

## ТАБАКЕРКА 1883 г. ИЗ НОВИХ ПОСТУПЛЕНИЙ В ФОНДЫ МУЗЕЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ДРАГОЦЕННОСТЕЙ УКРАИНЫ

В 2012 г. основной фонд Музея исторических драгоценностей Украины пополнился 135 ед. хранения, среди которых и серебряная табакерка работы московских мастеров 1883 г. Она была передана музею следственным отделом Управления СБУ в Одесской области на основании решения Межведомственного совета по вопросам вывоза, ввоза и возврата культурных ценностей.

Серебряная табакерка (ДМ-8710), позолоченная внутри, с несъемной откидной крышкой на шарнирном креплении, выполнена в технике глубокой вытяжки в виде прямоугольной коробочки со скругленными углами и боковым шнаперным замком размерами 98×58×25 мм. Вес (согласно акту апробации № 40 от 27.03.2012 г.) составляет 102,65 г.

На лицевой стороне крышки в овальной рамке — миниатюра в известной со времен Киевской Руси технике черни. На миниатюре изображена одноэтажная городская усадьба в окружении деревьев, обнесенная высокой оградой. На переднем плане выделяется гравированный сетчатый орнамент, который стилизовано передает вымощенную мостовую. На внешней стороне дна табакерки — орнаментация в виде ромба в обрамлении растительного орнамента, вписанного в овал, вокруг которого черневой геометрический орнамент, выполненный по гравированному рисунку.

На внутренней стороне крышки представлены следующие клейма: клеймо изготовителя — в прямоугольном щитке буквы “ИА” — инициалы владельца московской фабрики серебряных изделий, известной с 1876 по 1912 г., Ивана Алексеевича Алексева; пробирное клеймо соответствия пробы — цифры “84” (что соответствует метрической 875 пробе серебра); клеймо с изображением Георгия Победоносца — городское клеймо Москвы. Клейма расположены и на внутренней поверхности дна табакерки: в прямоугольном щитке инициалы Алексева “ИА”; двухчастное пробирное клеймо в прямоугольном щитке со срезанными углами, разделенном по горизонтали: в верхней части буквы “ВС” — инициалы пробирного мастера В.С. Савинкова (с 1855 по 1888 гг), в нижней — год “1883”; в фигурном щитке клеймо соответствия пробы — “84”; в прямоугольном щитке со срезанными углами

изображение Георгия Победоносца — городское клеймо Москвы<sup>1</sup>. Все клейма аутентичны (рис. 1–4).

Обтекаемая форма со сглаженными углами предназначалась для удобного ношения табакерки в кармане одежды. Ею, очевидно, владело и пользовалось не одно поколение: от постоянного трения поверхность металла значительно истончилась, что повлекло за собой заметные утраты черного рисунка и даже появление в углу крышки сквозной трещины. От позолоты внутри остались следы вдоль верхнего края стенок.

На западе табакерки вошли в моду в XVII в., а в России появились в XVIII в. при Петре I, когда в страну начали завозить новые экзотические продукты — чай, кофе, шоколад и табак. Нюхать табак стало признаком хорошего тона. Самые разнообразные коробочки изготавливались из золота, серебра, меди, железа, кости, панциря черепахи, камня, фарфора, рога и ценных пород дерева. Спрос на них оставался большим и в XIX в.<sup>2</sup>

Табакерки с черневыми миниатюрами являются украшением самых известных музеев России и Украины, в том числе и экспозиции Музея исторических драгоценностей Украины, где представлены работы русских ювелиров, выполненные в XVIII и первой половине XIX в. (ДМ-8043, ДМ-2379). Как и они, табакерка 1883 г. фабрики Алексеева относится к изделиям ювелирного декоративно-прикладного искусства, исполненным в так называемом “русском стиле”, который считается завершающим этапом историзма — художественного направления в искусстве XVIII–XIX в.<sup>3</sup>

Становление национального стиля в русском художественном серебре во втор. пол. XIX в. было долгим и сложным процессом. Окончательное формирование “русского стиля”, как самостоятельного течения среди многочисленных направлений историзма, происходит в семидесятые-восьмидесятые годы XIX в. под влиянием новых демократических тенденций, связанных с развитием русского общества в пореформенный период.



Рис. 1. Общий вид табакерки с закрытой крышкой. Москва. Фабрика И.А. Алексеева. 1883 г.



Рис. 2. Крышка табакерки. Лицевая сторона.



Рис. 3. Дно табакерки. Лицевая сторона.



Рис. 4. Клейма на крышке и дне табакерки. Внутренняя сторона.

Проявления этих тенденций необыкновенно разнообразны. Например, имитация дерева, бересты или ткани с вышивкой в серебряных изделиях стала одной из составляющих понятия “русский стиль”.<sup>4</sup>

Появление в 80-х годах XIX в. еще большего количества серебряных изделий, выполненных в “русском стиле” объясняется русофильскими тенденциями политики Александра III, вступившего на престол в 1881 г. и провозгласившего “первенство русских элементов”.

Наибольшее количество предметов в духе национального романтизма выпускали многочисленные московские фабрики и мастерские. Древняя столица с ее неповторимым силуэтом, старинными храмами, палатами и просто живописными уголками стала символом всего русского, самобытного. Не случайно московские виды так часто встречаются на изделиях декоративно-прикладного искусства второй половины XIX века. Черневыми гравюрами с изображениями достопримечательностей первопрестольного града славилась фабрика Василия Семенова. Она специализировалась на выпуске небольших серебряных изделий с чернью, отличающихся высоким уровнем исполнения. Например, сервиз из собрания Оружейной палаты украшен тонкими узорами сплетающихся черневых трав на опущенном канфаренном золоченом фоне и гравюрами с архитектурными памятниками Москвы.

Изделия в технике черни с такой же тематикой производила знаменитая фирма Павла Овчинникова, имя которого было “известно чуть ли не всей России”<sup>5</sup>.

Постоянная конкуренция, стремление привлечь различные слои общества к приобретению своих изделий стимулировали поиск новых технологических и технических приемов работы с серебром, требовали активного расширения и обновления ассортимента. При этом оставалась необходимость сохранения высокого художественного уровня и техники исполнения работ. Этому способствовало привлечение к сотрудничеству с ювелирными фирмами известных русских художников, скульпторов, архитекторов. Например, на фирму Сазикова работали Быковский, Витали, Клодт; на Губкина — академик Бортников; на Овчинникова — Лансаре, Обер, Микешин и Чичагов<sup>6</sup>.

Глядя на миниатюру, помещенную на крышке табакерки Алексеева, которая реалистично воссоздает уголок старой Москвы с типичным образцом городской усадьбы, замкнутой деревьями сада, разросшегося за дощатым забором, нельзя не вспомнить о написанных, в эти же годы В.Д. Поленовым (1844–1927) картинах, в которых пейзажная тема сочетается с жанровой. Вершиной среди этих работ художника является его “Московский дворик” (1878–1879). Картина эта стала наиболее популярным произведением Поленова. Вся картина, полная тишины и уюта, не просто изображает определенный уголок старой Москвы, но дает незабываемый типический образ, заключающий в себе характерные черты эпохи и ее бытового уклада.

Материалом для картины послужил натуральный этюд, написанный из окна квартиры Поленова в Малом Толстовском переулке еще в 1877 году (Третьяковская галерея). Его же полотно “Бабушкин сад” (1879) было первой русской картиной, элегически показавшей отживающее дворянское прошлое. В картине изображен тот же дом в одном из арбатских переулков, что и в картине “Московский дворик”. При жизни Поленова эти патриархальные уголки старого дворянского быта были еще очень характерны для некоторых районов Москвы<sup>7</sup>. К ним примыкает и работа В.Е. Маковского (1846–1920) “На бульваре” (1886–1887) — превосходная по мастерской передаче городского пейзажа с узнаваемой московской застройкой.

Конечно же, небольшие ювелирные фирмы, подобные фабрике Алексеева, не могли пользоваться услугами художников, кото-

рые разрабатывали бы специально для них эскизы для будущих изделий. Решением было использование доступной печатной продукции. Так, например, в 1870 году издательством А.Ф. Маркса был основан иллюстрированный еженедельный журнал “Нива”. Он пользовался широкой популярностью в кругах мелкобуржуазной интеллигенции. Имел много подписчиков, особенно на периферии. Положительную роль сыграли литературные и художественные приложения к журналу, знакомившие читателей с произведениями не только писателей, но и многочисленных художников.

Трудоемкая резцовая гравюра по металлу почти полностью сходит со сцены, тогда как торцовая гравюра на дереве получает большое распространение. В меньшей степени используется в качестве репродукционной техники литография<sup>8</sup>.

Постепенно вводятся в ювелирную практику фотомеханические способы репродуцирования.

Но если резцовая гравюра исчезает из художественной практики второй половины XIX в., то офорт (на короткий период) привлекает живописностью, тональным богатством и широко применяется для репродуцирования живописных произведений. Особенно много внимания уделяли этой технике художники-передвижники.

В литографии 70-х – 80-х годов, помимо пейзажа, представленного прекрасными работами лучших пейзажистов, находят воплощение и бытовые, и исторические сюжеты.

Тот же В.Е. Маковский в начале 70-х годов организовал в Москве литографскую мастерскую. Им самим в 70-е – 80-е годы были выполнены лучшие работы в технике литографии. Художник создал немало листов, запечатлевших разнообразные по содержанию сцены. Он всегда умело использует особенности литографской техники, позволяющие усилить тональное богатство, меняет силу и насыщенность штриха, прибегает к темным тонам, которые чередует с легкой, еле заметно положенной тенью. Как правило, художник сочно и сильно прорисовывает крупные фигуры переднего плана, едва намечая как бы тающие в воздухе фигуры и предметы вдаль (“Шарманщик”, 1880 г.).

Удачнее всего те литографии Маковского, в которых он сохраняет свободу, почти этюдный характер листа. Непосредственность здесь сочетается с верностью и остротой свободного рисунка. Прерывающиеся, то перекрещивающиеся, то зигзагообразные штрихи, положенные по форме, смело очерчены одной непрерывной линией контура<sup>9</sup>. Эти литографии, целиком или

фрагментарно, могли служить основой для гравированного или черногого декора серебряных изделий. О возможности использования литографических репродукций для черневых изображений исторических памятников и видов Москвы пишут, и исследователи русской черни М.М. Постникова-Лосева и ее соавторы<sup>10</sup>.

Вторая половина XIX века в России была временем становления ювелирной промышленности, когда начали изготавливать драгоценную утварь не только на заказ, а и как товар, постоянно имевшийся в продаже и доступный разным слоям общества. К сожалению, подобных изделий невысоких ценовых категорий, которые не являлись объектами собирательства или накопительства, до наших дней дошли единицы. И среди них — табакерка 1883 г. фабрики И.А. Алексеева. А между тем, в этом миниатюрном предмете нашли свое отражение все те значительные изменения в художественных, технических и социальных процессах, происходившие в последней четверти XIX в.

#### Примечания:

- <sup>1</sup> Иванов И.А. Мастера золотого и серебряного дела в России 1600–1926 гг. – Т. 1. – М., 2002. – С. 64;
- Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. – М., 1983. – С. 203, 205, 215.
- <sup>2</sup> Коварская С.Я., Горбатова И.В. Ювелирные украшения и табакерки. – М., 2008. – С. 6.
- <sup>3</sup> Зуйкова Т. Историзм в ювелирном искусстве России и Западной Европы // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. – Спб., 2004. – № 4. – С. 44–54.
- <sup>4</sup> Гилодо А.А. Русское серебро второй половины 19-начала 20 века. – М., 1994. – С. 26.
- <sup>5</sup> Журавлева В.Л., Костина И.Д., Мунтян Т.Н. Искусство русских ювелиров. Девять веков истории. – М., 2004. – С. 134–137.
- <sup>6</sup> Гилодо А.А. Указ.соч. – С. 24.
- <sup>7</sup> Лясковская О.А., В.Д. Поляков // История русского искусства. – Т. IX, книга вторая. – М., 1965. – С. 132–133.
- <sup>8</sup> История русского искусства/ред Машковцев Н.Г. – Т. II. – М., 1960. – С. 186–187.
- <sup>9</sup> Там же. – С. 188.
- <sup>10</sup> Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Русское черневое искусство. – М., 1972. – С. 24.