

ПРОБЛЕМА СТИЛИСТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЗОЛОТЫХ И СЕРЕБРЯНЫХ ДЕЛ МАСТЕРОВ ПЕТЕРБУРГА ЕКАТЕРИНИНСКОГО ВРЕМЕНИ

Стиль неоклассицизма (в России — классицизма), развивавшийся во второй половине XVIII столетия в европейском искусстве, был характерен и для произведений петербургских ювелиров. Большая часть из них были иностранцами. Однако стилистика их работ имела свои особенности, которые определяла русская национальная среда. Несмотря на европейский контекст, на стилистику работ ювелиров Санкт-Петербурга существенно влияли вкусы заказчиков.

Без сомнения, можно сказать, что вторая половина XVIII века — период наивысшего расцвета ювелирного искусства Петербурга. В эти десятилетия в столице работала блестящая плеяда мастеров, не уступавших, а в каких-то видах своего ремесла и превосходивших своих западных собратьев. На этот период приходится пик творческой деятельности известных ювелиров Жана Пьера Адора и Луи Давида Дюваля, а также Леопольда Пфистерера, Иоганна Готлиба Шарфа, Жан-Жака Дюка, Александра Ланга, Жана-Франсуа-Ксавье Будде, Иоганна Балтазара Гасса, Георга Кенига, Иоахима Хассельгрена.

Что касается серебряников, или, как их тогда называли, зильбердинеров, то не будет большим преувеличением ска-

зать, что вся екатерининская эпоха в серебряном деле — это эпоха Иоганна Фридриха Кёппинга. Среди венценосных российских и европейских заказчиков первое место, несомненно, принадлежит Екатерине II. Она приобретала серебро с той же страстью, с какой покупала картины, камеи и другие произведения искусства. Но если резные камни были ее личной привязанностью, то заказы серебряных сервизов носили скорее официальный характер и определялись политикой, проводимой императрицей как лицом государственным.

Формы и декор сервизных предметов — теринов, кроншалов, канделябров, бутылочных и рюмочных передач, созданных петербургскими серебряниками, — основывались на западных образцах,

главным образом, французских. Во второй половине XVIII века Франция оставалась ведущей страной в области художеств и законодательницей моды. Как известно, основным стилеобразующим фактором является архитектура. Изменения, которые происходят в архитектуре, и особенно во внутренней планировке помещений, непременно отражаются на изменении характера интерьеров, следовательно, мебелировки, а за нею — и всех предметов, связанных с жизнедеятельностью человека. Вторым по значению фактором в формировании стиля в декоративно-прикладном искусстве являлось искусство орнаменталистов. К последней четверти XVIII столетия становятся заметными признаки, свидетельствующие о формировании стиля неоклассицизма. Уже в «Орловском» сервизе, выполненном в 1771 году по заказу Екатерины ювелирами короля Людовика XVI Жан-Жаком Ретье и его сыном, следов рококо не наблюдается (за исключением теринов, сделанных Ж. Леандриком). Это классицистические вещи с полным набором антикизированных декоративных мотивов. Последние были хорошо знакомы мастерам, так как во дворец и дома знати из-за границы поступали и другие предметы декоративно-прикладного назначения, выполненные ведущими мастерами того времени. Привозились в Петербург и рисунки различной утвари и орнаментов, исполненные европейскими художниками. Парижские и лондонские ювелиры или их агенты присылали рисунки-проекты, по которым, после одобрения заказчиком, исполняли сервизы. Эти рисунки здесь копировали, и копии отсылали из Кабинета Ее Императорского Величества в Академию художеств для изучения петербургскими художниками. Так, в «Ведомости прихода и расхода сумм» за 1768 год находим следующую

запись: «В Академию Художеств за скопирование шести рисунков, по которым заказано сделать в Париже серебряных 6 подсвечников и 6 теринов, — 30 р.»¹. Музей Академии со времени ее основания собирал увражи западных художников, которые служили учебными пособиями для мастеров разных ремесел. Среди изданий такого рода были и графические листы с проектами ювелирных изделий, например, гравюры французского художника XVIII века Лалонда — «Cahier d'Orfevrie, Compose et Dessine par de la Londe en 1789»². Ювелиры-иноземцы, работавшие в Петербурге, знакомились также с модными новинками, бывая у себя на родине. Возвратившись в Россию, они перерабатывали характерные для второй половины XVIII века ясные классицистические формы и орнаментику на русский лад. Их изделия отличаются некоторой тяжеловесностью, мягкостью формы и обилием декора. Если в середине века стиль петербургских ювелиров несколько «запаздывает» по сравнению с европейским, то к концу столетия положение выравнивается, и из рук столичных ювелиров выходят вполне современные, модные вещи.

Сервизные предметы И. Ф. Кеппинга почти в точности повторяют дизайн аналогичных изделий из наместнических сервизов Р. Ж. Огюста, привозимых в Петербург. Так же, как в конце 1760-х годов Кеппинг доделывал вещи к Парижскому сервизу Ф. Т. Жермена в стиле рококо, так в конце 1770-х он воспринимает новый стиль — классицизм (в европейских странах — неоклассицизм, так как стиль классицизма имел место в конце XVII века). Предметы из Митавского наместнического сервиза 1783 года мастера Николая Юста Лундта из коллекции Эрмитажа — терин, две крышки на блюда и две бутылочные пе-

редачи — также выдержаны в стилистике, свойственной произведениям прославленного парижского ювелира Р. Ж. Огюста³. Отметим, однако, что работы Лундта более нарядны и тяжеловесны. Гладкий корпус терина обрамлен мощными скульптурными гирляндами плодов, что в сочетании с гладкой полированной поверхностью создает необходимый для дворцового серебра последней четверти XVIII столетия эффект парадности и строгости. В состав таких сервизов, как правило, входили терины — суповые миски с крышками на высоких поддонах, крышки для блюд, кроншалы — небольшие квадратные блюда с крышками для горячих яств, бутылочные и рюмочные передачи, канделябры и подсвечники.

Вполне современен и адекватен стилю классицизма ручной кувшин 1782 года мастера ELM, ассоциирующийся с формой античного сосуда для вина — лекифа⁴. Его декор лаконичен и изыскан: скромные полосы жемчужника украшают слив, середину корпуса и основания, подчеркивая утонченность и изящество формы. Сочетание гладкой полированной поверхности металла с тонким геометрическим орнаментом характерны для искусства петербургских серебряников конца XVIII века. В то же время кувшин по стилю очень близок к подобным изделиям лондонского мастера Джона Робинса, работавшего в характерном для того времени стиле Адама, являвшегося в какой-то степени аналогией стилю Людовика XVI.

Даже во времена Екатерины II продолжают изготавливать изделия старых форм — кружки, кубки, стопы, ковши. При этом нередко их делают те же мастера, которые создают модных форм сервизы и туалетные приборы. Но надо отметить, что даже эти старые формы декорируются рокайльными (все еще) и

классицистическими орнаментами. Те же мастера исполняют и заказы православной церкви. Разнообразная церковная утварь, оклады икон долго сохраняют традиционные формы, но и на них декор бывает вполне современный. В подтверждение этому приведу весьма выразительное высказывание барона А. Фелькерзама: «Уже примерно с 1760 г. заметно, что между иностранными мастерами и страной, которая их приютила и кормит, притом так обильно, устанавливается взаимный обмен влияний. Приехавшие сюда учиться, иностранцы скоро становятся учениками в отношении русских народных и своеобразных потребностей, начинают работать в русском духе, поскольку получают такие заказы. Это, впрочем, сказывалось заметнее лишь в двух областях: главным образом в церковной утвари и всем, что с церковью связано, и в национальных сосудах для вина, которые во всех странах и во все времена занимали особое положение в связи с символикой здорового питья. Независимо от новых стилей и новых мод, братина, ковш и чарка сохранили свои стародавние очертания. Конечно, при этом орнамент этих основных форм не мог не поддаваться действию общей моды и несколько их видоизменяет»⁵.

Немало серебра привозят из художественных центров Прибалтики и Польши, где также долго сохраняются семнадцативековые формы. Интересны в этом отношении две кружки гданьского мастера Иоганна Якоба Бромма с композициями на темы русской истории⁶. На одной из них изображен морской бой между русским и турецким флотами, о чем свидетельствуют двуглавые орлы на флагах российских судов и полумесяц на турецких. На другой кружке представлена императрица Екатерина II, восседающая на троне и принимающая по-

бежденных турок. Форма кружек тяготеет к характерным формам XVII века, однако ручка и крышка чеканены рокайлями.

В работах петербургских ювелиров стиль Людовика XVI с его изысканностью и точностью в рисунке и пропорциях также нашел свое отражение. Классически ясные, геометризованные формы подчеркивались вымосткой мелкими бриллиантами, которые в обилии использовались петербургскими ювелирами. Колористическая насыщенность достигалась великолепного качества прозрачными эмалями, которые накладывались на гильошированный фон. Мотивы подобного гравированного орнамента были достаточно разнообразными, как и гамма эмалей. Овальная табакерка Ж.-П. Адора середины 1770-х годов с эмалевым медальоном на крышке с росписью в духе Ф. Буше выполнена в стиле раннего Людовика XVI⁷. Геометризованный орнамент еще легок, бриллианты использованы лишь для обрамления миниатюры. Табакерка Ж. -Ж. Дюка, подаренная Екатериной II ее фавориту Семену Зоричу, решена в «пасторальном» духе — яркие цветочные мотивы написаны на элегантном желтоватом с полосками фоне эмали⁸. В центральном медальоне помещен бриллиантовый орел на глубоком малиновом эмалевом фоне. Колористическая гамма этой изящной вещи насыщена и нарядна. В другой манере выполнена табакерка Ж.-П. Адора 1782 года с большой бриллиантовой розеткой на крышке⁹. Табакерка круглой формы, плоская, крышка покрыта прозрачной, глубокого тона зеленой эмалью по гильошированному фону с вымосткой бриллиантами по краю. Изысканен орнамент на бортах в виде полосок эмалевых жемчужин, перемежающихся с зелеными листьями.

Обилие бриллиантов и насыщенный колорит — характерные черты для изделий петербургских и европейских ювелиров 1780-х годов. Как отмечает О. Г. Костюк, «строгий рисунок гильошировки повторяет декор из французских орнаментальных сборников 1760–1780-х годов (*Cahier de Bijoutiers dans le Gout Modern*)»¹⁰. Преобладают овальные и круглые формы и в работах И.-Г. Шарфа. Таковы табакерки с портретом турецкого султана Абдул-Гамида и с изображением Екатерины II в виде Минервы. Последняя выполнена в стиле шинуазри, как и часовой корпус с шатленом, декорированный мотивом меандра, работы Ж.-П. Адора конца 1770 — начала 1780-х годов¹¹. Это свидетельствует о распространении стиля «китайщины» в ювелирном искусстве Петербурга, модном в те же годы на Западе. Не менее популярны были композиции, заимствованные из различных античных источников. Примером этому может служить табакерка 1780-х годов Александра Ланга. Гризайльные росписи, исполненные гуашью на бумаге, восходят к римской фреске «Альдобрандинская свадьба», находящейся в Апостолической библиотеке Ватикана. На четырех сторонах табакерки изображены сюжеты на темы вакхических праздников, образами которых стали помпеянские фрески. На дне — копия рельефа с античной мраморной вазы из Флоренции, представляющего «Жертвоприношение Ифигении в Авлиде». Судя по распространенности этих композиций в работах мастеров разных стран, источником их был какой-либо графический сборник¹².

Во Франции неоклассицистические элементы в украшениях появляются в 1760-е годы и сосуществуют с натуралистическими букетами и бантами. Флоральные гирлянды сохраняют свою по-

пулярность, но отмечены большей четкостью и регулярностью композиционных решений. В моде становятся длинные бриллиантовые ожерелья-ривьеры, в которых разнообразная игра камней создавала определенный рисунок, и блеск камней как бы лился рекой. Петербургский заказчик следовал западной моде, и формы украшений были те же, что и в Париже. Он по-прежнему любил драгоценные камни и требовал их в большом количестве. На дамах и кавалерах можно было увидеть множество украшений с бриллиантами. Если в середине века широко использовались различные цветные драгоценные камни, то во второй половине преобладающим в украшениях становится бриллиант. В счетах Кабинета часто встречаются выплаты за перья с бриллиантами, то есть эгреты (или «перешники», как их тогда называли), вставляющиеся в прически. Продолжают быть модными бриллиантовые цветы и букеты, иногда с яхонтами или с «зелеными камнями». На протяжении 1770–1780-х годов стоимостью от 1000 до 12000 рублей их поставляют Дюваль, Гебельт, Пфистерер, Маничар, барон Фридрикс.

В связи с развитием естественных наук, минералогии, появились табакерки, кольца со вставками из различных пород поделочных и драгоценных камней. Это были своеобразные минералогические коллекции. Даже весьма состоятельные люди носили перстни с набором разных видов яшм или кварцев, или других недорогих, но необычного рисунка камней.

Как уже говорилось, необычайную роскошь русского двора и вообще стремление русских к обладанию предметами роскоши отмечали почти все иностранцы, когда-либо побывавшие и писавшие о России. Писательница Жорж

де Сталь писала: «В России нет того, что англичане называют комфортом, а мы довольством. Они любят богатство скорее как пышность, чем как средство удовольствия. Тяга к внешнему великолепию у русских преобладает»¹³. «Ни в какой другой стране не увидишь такого изобилия бриллиантов, как здесь... Ни одно государство не выдержит сравнения с Россией по степени распространения этого вида роскоши... В парадные дни дамы буквально покрыты бриллиантами...» писал автор «Путешествия двух французов»¹⁴. Об этой же страсти, причем «у людей всякого звания и происхождения и почти везде» сообщали И.-Г. Георги, Э. Виж-Лебрэн, путешественник Уильям Кокс, де Корберон и другие. Дипломат Жан Фавье дает выразительную характеристику петербургскому вельможе, говоря о графе П. Шувалове: «Он возбуждал зависть азиатской роскошью в дому и своим образом жизни, он всегда покрыт бриллиантами, как Могол...»¹⁵.

В те же десятилетия, когда одна часть общества следовала французской моде, другая была охвачена англomанией. Это выразилось, прежде всего, в архитектуре и, естественно, в моде, в художественном ремесле. В искусстве серебряных дел мастеров это проявилось в увлечении стилем Адама, когда исполнялись предметы форм строгих, почти точно повторяющих античные формы, с легким декором. В ювелирном искусстве появились изделия с марказитом, широко используемым в Англии. Это кристаллы серного или железистого колчедана, ограненные в форме алмазной розы и, таким образом, имитирующие бриллианты. Ими украшали перстни, браслеты, холодное оружие. В моду вошли и фарфоровые вставки работы Джозайи Веджвуда с образами античного

пантеона, а также резные камни как древних мастеров, так и современных. Известна страсть Екатерины II к «каменному искусству», в результате чего она собрала одну из богатейших в Европе коллекций глиптики.

На основании вышесказанного можно утверждать, что заложенные в предыдущем периоде традиции петербургской ювелирной школы, продолжали развиваться и в екатерининское время. Эту школу характеризуют органичное слияние европейской стилистики и русского ощущения формы и цвета, более живописного, нежели у европейцев. Мы видим на примерах доделок к французским сервизам, что петербургские серебряники могли точно воспроизвести, скопировать изделия парижских мастеров. Только наличие петербургских клейм и именников позволяет порой отличить оригинал от копии. Однако когда те же петербургские мастера создавали свои вещи, то разница была очевидна. Их изделия не хуже и не лучше иностранных — они другие. Петербургские ювелиры не были подражателями, хотя в техническом плане вполне справились бы с этой задачей. Отличие заключается в том, что для их изделий характерна другая архитектура, так как по сравнению с французскими классицистическими вещами в русских пропорциональные отношения несколько иные. Рисунок декора мягче, не столь четко проработан в деталях. Серебряникам Петербурга, особенно придворным, важно было общее впечатление от вещи — она должна была быть импозантна, торжественна, нарядна.

Стиль классицизма в искусстве золотых и серебряных дел мастеров Петербурга развивается в европейском контексте. Однако он отмечен своими национальными особенностями, как и пе-

тербургская архитектура, ландшафтное строительство, оформление интерьеров и другие виды декоративно-прикладного искусства отличны от европейских. В серебряных и ювелирных изделиях это отличие заключается в наслоениях разных культурных составляющих. Помимо стержневой идеи, основанной на античной культуре, интернациональные мастера вольно или невольно вносили свое понимание и свою трактовку древних образцов. В формировании стиля важную роль играла русская среда и заказчик с его менталитетом и характерной для него склонностью к многоцветию, к избыточности. Не случайно для иностранцев было совершенно очевидно, что «порой национальный стиль просматривается сквозь роскошь туалетов».

Важно также отметить, что Екатерина II намеренно возрождала архаические формы, вводя, например, в придворный обиход старинный русский костюм. Тем самым она подчеркивала идею преемственности, приверженность ее к древним традициям. Этот процесс восстановления архаических форм четко обозначен Б. А. Успенским: «Возможность поступательного движения при таком последовательном и циклически повторяющемся «отрицании отрицания» определяется тем, что на каждом новом этапе, вследствие меняющейся исторической обстановки и, в частности, внешних культурных влияний, приобретает новая перспектива культурного развития. ...В результате одни и те же понятия могут наполняться на каждом этапе новым содержанием в зависимости от того, какова исходная точка развития».

Эти глубинные структуры развития и позволяют, собственно, говорить о единстве русской культуры на разных этапах ее истории. Именно в изменениях обнаруживается неизменное»¹⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ РГАДА, ф. 14, ед. хр. 31.
- ² *Пронина И. А.* Декоративное искусство в Академии художеств. М., 1983. С. 116.
- ³ ГЭ, инв. № ЭРО 5047. Русское серебро XVI — начала XIX века. СПб., 2004. Кат. № 119.
- ⁴ ГЭ, инв. № ЭРО 4756. Русское серебро... Кат. № 114.
- ⁵ *Фелькерзам А. барон.* Иностранные мастера золотого и серебряного дела // Старые годы. СПб., 1911, июль-сентябрь. С. 108.
- ⁶ ГЭ, инв. № Э 8849, 6958. *Лопато М. Н.* Польское художественное серебро XVII— первой половины XIX века. СПб., 2004. Кат. Гд 55, 56.
- ⁷ ГЭ, инв. № Э 4496. *Костюк О. Г.* Петербургские ювелиры XVIII—XIX века. СПб., 2000. Кат. № 35.
- ⁸ ГЭ, инв. Э 4460. *Костюк О. Г.* Указ. изд. Кат. № 40.
- ⁹ ГЭ, инв. Э 4497. *Костюк О. Г.* Указ. изд. Кат. № 39.
- ¹⁰ *Костюк О. Г.* Там же.
- ¹¹ ГЭ, инв. № Э 4492, Э 4475, Э 4282. *Костюк О. Г.* Указ. изд. Кат. № 45, 46, 38.
- ¹² ГЭ, инв. № Э 4059. *Костюк О. Г.* Указ. изд. Кат. № 44.
- ¹³ *Трачевский А. С.* Сталь в России // Исторический вестник. СПб., 1894. Т. 58. С. 179.
- ¹⁴ *Гордин М. А.* Екатерининский век. СПб., 2004. С. 94.
- ¹⁵ *Гордин М. А.* Указ. изд. С. 75.
- ¹⁶ Цит. по *Курсанова Р. М.* Русский костюм и быт XVIII—XIX веков. М., 2002. С. 52.

M. Lopato

THE PROBLEM OF STYLISTICS OF PETERSBURG JEWELLERS AT THE TIME OF CATHERINE THE GREAT

The Neoclassical style (in Russia it is known as Classicism) which was developing in the second half of the 18th century in European art was characteristic of works of St. Petersburg jewellery masters as well. Most of them were foreigners in Russia, but the stylistics of their works had some peculiarities determined by the Russian environment. Despite European context, the style of works of St. Petersburg jewellers was significantly influenced by the tastes of their commissioners.