Т.А. ЛЕВЫКИНА
Учебный мастер каф. РХМ, МГХПА им. С.Г. Строганова. Художник-реставратор 2 категории, ГИМ
e-mail: Tanya.levykina@gmail.com

T.A. LEVYKINA
Training artisan of the Metall Restoration department of the Stroganov Academy (MGHPA). Artist-restorer 2 category, State Historical Museum
e-mail: Tanya.levykina@gmail.com

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РУССКОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ XVII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII ВЕКА НА ПРИМЕРЕ СЕРЕГ НАТАЛЬИ КИРИЛЛОВНЫ НАРЫШКИНОЙ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC TECHNOLOGIES IN RUSSIAN JEWELRY OF THE 17th–18th CENTURIES USING THE EXAMPLE OF THE EARRINGS OF NATALYA KIRILLOVNA NARYSHKINA FROM THE COLLECTION OF THE STATE HISTORICAL MUSEUM

В статье рассмотрены вопросы изучения сережного дела в контексте развития русского ювелирного искусства XVII – начала XVIII в., отражены новые тенденции стилевого формообразования серег. Был изучен прием декоративного эмалирования, не описанный ранее в литературе, и введен новый термин для его обозначения — «стеклянная зернь по эмали».

The article deals with the study of earring in the context of the development of Russian jewelry art of the 17th – early 18th century, reflects new trends in the stylistic shaping of earrings. The technique of decorative enameling, not described earlier in the literature, was studied, and a new term was introduced for its designation — «glass grain on enamel».

Ключевые слова: русские серьги, серьги, серьги-голубцы, скань-ной орнамент, эмаль, стеклянная зернь, зернь.
Keywords: Russian earrings, earrings, bird-shaped earrings, cloisonne, enamel, glass grain, grain.

Среди древнерусских ювелирных украшений серьги занимают особое место. Их назначение и уровень драгоценности определялись традицией и статусом исполнения русской национальной одежды. Интересный материал для историков русского костюма дают иностранные литературные и изобразительные источники. Так, в заметках европейских путешественников XVI–XVII вв. содержатся подробные описания женской одежды. «Благородные женщины, называемые женами боярскими, носят на голове тафтяную повязку, обыкновенно красную, а сверх нее шлык, называемый науруса (obrosa), белого цвета. Сверх этого шлыка надевают шапку из золотой парчи, называемую шапкой земскою, с богатою меховою опушкою, с жемчугом и каменьями, но с недавнего времени перестали унизывать шапки жемчугом, потому что жены дьяков и купеческие стали подражать им. В ушах носят серьги в два дюйма и более, золотые, с рубинами, сапфирами или другими драгоценными каменьями. Летом часто надевают покрывало из тонкого белого полотна или батиста, завязываемое у подбородка, с двумя длинными висящими кистями. Все покрывало густо унизано дорогим жемчугом. Когда выезжают верхом или выходят со двора в дождливую погоду, то надевают белые шляпы с цветными завязками, называемые шляпами земскими. На шее носят ожерелье в три и четыре пальца шириною, украшенное дорогим жемчугом и драгоценными каменьями» [6, с. 125]. Серьги служили украшением как женщин, так и мужчин, с той разницей, что последние носили по одной серьге, в то время как женщины по две. В своей духовной грамоте 1356 года князь Иван Иванович завещает сыновьям Ивану и Дмитрию по одной золотой серьге с жемчугом. В документах второй половины XVII века встречается название «серьги шляпочные», скорее всего, прикреплявшиеся к головному убору — шляпе. Так, в описи вещей царевича Алексея Алексеевича, составленной в 1670 году, значится: «Серьги золотые шляпочные, а в них по 12 яхонтиков червчатых, да вверху по алмазу, да в подвеске по 3 изумруда граненых». А в описи имущества крестьянина вотчины Спасо-Прилутского монастыря значится «<…> сережка мужская, ломанная, весом ползолотника, с камешком» [4, с. 15–16].

И.Е.Забелин в сочинении «Домашний бытъ Русских Царей в XVI–XVII ст.» описывает серьги из драгоценной шкатулки из казны царевны Анны Михайловны: «…а по осмотру боярыни княгини Марьи Пронской въ шкатуле: <…> Серьги: серьги запоны золоты, а въ нихъ два камени изумруды гранены, по сторонам у серегъ в запонахъ 14 яхонтовъ червчатыхъ невелики четвероуголны да по 14 изумрудцовъ, въ верхнихъ въ закрепкахъ по два зерна гурмыцкихъ невелики да въ нижних въ закрепкахъ по два зерна гурмыцкихъ же; по сторонамъ у запонъ по две привески золоты, а въ нихъ по два лалика; у привески въ закрепкахъ на спняхъ по два зерна гурмыцкихъ; да у техъ же запонъ пониже запонки жъ золоты четвероуголны, а въ нихъ 4 яхонтика червчаты четвероугольны да 16 изумрудцовъ; да около техъ запонъ на спняхъ 8 зеренъ гурмыцкихъ невелики; да у техъ же запонъ по сторонамъ и ниже того на спняхъ 6 зеренъ гурмыцкихъ болшихъ да въ верху, пониже колца, въ гнездахъ 4 искорки яхонтовы червчаты да 4 изумрудца. Серги яхонты болшие лазоревы гранены, колца и спни золоты, на сергахъ 4 зерна гурмыцкихъ болшихъ. Серги изумруды болшие гранены, колца и спни золоты, на нихъ 4 зерна гурмыцкихъ болшихъ; серги двойчатые, на нихъ два яхонта лазоревы да два лала, спни и колца золоты на спняхъ 8 зеренъ гурмыцкихъ. Серги запонки невелики золоты, в нихъ два яхонта червчаты четвероуголны, у серегъ по три привески золоты с финифты с розными, въ привескахъ по алмазцу» [1, с. 737]. Спрос на данный вид украшения способствовал появлению отдельной ювелирной специальности серёжников.

В собрании Государственного Исторического музея имеются многочисленные и разнообразные по форме серьги XVI и XVII веков, принадлежавшие представителям различных социальных слоев общества и выполненные в разных художественных центрах России.

Широкое распространение получили серьги, названные одинцами, двойчатками и тройчатками в виде прикрепленных к толстой проволочной мочке одного, двух или трех стерженьков с нанизанными на них в различных сочетаниях стеклянными и серебряными бусинками, сверленными камнями, кораллами, жемчужинками, с небольшими литыми серебряными цилиндриками «ложной зерни». В духовной грамоте великого князя Василия Ивановича 1509 года значатся «серьги тройни, яхонты сини, и лалцы з зерны з Гурмышскими и с Новгородскими» [5, с. 406].

С культурой Новгорода XVI–XVII веков связывают происхождение «голубцов». Это массивные серебряные серьги, напоминающие по

силуэту стилизованную фигурку птицы или двух птиц, обращенных друг к другу спинками. Серьги-голубцы с двух сторон покрыты сканным орнаментом, иногда с эмалью, и украшены жемчужинами, перламутром, камнями или стеклами и серебряными бусинами. О новгородской природе «голубцов» говорят особенности применения скани — мелкие колечки по всей поверхности серег, жгутики скани, положенные в два или три ряда, сердцевидный орнамент, а также типичная для Новгорода расцветка эмали (черная, зеленая, бирюзовая).



Рис. 1. Серьги. Вторая половина XVII в. Государственный Исторический музей

Группа литых серебряных серег ведет свое начало из художественных центров русского Севера XVII века. В Великом Устюге на основные тона эмали наносили белые, желтые, черные или черные с желтой серединой точки. В Сольвычегодске плоские двусторонние фигурные серьги покрывались росписью в основном оранжевого, белого и черного цветов по белому фону эмали. В центре этих серег — круглый прорез, в котором помещен нанизанный на проволоку цветной сверленый камень или стеклянная бусина.

К работе мастеров Москвы XVII века можно отнести серьги сложных форм, с многосоставными подвижными подвесами из сканных столбиков и жемчужин. Часто украшающий серьги сканной орнамент расцвечен белой, желтой, голубой, зеленой и черной эмалью. Местами в эмаль вкраплены шарики зерни или басменные накладки.

Почти у всех приведенных выше серег толстые проволочные швензы в форме несомкнутого кольца. Не все серьги продевались в уши, возможно, некоторые закреплялись к головному убору таким образом, что каждая серьга просматривалась с двух сторон.

В данной работе рассматриваются серьги, по легенде, принадлежавшие Наталье Кирилловне Нарышкиной (1651–1694), русской царице, второй жене царя Алексея Михайловича, матери Петра I (ил. 1). Они

датированы концом XVII столетия. Серьги в виде опрокинутых лунниц с двумя роговидными у концов и двумя овальными лепестками между шарниром и подвеской украшены белой, бирюзовой, зеленой и желтой эмалью. К каждой мочке прикреплена на шарнире розетка с бирюзовой и зеленой эмалью, которая соединена с подвеской шарниром, закрепленным двумя мелкими жемчужинами. К нижней части серег подвешено по две кафимских жемчужины и одному «перламутру» на каждой. Серьги двусторонние, с лицевой стороны украшены цветными стеклами в глухих кастах и эмалью по скани. С обратной — декорированы только эмалью по скани. Фрагмент подвеса серег перекликается с формой тонкорогих крестовключенных лунниц XI–XIII вв. Украшение лунниц маленькими белыми зернами (шариками) напоминает технику зерни, характерную для IX–X вв., и одновременно перекликается украшением с декоративным жемчужным шитьем в традиционном русском костюме XVII столетия. «Крест» лунницы представляет собой стилизованный «росток»-крина, созвучный общему стилю серег, изображающих цветок «Древа». Этот популярный мотив мирового искусства получил свое развитие в русской художественной форме, выработанной на основе сакральных символов древнего искусства. Такой эстетический взгляд на образы в искусстве позднего русского Средневековья сложился благодаря профессиональному взаимодействию разных мастеров в системе художественного производства Оружейной палаты в Москве.

Еще при Великом князе московском Василии Ивановиче (1505–1533) в Москву собираются всевозможные мастера — кузнецы, оружейники, златописцы, художники и чеканщики, ювелиры. При Иване IV Грозном (1533–1584) в Оружейный приказ, ставший средоточием лучших мастеров своего времени, приглашаются и те, которые «горазды серебром образа окладывати» и «умеют резати резь всякую» из Новгорода, а для «судовъ серебряныхъ» изъ Риги. Неслучайно, именно тогда в Москве возросло настоящее серебряное и чеканное дело, расширилось оружейное мастерство, в целом окрепло художественное ремесло.

С конца XVI в. известно существование Серебряного приказа. С 1613 года, в связи с подготовкой к венчанию на царство Михаила Романова (1613–1645), расширилась деятельность этого придворного учреждения. Возрождение Серебряного приказа в это время свидетельствовало об особом внимании к развитию ювелирного производства при дворе. Именно его повешенный интерес к ювелирным работам опреде-

лил необходимость организации совместного труда русских с зарубежными мастерами. Наиболее часто приглашаемые московским государем в этот период, они стали проводниками европейской культуры в России. Таким образом, отличительной чертой работы Кремлевского производства стало объединение мастеров и художников разных национальностей. Только в составе Серебряного приказа в условиях его реорганизации русские мастера открыли для себя новый художественный опыт, сохранив навыки традиции творческую преемственность. Оригинальный стиль и тонкое мастерство исполнения изделий из драгоценных металлов этой эпохи свидетельствуют о создании художественной школы при московском дворе.



Рис. 2. Декор серег Натальи Кирилловны под 10х увеличением

Стилевое обозрение изделий московских мастеров золотого и серебряного дела показало, что в XVII столетии скань в основном используется в качестве обрамления эмалевых узоров. Характерные для них сочетания тонов (белый, зеленый, бирюзовый, черный и желтый с преобладанием белого и зеленого нескольких оттенков) нередко оживляются небольшими черными, желтыми и белыми точками. Иногда в эмаль вплавляются тисненые из тонкого листа серебряные или позолоченные цветки, звездочки, фигурки птиц, которые придавали орнаменту большое разнообразие и нарядность. Обильно вводятся в эмалевый декор белые кружки и горошины, плоские и выпуклые, которые, подобно жемчужной обнизи, опоясывают края чарок, чаш и других сосудов, окаймляют поля окладов книг и икон или отдельные части предметов.

При изучении серег Натальи Кирилловны Нарышкиной мы видим крошечные белые горошины (шарики), выполненные из белой стекловидной массы, зафиксированные в основе темного цвета. Шарики заложены в основу без жемчужников и, наполовину «погруженные», образовывают объемную зернистую поверхность. (ил. 2). Уже было высказано предположение о сходстве данного приема с традиционным зерненым орнаментом на древних лунницах. Однако эту технику мож-

но объяснить и как попытку имитировать декорацию жемчугом или жемчужное шитье. На «лицевой» стороне серьги особенно заметно, что шарики использовались различного размера и были подобраны таким образом, что гармонично выкладывались в форму, подобно жемчугу, нанизанному на нить.

Популярность жемчужных декораций привела к их стилевым повторениям в технике эмали — жемчужники (прием, при котором эмаль закладывается «с горкой» в сканной орнамент). Пояски белых эмалевых горошин в сканных кружках, плоские и выпуклые, опоясывающие края чарок и братин, серег и цепей, панагий и крестов, окладов книг и икон, стали отличительной чертой московского золотого и серебряного дела XVII в.

Объемные жемчужники разных размеров окаймляли края предметов. Это можно наблюдать на примере панагии «Успение Богоматери» из собрания Музеев Московского Кремля. Оправа панагии была выполнена из золота в 1671 г. На лицевой, боковой и оборотной стороне панагию обрамляли ряды белых горошин различного размера [3, с. 112].

Но зерненая поверхность на серьгах Натальи Кирилловны, отличается по виду от обычного жемчужника. Похожий прием встречается на предметах из собрания Оружейной палаты. Первый — это упомянутая выше панагия «Успение Богоматери». На лицевой стороне вокруг панагии выложены маленькие сферические горошинки, близкие декоративным шарикам на серьгах. Второй аналог — это пуговицы с рубинами, датированные третьей четвертью XVII века [3, с. 121]. При рассмотрении панагии заметно, что шарики, обрамляющие изделие, закреплены на металлические ножки, производя впечатление парения над оправой. Таким образом, здесь мы имеем дело с совершенно иной техникой, отличающейся от исследуемой нами. В описании пуговиц в каталоге [3, с. 121] указано следующее: «Восемь пуговиц золотых, грушевидных украшены внизу шестилепестковыми розетками с рубинами, окруженными лепестками, декорированными по красному фону полосами белой с красными точками эмалью, выше-рядом листочков с глухой голубой и зеленой эмалью с черной росписью, между ними — полосками из черных точек из штрихов» [3, с. 121]. Но в этом описании не упомянуто, что пространство между рубинами декорировано маленькими белыми шариками из стекловидной массы, выложенными по размеру от крупного к мелкому и утопленными в массу черного цвета. Данный способ деко-

рирования пуговиц напоминает технику изготовления серег из Исторического музея.

После визуального осмотра серег Натальи Кирилловны и изучения аналогов было выдвинуто предположение об использовании стекла, для создания декоративной зернистой поверхности. Но для того, чтобы понять, насколько возможности русского стекольного дела в XVII в. позволяли его применение в производстве ювелирных изделий, в том числе украшений, стоит обратиться к истории стеклоделия в России.

Первым производителем стекла на русской земле был шведский мастер пушечных дел Юлиус Койет. В 1632 г. он пригласил к сотрудничеству опытного «скляничного» мастера Пауля Кункеля. В 1634 г. Койет получил жалованную грамоту на «заведение» стекольного завода в селе Духанино Дмитровского уезда (неподалеку от Москвы). В 1668 г. строится второй завод, принадлежавший царю Алексею Михайловичу. В его летней резиденции, селе Измайлово, развивались различные отрасли промышленности и сельского хозяйства. Здесь же было решено построить стекольный завод, названный Измайловским. Продукция завода носила парадный характер. В основном, это была столовая посуда. Процветало на заводе и эмалевое производство. Выпускалась финифть белого, желтого, лазоревого и других цветов, которая, скорее всего, применялась для декорирования изделий завода [2, с. 224]. В конце XVII в. под Москвой недолго существовал еще один царский стекольный завод — Черноголовский, расположенный недалеко от г. Богородска. Заводами Духанинским, Измайловским и Черниголовским ограничивалось русское стекольное производство во второй половине XVII в. Первый из них пользовался монопольными правами, другие два являлись царскими. Конкурировать с этими заводами было трудно. Через работавших на них иностранных специалистов были получены сведения о новейших достижениях европейской стеклотехники и подготовлены первые русские кадры первоклассных мастеров стекольного дела, проверены отечественные сырьевые ресурсы, найдены хорошие пески и гончарные глины. Таким образом, можно предположить, что русские стеклоделы способны были производить материалы, использовавшиеся в ювелирном деле в XVII столетии. Серьги Натальи Кирилловны, в декоре которых присутствуют стеклянные шарики, являются ярким примером сохранения традиций в развитии новаций русского искусства в условиях переходного периода от Средневековья к Новому времени. Интерес к новой

эстетике, возникший в придворной среде, передался общему стилю производства ювелирных украшений, художественные решения которых приобрели в это время оригинальные формы. Именно этот декоративный прием представляет исследовательский интерес для изучения традиционной художественной формы ювелирных украшений в контексте с новыми техническими открытиями эпохи. В связи с этим были проделаны технико-технологические эксперименты со стеклом.



Рис. 3. Двусторонняя серьга XVII в. Государственный Исторический музей

Стекло расплавлялось в пламени горелки, после чего стеклянная масса растягивалась в прут (0,5 мм). Для получения стеклянного зерна конец прута снова нагревался до образования капли. В процессе опыта выяснилось: чтобы добиться отделения от палочки, требуется набрать достаточно крупную каплю стекла. В падении такая капля не успевает остыть и немного деформируется при ударе о графитовую платформу. Полученная заготовка внешне приближена к образцам зерен из декора аналогичных серебряных двусторонних серег XVII в. в виде стилизованного плода с черной и белой эмалью из собрания Исторического музея (ил. 3). Но зерна на серьгах Наталии Кирилловны имеют правильную форму и в несколько раз мельче полученных образцов.

Для получения зерен правильной формы тонкий прут стекла разогревался в пламени горелки. После образования капли стекла прут убирался из пламени, в результате чего получилась заготовка зерна правильной формы, которую можно было отделить от прута перед закладыванием в эмаль (ил. 4).

Для того чтобы разобраться в составе фиксирующей основы, в которую погружались шарики, при поддержке ведущего научного сотрудника отдела научной реставрации ГИМ О.Б.Лантратовой были проведены микрохимические и микроскопические исследования микропроб массы, использованной для укрепления бусин. Поверхность проб изучали с помощью микроскопических методов: в отраженном свете (стереомикроскоп HUND WETZLAR), в проходящем поляризованном



Рис. 4. Процесс изготовления стеклянной зерни



Рис. 5. Подготовка экспериментальных моделей

свете (OLYMPUS BX-51). Результаты анализа показали, что химический состав подложки очень близок к составу эмалей, о чем свидетельствует присутствие щелочных и щелочноземельных компонентов (Na, K, Ca), кремнезема SiO2, элементов-красителей (марганец, кобальт, никель, медь, железо). Таким образом было установлено, что белые шарики фиксировались на основе из эмали.

Для проведения эксперимента по впеканию стеклянной зерни в эмаль были подготовлены пробники в виде лунниц со сканным орнаментом (ил. 5). Стеклянная зернь отсоединялась от ножек и погружалась в эмаль. Запекание происходило при температуре 765° С. Зернь впеклась в эмаль, сохраняя свою исходную форму, аналогично оригинальному образцу (ил. 6). Для дальнейшего описания и атрибуции данного технологического приема декорирования было решено использовать термин «стеклянная зернь по эмали».

Представленные серьги являются уникальным произведением своего времени. Этот образец ювелирного искусства конца XVII в. был создан с использованием драгоценного материала — электрона, в новаторской технике декорирования стеклянными шариками в эмали. Результаты технико-технологического изучения этого декоративного приема свидетельствуют об актуальности его применения в конце XVII столетия, когда поиск оригинального художественного решения привел московских мастеров золотого и серебряного дела к эксперименту с сочетанием стекла, эмали и драгоценного металла. Стремление к обновлению обнаружило характерную черту развития их творчества в духе художественно-технических открытий эпохи накануне Нового времени. Заметно проявившаяся в создании представленных серег декоративная

новизна, технически искусно исполненная, призванная усилить эстетические свойства элитарной формы, позволяет предположить вариант их бытования в царской семье. Несмотря на то, что принадлежность серег Наталье Кирилловне Нарышкиной на данный момент остается недоказанной и требует дополнительного изучения, можно с уверенностью сказать, что изготовленные по заказу, с учетом модных художественно-стилевых тенденций московского ювелирного искусства конца XVII в., серьги могли иметь назначение нарядного аксессуара повседневного костюма царицы.



Рис. 6. Экспериментальная модель со стеклянной зернью, впеченной в эмаль

Список литературы:

1. *Забелин И.Е.* Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. Часть 1. — Москва: Синодальная Типография, 1915.

2. *Качалов Н.[Н].* Стекло. — Москва, 1959.

3. *Мартынова М.В.* Московская эмаль XV–XVII веков. — Москва: Издательство «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”», 2002.

4. *Медведева Г.М., Платонова Н.Г., Постникова-Лосева М.М., Смородинова Г.Г., Троепольская Н.Г.* Русские ювелирные украшения 16–20 веков из собрания Государственного ордена Ленина Исторического музея / научный редактор М.М.Постникова-Лосева. — Москва: Советский художник, 1987.

5. Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел. Часть 1. — М.: Тип. Н.С.Всеволожского, 1813.

6. *Флетчер Дж.* О Государстве Русском (Of The Russe Common Wealth). Глава XXVIII. О домашней жизни и свойствах русского народа // Проезжая по Московии. — Москва: Международные отношения, 1991.