Название учебного заведения

Реферат по учебной дисциплине “Культурология” на тему: «История ювелирного искусства в России».

Выполнил Ф.И.О.

Проверил Ф.И.О.

2017

**План**

1. Введение…………………………………………………………………………………2

2. Главные города по производству ювелирных изделий. Сходства и различия в ювелирном деле………………………………………………………………………3-9

3. Особенности производства ювелирных украшений с 17 по 20 век………10-12

4. Русские придворные ювелиры: Фаберже, Болин, Грачевы………………13-14

5. Ювелирная фирма Сазиковых…………………………………………………15-16

6. Заключение…………………………………………………………………………….17

7. Список литературы…………………………………………………………………..18

**1. Введение.**

Ювелирное искусство России с самых древних времён являлось гордостью нашей страны. Сегодня ценность русского ювелирного наследия измеряется не только с точки зрения материальной, но и духовной, ведь в ювелирные изделия вложены мысли, творческие идеи и опыт мастеров прошлого. По украшениям, посуде, другим предметам роскоши и быта можно изучать историю страны, понять особенности её развития.

Русское ювелирное искусство претерпело множество влияний: греческое, армянское, скандинавское, а после крещения Руси и византийское. Но, несмотря на столь сильное воздействие с внешних сторон, русские мастера сумели приобрести собственную индивидуальность, стиль, манеру, язык. Они смогли вдохнуть душу в мёртвые камни и металлы. Именно по этой причине находящиеся сегодня в музеях и частных коллекциях предметы русского ювелирного искусства продолжают поражать воображение и с годами приобретать всё большую ценность.

История русского ювелирного дела настолько многообразна, что назвать эту тему изученной полностью нельзя. Проблема школ, стилей, материалов, техник продолжается оставаться актуальной. Изучать историю ювелирного дела – это всё равно, что изучать историю своей страны, настолько тесно связана её эволюция с переменами и общественными тенденциями. Ювелирное искусство – это неотъемлемая часть культурного и социального пространства.

**2. Главные города по производству ювелирных изделий. Сходства и различия в ювелирном деле.**

В XII веке начинается коренной перелом в развитии русского ремесла. Это период, когда увеличиваются объёмы производства. Ремесло теперь служит не только для удовлетворения бытовых, но и эстетических потребностей. Так, золотое дело начинает активно развиваться в первых русских городах – Киеве и Чернигове. Молодое ювелирное искусство Руси испытывает сильное влияние Византии, как, впрочем, и все сферы жизни государства. Но при этом нельзя не отметить, что в Киев попадали изделия из других русских городов, находящихся неподалёку. Исследователи свидетельствуют о том, что в XI веке русские мастера уже довольно хорошо владели различными видами ремёсел – литейным, искусством скани и эмали. Киевские изделия этого периода отличались тем, что мастера штамповали свои изделия, неоднократно повторяли их.

Своеобразием киевских изделий следует назвать то обстоятельство, что изготовлялись они из сплавов, а не из золота, как это делали византийские мастера. Однако назвать глубоко оригинальными киевские изделия нельзя. Мастера Киева специализировались на копировании тех образцов, которые привозились в Киев. И если византийские ювелиры делали оригинальную прорисовку и чеканку для каждого изделия, то киевские имели шаблон для прорези или оттиска рисунка и чеканки. Однако это не повод для того, чтобы обвинять киевских мастеров в отсутствии собственных идей или таланта. Скорее всего, метод копирования был им нужен для того, чтобы как можно быстрее постичь тайны и основы мастерства. Нужно помнить ещё и том, что мастерам приходилось руководствоваться вкусами и желаниями знати, которая отдавала предпочтение именно византийским образцам.

Тем не менее, с течением времени, константинопольские изделия уже не могли полностью удовлетворить потребности киевского населения, особенно той её части, которая резко разбогатела. В.Н. Корсунь пишет: «Среди византийских произведений перегородчатой эмали XI—XII вв. можно встретить в уже сложившемся и отстоявшемся виде почти все типы узоров, встречающиеся на древнерусских эмальерных вещах» [Корсунь; 22]. Исследователь древнерусского ювелирного искусства Т.И. Макарова отмечала значимость преемственности византийских традиции в киевской школе, особенно отмечая эпоху Ярослава, поскольку изделия именно этого периода демонстрируют «деятельность киевских серебряных и золотых мастерских» [Макарова; 6].

XI век – время расцвета ювелирного искусства Киева. Изделия производились самые разнообразные. Богатые покупатели имели возможность произвести различные украшения. В то время пользовались популярностью головные украшения, такие, как колты (подвески на женском головном уборе), рясна (также тип подвесок) и подвески; нагрудные – бармы (тип ожерелья), ожерелья; а также ювелирные изделия для рук – наручи и браслеты. По свидетельству Г.Н. Бочарова, использование золота в изделиях второй половины XII века употребляется уже намного реже. Золото для жителей Древней Руси уже обретает особенную ценность. Ему придаётся не только пластическая ценность, но и эстетическая. Учёные связывают это обстоятельство с ослаблением торговых связей между древнерусским государством и Византией. Археологические раскопки свидетельствуют о том, что киевские мастера освоили секреты изготовления стекла и смальты.

Сегодня уже множество факторов говорит о высоком уровне киевских мастеров по изготовлению этих изделий. Самым ярким доказательством тому является София Киевская и её великолепные мозаики. Однако анализ киевского стекла показал не только его высокий уровень, но и специфичность. Это утверждение касается и золотого дела, получившего развитие в Киеве. Установлено, что высочайшее качество «золотых колтов в усадьбе Лескова из клада 1876 г., колты из клада 1824 г. близ Михайловского монастыря, т.н. диадема из Сахновки и набор барм, а также набор рясен из Миропольского клада 1938 г. было достигнуто именно киевскими мастерами [Бочаров; 48].

Середина XII в. ознаменовывается утверждением т.н. геометрического стиля. Однако единство стиля не означает отсутствия разнообразия изделий. Помимо обычных колтов, созданных по византийскому образцу, мастера создают колты многолучевые, в виде звёзд, в которых кайма с внешней стороны заполнена лучами, шариками или зернью. Дизайн изделия мог усложняться при помощи круглых привесок. Интересно, что звездчатые колты ведут своё происхождение от славянской культуры.

Таким образом, можно сказать, что ювелирные изделия киевских мастеров имеют в своей основе слияние языческой и славянской культур. Необходимо отметить и следующее: однотипность изделий при разнообразии украшений свидетельствует о том, что в этот период (вторая половина XII века) отмечен сближением двух различных аспектов прикладного искусства.

Высококачественные ювелирные изделия производились не только в Киеве и Чернигове. Своими украшениями прославились Рязань и Владимир. Особенность владимирской и рязанской школ заключалась в использовании серебра и золота одновременно. Мастера – златокузнецы – создавали, таким образом, весьма оригинальные произведения.

Если же говорить отдельно о ювелирной школе Владимирско-Суздальского княжества, то здесь необходимо выделить следующее важное качество – простоту изделий с их одновременным неповторимым изяществом. В конце XII века придворное искусство этого княжества являлось отражением потребностей и вкуса князя и его окружения. Весьма интересным является тот факт, что, несмотря на заимствование из византийского искусства, оригинальное начало проявлялось во владимирском и рязанском искусстве всё ярче. Постепенно оно приобретало независимый характер. Об этом свидетельствуют предметы украшения, сделанные во Владимире и Рязани.

Золотые владимирские изделия имели и другие отличительные черты. Основной из них является приход к усложнённой технике. Мастера овладевают насечкой по золоту – особым техническим приёмом, требующим повышенного внимания и кропотливости. В Киеве такая технология была неизвестна. До сих пор также не выяснено, откуда владимирские мастера узнали эту технику, являлась ли она заимствованной или изобретённой, хотя на Востоке, Кавказе, царстве Урарту она применялась уже давно. В этих регионах существовал и другой известный приём, относящийся к декорированию изделий на основе соединения серебра и золота.

Новый этап в эволюции прикладного искусства Владимира – это изготовление украшений с перегородочной эмалью. Так, уже в 1856 году появились колты, на которых с одной стороны были изображены лики святых, а с другой – орнаментную композицию. Мастера Рязани и Владимира были самостоятельны в своём творчестве. Это касалось и орнаментики, и техники, и композиции, и сочетания материалов.

Это очевидно на примере наручей. Если сравнивать их с киевскими браслетами, то те изделия, которые были выполнены во Владимире или Рязани, выглядят намного разнообразнее. Они не подчинены строгим канонам, а, напротив, являют собой пример творческой находки и фантазии художника.

Среднерусским мастерам удалось найти свой тип браслетов-наручей, в которых сюжетно-узорная символикой была особенно разнообразной. Художникам удалось переосмыслить византийские орнаменты в русском стиле. Так, узоры в виде пальмовых деревьев (пальметты) преобразовались у них тройные лепестки, а у грифонов появляются признаки рельефов русских соборов – Георгиевского, Дмитриевского. Одним из самых интересных и впечатляющих примеров рельефной композиции является Владимирский собор. Архитектура не зря упоминается в связи с прикладным искусством, ведь древнерусское зодчество, в частности, Владимирско-Суздальское, оказало существенное влияние на характер и развитие ювелирного искусства Руси. Наличие своеобразия в местной архитектуре является, по утверждениям искусствоведов, одним из важнейших критериев для самобытного развития прикладного искусства, поскольку даёт возможность не оглядываться на соседей и одновременно с этим является источником вдохновения [Бочаров; 142].

Итак, в прикладном искусстве Древней Руси до 1237 года (т.е. до монгольского нашествия) наблюдается относительное стилевое и образное единство. Однако искусствоведы обычно делят домонгольский период прикладного искусства на два этапа развития: 1) от середины XII в.

до рубежа XII—XIII вв.; 2) от рубежа веков до монгольского разорения [Корсунь; 24].

Изделия, созданные в первый период, отличаются пластичностью, изяществом, высокохудожественным уровнем, пропорциональностью, богатством мотивов, проработанностью образов. Их уникальность заключается в идентичности рельефности и пластичности владимирским соборам. В.Н. Корсунь отмечает, что доминирующим в этот период становится «плоскостно-пластический стиль» [Корсунь; 24]. По словам Г.Н. Бочарова, прикладное искусство Владимира на первом этапе упомянутого периода характеризовалось высокой одухотворённостью, утончённостью и аристократизмом (таковым оно являлось при Андрее Боголюбском). На втором этапе оно претерпело изменение под влиянием фольклорных мотивов, наполняется иной силой, теряет свою утончённость [Бочаров; 150].

Ювелирное искусство Рязани отличается совершенством филигранной техники. Колты и бармы, произведённые рязанскими мастерами, в большинстве случаев богато украшались бусинами, жемчужинами, драгоценными камнями; покрывались эмалью, порою трёхцветной. Декорирование изделия производилось с двух сторон. Если же говорить о сложной орнаментике, то здесь, по замечанию Б.А. Рыбакова, речь не идёт о бессмысленном наборе узоров, а, наоборот, «о системе взглядов древнего художника», которая выражалась «сочетанием большого количества пиктограмм» [Рыбаков; 160].

В некоторых изделиях рязанских ювелиров доминирует эмаль, становясь важнее даже драгоценных камней. Интересно, что стоимость эмали была практически также высока, как и стоимость каменьев. Эмаль имела металлизированный эффект и очень интересное цветовое решение, которое можно сопоставить с витражом или цветными камнями. Т.И. Макарова отмечает, что стиль рязанских медальонов отражает в себе «стиль скульптурно-рельефного декора владимиро-суздальской архитектуры» [Макарова; 159].

Мастерам Рязани удавалось соблюсти баланс между самостоятельностью каждого компонента, которые тщательно отделывались, и общей формой изделия. При всём их стремлении выделить центральный элемент композиции, они не пренебрегали формой. По словам Н.В. Корсунь, «форма круга, материальность предмета воспринимается ими как давность и определяет их мышление» [Корсунь; 173].

Крупнейшим центром ювелирного дела в Древней Руси был Великий Новгород. Расцвет ремёсел и утверждение собственного стиля наблюдалось там уже в XII веке. Это было связано с наличием в Новгороде высокой культуры, в общем, её подъёмом в этот период. Так, в Новгороде возникает великое множество ремесленных центров с чётко выраженной специализацией.

В начале XII века в Новгороде появляется первая мастерская по изготовлению серебряных изделий. Эта мастерская собрала под своей крышей резчиков, эмальеров, чеканщиков, сканщиков. И хотя на этот момент новгородская стилистика ещё не сформировалась, ювелирное дело развивалось по двум направлениям: аристократическое, с греческим влиянием, и демократическое – для более широких кругов.

Византийское влияние пришло в новгородское ювелирное ремесло после крещения Руси в 882 году. В изделиях появляются христианские и геральдические мотивы. Далее, в XII – XIII вв. происходит удивительный процесс взаимовлияния друг на друга ремёсел и искусств: иконопись, фреска, народное искусство, – всё это находилось в процессе синтеза. Это касалось искусства всей Древней Руси, но в Новгороде, по словам Н.В. Корсунь, проявилось особенно ярко. Исследователь пишет: «…здесь, под влиянием народных художественных вкусов, грекофильское направление всё более ослабевало, а национальные стилистические особенности, приёмы, грани заявляли о себе всё громче» [Корсунь; 25]. По этой причине уже в XIII веке ювелирное искусство становится более лаконичным и простым; в нём проявляется тенденция к обобщённости.

Новгородский стиль имеет и ещё одну интересную особенность. На первых порах мастера изготовляли драгоценные изделия, по своему дизайну напоминающие деревянные. Так, новгородские браслеты «плелись» по подобию берестяных, из толстой серебряной проволоки или широких пластин. Эта традиция существовала довольно долго, практически до конца XI века, после чего подобные украшения начинают вытесняться изделиями другого типа, в городском стиле с зооморфными, растительными или смешанными мотивами. Геометрический орнамент делается неактуальным.

В конце XII века новгородские ювелиры начинают тяготеть к дорогим, роскошным украшениям, восходящих к уборам князей и бояр. Имитируя форму, новгородцы освоили, тем не менее, новаторскую технику литья в каменных формах, именуемую «на выплеск». И хотя дизайн и декорирование этих изделий внешне выглядели как предметы роскоши, изготовлены они были посредством простой техники литья.

Новгородское литьё отличалось демократическим характером. Разумеется, мастерам приходилось выполнять заказы княжеской элиты, но немалую часть их клиентуры составляли широкие круги зажиточного населения. Техника литья, в отличие от чеканки, позволяла наладить массовость продукции, что, кстати, и было отличительной чертой новгородских ювелиров. Широкое распространение изделий имело и свою отрицательную сторону, а именно – уменьшение уникальности и художественной ценности изделий.

Двоякий характер носил и способ литья, избранный новгородцами. Литьё в каменную форму порождает некачественный результат, который следует подвергать переработке, что в свою очередь ведёт к схематизации процесса, к его упрощению в самом начале. Не всякому мастеру удавалось при таких условиях создавать действительно художественно ценные произведения. И всё же такие мастера были, чем и объясняется самобытность новгородских ювелирных изделий, в которых, по замечанию И.А. Стерлиговой, «присутствует стилистическое единство» [Стерлигова; 28]. Оригинальность новгородской школы обусловлена ещё и тем, что мастера практически не были знакомы с византийскими образцами, которые редко попадали на местный рынок, а потому в качестве ориентира у них были уже существующие образцы.

Итак, основными чертами новгородских ювелирных изделий можно назвать: масштабность, активное использование драгоценных камней, стандартизация начального процесса, распространение чеканки, слияние различных техник в одном изделии, а также синтез византийского и новгородского стилей. Изображения на ювелирных изделиях, которые теперь не предназначались для узкого, элитного круга, носили черты упрощённости, свойственные народному мировоззрению. Подобно живописи этого периода, рисунок на изделиях был силуэтным и плоскостным. Однако мастера, преодолевая каноны, вносили в изображения новые детали и приёмы, которые можно назвать реалистическими.

Татаро-монгольское нашествие нанесло удар по всем сферам жизни Руси, в том числе и по ювелирному искусству. Его развитие было приостановлено. В XV веке русское ювелирное дело возрождается, и теперь центром его развития становится Москва. Особенно выдающихся успехов достигают московские мастера в изготовлении серебряных изделиях в технике скань, что означает свивание нескольких прядей в одну. Скань ещё в XII – XIII веках стала отличительным признаком древнерусских ювелирных изделий. В Москве скань переживает свой расцвет. Для скани использовались самые различные материалы: драгоценные металлы, камни, кость и дерево.

Ювелирам удавалось достигать эффекта тончайшего филигранного кружева. Стиль эволюционирует от простого к пышному, торжественному. Москва становится центром ювелирного дела, сюда съезжаются ремесленники со всех концов Руси, желающие стать мастерами своего дела. Ювелирное искусство совершенствуется, приобретает новые приёмы техники и способы декорирования.

В XVI веке мастера-ювелиры достигают высочайших вершин по уровню мастерства, художественности и творческой фантазии. Характерной чертой становится использование самоцветов; популярной остаётся техника эмали. Каменья зачастую применяются как дополнительная деталь к основным видам техники: чеканке, черни, скани, эмали. Сложность процесса увеличивало использование различных способов обработки металла и употребление в работе разных материалов. В тех изделиях, где использовалась перегородчатая эмаль, важное значение приобретали камни-самоцветы, а также ажурная скань и эмаль. Не исключают из своего внимания ювелиры и минерала. В большом ходу у мастеров были сапфир и изумруд. Отличительной чертой эмалированных изделий оказываются богатство декора, яркость, пышность, многоцветие, красочность. Интенсивность цвета обеспечивают самоцветы: кроваво-красные рубины, ярко-зелёные изумруды, вишнёвые альмандины.

Выходит на путь совершенства и техника черни – способ декорирования ювелирного изделия. Это довольно древний способ, однако в XVI веке он получает усовершенствование у московских мастеров путём обогащения сочной штриховкой по контурам рисунка. Конец XVII века ознаменовывается возникновением изображений в манере гравер, т.е. техника постепенного перехода от чёрного тона к светлому тону.

Получает своё развитие и серебряное дело, и не только в Москве, но и в Нижнем Новгороде, и Костроме, и Ярославле. В этом отношении ярко проявляет себя и город Сольвычегодск, находящийся на территории Архангельской области. Сольвычегодцы осваивают новую технику эмали, которая приближена к живописной манере. На изделиях этих мастеров можно увидеть пейзажи, изображения животных и птиц, которые внесены в растительный орнамент.

Таким образом, можно сказать, что общим для всех ювелирных школ было заимствованное начало, чаще всего, из греческих и византийских источников, но каждая из них сумела найти какую-то свою оригинальную линию в сюжетах, орнаментике, технике, материалах.

**3. Особенности производства ювелирных украшений с 17 по 20 век.**

Русское ювелирное искусство XVII века представлено не только московской школой, но и казанской, ярославской, новгородской, костромской. По-прежнему проявляет себя Сольвычегодск, где находилась знаменитая мастерская Строгановых.

Мастера Ярославля создают великолепные образцы чеканок, на которых красуются фантастические орнаменты, состоящие из плодов, ветвей, цветов. По манере исполнения они восходят к деревянной резьбе, украшающей иконостасы церквей этого древнего города.

Прославленные мастерские династии Строгановых – это удивительные эмали по скани, великолепно выписанные живописные эмали. Краски, узоры, образы, сюжеты строгановских изделий сочетают в себе реальность и фантастику, детали живописи Западной Европы и национального искусства. В Костроме изготавливали изделия, в которых сочеталось несколько видов техники: скань, резьба, чеканка, художественное литьё.

Большое значение в XVII веке приобретает и посуда, поскольку широкое развитие получают пиры. Посуда должна была отличаться роскошью и богатством оформления. Таким образом, мастерам приходилось сочетать изготовление окладов для икон, ювелирных изделий с производством посуды. На княжеских и боярских пирах в большом ходу были ендовы (чаша с носиком), чары, ковши, братины (кубок в форме шара, предназначенный для вина). Все эти предметы обихода отличались роскошью и богатством украшения. Каждый из них отличался по технике, орнаментике, способу украшений. Так, братина обычно украшалась утончённым чеканным узором и драгоценными камнями, покрывалась эмалью; нередко на братинах писались надписи с поучительным сюжетом.

Огромное значение в жизни русского человека приобретает икона. Она сопровождала его везде: дома, в военных походах, в поле и т.д. Поэтому иконы украшались золотыми или серебряными окладами. Нередко на окладах встречались стеклянные цветные вставки, и даже драгоценные камни. Всё это было работой ювелиров.

Следует отметить, что ювелирные изделия предназначались не только для царского семейства, но и для зажиточных граждан. В обиход входят женские серёжки, и ювелиры начинают производить их в большом количестве, как и другие дамские украшения.

Ювелирные изделия требовались и для специальных церемоний, поэтому спрос на мастеров этого дела всё больше возрастал, а атрибуты царской власти становились всё роскошнее: скипетр, диадема, трон, порфира – всё это сверкало и переливалось драгоценными камнями. Даже одежды у прислужников царя были золотыми. Искусство русских ювелиров потрясало иностранных гостей, приезжавших в столицу.

В период польско-шведской интервенции в ювелирном искусстве наступил спад. Но вскоре столица была освобождена, к власти пришёл царь Михаил Романов, и именно при нём начался новый взлёт ювелирного искусства. Особенно прославились мастера Кремля, которые создавали истинные шедевры из золота и серебра на самом высоком художественном уровне.

В XVIII в. русское ювелирное искусство идёт в ногу с западноевропейскими тенденциями, а ювелирный центр перемещается из Москвы в Петербург. Однако русскому искусству удаётся сохранить свою оригинальность и самобытность, национальный дух. Ювелиры XVIII века занимаются изготовлением различных украшений: браслетов, колец, серег, ожерелий, подвесок, золотых и серебряных цепочек, шпилек, галстучных булавок, пуговиц. Ими используются самые разные материалы: камни, янтарь, кость, перламутр, жемчуг. Украшения с поделочным камнем приобретают в это время всё большую популярность. Очень ярко проявляет себя чернение по серебру, освоенное мастерами Великого Устюга.

Бурное развитие промышленности в XIX веке отражаются и на ювелирном деле. Возникают целые фабрики по производству драгоценных украшений и предметов роскоши: шкатулок, минискульптур из серебра и бронзы, посуды, серебряных сервизов, столового серебра. По-прежнему активно развивающейся отраслью является производство церковной утвари.

Ювелирная промышленность выходит на широкий поток. На некоторых предприятиях процесс был даже механизирован (завод И.П. Сазикова). Кроме того, всемирную известность приобретают изделия фирм К.Э. Болина, К.Г. Фаберже, семейства Грачёвых.

В ХХ веке всё поменялось. И.Ю. Перфильева пишет: «Судьба русского ювелирного искусства в ХХ в. – одна из самых драматичных страниц в истории отечественного искусства. В начале века оно развивалось целиком в контексте западноевропейских художественных традиций и сумело создать свою национальную версию модерна» [Перфильева 1; 114].

Революция 1917 года разрушила достижения русского ювелирного искусства. Во-первых, добыча золота оказалась практически под запретом во времена нэпа. Во-вторых, экономика страны была ориентирована на экспорт. В 30-х гг. ХХ века была постановлено возобновить ювелирную промышленность. Но выпускаемые изделия были ориентированы на вкус среднестатистического жителя Западной Европы. Таким образом, ювелирная продукция приобретает характер массовости. Тем не менее, сквозь ширпотреб всё же получают возможность пробиваться ростки самобытности и истинного искусства. Ювелирное дело продолжало свою эволюцию, пусть и на переднем плане. Развитие это происходило под влиянием западноевропейских тенденций. Среди образцов такого искусства следует назвать такие бронзовый перстень с изображением В.И. Ленина по эскизу С.В. Чехонина или агатовые броши, выполненные некоей уральской артелью.

В 1930-х гг. намечается тенденция к изготовлению изделий в стиле Ар Деко. В основном это агатовые или яшмовые броши в сканых кастах. Особенностью всех изделий является идеологическая или культовая направленность.

В 1960-х гг. положение меняется в лучшую сторону. Ювелирное искусство теперь существует не только для идеологии или подтверждения статуса, но и для творческого самовыражения, как и для подчёркивания индивидуальности личности, приобретшей ювелирное украшение. По меткому выражению И.Ю. Перфильевой, изделия начинают «отличаться аурой уникальности, как своеобразные художественные афоризмы эпохи» [Перфильева; 116]. Активно начинается использоваться мельхиор. Изделия из него, с вкраплёнными цветными или поделочными камнями, приобретают популярность даже в элитных кругах.

В 1970 – 1980 гг. помимо массового производства ювелирных изделий: женских украшений, мужских запонок и т.д., начинается и эра экспериментов. В этом смысле известными становятся имена художников-ювелиров Ф.М. Кузнецова и В.В. Гончарова. Направление, в котором они работают, называется конструктивно-пластическое. Работы этих художников являются действительно авторскими.

Их позиция не носила намеренно негативного, разрушительного характера. Они не пытались ниспровергать утверждавшуюся ассоциативную образность, но и не хотели идти в общем потоке. Вектор их творческих инициатив представлял определенную, логически выстроенную, завершенную целостную систему, состоящую из нескольких четко продуманных принципов, находящихся во взаимосвязи друг с другом. Витальность и долговременность этой системы впоследствии подтвердили ее расширение и развитие в течение 1980-х и первой половины 1990-х годов. А причины угасания порожденного данной системой направления в середине 1990-х лежали вне эволюции художественного процесса и были связаны в первую очередь с социально-экономическими реформами в стране в период «перестройки» [Перфильева; 387].

Итак, в общем ХХ век оказался неудачным временем для развития ювелирного искусства.

**4. Русские придворные ювелиры: Фаберже, Болин, Грачёвы.**

Фирма Карла Фаберже (1846 – 1920) прочно занимала лидирующие позиции среди прочих ювелирных компаний. В 1855 году Фаберже получает звание поставщика Императорского Двора. В 1980 году он становится оценщиком Кабинета. Фирма Фаберже прославилась, прежде всего, производством роскошных пасхальных яиц. Концепция яиц Фаберже была очень оригинальной. Они предполагали сюрприз внутри, что делало их желанным подарком для взрослых. Будучи ювелирным изделием, яйца Фаберже, являли собой ещё и подобие музыкальной шкатулки, поскольку при открытии такого яйца исполнялась какая-либо приятная мелодия. Тематика яиц была всегда одна – пасхальная, но поскольку Пасха являлся одним из самых главных праздников, то эти изделия всегда вызывали восторг и были одним из самых желанных подарков, в том числе, и в царской семье.

Но яйца не являлись единственным товаром, производимым Фаберже. Ассортимент был очень широк: галантерея, предметы туалета, фоторамки, шкатулки, востребованные тогда портсигары. Кроме того, Фаберже выпускает на рынок такую изысканную вещь, как «objects de fantaisie», что в переводе с французского означает «фантазийные предметы». Эта серия, будучи таким же фирменным знаком, как и яйца, включала в себя различные фигурки фольклорных героев и животных, выполненные из полудрагоценных камней. Кроме того, сюда входили изящные чарочки и миниатюрные вазочки, в которых «росли» цветочки. Эти мелочи пользовались большим спросом у публики. Благодаря им, а также легко узнаваемому стилю, компания Фаберже занимала лидирующие позиции на ювелирном рынке. Их изделия ценились очень высоко как тогда, так и сейчас.

Конкурентов у Фаберже практически не было. Даже компания К.Э. Болина (1805 – 1864), которая была основана намного раньше, чем фирма Фаберже. Болины тоже выпускали ювелирные украшения: колье, диадемы, броши, подвески и запонки. Собственно, это была их основная специализация. Однако, именно Болины удостоились чести изготовлять драгоценности для свадебного приданного в царской семье. О.А. Осипова пишет: «Обе ювелирные компании поставляли изделия для Императорского двора, а главы компаний имели статус придворных ювелиров; безусловно, продукцию та-

ких известных ювелирных фирм приобретали члены семьи Романовых, великие князья и представители аристократии» [Осипова; 133 – 134]. Следует отметить, что высокое положение обеих фирм практически аннулировало конкуренцию между ними, а зачастую «Фаберже» и «Болин» получали совместные заказы.

Компания «Болин» прославилась своими асимметричных жемчужинами, имеющими неправильную форму, которые являлись отличительной чертой фирмы. Использованием подобных жемчужин компания «Болин» сумела завоевать расположение царской семьи, особенно императрицы. Помимо этого, Болины по-особому относились к драгоценным камням. Их основной целью было раскрытие уникальной красоты драгоценного камня. О.А. Осипова описывает ювелирные изделия фирмы «Болин» следующим образом: «…украшения фирмы «Болин» как бы вырастает вокруг камня, создавая лишь изящную и лёгкую оправу, подчёркивающую насыщенный оттенок и удивительную чистоту самоцвета, а характерной чертой становится и контрастное сочетание оттенков драгоценных камней» [Осипова; 134].

Изделия фирмы «Болин» содержали в себе сочные сочетания сияния бриллиантов, с синими сапфирами и глубинным красным цветом рубинов. Болиновские изделия основывались на контрастности, причём не только цветовой, но и фактурной. Даже материалы для изготовления одного украшения зачастую отбирались по контрастному принципу.

Фабрика Грачёвых являлась одной из самых крупных фирм по производству ювелирных изделий. Она была основана в 1886 году, а в 1902 получила звание придворных поставщиков. Изделия Грачёвых высоко ценились и в России, и заграницей. Так, в 1889 и 1990 гг. изделия этой компании получила золотые медали на всемирной Парижской выставке, а в 1893 были удостоены бронзовой. Кроме того, фабрика получала признание и на других выставках – в Копенгагене, Чакаго и др. Грачёвы специализировались на золотых, серебряных, а также гальванических изделиях, которые активно покупались и в России, в европейских странах.

Братья Грачёвы выпускали посуду, туалетные и бытовые принадлежности, скульптуры, религиозные атрибуты. Церковный стиль был визитной карточкой фирмы, и в этом отношении она была в Петербурге самой знаменитой.

Мастера пользовались своим способом создания изделий: беря за основу какой-либо старинный образец, они трактовали его по-своему. Основой для их изделий являлись старинные техники: резьба, эмаль по скани. Как и изделия фирм Фаберже и Болина, продукция Грачёвых пользовалась необычайным спросом.

Итак, вполне очевидно, что XIX век является кульминацией развития ювелирного дела в России. Наличие столь большого количества талантливых мастеров, открытие предприятий, выпуск действительно высококачественных и высокохудожественных изделий, широчайший ассортимент, фантазия и изобретательность, – всё это свидетельствует об истинном расцвете ювелирного искусства.

**5. Ювелирная фирма Сазиковых.**

Фирма П.Ф. Сазикова – крупнейшая ювелирная фирма России – была одной из первых, кто начал разрабатывать в этой отрасли русскую стилистику (речь идёт о XIX веке). Дело отца продолжили его сын: И.П. Сазиков (1793 – 1868) и внуки: С.И. Сазиков (1822 – 1880) и В.И. Сазиков (1830 – 1877).

Изделия Сазиковых постоянно получали призы на международных выставках. Таким образом, фирма получила международное признание. В 1857 году Сазиковы удостоились звания международного поставщика.

Особой заслугой Сазиковых является малая серебряная скульптура. Её отличала высочайшая техника литья, великолепными образцами чеканки. Серебряная скульптура развивалась в русле реализма, который начался утверждаться во второй половине XIX века. Тематика серебряной скульптуры была весьма разнообразной, а назначение в большей мере декоративное.

Это могли быть как отдельные фигуры, так и целые группы. Они отливались из серебра, зачем прочеканивались и далее укреплялись на постаментах, которые изготовлялись из камня или серебра. Сазиковы были практически первыми, кто обратились к производству серебряной скульптуры. Эти своеобразные ювелирные изделия весьма ценились в XIX веке. Но нельзя сказать, что сегодня они утратили свою ценность. Напротив, ювелирное искусство прошлого сегодня ценится как никогда высоко.

Отличительной чертой серебряных скульптур первого этапа её развития были отдельные скульптурные элементы, служившие украшением. Подобные элементы можно увидеть и на чайных сервизах конца 40-х гг. Они представляют собой объёмные скульптурные головки.

Изготовление скульптурных деталей для серебряных изделий было лишь началом деятельности фирмы Сазикова. Со временем они переходят к производству скульптурных фигур, а также групп. Последние характеризуются очевидной динамикой движения, а также поразительной точностью в передаче самых мелких деталей.

На лондонской выставке 1851 года Сазиковы коллекцию, состоящую из девятнадцати предметов. Они с большой фантазией и вкусом были украшены мотивами, взятыми из жизни крестьян. Это явилось несомненным новаторством, ведь ювелирное искусство издавна было предназначено для других слоёв общества.

Сюжеты отличались реалистичностью и простотой. Художники изобразили ярморочные сцены и музыкальные сцены – те, которые были понятны народу. Выполненные в технике чеканки, они красовались на молочниках, серебряных кубках и кувшинах-пресс-папье. Однако, самым выдающимся изделием, за которое Сазиковы были удостоены золотой медали, являлся грандиозный напольный канделябр, который был посвящён событиям на Куликовом поле. Центральной фигурой экспозиции был Димитрий Донской, который расположился под елью. Его окружила группа военачальников, бояр и других персонажей, ведущих рассказ и свершившейся победе.

В создании канделябра принимали участие выдающиеся скульпторы XIX века: П.К. Клодт (1805 – 1867), И.П. Витали (1794 – 1855), руководил которыми Ф.Г. Солнцев (1801 – 1892). Он консультировал художников в отношении деталей вооружения и одежды. Канделябр произвёл на выставке фурор блеском исполнения, новаторским стилем, красотой и живописностью рисунка. Никто не мог конкурировать с этим произведением на выставке в Лондоне, в том числе и европейские ювелиры. Это был первый случай, когда фирма из России получила заказ из Европы.

В 1861 году Сазиков потряс общественность чернильным набором, который являлся имитацией деревенской избы. Домик окружали хозяйственные постройки. Набор изобиловал деталями из быта крестьян: птичий двор, колодец и т.д. Благодаря своим изделиям, особенно высочайшему уровню чеканки, Сазиков приобрёл славу русского Бенвенуто Челлини.

Заслуга фирмы Сазиковых заключается в том, что они первыми выдвинули национальную идею в своих ювелирных изделиях. Это касалось и сюжетов, и рисунков, и идей, характеров. Подобная концепция, столь блестяще воплощённая, оказалась весьма высоким достижением.

Фирма Сазиковых использовала различные техники: гравировка, литьё, чеканка, чернь, эмаль. Не исключала из поля своей деятельности компания Сазиковых и изготовление церковной утвари.

**6. Заключение.**

Итак, русское ювелирное искусство прошло сложный путь развития. Его этапы своеобразно отражали социальное состояние страны. Так, в благоприятные периоды истории и ювелирное искусство переживало взлёт. В периоды упадка (татаро-монгольское иго, польско-шведская интервенция, войны, революции и т.д.) оно также застывало.

Искусство создавать украшения из драгоценных камней зародилось в глубокой древности и практически сразу же приобрело самобытность и национальное звучание. Испытывая чужеземное влияние, ювелирное искусство, представленное многими городами Древней Руси, влилось в мировой процесс, на протяжении долгих веков сохраняя своё русское звучание.

После окончания татаро-монгольского ига, ювелирное искусство возрождается вновь. В XVII веке столицей ювелирного искусства становится Москва, а само ювелирное дело проникает в различные сферы жизни русских людей. В первую очередь, это обслуживание царской семьи; во-вторых, удовлетворение потребностей высоких слоёв общества в пирах и развлечениях; в третьих – церковная атрибутика; в четвёртых – женские украшения.

В XVIII веке центр ювелирного дела перемещается в Петербург. Там происходит новый виток его развития под влиянием западноевропейских традиций, но, сохраняя при этом, собственную самобытность. Сфера проникновения ювелирных изделий расширяется. Теперь это уже широко выпускаемые предметы быта, сервизы, дамские атрибуты. Ювелирные изделия призваны подчёркивать статус владельца.

XIX век – период укрупнения ювелирного дела. Возникают различные предприятия, производящие украшения и различные предметы быта и роскоши, декоративные атрибуты. Этот век прославлен именами крупнейших ювелиров, основавших собственные фирмы мирового значения: Фаберже, Болин, Грачёвы, Сазиковы. Их деятельность отличается не только широким ассортиментом, но ярким проявлением самобытности, фантазией, роскошью, высоким качеством художественного исполнения. Ювелирные изделия начинают подчёркивать индивидуальность владельца.

XX век практически сводит на нет все прежние достижения. Сначала это полный отказ от ювелирного дела, потом производство однотипных изделий на экспорт, далее ювелирное дело начинает служить идеологическому режиму. Перемена ситуации в 60 – 80 гг. ознаменована различными экспериментами в этой области в духе эпохи. С 90-х гг. и по сегодняшний день отечественное ювелирное искусство лишено своей прежней самобытности и фантазии.

**7. Список литературы**.

1. Бочаров Г.Н. Художественный металл Древней Руси X–XIII вв./Г.Н. Бочаров. – М.: Наука, 1984. – 320 с.

2. Бочаров Г.Н. Прикладное искусство Новгорода Великого/Г.Н. Бочаров. – М.: Наука, 1969. – 208 с.

3. Волдаева В.Ю. Ювелирная фирма Сазиковых. К проблеме историзма в русском искусстве XIX века/Ю.В. Волдаева: автореферат диссертаци и на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – М., 2009. – 25 с.

4. Корсунь В.Н. Ювелирное искусство городов Древней Руси/В.Н. Корсунь// Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса, 2008. – №3. – 320 с. С. 21 – 26.

5. Макарова Т.И. Перегородчатые эмали Древней Руси/Т.И. Макарова. – М.: Наука, 1975. – 135 с.

6. Марченко В.И. Ювелирное дело/В.И. Марченко. – М.: Высшая школа, 1984. – 190 с.

7. Осипова О.А. Фирмы «Болин» и «Фаберже»/О.А. Осипова// Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики/О.А. Осипова. – Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (58): в 3-х ч. Ч. I. C. 133-135.

8. Перфильева И.Ю. Русское и западноевропейское ювелирное искусство ХХ в.:

к проблеме художественных влияний/И.Ю. Перфильева//Вестник СПбГУКИ, 2014. – 465 с. С. 114 – 119.

9. Перфильева И.Ю. Конструктивно-пластическое направление в авторском ювелирном искусстве России. 1970–80-е годы/И.Ю. Перфильева//Искусство, 2014. – 646 с. С. 385 – 414.

10. Постникова-Лосева М.М, Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV – XX вв./М.М. Постникова-Лосева, Н.Г. Платонова, Б.Л. Ульянова – М.: «ЮНВЕС», «ТРИО», 1995. – 370 с.

11. Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси/Б.А. Рыбаков. – М.Наука, 1948. – 791 с.

12. Рябцева С.С. Древнерусский ювелирный убор. Основные тенденции формирования/С.С. Рябцева. – СПб.: Нестор-История, 2005. – 384 с.

13. Селезнёва И.А. Древнерусское золотое и серебряное дело. – М.:

14. Московский рабочий, 1979. – 12 с.

Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI—XV века / Под ред.Стерлиговой И.А. – М.: Наука, 1996. – 912 с.