

УДК: 745.04

ББК: 85.12

А43

DOI:10.18688/aa166-3-28

С. Г. Зюзева

Западноевропейские влияния в русском ювелирном искусстве XVI века

Наличие художественных связей русского ювелирного искусства XVI в. с западноевропейским прикладным искусством, отражение ренессансного декора в произведениях русских ювелиров — факт давно установленный. Одним из первых исследователей, отметивших влияние орнамента эпохи Возрождения на характер декора русского художественного металла, был Ю. А. Олсуфьев [9, с. 9–16], этот вопрос затрагивался в работах М. М. Постниковой-Лосевой [10, с. 14], а также М. В. Мартыновой [6, с. 36–37; 7] и И. А. Стерлиговой [12; 29; 13, с. 282–297]. Некоторые аспекты проблематики были рассмотрены нами в работе «Италянизированный орнамент на драгоценных предметах храмового убранства во второй половине XVI в.» [3]. В предлагаемой статье мы хотим расширить данную тему.

Как известно, в конце XV – начале XVI в. в силу новой культурной и политической ситуации в России работали итальянские мастера, приглашенные из Ломбардии, Венеции, а в первой трети XVI в. — и из Рима. В русском ювелирном искусстве XVI столетия можно найти немало примеров использования ренессансного орнамента и его своеобразной интерпретации. Возникает вопрос, когда именно образцы, принесенные итальянскими мастерами, а также декоративные формы, созданные ими в Кремле, — порталы Архангельского и Благовещенского соборов — попали в круг внимания русских ювелиров. Исходя из современного уровня изучения произведений ювелирного искусства, не удастся найти примеров использования италянизированных орнаментальных мотивов ранее чем в 1530-е гг. Однако нельзя быть уверенными, что все явления дошли до нас в сохранившихся произведениях. Можно допустить, что и в первой трети XVI в. элементы ренессансного декора присутствовали в русском художественном металле, но не сохранились. Что касается середины и второй половины XVI столетия, этих примеров очень много. При этом многочисленные произведения с ренессансным орнаментом не воспроизводят итальянские образцы буквально, а видоизменяют их в сторону геометрической урегулированности, симметрии, множественного повторения одинаковых элементов. Из всех элементов ренессансного декора русские мастера восприняли лишь растительные мотивы и сам принцип построения орнамента:

Заимствовались элементы ренессансного декора, распространенного в северной Италии, особенно в Венеции, во второй половине XV – начале XVI в. Вероятно, один из самых ранних известных нам примеров использования элементов ренессансного декора — это басменные оклады пророческого и праздничного чинов главного и Рожде-

стенского иконостасов новгородского Софийского собора, выполненные во второй трети XVI в. в рамках осуществления в Новгороде первых крупных мероприятий по украшению центральных иконостасов серебром. Нельзя сказать с уверенностью, отразилось ли в этих произведениях московское влияние. Однако не исключено, что итальянизированный орнамент впервые появляется именно в Новгороде, в период правления эрудированного и инициативного архиепископа Макария [3]. Следует вспомнить, что именно во второй трети XVI в. похожий процесс имел место в русском книжном декоре, где появляется западноевропейский орнамент «старопечатного» стиля.

Один из основных узоров, украшающих московские произведения ювелирного искусства, — это стебли с симметрично раздвоенными закручивающимися растительными побегами с длинными листьями (подобный орнамент украшает поля оклада иконы «Богоматерь Смоленская» середины XVI в., вложенной Иваном Грозным в Троице-Сергиев монастырь¹ [4], поля оклада иконы «Василий Блаженный» конца XVI в.² [1, с. 120–121]). Аналогии данным узорам можно найти прежде всего в североитальянской архитектуре — в декоре архитектурных деталей — пилястр, фриз, а также в гравюрах конца XV в. [3]. Очевидно, что русские мастера повторяли сам принцип построения орнамента и отдельные композиционные элементы — стебель с листьями и цветами, в некоторых местах перехваченный кольцами, из которого выходятгибающиеся ветви. Однако узор на русских произведениях гораздо более схематичный, строгий, острый, один определенный элемент декора повторяется множество раз. Этот особый вариант итальянского орнамента больше соответствует духу древнерусской культуры, которая оставалась на протяжении XVI–XVII столетий еще средневековой.

Орнамент из переплетающихся стеблей с трилистниками и примыкающими к стеблю длинными листьями, выходящими из бутона, травы с длинными листьями, перехваченные в узел у нижнего конца или расходящиеся в стороны из розетки, можно видеть на многих чеканных предметах, созданных в мастерских Кремля во второй половине XVI в. Узором из раздвоенного стебля с длинными фигурными листьями и трилистниками, выходящими из четырехлепестковых розеток, украшен чеканный оклад иконы «Преподобный Пафнутий Боровский» второй половины XVI в.³ [1, с. 114–115], черневой оклад иконы «Святитель Николай» конца XVI в.⁴ [5, с. 426–428]. Аналогии этого орнамента можно увидеть как в итальянской книжной графике, например на гравюре Флорио Вавазоре из книги Сончино де Фано [15, tab. 217], гравюре Аурелио Серено *Theatrum Capitolium* 1514 г. [17, S. 189, 492], в настенных росписях (росписи замка Тельч в Южной Богемии, выполненные итальянскими мастерами в 1570-е гг. [21, р. 340]) и в итальянских миниатюрах первой трети XVI в.⁵

Гравированный сердцевидный декор ренессансного характера помещен в центре блюда, созданного в конце XVI – начале XVII в. в Москве по заказу окольничего Ивана

¹ Сергиево-Посадский музей-заповедник. Инв. № 4940.

² Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-1746/1–2.

³ Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-527/1–2.

⁴ Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-563/1–2.

⁵ Anonym. *Cerimonie seruate pro corona ferrea...* 1530–1534. Biblioteca Apostolica Vaticana Inv.-Nr. Borg. lat. 420 [17, S. 134, 471–472].

Ивановича Годунова [1, с. 126–127]. Схожий чеканный сердцевидный узор из изогнутых стеблей с листьями, перехваченных золотыми колечками и сходящихся к розеткам, помещен на полях роскошного золотого оклада иконы «Богоматерь Смоленская», созданного в конце XVI в.⁶ [7, с. 327] (Илл. 78). Аналогии подобному сердцевидному узору можно найти в многочисленных примерах венецианской книжной графики [3] и миниатюрах⁷. В русских произведениях усиливаются схематизация и симметрия, русские ювелиры довольно сильно отходят от итальянских образцов, сохраняя лишь основные принципы построения орнамента. Композиция иконного оклада строится на повторе отдельных элементов ренессансного декора, орнаментальный ритм учащается, в композицию оклада включаются крупные драгоценные камни в высоких кастах и круглые или килевидные гладкие черневые или гравированные дробницы с изображением патрональных святых заказчика. Ренессансный орнамент становится основным композиционным и тектоническим способом построения структуры иконного оклада.

Черты ренессансной орнаментики проявились и в произведениях, исполненных в технике эмали по скани, однако и здесь элементы итальянского декора своеобразно трансформируются. Четырехлепестковые розетки, из которых выходят раздвоенные стебли с трилистниками, лилиеобразные цветы, длинные фигурные листья, примыкающие к стеблю, украшают оклад Евангелия, выполненный по заказу Ивана Грозного в 1571 г.⁸ [6, с. 36–37] (Илл. 79). Вся поверхность оклада покрывает сканый растительный орнамент: мелкие детали — цветы, листья, вырезаны из тонкого листового золота и заполнены глухой белой, светлой голубой, бирюзовой и прозрачной зеленой и синей эмалью с вплавленными в нее капельками зерни. Близкий цвет эмали светлых голубых, зеленых оттенков характерен для североитальянских эмалей середины – второй половины XVI в. Сходен и принцип организации орнамента — это трилистники, длинные изогнутые листья, вырезанные из листового золота и залитые эмалью⁹. Обращает на себя внимание и композиция этого репрезентативного оклада из пяти медальонов — центрального и четырех боковых, не имеющая аналогов в древнерусском ювелирном искусстве XVI в. Подобная структура получает широкое распространение в западноевропейских произведениях прикладного искусства и гравюрах конца XV – середины XVI в. [15, tab. 181; ретабль 1552–1553 гг.: 24, р. 250–251]. Композиция из четырех медальонов по углам и центрального изображения встречается на окладах Евангелий¹⁰ и переплетах Библий¹¹. Изгибающиеся ленты с черневыми надписями на окладе 1571 г. отсылают к позднеготической традиции и имеют многочисленные параллели в европейском искусстве: гравю-

⁶ Музеи Московского Кремля, Инв. № Ж-1750/1–2.

⁷ Giovanni Francesco Poggio. *De veri pastoris munere Liber 1513*. Biblioteca Apostolica Vaticana Inv.-Nr. Vat. lat. 3732. [17, S. 172, 475–476].

⁸ Музеи Московского Кремля. Инв. № КН-29/1–2.

⁹ Например, эмалевые накладки на бюсте императора Адриана, исполненные в Венеции во второй половине XVI в. (палаццо Питти, Флоренция) [22, N 2].

¹⁰ Оклад коронационного Евангелия императора Священной Римской империи, 1500 г., мастер Ганс фон Ройтлинген [23, р. 55].

¹¹ На переплете Библии, выполненном в Париже в 1540 г., представлена композиция, состоящая из центрального медальона, соединенного с боковыми частями четырьмя орнаментальными полосами с узором из переплетающихся трилистников [18, N 24].

рах¹² и произведениях прикладного искусства XV–XVI вв.¹³ Сходное композиционное построение мы видим на французском переплете Библии 1557 г. из Национальной библиотеки Франции, где в центре помещен круг с изгибающимися надписями, по углам — квадрифолии и овалы, соединенные растительным орнаментом [16, Taf. 163]. При этом следует отметить, что в русских старопечатных гравюрах композиции с медальонами и надписями, помещенными на длинных свитках, встречаются не ранее начала XVII столетия. Черневые ленты на окладе Евангелия 1571 г. имеют важную смысловую нагрузку: надписи, обрамляющие медальоны с образами евангелистов, содержат тексты тропарей, в которых говорится об их апостольском служении.

В композиции оклада Евангелия 1571 г. — программного произведения, отражающего художественные вкусы заказчика — московского царя Ивана Грозного, выражены общие стилистические тенденции эпохи: поучительное значение образа с обилием текста, новая усложненная композиция с широким и свободным использованием художественной европейской традиции. Мастера, создавшие это великолепное произведение ювелирного искусства, творчески перерабатывают и трансформируют элементы ренессансного декора и традиции интернациональной готики. Эти тенденции характерны и для других произведений, исполненных в придворных мастерских уже в конце XVI – начале XVII в. Формы и декор предметов позднеготического церковного искусства повлияли на оформление литургических сосудов. В кремлевском собрании находится московский потир, выполненный по заказу окольного Ивана Ивановича Годунова в 1603 г.¹⁴ [1, с. 302–303]. О западноевропейских прототипах напоминают форма стояна и шестилопастной поддон, мотив накладного чеканного орнамента на чаше и окаймление витым жгутом лопастей поддона¹⁵. Другой потир из собрания Музеев Московского Кремля конца XVI в. имеет поддон восьмиугольной формы и прорезные орнаменты, характерные для произведений, исполненных в традиции готического искусства, тогда как гравированные изображения Деисуса на чаше потира находят многочисленные аналогии в произведениях московских мастеров-серебряников конца XVI в.¹⁶ (Илл. 80).

С середины XVI в. в кремлевских мастерских создается значительное количество произведений ювелирного искусства, прежде всего — окладов икон, с дробницами на полях, где помещены фигуративные черневые изображения. По палеографии надписей на дробницах, характеру изображений, а также по составу святых, в том числе соименных членам царской семьи, можно сделать вывод, что оклады икон с черневыми дробницами начинают создаваться в мастерских Кремля с 1540-х гг. Вероятно, возникновение этого явления и дальнейшее развитие, пик которого пришелся на конец

¹² Например, гравюра «Христос», Аугсбург, 1470 г. [19, Taf. 121]; гравюра «Генеалогическое древо св. Доминика», Голландия, 1480–1490 гг. [19, Taf. 256].

¹³ Например, рельеф по перламутру с изображением Мандилиона, Германия, конец XV в. [22, N 11].

¹⁴ Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-1178.

¹⁵ Например, потир XV в. из сокровищницы г. Дьера [20, Taf. 52]; потир из Псковского музея-заповедника с западноевропейским поддоном конца XV – начала XVI в. [11, кат. 162].

¹⁶ Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-1143. Потир происходит из Успенского собора Московского Кремля.

XVI столетия, были связаны с деятельностью митрополита Макария и приглашением различных мастеров в кремлевские мастерские [4, с. 445]. Фигуративными черневыми изображениями украшались не только оклады икон, но и оклады Евангелий, литургические сосуды, ковчеги, шитая утварь — подвесные пелены к иконам, престолом; священнические облачения. Создавались и целые черневые иконы¹⁷, пластины с житийными сценами, украшающие поля икон [4, с. 445].

М. В. Мартынова отметила, что расцвет черневого искусства в середине XVI в. в кремлевских мастерских кажется внезапным [7, с. 323] и поэтому возникает вопрос о том, что ему способствовало. Исследовательница связала развитие черневого искусства с развитием искусства гравировки, подготовившего расцвет черневого дела¹⁸ [7, с. 324–325, 327], и указала на связь развития черни и гравировки с таким видом искусства, как гравюра. Если в русской гравюре XVI в. круг персонажей ограничен изображением евангелистов и царя Давида, то круг западных сюжетов значительно шире. М. В. Мартынова убедительно доказала, что мастера, работавшие в мастерских Кремля, знали западноевропейские образцы [7, с. 328].

Как представляется, в историческом контексте и художественных веяниях эпохи можно найти иные предпосылки кажущегося «внезапным» расцвета черневого искусства в работе мастерской при царском дворе. Все это заставило нас обратить внимание на развитие искусства черни и гравировки в западноевропейских странах. Отметим, что в Италии в XV – первой половине XVI в. фигуративные черневые изображения под влиянием искусства гравюры получают значительное развитие. Прежде всего это произведения, исполненные во Флоренции и Северной Италии. Небольшими серебряными пластинами разной формы с черневыми изображениями на евангельские сюжеты украшались разнообразные предметы церковного искусства — небольшие напрестольные иконки¹⁹, кресты²⁰ [15], реликварии²¹, оклады Евангелий²² [25]. Украшались чернью и небольшие светские предметы (пряжки, медальоны), где помещались как фигуративные изображения, так и чисто орнаментальные. Влияние флорентийской черни распространилось по Тоскане и впоследствии охватило всю Италию. Черневые изображения в итальянском серебре могут располагаться на пластинах различной

¹⁷ Икона «Успение Богоматери» 1551–1552 гг. Государственный Русский музей. Инв. № БК-3116 [2, с. 53].

¹⁸ Штрихованная чернь появляется в ювелирном искусстве в середине XVI в., до этого известны только силуэтные гравированные черневые изображения. Использование фигуративной черни единично, что не дает возможности говорить об особенностях черневого дела в эти годы. М. В. Мартынова отметила, что искусство XV – начала XVI в. дает немало примеров высокопрофессиональной резьбы, в том числе и на золоте, то есть той техники, которая теснейшим образом связана с чернью. Также М. В. Мартынова справедливо пишет, что «стремление к объемной моделировке фигур появляется в произведениях ювелиров раньше того времени, когда русская фигурная гравюра приобрела самостоятельное художественное значение».

¹⁹ Сохранилось значительное количество небольших серебряных пластин, выполненных во второй половине XV – первой половине XVI в. во Флоренции [26, fig. 31, 35; 27, fig. 57, 58].

²⁰ Метрополитен-музей. Инв. № 17.190.499.

²¹ Музей Виктории и Альберта. Инв. № 704–1884. Высота реликвария — 63 см. 1482–1496 гг.

²² Оклад Евангелия кардинала Жана Балю хранится в коллекции Уэйд в Музее искусств в Кливленде, Инв. № 52.109.

формы: круглых (на потирах, крестах-реликвариях), прямоугольных (напрестольные иконы), фигурных (процессионные кресты). Встречаются целые черневые многофигурные композиции: житийные сцены, сцены на евангельские сюжеты, могут помещаться и одиночные изображения святых.

Можно указать на довольно широкий регион создания этих произведений, их массовость (сохранилось значительное количество в музейных собраниях), разнообразие сюжетов, необыкновенную тонкость и изящество черневого рисунка. Особенность подобных изображений — это проработка густой сетчатой и параллельной штриховкой мельчайших элементов пейзажа, деталей одежд и складок, структурирование объема фигур за счет использования разнообразной светотеневой моделировки, обозначение лиц святых буквально несколькими линиями. Те же принципы построения композиции, структурирования объема, элементы светотеневой моделировки присутствуют и в московской черневой гравюре второй половины XVI в. (как, например, на золотых дробницах с черневыми изображениями сцен Евангельской истории и избранных святых на окладе иконы «Богоматерь Смоленская» конца XVI в.²³ [7, с. 327]).

Выскажем предположение, что в интернациональных кремлевских мастерских могли работать западноевропейские мастера по черни, а заказчики могли знать западноевропейские произведения черневого ювелирного искусства. Этот вид искусства мог быть воспринят в придворных мастерских и послужить неким импульсом для создания изысканных и рафинированных драгоценных произведений церковного искусства.

Освоение нового художественного языка, основанного на трансформации элементов ренессансного орнамента и искусства интернациональной готики, было связано с общими тенденциями в русском искусстве в середине – второй половине XVI в., такими как обновление композиционных схем и иконографических изводов, «итальянизмы» в архитектуре. В русских произведениях заимствованные элементы европейского ювелирного искусства претерпевают изменения, соответствующие вкусам заказчиков и сложившимся художественным традициям. Ренессансный орнамент получает новое символическое звучание и наряду с черневыми и гравированными лицевыми изображениями органично входит в структуру декора произведений ювелирного искусства, исполненных в кремлевских мастерских во второй половине XVI в.

Литература

1. Борис Годунов. От слуги до государя всея Руси. Boris Godunov. From a Cortier to the Sovereign of all Russia / Изд. подг. к выставке «Борис Годунов. От слуги до государя всея Руси». Москва, Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль» [и др.]; сост. каталога *Бобровницкая И. А., Цицинова О. А.* — М.: Московский Кремль, 2015 — 360 с.
2. Золотая кладовая Русского музея: К 100-летию музея, 1898–1998 / Авт. ст. и сост. кат. *Т. Вилинбахова и др.* — СПб.: Государственный Русский музей, 1998. — 215 с.
3. *Зюзева С. Г.* Итальянизированный орнамент на драгоценных предметах храмового убранства во второй половине XVI в. // Православные святые Московского Кремля в истории и культуре России. — М.: Индрик, 2006. — С. 226–231.
4. *Зюзева С. Г.* Иконные оклады второй половины XVI в. с дробницами из мастерских Московского Кремля // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерус-

²³ Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-1750/1-2.

- ского искусства. Материалы международной научной конференции 1–2 ноября 2005 года / Ред.-сост. А. Л. Баталов, Э. С. Смирнова. — М.: Северный паломник, 2009. — С. 443–455.
5. *Зюзева С. Г.* Оклады двух кремлевских икон второй половины XVI века с лицевыми изображениями на полях // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сб. статей / Сост. и отв. ред. С. А. Беляев, И. А. Воротникова. — М.: БуксМАрт, 2014. — Кн. 2. — С. 418–429.
 6. *Мартынова М. В.* Московская эмаль XV–XVII веков. Каталог. — М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2002. — 303 с.
 7. *Мартынова М. В.* Оклад иконы «Богоматерь Смоленская» и черневая гравюра XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования / Отв. ред. Л. А. Щенникова. — М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. — С. 318–335.
 8. *Моришаква Е. А.* О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора // Московский Кремль XV столетия. Т. 2. Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет. — М.: Арт-Волхонка, 2011. — С. 150–167.
 9. *Олсуфьев Ю. А.* Описание древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой Лавры (до XVIII в.). — Сергиев: Гос. Сергиев, ист. худож. музей, 1926. — 293 с.
 10. *Постникова-Лосева М. М.* Русское ювелирное искусство XVI–XIX вв., его центры и мастера. — М.: Наука, 1974. — 374 с.
 11. *Родникова И. С.* Художественное серебро XVI – начала XIX века из собрания Псковского музея-заповедника // Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. — М.: БуксМАрт, 2013. — 592 с.
 12. *Стерлигова И. А.* К истории иконы «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская» // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века. — М.: Индрик, 2008. — С. 161–172.
 13. *Стерлигова И. А.* Введение к части второй «Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов» // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сб. статей / Сост. и отв. ред. С. А. Беляев, И. А. Воротникова. — М.: БуксМАрт, 2014. — Кн. 2. — С. 282–297.
 14. *Album de la Renaissance / Publ. par G. Hirth.* — Leipzig, [б. г.]. — 4 p., 252 il.
 15. *Vunt C. A.* Florentine Nielloed Cross // The Burlington Magazine for Connoisseurs. — Vol. 65 — No. 376 (Jul. 1934). — P. 26–30.
 16. *Hackenbroch Y.* Renaissance Jewellery; publ. in association with the Metropolitan Museum. — London — Munchen — New York: Sotheby Parke Bernet, Verlag C. H. Beck, 1979. — XXXV pl., 424 p.
 17. *17. Hoch Renaissance im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503–1534 // Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik; Vatikanische Museen, Biblioteca Apostolica Vaticana.* — S. 1. — 1999. — 607 s.
 18. *Farmer J. D.* The Virtuoso Craftsman; Northern European Design in the Sixteenth Century. — Worcester Art Museum, 1969. — 202 p.
 19. *Fifteenth Century Woodcuts and Metalcuts from the National Gallery of Art / Catalogue prepared by Richard S. Field.* — Smithsonian Institution. Washington, [1965]. — 365 p.
 20. *Katalin D.* Magyar egyházi gyűjtemények kincsei. — Budapest: Corvina Kiadó, 1981. — 30 p., 120 il.
 21. *Kuča K. et al.* Castles Country Houses and the Other Monuments in the Care of the National Heritage Institute. — Prague, The National Heritage Institute, 2009. — 437 p.
 22. *Kugel J.* Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée. Catalogue. 279, rue Saint-Honoré. — Paris VIII, 2000. — 145 p.
 23. *Leithe-Jasper M.* The Kunsthistorisches Museum Vienna. The Imperial und Ecclesiastical Treasury. — London: Scala Books, 1998. — 96 p.
 24. *Durand J., Laffite M.-P.* Le Tresor de la Sainte-Chapelle. — Paris: Rédes MuséNationaux, 2001. — 302 p.
 25. *Milliken W. A.* Niello Book Cover of the Fifteenth Century // The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. — Vol. 39. — No. 6. — Part I (Jun 1952). — P. 119–121.
 26. *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe / M. Bagnoli, H. A. Klein, C. G. Mann, J. Robinson (eds.).* — London: The British Museum Press, 2010. — 237 p.
 27. *Rosenberg M.* Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Abteilung: Niello. — Frankfurt am Main: Verlag von Heinrich Keller, 1908. — 76 S.
 28. *Rosenberg M.* Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Niello seit dem Jahre 1000 nach Chr. — Frankfurt am Main: Joseph Baer & CO, 1925. — 104 S.

29. Sterligova I. *Moscou: le "Grand Atelier" orfevriere et Broderie d'Art a la Cour // Sainte Russie.* — Paris: Musee du Louvre, Somogy-Editions D'Art, 2010. — P. 472–478.

Название статьи. Западноевропейские влияния в русском ювелирном искусстве XVI века.

Сведения об авторе. Зюзева Светлана Геннадиевна — научный сотрудник, хранитель. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. zuzeva@kremlin.museum.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросам влияния ренессансного декора и искусства интернациональной готики на произведения кремлевских златокузнецов XVI в. Рассматриваются типы ренессансного орнамента, встречающиеся в драгоценных произведениях церковного искусства, исполненных в различных техниках — чеканке, черни, эмали по скани, и их трансформация на русских памятниках. Анализ композиции и стилистических особенностей оклада Евангелия, выполненного в 1571 г. по заказу Ивана Грозного в кремлевских мастерских, позволяет выявить многочисленные аналогии в западноевропейском прикладном искусстве. С середины XVI в. в кремлевских мастерских создается значительное количество произведений церковного искусства с фигуративными проштрихованными черневыми изображениями. На становление этого вида искусства повлияло развитие гравюры и техники гравировки. В историческом контексте и художественных веяниях эпохи можно найти и иные предпосылки развития этого черного дела. В XV в. в прикладном искусстве Италии фигуративные проштрихованные черневые изображения получили значительное развитие. Этот вид искусства мог быть воспринят в кремлевских мастерских и послужить неким импульсом для создания изысканных драгоценных произведений церковного искусства. В русских произведениях элементы европейского ювелирного искусства претерпевают изменения, соответствующие вкусу заказчика и сложившимся художественным традициям.

Ключевые слова: русское ювелирное искусство; XVI в.; кремлевские мастерские; западноевропейские влияния; чернь.

Title. Western European Influences on Russian Jewelry Works in the 16th Century

Author. Zyuzeva, Svetlana Gennadievna — researcher, curator. Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation. zuzeva@kremlin.museum.ru

Abstract. The article considers the transformation of the Renaissance decor and international Gothic art in the 16th century Russian jewelry works created in Kremlin workshops. The article focuses on the types and transformations of Renaissance ornaments encountered in the ecclesiastical artworks created with the use of various techniques such as chasing, niello and enamel on filigree. Analysis of the composition and the stylistic features of the Gospels cover, commissioned by Ivan the Terrible and created in Kremlin workshops in 1571, shows multiple analogies with Western applied art. Since the mid-16th century, masters in Kremlin workshops created a large number of works with figurative images in niello. The emergence of this technique was influenced by the development of engravings. However, the history and artistic tendencies of the time offer other precursors for the development of this type of art. Figurative images in niello were widespread in the 15th century Italian art. This technique was used by the artists from Kremlin workshops and served as an impetus for creating precious works of religious art. Transposed onto Russian works, elements of the European jewelry art underwent certain changes in accordance with customers' taste and existing artistic tradition.

Keywords: Russian jewelry; metalwork; niello; Kremlin workshops; influence of Renaissance decoration; 16th century.

References

- Bagnoli M.; Klein H. A.; Mann C. G.; Robinson J. (eds.) *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe.* London, The British Museum Press Publ., 2010. 237 p.
- Bobrovnikskaia I. A.; Tsitsinova O. A. (eds.) *Boris Godunov. Ot slugi do gosudarja vseja Rusi: Katalog (Boris Godunov. From a Courtier to the Sovereign of all Russia).* Moscow, Mechta Publ., 2015, 360 p. (in Russian).
- Bunt C. A Florentine Nielloed Cross. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 65, no. 376 (Jul. 1934), pp. 26–30.
- Durand J.; Laffite M-P. *Le Tresor de la Sainte-Chapelle.* Paris, Rédes Musée Nationaux, 2001. 302 p. (in French).
- Farmer J. D. *The Virtuoso Craftsman; Northern European Design in the Sixteenth Century.* Worcester Art Museum, 1969. 202 p.

Hackenbroch Y. *Renaissance Jewellery*; publ. in association with the Metropolitan Museum. London — Munich — New York: Sotheby Parke Bernet, Verlag C. H. Beck, 1979. XXXV pl., 424 p.

Hirth G. (eds.) *Album de la Renaissance*. Leipzig, 4 p., 252 il. (in French).

Katalin D. *Magyar egyházi gyűjtemények kincsei*. Budapest, Corvina Kiadó, 1981. 30 p., 120 il. (in Hungarian).

Kugel A. *Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée. Catalogue*. Paris, J. Kugel Publ., 2000. 151 p. (in French).

Kuča K. etc. *Castles Country Houses and the Other Monuments in the Care of the National Heritage Institute*. Prague, The National Heritage Institute Publ., 2009. 437 p.

Leithe-Jasper M. *The Kunsthistorisches Museum Vienna. The Imperial und Ecclesiastical Treasury*. London, Scala Books, 1998. 96 p. (in German).

Martynova M. V. *Moskovskaya ehmal' 15–17 vekov (Moscow Enamel from 15th till 17th Century)*. Federal'noje gos. uchrezhdenije muzej zapovednik 'Moskovskij Kreml'. Moscow, 2002. 303 p. (in Russian).

Martynova M. V. The Cover of the Icon “Virgin of Smolensk” and Niello Engraving of the 16th Century. *Blagoveshchenskij sobor Moskovskogo Kremlya. Materialy i issledovaniya (The Annunciation Cathedral in Moscow Kremlin. Materials and Research)*. Moscow, Muzej zapovednik 'Moskovskij Kreml', 1999, p. 318–335 (in Russian).

Milliken W. A Niello Book Cover of the Fifteenth Century. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 39, no. 6, part I (Jun 1952), pp. 119–121.

Morshakova E. A. About Two Covers of the Tzar Icons of the 16th Century from the Arhangel Cathedral. *Moskovskij Kreml' XV stoletiya. Arhangel'skij sobor i kolokol'nya “Ivan Velikij” (Moscow Kremlin in the 15th Century. Arhangel Cathedral and Belltower “Ivan the Great”)*. Moscow, Art-Volhonka Publ., 2011, pp. 150–167 (in Russian).

Olsuf'ev Yu. A. *Opis' drevnego cerkovnogo serebra Troice-Sergievoj Lavry (do XVIII v.) (Inventory of the Ancient Religious Art Silver of the Trinity Monastery before the 18th Century)*. Sergiev, 1926. 293 p. (in Russian).

Postnikova-Loseva M. M. *Russkoe juvelirnoe iskusstvo 16–19 vekov, ego centry I mastera (Russian Jewelry from 16th till 19th Centuries, Centers and Masters)*. Moscow, Nauka Publ., 1974. 374 p. (in Russian).

Richard S. Field (ed.) *Fifteenth Century Woodcuts and Metalcuts from the National Gallery of Art. Catalogue*. Washington, Smithsonian Institution, [1965].

Rodnikova I. S. *Hudozhestvennoje srebro 16 – nachala 19 veka iz sobranija Pskovskogo muzeja zapovednika (Art Silver from the 16th Century till the Beginning of the 19th Century from the Collection of Pskov Museum-reserve)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2013. 592 p. (in Russian).

Rosenberg M. *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer grundlage. Abteilung: Niello*. Frankfurt am Main, Verlag von Heinrich Keller, 1908. 76 s. (in German).

Rosenberg M. *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer grundlage. Niello seit dem Jahre 1000 nach Chr.* Frankfurt am Main, Joseph Baer & Co, 1925. 104 p. (in German).

Sterligova I. A. To the History of Icon “Virgin Odigitria Ioasafovskaja”. *Ikonograficheskie novicii i tradiciya v russskom iskusstve XVI veka (Iconographic Novations and Traditions in Russian Art of the 16th Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2008, pp. 161–172 (in Russian).

Sterligova I. A. Introduction to the Second Part “Sanctities of State Treasury and Sacristies of Kremlin Churches”. *Moskovskij Kreml v 16 veke. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki (Moscow Kremlin in the 16th Century. Ancient Sanctuaries and Historical Monuments)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2014, pp. 282–297 (in Russian).

Sterligova I. A. Moscow: le “Grand Atelier” orfevrerie et Broderie d'Art a la Cour. *Sainte Russie*. Paris, Musée du Louvre, Somogy-Éditions D'Art Publ., 2010, pp. 472–478 (in French).

Zyuzeva S. G. Renaissance Ornament on Russian Silver of the 16th Century from the Kremlin Workshops. *Pravoslavnye svyatyni Moskovskogo Kremlya v istorii i kulture Rossii (Orthodox Relics of Moscow Kremlin in History and Culture of Russia)*. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 226–231 (in Russian).

Zyuzeva S. G. Icon Covers with Decorative Plaques Produced by Moscow Kremlin Workshops in the Second Half of the 16th Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Ideya i obraz. Opyty izucheniya vizantijskogo i drevnerusskogo iskusstva (Idea and Image. Studies in Byzantine and Russian Medieval Art)*. Moscow, Severnij palomnik Publ., 2009, pp. 443–455 (in Russian).

Zyuzeva S. G. Two Kremlin Icon Covers with Niello Images of the Second Half of the 16th Century. *Moskovskij Kreml v 16 veke. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki (Moscow Kremlin in the 16th Century. Ancient Sanctuaries and Historical Monuments)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2014, pp. 418–429 (in Russian).



Илл. 77. Спас Великий Архирей с Распятием и Эммануилом. Миниатюра из сборника смешанного содержания. 1653 г. Москва, РГБ. Ф. 173.1. № 203. Л. 371



Илл. 78. Икона «Богоматерь Смоленская» в окладе. Оклад – кон. XVI в. Музеи Московского Кремля, Москва



Илл. 79. Евангелие в окладе. 1571 г. Музеи Московского Кремля, Москва



Илл. 80. Потир. Кон. XVI в. Музеи Московского Кремля, Москва