великолепием и красотой.

Оклад почти сплошь покрыт чеканным растительным узором из крупных цветов и листьев. Переднюю стенку трона украшает орнамент в виде фантастических цветов и плодов, по бокам - чеканные балясины из объемных полуколонок, разделенных крупными розетками. Сочетание густой рельефной чеканки с тонкой резьбой, выразительная пластика фигур, ритмичные спирали вьющихся побегов сообщают всей композиции динамизм и вместе с тем уравновешенность. Пышный, нарядный чеканный орнамент оклада напоминает резьбу по дереву. Оклад имеет отличительную особенность, редко встречающуюся в памятниках подобного рода: на гладкой пластине, расположенной между фигурами припадающих, размещена надпись, содержащая историю создания вещи. Она сообщает не только дату создания оклада - 1703, имя заказчика - архимандрита Фирса, но, что особенно ценно и важно, имена мастеров-ювелиров. Огромный по своим размерам оклад был исполнен двумя мастерами - соловецким монахом, резчиком Антонием и «приходящим» московским мастером Алексеем Игнатьевым сыном Первовым. Их имена мы не встречаем ни в одном из справочников и словарей мастеров. Таким образом, публикация оклада дает возможность установить два новых ,ранее неизвестных имени мастеров серебряного

дела конца ХХVII начала ХVIII века.

**2. 2 Русские серебряные изделия XVIII – первой трети XIX века.**

В началеXVIII века увеличился приток ювелиров-иностранцев в Россию. Значительная часть их осела в новой столице, оказывая заметное влияние на формирование вкусов и художественного стиля русских мастеров. В Москве их влияние было не столь ощутимо.

Отдельные мастера, приехавшие из-за границы, оставались в России надолго, иногда до конца своих дней, но многие возвращались на родину, вероятно, чаще всего те, кто не выдерживал конкуренции. В началеXVIII века московские серебряники продолжали традиции предшествующего столетия, воспроизводя старые формы посуды и церковной утвари, обращаясь к привычным орнаментальным мотивам -вьющемуся стеблю, связкам плодов, цветам. Дальнейшее развитие светского начала в декоре нашло воплощение в мажорном звучании декоративного строя многих произведений, стремлении к реалистическому изображению человеческих фигур и пейзажа, в повышенном внимании к окружающему миру, в частности к бытовым деталям. Одним из лучших мастеров этого времени был Тимофей Ильин, талантливый художник, владевший различными приемами обработки серебра, чувствовавший пропорции изделия, красоту общего строя декора и его деталей. Потир 1704 года - выдающееся произведение мастера, отличающееся орнаментальной насыщенностью, изысканностью и совершенством формы. Любопытно,

что Т. Ильин пробовал свои силы и в живописной эмали. Дробницы потира 1708 года расписаны им самим, хотя обычно серебряники обращались к профессиональным эмальерам.

Это очевидно при сравнении живописных эмалевых изображений с аналогичными гравированными рисунками на других произведениях мастера. Удивительны ажурные чеканные сорочки потиров с прихотливым переплетением стеблей в рисунке. При беглом взгляде может показаться, что они одинаковы, но это не так. Оставаясь верным избранному приему, Тимофей Ильин создает различные узоры, не уступающие друг другу по красоте. Мастерство орнаменталиста сказалось и в гравировке надписей, дополняющих декоративное убранство потиров. Изображения человеческих фигур менее удались серебрянику, хотя и здесь умение гравера бесспорно.

Высокопрофессиональное владение резцом позволяло Т. Ильину работать в технике черни. В собрании Оружейной палаты хранится черневой водосвятный крест, а в Государственном Историческом музее - стакан с черневым мелко-травным фоном.

Многие мастера первой половины XVIII века владели техникой гравировки, украшая



Стакан. 1741. Фрагмент

изделия орнаментальными мотивами, таковы, например, стакан с эмалевым портретом Петра I, ковш 1700 года, и сюжетными композициями. С большим искусством украшены гравировкой водосвятная чаша 1721 года, дарохранительница. Поднос с композициями на темы притчи о блудном сыне работы Ильи Золотарева представляет несомненный интерес, хотя гравированный рисунок изображений выполнен местами неумело.

В это время по-прежнему излюбленным остается искусство чеканки. Мастера отдают предпочтение высокому рельефу, среди орнаментальных мотивов преобладают вьющиеся стебли с пышными листьями и крупными цветами, тяжелые связки плодов. Выдающимся чеканщиком первой половины XVIII века был Иван Семенов Щеткин (в другом написании - Щукин). Его наряду с Иваном Николаевым Беляковским, Федором Козминым-Разумовым и Федором Никифоровым староста «пробовалной палатки» Серебряного ряда Семен Петров в своем доношении в 1724 году называет мастерами «посудных и чеканных дел», художниками и сообщает, что они «в избрании в Главном Магистрате для смотрения над мастеровыми людьми их мастерству цеховыми старостами». Произведения И. Щеткина - солонка и два стакана с чеканным узором, выполненным в высоком рельефе, отличаются разнообразной проработкой.

Прекрасно выполнен декор на водосвятной чаше 1721 года, блюде середины XVIII века, стакане работы Ильи Слюняя.

Эти вещи принадлежат к числу незаурядных по мастерству исполнения. Безымянный мастер, создавший блюдо, умело строит его композицию, сочетая с растительным узором изображения птиц. Расположенный по широкому борту орнамент выполнен в очень высоком рельефе, тщательно проработан. Водосвятная чаша отличается от подобных изделий ХVII столетия более сложной формой и нарядным декором.

Образцами великолепной чеканки являются пять медальонов с царских врат.

Фигуры евангелистов выполнены ими в горельефе с необычайно многообразной пластической разработкой, характерной для стиля барокко.

Многие произведения первой половины XVIII века украшены изображениями, заимствованными из популярного издания «Символы и емблемата». Как правило, это бытовая посуда, делавшаяся для продажи, - стаканы, кубки.

В 1740-1750-е годы московские мастера нередко используют в качестве образцов западноевропейские изделия XVII века: стаканы, кружки, кубки. Однако они не копируют их, а чаще всего изменяют элементы декора, внося в созданное произведение творческое начало. Примером могут служить работы Михаила Клушина - блюдо и кувшин, выполненные в 1745 году. Оригиналами при их создании послужили блюдо работы данцигского мастера Петера Ратцена Крамера (1625-1650) и кувшин, сделанный в Аугсбурге мастером Давидом Швестер-Мюллером (1640-1670). Обе вещи были подарены в 1647 году царю Алексею Михайловичу шведской королевой Христиной, а в 1656 году царь пожаловал их патриарху Никону.

Блюдо украшено рельефным изображением «Гибель Фаэтона». М. Клушин несколько переосмыслил композицию : ее построение и трактовка отдельных элементов приближены к традициям русской иконописи, безусловно, более понятной мастеру. Уровень исполнения произведений М. Клушина высок, несмотря на погрешности в моделировке человеческих фигур.

Большую роль в истории серебряного дела Москвы сыграла фабрика Василия Кункина. Предприимчивый купец, он в 1751 году добился от правительства монополии на производство серебряных культовых изделий в Москве. В связи с этим многие серебряники были вынуждены работать с Кункиным, в том числе такие талантливые мастера, как Яков Масленников, Михаил Клушин, Петр Афиногенов, Степан Калашников. Невозможность самостоятельно выполнять серебряные культовые изделия вызывала недовольство мастеров. Однако работа у Кункина, несомненно, формировала творческие вкусы серебряников, способствовала повышению их мастерства, освоению к тому времени в Москве почти забытого приема черни. Василий Кункин владел «монополией» до конца жизни -1761 года. С клеймом его фабрики выходили не только культовые предметы, но и светские. Таковы ковш 1759 года работы П. Афиногенова и стакан 1748 года, сделанный В. Кункиным. Стакан В. Кункина создан им в возрасте 22 лет, тем не менее это изделие зрелого мастера, владеющего сложными приемами чеканки и литья.

С 1740-х годов русские серебряники начинают работать в стиле рококо, для которого характерен сложный по построению асимметричный орнамент со стилизованными раковинами и прихотливыми завитками. Если для лучших петербургских мастеров иностранного происхождения, таких как Захарий Дейхман или Иоган Фридрих Кеппинг, обращение к этому стилю было естественным, то русские ювелиры в Москве осваивали этот стиль постепенно, с трудом переходя от орнаментации барокко к чисто рокайльным мотивам. Но, освоив принципы построения рокайльного орнамента, многие мастера достигли виртуозности, так же как и в основной технике его выполнения - чеканке. 1760-1770-е годы можно считать временем расцвета рококо в Москве и провинциальных городах. В этот период было создано немало первоклассных произведений. Некоторые работы хочется выделить особо.

Произведение известного петербургского серебряника Захария Дейхмана - бульотка отмечено мастерством самого высокого класса. Он умело подчиняет декор форме предмета, безупречно владеет техническими приемами, находит индивидуальное художественное решение вещи.

Бульотка, которую рассматривают с близкого расстояния, украшена узором, выполненным чеканкой с лицевой стороны, тщательно проработанным, изящным по рисунку.

Блюдо 1748 года, созданное Яковом Масленниковым, декорировано барочными связками плодов - излюбленными мотивами русских мастеров конца XVII-начала XVIII века и элементами рокайльной орнаментики, еще не скомпонованными в непрерывный узор.

В этой работе молодой мастер предстает одним из лучших русских чеканщиков. Декор блюда отличается пластическим богатством, автор одинаково легко владеет как низким, так и очень высоким рельефом, рисунок свободен и как бы раскрашен мельчайшими чеканными узорами - столь разнообразна его проработка.

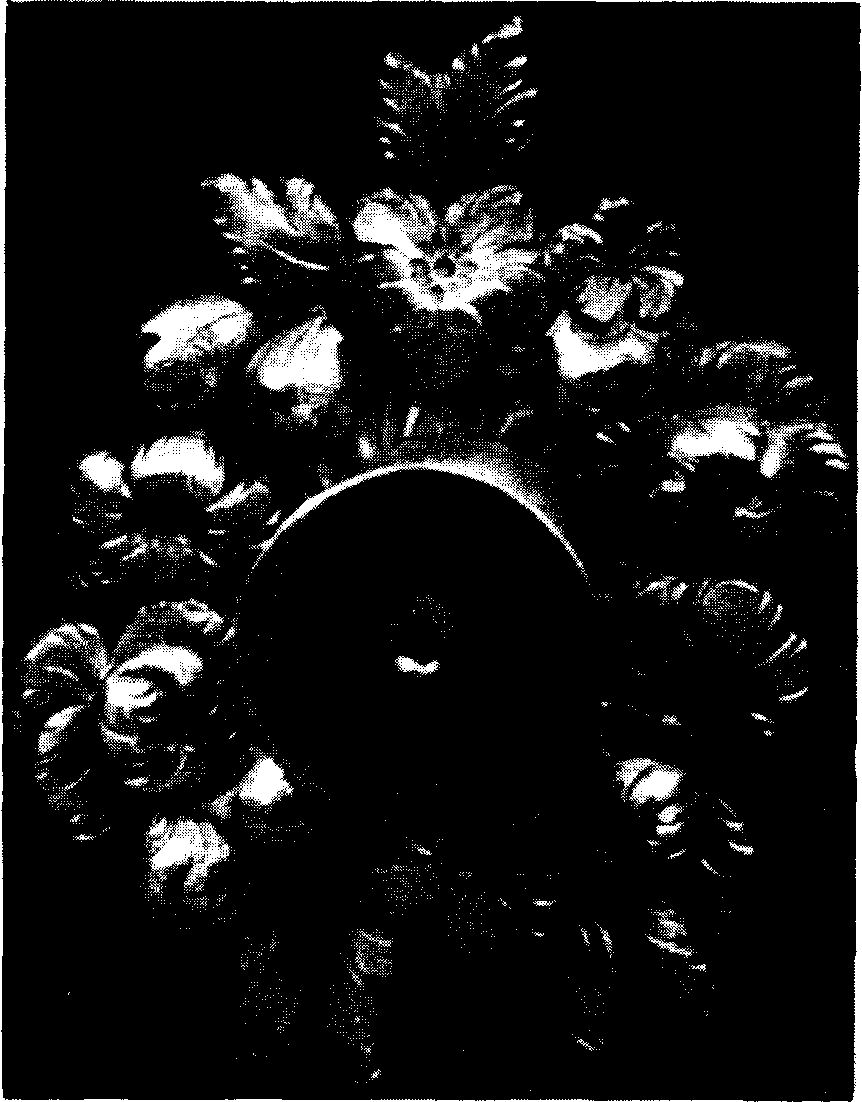
Мастерство Я. Масленникова как чеканщика в полной мере проявилось в созданном им блюде 1766 года. Это великолепный образец чисто рокайльной орнаментации, где отдельные мотивы, органично соединенные друг с другом, образуют непрерывный узор. Однако и здесь художник ввел любимый им мотив -связки плодов.

Очень интересен потир 1759 года, украшенный по гравировке прозрачной эмалью бирюзового и сиреневого цвета. Клейм на потире нет, но в тонкой гравировке барочных картушей и фигур, в изысканном сочетании тонов эмалей, общем композиционном построении виден высокий профессиональный уровень автора. Судя по всему, потир был сделан в Москве. Великолепным чеканщиком был Алексей Полозов. Выполненное им в 1762 году подносное блюдо отмечено чертами высочайшего профессионализма - свободным владением пластикой рельефа и многообразием его фактурной проработки. А. Полозовым было сделано несколько подобных блюд, использовавшихся для украшения дворцовых залов. Среди серебряников Москвы следует отметить Федора Петрова.

Сохранилось довольно много посуды с его клеймом.

Старейшим русским художественным центром был Великий Устюг.

Сохранилось довольно много устюжских табакерок.



Оклад евангелия 1789. Деталь

Табакерка работы П. Торлова имеет сложную форму, характерную для стиля рококо, и украшена изображениями «галантных» сцен. Фон на крышке -двуплановой разработки. В началеXIX века техника черни в Великом Устюге, как и в других городах, начинает упрощаться. Мастера все чаще отказываются от проработки фона, предпочитая гладкую черновую гравюру. Так декорирован стакан работы И. Жилина - мастера из династии знаменитых серебряников.

Крупным центром серебряного дела во второй половине XVIII века был Тобольск - столица Сибирской губернии, ее культурный центр. Известны черневые изделия тобольской работы. Многие из них были сделаны по заказу губернатора Д. И. Чичерина. На этих предметах либо изображен герб Чичерина, либо его монограмма. Вероятно, по заказу Чичерина была сделана любопытная табакерка, на крышке и дне которой - карта Сибири, где особо отмечены «вновь сысканные Алеутские острова». На стенках табакерки - изображения представителей сибирских народностей. Подобные изображения можно видеть и на тобольских чарках оригинальной формы - половинки плода с веточкой. К числу созданных ими шедевров принадлежат предметы из сервиза Д. Чичерина, хранящиеся в нескольких музеях нашей страны. Чеканная коробка с «галантной» сценой на крышке и шкатулка в виде плетеного цибика для перевозки чая раскрывают новые грани таланта этих мастеров, нашедших своеобразное художественное решение бытовых изделий. Работа выдающегося серебряника с инициалами DES водосвятная чаша с необычным для изделий этого рода декором - чеканными тюльпанами и ручками в виде сирен -привлекает внимание также и высокопрофессиональной техникой его исполнения в различных приемах: чеканке, литье, гравировке. Этот мастер тонко чувствовал красоту четких рельефных линий, с помощью которых ему удалось создать оригинальный декор подсвечников, сделанных в 1785 году. Среди провинциальных мастеров нельзя не выделить ярославского серебряника Афанасия Корытова -великолепного чеканщика, стоящего в одном ряду с москвичами Я. Масленниковым и А. Полозовым. Его произведение - ажурный венец с иконы - сложное и вместе с тем изящное по рисунку, тщательно про-работано. Искусным серебряником был Максим Золотарев из Калуги. Сделанный им стакан с рокайльным рисунком отмечен чертами высокого профессионального мастерства. По-своему интересны изделия серебряников Казани, Костромы, Новгорода. Их работы - чарки, стаканы, как и подобные изделия столичных мастеров, были всего лишь предметами обихода и не претендовали на уникальность. Чаще они привлекают внимание непосредственностью художественного решения и безыскусностью декора, в котором проглядывают черты стиля своего времени, особенности его местной интерпретации или подражание московским образцам. Только по клейму можно распознать костромскую табакерку с черневым узором в стиле классицизма, не отличающуюся от московских ни декором, ни уровнем мастерства.



Оклад евангелия. 1794 Фрагмент

Петербургские серебряники нередко обращаютсяя к стилю классицизм.

Иногда классические мотивы узора сочетаются у них с элементами рокайля .По-видимому, все определялось не столько трудностями овладения новым стилем, сколько вкусами заказчиков, характерными для Москвы и провинции, так как одни и те же мастера в этот период создают произведения и в «чистом» классицизме, порой вольно интерпретируя его, и в стиле рококо. Примером тому может служить творчество Я. Масленникова 1780-1790-х годов. Наряду со строгими изделиями в стиле классицизма им были созданы произведения, удивляющие орнаментальной щедростью. В их числе -глубокое блюдо с изображением Богоматери Знамение, выполненном в высоком рельефе, с растительным орнаментом и характерным для классицизма «жемчужником» - чеканными бусинами6. Одним из выдающихся мастеров последней четверти XVIII-первых десятилетий XIX века был Алексей Ратков, прекрасно владевший чеканкой, литьем ,гравировкой, чернью, хорошо чувствовавший пропорции в общей композиции и деталях, обладавший даром скульптора. Блюдо 1780 года было сделано А. Ратковым по официальному заказу для подарка Екатерине II. Декор блюда насыщен разнообразными орнаментальными мотивами, типичными для классицизма, черневые изображения выполнены в присущей А. Раткову графичной манере. В окладе евангелия 1795 года привлекает моделировка лиц святых, пластичность и живость их поз. Высокий профессиональный уровень и чувство стиля отличают и созданный им в 1795 году призовой кубок.

Таким же талантливым мастером-универсалом был Семен Кузов. Созданный им в 1797 году дискос -образец строгого классицизма. Дискос украшен великолепно проработанной гравированной композицией, литыми деталями, чеканным узором и эмалевыми накладками с живописью в серо-коричневых тонах на голубом фоне (гризайль). Вряд ли сам С. Кузов выполнил эмалевые миниатюры. Обычно эмалевые накладки выполнялись другими художниками. Однако необычность формы этих пластин, имеющих вид вогнутой трапеции, и соразмерность всех деталей дискоса свидетельствуют о тщательной разработке автором общего художественного замысла произведения. С. Кузов известен и как замечательный мастер черневого дела.

Во второй половине XVIII века московские мастера в отличие от серебряников ряда провинциальных городов, где создавали интересные черневые произведения в стиле рококо, с успехом использовали черневую гравюру в классицистическом декоре самых разнообразных изделий.

К числу уникальных черневых произведений принадлежит оклад еван гелия 1794 года.



Кувшин. 1827. Деталь

Отказавшись от обычного приема декорировки окладов, когда использовались лишь небольшие накладки с черневыми изображениями, мастера создали сложные черневые гравюры на больших серебряных листах, объединив в целые композиции различные сюжетные изображения и орнаментальные мотивы. Можно упрекнуть авторов в недостаточно умелом гравированном рисунке, но их творческий замысел и техническое мастерство восхищают зрителя. К сожалению, сохранилось крайне мало сканых произведений XVIII века. К концу столетия серебряники чаще обращались к этому приему, одевая в сканые сорочки бытовые и культовые изделия. Так украшен потир 1799 года работы Тимофея Силуянова. На кадиле кружевной геометрически четкий узор скани, обогащенной зернью, выделяется на позолоченном гладком фоне. Оклад книги «Апостол и евангелие» декорирован сложным сканым узором с накладными цветами и листьями. Реже мастера создавали вещи целиком из филиграни.

В первой третиXIX века классицизм в России вступает в свою завершающую стадию, на формирование которой оказал большое влияние стиль ампир.

Произведения в стиле позднего, или высокого, классицизма декорированы изображениями лебедей, амуров, персонажей античной мифологии, в растительном орнаменте преобладают стилизованные листья аканта. В художественном решении бытовых изделий, особенно посуды, заметное внимание уделяется механическим способам декорировки -штампу, вальцовке, удешевлявшим производство. Повышается интерес к художественному литью, которое в это время нередко выступает на первый план среди прочих технических приемов.

**2.3 Русские серебряные изделия середины XIX – начала XX века.**

Со второй половины XIX века в Петербурге и Москве одна за другой появляются фабрики и фирмы, исполняющие многочисленные серебряные туалетные, столовые, кофейные, чайные приборы и другие предметы, находившие постоянный спрос. В 1810 году Павел Фёдорович Сазиков – владелец фабрики – становится поставщиком двора. Его сыновья в последующие годы значительно расширили дело в обеих столицах. Изделия с клеймом фирмы Сазиковых в большом числе представлены в Оружейной палате, Государственном Историческом музее. Государственном Эрмитаже и других собраниях. Фирма особенно прославилась серебряными скульптурными изображениями. В 1840-1860-х годах в Москве и Петербурге одна за другой основываются фабрики и фирмы: Ивана Губкина, Василия Семенова, Павла Овчинникова, Ивана Хлебникова, братьев Грачевых и другие. Конкурируя между собой, стараясь удешевить свои изделия, они постоянно искали пути к замене ручного труда машинным. На этих предприятиях широко применялись механические способы изготовления и обработки изделий - штамповка, гильоширование, вальцовка и другие. Владельцы крупных фабрик постоянно заботились об обновлении своей продукции, поэтому открывали школы и рисовальные классы, приглашали известных скульпторов и художников, в числе которых можно назвать П. Клодта, Е. Лансере и других. Начиная с 1830-х годов, единая линия художественного развития сменилась многообразием стилистических направлений и поисков. Этот поиск так же, как и в Западной Европе, длился почти полвека и долгое время проявлялся в заимствовании и смешении форм и орнаментации из ушедших в прошлое стилей барокко, рококо, классицизма, готики. Но и в это сложное и противоречивое время лучшие русские мастера-серебряники не утратили подлинного чувства материала и формы и создавали произведения, получавшие признание и высокие награды на всероссийских и международных выставках. Цилиндрическая кружка работы фирмы Павла Сазикова может быть примером соединения декоративных элементов различных художественных стилей.

Во второй четверти XIX века значительное распространение получили изделия с накладными ажурными муфтами, или «сорочками». Поверхность таких предметов полировалась до зеркального блеска, и на нее накладывалась рельефная композиция из античных фигур или танцующих нимф с гирляндами и рогами изобилия в руках. Это можно видеть на работах московских мастеров Федора Фролова и мастера с клеймом Н. Г. Накладной декор, исполненный из матового золоченого серебра, рельефно выделялся на полированном фоне и сообщал таким изделиям большую привлекательность. Сложный узор покрывал не только корпус вещи, но часто располагался на ручках, ножках, крышках различных сосудов. Интересна работа московского мастера с нерасшифрованным клеймом I. С., исполнившего округлый серебряный чайник с литой рокайльной ручкой и изящным носиком в виде утиной головки. На чеканных вертикальных долах расположены пышные букеты. Пятилепестковый цветок завершает крышку чайника. Наряду с новыми механическими способами орнаментации серебра



# Кружка. 1843. Деталь

широко использовались и традиционные приемы декорировки -чернь, скань, эмаль, гравировка. Известно, что на крупных ювелирных фабриках существовали специализированные мастерские, где работали опытные серебряники, владеющие сложными профессиональными навыками и художественными приемами.

В собрании музеев Кремля необычайно богат и многообразен набор сканых изделий. Русские сканые портсигары, декоративные сосуды, ларцы, коробочки, детские игрушки середины и второй половины XIX века отличаются от более ранних присутствием накладных деталей, усложненными формами ручек, ножек. В работах Ивана Попова, виртуозно владевшего техникой скани, умело выделен основной рисунок изгибами утолщенной расплющенной проволоки, выступающими над мелким кружевным плетением фона.

Большая группа изделий с чернью, выполненных вXIX веке - различные сосуды, табакерки, портсигары, созданные в Вологде, Москве, Петербурге и других городах, - представляет несомненный интерес. Для украшения своих произведений мастера часто избирают архитектурные пейзажи, столичные памятники, растительные мотивы. Издавна славилась ювелирами-серебряниками, работавшими в области черневого искусства, Вологда. Мастера на своих изделиях изображали виды городов Великого Устюга, Вологды, Архангельска, их планы и гербы, выполненные в четкой графической манере. Одним из выдающихся художников черневой гравюры был Сакердон Скрипицын. Работы С. Скрипицына отмечены яркой индивидуальностью. Его вещи отличаются непревзойденным искусством гравировки, соединяющей высочайшее мастерство резчика по металлу с красотой линий, изяществом рисунка. В каждом его произведении -целостность композиции, формы и декора.

На гладком серебряном фоне кастрюли, выполненной им в 1837 году, -черневое изображение Дворцовой площади Петербурга и географической карты Вологодской губернии.

Середина и вторая половина XIX века отмечены в прикладном искусстве обращением к мотивам и сценам из народного быта, крестьянской жизни, русских сказок. На коробочках, табакерках этого времени охотно изображали русскую тройку, крестьянку в национальной одежде, царевну-лебедь. На серебряном портсигаре работы Ивана Хлебникова живописной эмалью изображена молодая женщина в русском сарафане и кокошнике. Многокрасочная эмаль придает всей вещи яркость и праздничность. Большое распространение в 1860-1880-е годы получили серебряные изделия, поверхность которых проработана наподобие ткани, дерева, меха или плетения из лыка. Эти предметы привлекали современников мастерством исполнения. Таковы плетеная сухарница, созданная московским мастером П. Л, на которой изображено узорное полотенце, чернильница в виде шапки с меховой опушкой, выполненная неизвестным петербургским мастером. Виртуозное владение техникой обработки металла в этих вещах проявилось с исчерпывающей полнотой, но отступили на второй план природные свойства серебра, и это привело к нарушению художественной ценности предметов. Во второй половинеXIX века все чаще используют древние формы и старинные узоры, разработанные мастерами Золотой и Серебряной палат Московского Кремля. Иногда, чтобы избежать прямого копирования предметов XVI-XVII веков, ювелиры обращались к сильной стилизации или соединению новых орнаментальных мотивов с исконными традиционными формами. В собрании музеев Кремля представлены богатые ковши и братины XIX века, служившие в качестве юбилейных подношений. Характерна в этом плане большая братина работы фирмы Карла Фаберже. Борт и основание братины украшают рельефные стилизованные травы и сканые жгутики. В нижней части -крупные сердцевидные клейма, над которыми располагаются прочеканенные с большим мастерством сказочные существа, птицы, растения. Изделия с клеймом крупнейшей русской фирмы Карла Фаберже - столовые сервизы, ювелирные украшения, сюрпризы-подарки, декоративные сосуды, часы, небольшие скульптурные фигурки из драгоценных и полудрагоценных камней – пользовались большим спросом и в России и за границей.

Изделия мастера Николая Зверева , работавшего в конце XIX – начале XX века, отличаются изысканностью и необычайностью эмалевых соцветий. Широко используя растительный орнамент, он вводит в него изображения лилий, камыша, цикламенов, ирисов,сказочных птиц с гибкими длинными шеями. Вариации этого орнаментального мотива перекликаются с узорами, встречающимися на архитектурных деталях, тканях, керамических и стеклянных изделиях в последнем десятилетии XIX века.

В 1880-1890-е годы в русском серебряном деле и ювелирном искусстве доминирует новый стиль, получивший название модерн. Наряду с изображением цветов и растений возникает своеобразный орнамент, в основе которого лежали волнистые, текучие линии. Так, например, группа стаканов украшена чеканным и гравированным растительным, оттененным цветным золочением, узором колеблющихся на длинных стеблях подсолнухов и сполохов. В текучести орнаментальных форм модерна хорошо используется пластичность металла. Видимый беспорядок, «случайность» в расположении цветных акцентов - средство подчеркнуть динамическую асимметрию форм, показать сам материал, его фактуру и цвет, выявить заложенные в самой его природе декоративные возможности. Изящная небольшая конфетница выполнена в стиле модерн. Текучие изгибы тонкой фигурной ручки, переходящие в изогнутые, стилизованные стебли-ножки, подчеркивают изысканную форму изделия. Резной растительный орнамент из плодов, стеблей, листьев очень декоративен.



Стакан. 1896-1908 Фрагмент

В фондах музеев Кремля есть интересные изделия петербургского мастера Владимирова. Это столовые приборы и небольшая прекрасно исполненная ваза для цветов. В своих работах мастер с большим умением использует самые разнообразные растительные мотивы, располагая их по всей поверхности предмета.На вазе по чеканным проканфаренным долам расположены рельефные распустившиеся цветы ириса с переплетающимися тонкими изогнутыми стеблями, переходящими в четырехлепестковое основание.



Поднос. 1896-1908 Деталь

Своеобразна серебряная бутылочная передача работы московского ювелира Андриана Иванова. В декоре этого произведения сочетаются растительные и геометрические мотивы. Гравированный орнаментальный узор усилен цветным золочением. Различные оттенки золота создают цветовой контраст и делают вещь более нарядной. В работах московского ювелира Ф. Я. Мишукова, относящихся к концу XIX-началуXX века, почти не присутствует стиль модерн, нет на них и стилизованного псевдорусского орнамента, к которым часто обращались его современники. В 1912 году он выполнил для Успенского собора в Кремле одну из самых интересных своих вещей - большую серебряную золоченую лампаду. Высокое мастерство и безупречный вкус в полной мере проявились в замысле и исполнении вещи. Необычно композиционное построение лампады: в середине ее верхней ажурной прямоугольной части помещено литое изображение Казанской богоматери. Подвешенные на цепях, три чаши украшены скаными арочками с жемчужной обнизью. По краю чаш и внизу на спнях размещены неграненые цветные камни. В уборе этой вещи при всей ее нарядности нет перегруженности. Особую прелесть сообщают ей переливы цвета неярких, подвижно закрепленных кабашонов турмалинов и изумрудов.

В послереволюционные годы Ф. Мишуков становится одним из создателей методических основ советской реставрационной практики. С его именем связана огромная работа по сохранению культурного наследия.

Его искусство высоко ценили современники П. Кончаловский, П. Корин. Некоторые произведения Ф. Мишукова выполнены по рисункам замечательного советского архитектора А. Щусева.

Ф. Мишуков был большим знатоком древнего и средневекового ювелирного искусства. Ему принадлежит редкая заслуга распознания и открытия тайны поразительно тонких приемов мастерства античных ювелиров.

**Заключение.**

Большинство представленных русских серебряных и золотых изделий из фондов Государственных музеев Московского Кремля, ранее почти не публиковавшихся, дают обширный материал для осмысления художественного творчества русских ювелиров и позволяют полнее представить одну из прекрасных областей национального искусства, где талант и мастерство русского человека проявились с исключительной самобытностью и силой.

**Список литературы:**

1. Альбом «Русское серебро XIV – начала XX века» ; Е. И. Макарова , Т. И Смирнова,

© издательство «Советская Россия», Москва, 1983г.

1. Журнал «Мир музея»; выпуск №4(138) , © СП « Пана », Москва, 1994г.

3. Путеводитель «Государственные музеи Московского Кремля» , Н. Мякишева, © издательство «Изобразительное искусство» , Москва, 1980г.