

На правах рукописи

Прыгов Вадим Игнатьевич

**Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма
на материале Всемирных выставок.**

Специальность: 17.00.04

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва 2015

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета ФГБОУВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: Карякина Татьяна Дмитриевна
доктор искусствоведения,
доцент кафедры всеобщей истории искусства
ФГБОУВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова».

Официальные оппоненты: Соколов Михаил Николаевич
доктор искусствоведения,
главный научный сотрудник
Отдела зарубежного искусства
ФГБНУ «НИИ теории и истории
изобразительных искусств РАХ».

Иванова Надежда Юрьевна
кандидат искусствоведения,
заведующий научно-фондовым отделом
ГБУК г. Москвы «Государственный
историко-архитектурный, художественный
и ландшафтный музей - заповедник
«Царицыно».

Ведущая организация: ФГБУК «Государственный музей
изобразительных искусств имени
А.С.Пушкина».

Защита состоится 23 декабря 2015 года в 16.00 на заседании диссертационного совета (Д 501.001.81) на базе Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991 Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, МГУ, Шуваловский корпус, исторический факультет, аудитория А-416.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Фундаментальной библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова и на официальном сайте исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова: <http://www.hist.msu.ru/Science/Disser/Prygov.htm>

Автореферат разослан «___» 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент

Ефимова Е.А.

Актуальность темы исследования.

Эпоха историзма рассматривается современным искусствознанием как важный этап в истории мирового художественного процесса. Исчерпанность классицизма как доминирующего стилевого направления в европейском декоративно-прикладном искусстве в полной мере проявилась к 1830-м годам. Главным же для европейских мастеров становится стремление обновить художественные принципы в искусстве. Основной особенностью историзма стало то, что его сложение и развитие происходило в противовес классицизму. Именно поэтому художники обращаются к искусству Средних веков, к произведениям барокко, рококо, а также восточных стран, в частности, Китая и Японии. Постепенно складывается система неостилей, при этом имевшие место классицизирующие реминесценции обретали характер аномалии. Принципиально важным стало то, что мастера творчески использовали стилеобразующие принципы прошлых эпох, создавая новые по своему художественному решению произведения.

Совершенно особым характером отличались произведения ювелирного искусства и художественного серебра, предназначавшиеся для экспонирования на Всемирных универсальных выставках. Лучшие мастера, художники-модельеры и профессиональные скульпторы стремились к тому, чтобы их работы стали предметами национальной гордости, соответствовали самым взыскательным вкусам и высокому уровню общественного интереса. Именно поэтому роль Всемирных универсальных выставок оказалась столь значительна в развитии ювелирного искусства. Каждая из них воспринималась современниками как эпохальное событие европейского масштаба. С закупок на этих выставках начиналось комплектование собраний музеев декоративно-прикладного искусства, создаваемых во многих западноевропейских столицах. Там происходил не только обмен творческими идеями между мастерами, но и появлялись новые заказчики, заявляли о себе новые экзотические культуры. Королевский патронаж и широкое освещение в прессе этих мероприятий привлекали огромное число зрителей. Издание иллюстрированных отчетов и

каталогов давало возможность ещё более увеличить охват аудитории этих выставок.

Ювелирные украшения и художественное серебро, занимавшие особое место в экспозициях Всемирных выставок, были в центре внимания обозревателей, хроникеров, иллюстраторов. Именно благодаря столь пристальному интересу, на материале выставок можно выявить основные этапы эволюции европейского ювелирного искусства эпохи историзма, проанализировать лучшие произведения ведущих мастеров этого времени. Несмотря на впечатляющий рост внимания исследователей к научному изучению ювелирного искусства, значительное количество тематических выставок и публикаций последних лет, в изучении ювелирного искусства эпохи историзма остается много лакун. Это обусловлено сравнительно небольшим объемом памятников, хранящихся в основных отечественных музейных собраниях драгоценностей. Между тем, именно во время «около середины» XIX века была заложена основа невиданного расцвета ювелирного искусства на рубеже XIX - XX веков.

Объект исследования: профессиональное ювелирное искусство, представленное на Всемирных выставках второй половины XIX в.

Предмет исследования: особенности и эволюция ювелирного искусства эпохи историзма в контексте европейских Всемирных выставок.

Степень изученности проблемы.

Западная историография, опосредованно охватывающая проблематику рассматриваемой темы, достаточно обширна. Одна из первых фундаментальных публикаций - исследование Анри Веве «Французское ювелирное искусство XIX века» (1906-1908). Ввиду огромного количества документальных данных это трехтомное издание не утратило своей актуальности до сегодняшнего дня. Материал первого тома ограничен хронологическими рамками 1804 -1849гг., второго - 1851-1870гг., третьего – 1870-1900гг. В работе дана развернутая картина развития ювелирного искусства во Франции, сообщаются биографические сведения о ведущих

мастерах и фирмах; приводятся круг их основных заказчиков и покровителей, данные об их участии во Всемирных художественно-промышленных выставках, отзывы современной художественной критики.

Более обобщенный характер имеют труд Джоан Эванс «История ювелирного искусства 1100-1870» (1893) и книга Маргарет Флауэр «Ювелирное искусство викторианской эпохи» (1951), не утратившие своей актуальности до сегодняшнего дня благодаря обилию фактографических, документальных данных и изобразительного материала.

В 1960-е - 80-е годы были опубликованы серьезные монографические исследования художественного серебра и ювелирного искусства в хронологических рамках XIX века. Важнейшее из них – труд С. Гранжана «Ювелирное искусство Европы XIX века» (1962), в котором рассмотрен основной круг преимущественно французских памятников и мастеров в рамках ведущих стилистических направлений.

В исследовании Д. Калма «Серебро девятнадцатого века» (1977) подход С. Гранжана получает дальнейшее развитие. На преимущественно английском материале автор рассматривает такие важные аспекты как влияние промышленной революции; проявление неостилей в ассортименте ведущих ритейлеров и мастерских; роль Всемирных выставок в формировании творческо-производственной политики фирм.

Монография Барбары Мундт (1981) «Историзм: прикладное искусство от бидермейера до модерна» географически охватывает всю Европу, при этом автор рассматривает много редко публикуемых немецких памятников. В этой работе автор использует синтетический подход к творчеству мастеров-ювелиров, исследуя его в общем контексте развития декоративно-прикладного искусства. Две главы посвящены непосредственно художественному серебру и ювелирным украшениям. Выдающимися памятниками проиллюстрированы основные художественные течения эпохи историзма – неоготика, второе рококо, неоренессанс, необарокко, третье рококо, ориентализм; проанализированы их характерные стилистические особенности и материалы.

Наиболее значимым для целей данного исследования является изданный в 1984 году двухтомный иллюстрированный каталог переданного в дар Британскому музею уникального собрания произведений ювелирного искусства XIX-XX вв., принадлежавшего профессору Хал Гранди и его жене. В работе над ним принимали участие хранители и научные сотрудники музея: Шарлотта Гере, Джуди Рудоу, Хью Тейт и Тимоти Уилсон. Помимо значительного количества включенных в него памятников (более тысячи), авторы структурировали содержимое коллекции, выделив группы однородных предметов на основе стилистических признаков, материалов и техник, тематической принадлежности.

В книге Ширли Бери «Ювелирное искусство. Международная эра 1789 – 1910» (1991) в хронологическом порядке, буквально по десятилетиям прослеживается параллельное развитие и эволюция ведущих ювелирных школ и мастерских, различных стилевых направлений, последовательное обращение к тем или иным материалам или технологическим приемам. Приводятся также многочисленные цитаты из публикаций художественных критиков, иллюстрации из журналов мод, мемуаров современников, что позволяет рассматривать развитие ювелирного искусства в широком общеисторическом контексте.

В работе Джеффри Мана «Кастеллани и Джулиано – ювелиры, возрождавшие исторические стили в XIX веке» (1984), приведены разнообразные документально подтвержденные сведения о двух династиях выдающихся ювелиров итальянского происхождения, активно работавших с шестидесятых годов XIX века в Лондоне. В книге также собраны воспроизведения наиболее известных произведений этих мастеров, как из крупных музейных собраний, так и опубликованных частных коллекций. На сегодня это издание остается основным при работе с наследием названных мастеров.

Монография Кэтрин Парсел «Фализ. Династия ювелиров» (1999) продолжает серию исследований творчества отдельных фирм. Ценность этой

книги заключается в том, что автору удалось собрать и систематизировать многочисленные акварельные эскизы, фотографии и документы из семейного архива, переданные ей потомком этой знаменитой во второй половине XIX века династии ювелиров.

Наряду с обширными исследованиями, для настоящей работы представляют интерес и небольшие публикации, основанные на материале ряда ведущих музейных собраний. К числу таких изданий можно отнести работу Клэр Филипс «Ювелирные украшения. От античности до современности» (1996) /Музей Виктории и Альберта в Лондоне/, книгу написанную директором музея ювелирного искусства г. Пфорцхайма /Германия/ Фрицем Фальком «Ювелирные украшения 1840-1940» (2004). Эти публикации содержат краткий исторический очерк с небольшим тематическим каталогом предметов высокого художественного качества, выполненных ведущими европейскими мастерами и хранящимися ныне в данных музеях.

Одна из последних важнейших публикаций - подготовленное Шарлоттой Гере и Джуди Рудоу фундаментальное издание Британского музея «Ювелирное искусство в эпоху Королевы Виктории» (2010). Авторы на богатом и разнообразном фактическом материале рассматривают ювелирные украшения викторианской эпохи в очень значимых для настоящего исследования аспектах: придворного заказа и патронажа; истоков и проявлений основных неостилей; представления на Всемирных выставках и их воздействия на творческую деятельность ведущих мастеров; влияния археологических и восточных культур. Не менее важно в данной работе и привлечение авторами широкого круга различных письменных и изобразительных источников, позволяющих, наряду с сопоставлением приводимых известных памятников из основных европейских музейных собраний, обратиться к материалу, «увиденному» глазами современников. Такие оценки и характеристики очевидцев позволяют составить относительно полное представление о предметах рассматриваемой темы.

Большую ценность представляют работы ведущих европейских специалистов по определенным частным проблемам, связанным с вопросами атрибуции конкретных музейных памятников. Среди таковых следует назвать, прежде всего, статью И. Хакенброх «Рейнголд Вастерс – ювелир» (1986) и О. Габэ «Предметы Кунсткамер в эпоху Всемирных выставок. Шарль Дюрон в 1867 г.» (2007). Названные работы посвящены атрибуции ряда памятников, выполненных выдающимися мастерами XIX в. Р. Вастерсом и Ш. Дюроном в стилистике неоренессанса и необарокко.

Серьёзные исследования искусства эпохи историзма осуществлялись также в рамках выставочных проектов. Одной из самых значительных стала персональная выставка творческого наследия Ф.-Д. Фроман-Мериза (Париж, 4 февраля – 15 июня 2003 г.). Благодаря усилиями многих музейных специалистов из разных стран, была собрана внушительная экспозиция из сохранившихся на сегодняшний день произведений мастера. В изданном каталоге приведены сведения об истории фирмы, работе над наиболее крупными заказами, участии во Всемирных выставках.

Глобальный характер влияния Всемирных выставок на декоративно-прикладное искусство за почти вековую их историю был положен в основу концепции представленного в Канзас-сити (2012 г.) выставочного проекта «Открывая современный мир: Декоративные искусства на Всемирных выставках 1851-1939 гг.». Составленная из предоставленных крупнейшими музеями Западной Европы и США памятников экспозиция должна была, по замыслу организаторов, акцентировать следующие важнейшие аспекты: высокое художественное качество и новаторство в произведениях декоративно-прикладного искусства; социальную востребованность тем, связанных с национальной самобытностью и народным эпосом; появление и стремительный рост популярности экзотических восточных культур. Королевский патронаж, во многом благодаря которому стали возможным организация и проведение Первой Всемирной выставки, представляет собой очень важный фактор, повлиявший на формирование национальных экспозиций ювелирного

искусства и художественного серебра. Этот существенный для настоящей работы аспект был акцентирован в рамках выставочного проекта «Виктория и Альберт. Любовь и искусство» из королевского собрания Великобритании (2010 г.). В экспозиции были представлены серии литографий, изображающих интерьеры Хрустального Дворца, а также памятники ювелирного искусства, приобретавшиеся королевской семьей на Всемирных выставках или предоставлявшиеся для показа на них.

Первая масштабная выставка в нашей стране по тематике историзма прошла в Государственном Эрмитаже и называлась «Историзм в России. Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е годы» (1996). Объединение стилистически единых, но типологически столь разных предметов - стекла, фарфора, предметов мебели и интерьера, тканей, ювелирных изделий и художественного серебра позволило продемонстрировать наглядно универсальность и целостность того или иного художественного направления. Опубликованные в каталоге памятники являются основной частью имеющегося в отечественных музейных собраниях вещевого материала по исследуемой проблематике.

В том же году в Государственном Эрмитаже была проведена выставка европейских ювелирных украшений, периода 1850-1920 гг., из собрания музея в Пфорцхайме. В небольшом каталоге после краткой вступительной статьи приведены работы ведущих европейских мастеров историзма, многие из которых были обладателями престижных наград Всемирных выставок: Ф.-Д. Фроман-Мериза и К. Джулиано, мастерских Кастеллани, А. Фализа, К. Мюллера, «Абрехт и Кеплер» и других. По существу, это была первая в нашей стране специализированная выставка, посвященная западноевропейскому ювелирному искусству эпохи историзма.

Особый интерес представляет ряд выставочных проектов музеев московского Кремля, поскольку позволил получить представление о лучших образцах первых европейских исторических стилей из ведущих мировых собраний. Основные из них – «Сокровища французской короны. Из собрания

Лувра» (2004), «Кабинет драгоценностей Августа Сильного. Из собрания Зеленых Сводов» (2006), «Вольный имперский город Аугсбург. Столетия величия» (2009), «Сокровища Медичи» (2011), «Золотой век английского двора: от Генриха VIII до Карла I» (2012). К каждой из выставок был подготовлен научный каталог. В числе научных редакторов и авторов каталожных статей были ведущие на сегодняшний день европейские специалисты – Д. Алькуф, Д. Зюндрам, а также отечественные – Г. А. Маркова, Н.Э. Абрамова, А. Г. Кудрявцева, И.И. Тучков.

Благодаря усилиям исследователей западноевропейского ювелирного искусства, научных сотрудников ведущих музеев Москвы и Петербурга, опубликованы каталоги, статьи и альбомы по коллекциям этих собраний. Среди значительных публикаций последних лет следует отметить многочисленные работы О.Г. Костюк по атрибуции наиболее важных памятников из Галереи драгоценностей Эрмитажа.

Значительное число важных для данного исследования трудов было опубликовано заведующей сектором художественного металла и камня Отдела западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа М.Н. Лопато. В 2002 году ею был подготовлен к изданию полный каталог коллекции Немецкого художественного серебра. Весь этот массив памятников, хранящихся в Государственном Эрмитаже, классифицирован по основным художественным центрам (вольным городам и столицам земель) и приводится в хронологическом порядке. Часть предметов относится к эпохе историзма и важна для проблематики исследования.

Монография М.Н. Лопато «Формирование и развитие ювелирного искусства Петербурга XVIII-XIX веков» (2006) также важна для настоящего исследования, поскольку в ней рассмотрены основные произведения столичных мастеров русского и иностранного цехов из собрания Эрмитажа. Однако, наиболее значим для настоящей работы подготовленный М.Н. Лопато каталог коллекции английского серебра. Выход этого издания был приурочен к открытию в стенах Государственного Эрмитажа выставки «Британское

серебро времен королевы Виктории» (2014), куратором которой также была Марина Николаевна. Произведения английских придворных мастеров-серебряников Р. Гаррарда и «Хант и Роскелл», участников и призеров первых Всемирных выставок, входят в основополагающую группу рассматриваемых в настоящей работе памятников.

Цель исследования состояла в изучении влияния общекультурных тенденций на формообразование и стилистику экспонировавшихся на Всемирных выставках произведений ведущих европейских златокузнецов, а также особенностей основных национальных школ ювелирного искусства.

В связи с указанной целью были поставлены следующие **задачи**:

1. Определить значимость Всемирных выставок как важнейшего явления, в котором нашли отражение основные особенности искусства эпохи историзма.
2. Исследовать формирование неостилей как процесс обращения к мировому художественному опыту.
3. Определить основной круг экспонентов Всемирных выставок, проанализировать произведения ведущих художников-ювелиров.
4. Выявить творческое начало в работе выдающихся мастеров-ювелиров эпохи историзма.
5. Проследить эволюцию форм и стилистики произведений ювелирного искусства в установленных темой исследования хронологических рамках.
6. Исследовать материалы и техники, использованные мастерами в различных типах изделий, представленных в экспозициях.

Методология исследования представляет собой комплексное изучение произведений ювелирного искусства эпохи историзма согласно современным представлениям о месте и значении этого периода в западноевропейской художественной культуре. Используется анализ «знаковых», отдельно взятых произведений со стороны их композиционно – структурных составляющих, орнаментального и живописного декора, отношения к форме, материалам и ювелирным техникам. Применяется исторический принцип исследования. В этой связи в работе допущены реминисценции в сторону «первых» стилей.

Одновременно для большей наглядности и убедительности выводов используется сравнительный метод анализа с привлечением, в частности, литографических и гравированных воспроизведений экспонатов из выставочных отчетов и каталогов XIX в., опубликованных памятников мастеров и фирм из главных мировых музейных собраний, а также живописных произведений.

Хронологические рамки эпохи историзма охватывают 1830-е – 1880-е гг., то есть весь период между поздним классицизмом и модерном. Основная проблематика исследования заключена в более узкий временной интервал 1851-1889 гг., ограниченный Первой Всемирной и заключительной для рамок историзма – Парижской выставками. Однако, при этом следует отметить, что нередко фирмы экспонировали предоставленные заказчиками ранее изготовленные значительные произведения. Именно поэтому нижняя временная граница, определяемая 1830-ми годами, может рассматриваться как объективно обусловленная.

Основой исследования стали публикации обозревателей и критиков - современников о Всемирных выставках, научно-публицистические и периодические издания, визуальное исследование памятников ювелирного искусства и их фотосъемка в музее Виктории и Альберта и Британском музее в Лондоне, Лувре и музее декоративных искусств в Париже, в Хоффбурге и музее Прикладного искусства в Вене, Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге, а также Московском Кремле. В ходе работы над диссертацией необычайно полезными оказались оцифрованные материалы и исследования из фондов РГБ им. В.И. Ленина, ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, Открытой библиотеки США.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые на примере произведений участников Всемирных художественно-промышленных выставок дается развернутая картина развития западноевропейского ювелирного искусства эпохи историзма. Обобщен опыт искусствоведческого исследования отечественных и зарубежных авторов, охарактеризованы региональные школы.

Впервые проведен всесторонний анализ воздействия различных факторов на творчество ювелиров и художников – модельмейстеров, особенностей их художественных интерпретаций. В диссертации обобщен обширный материал и при этом выявлены тенденции в развитии всех основных неостилей, а также своеобразие авторской манеры ведущих мастеров и фирм.

Практическое значение диссертации обусловлено тем, что собранный фактический и теоретический материал, а также предложенные выводы могут быть использованы для дальнейших исследований и атрибуции памятников ювелирного искусства эпохи историзма, а также при подготовке и чтении курсов лекций по истории ювелирного искусства, при составлении учебных пособий.

Апробация работы. Диссертация подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите на кафедре всеобщей истории искусства МГУ им. М.В. Ломоносова. Основные положения и выводы диссертационного исследования отражены в публикациях научных работ автора. Некоторые положения диссертации были положены в основу лекционного курса «История европейского ювелирного искусства» в институте «Гелос» (2012-2014 гг.). Материалы данного курса стали основой цикла лекций в Государственном Геологическом музее им. В.И. Вернадского РАН. Издательство LAP LAMBERT Academic Publishing выразило намерение рассмотреть возможность публикации текста диссертационного исследования в виде монографии.

Структура диссертации сложилась в соответствии с особенностями художественного творчества ювелиров рассматриваемого периода, она отражает все основные стилистические направления эпохи историзма.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний, библиографического списка, альбома иллюстраций.

Во **введении** обоснована актуальность темы диссертации на современном этапе развития отечественного искусствоведения, дается определение предмета исследования, устанавливаются его временные и географические рамки,

характеризуется степень изученности проблемы, разъясняются цели, задачи и методология научной работы.

В первой главе «Всемирные художественно-промышленные выставки второй половины XIX века.» проводится исторический обзор основных Универсальных выставок, а также рассматривается круг ведущих участников. Такое структурирование текста предопределило деление Главы на два раздела.

В первом разделе рассматривается краткая история становления, основные аспекты организации и проведения, а также последующее воздействие Универсальных Всемирных выставок на художественно-творческие процессы в Западной Европе.

Каждую из Всемирных выставок – в Лондоне (1851, 1862), Париже (1855, 1867, 1878, 1889), Вене (1873) - следует рассматривать как грандиозное социокультурное явление. Они оказали значительное воздействие на творческую деятельность отдельных мастеров и фирм, а также на запросы заказчиков: коллекционеров, любителей, общественных и государственных деятелей. Не менее важной была политическая составляющая организации и привлечения участников, поскольку каждая из выставок становилась площадкой для всеевропейского смотра национальных достижений.

На первой Всемирной выставке были представлены значительные произведения, тяготеющие к тому или иному из западноевропейских исторических стилей. Репрезентация масштабных по художественному замыслу и техническому совершенству памятников неоготики, неоренессанса, необарокко и неорококо характерна в большей или меньшей степени для каждой из основных европейских стран-участниц. Художественное качество произведений, широкий спектр изобразительных и письменных источников позволили установить на длительную перспективу высокий уровень требований, предъявляемых профильными жюри.

Первая Всемирная выставка (1851) положила начало активному развитию во всех европейских странах разнообразных форм прикладного

художественного образования. Тогда же было положено начало созданию и комплектованию музеев современного декоративно-прикладного искусства.

Во втором разделе рассматривается основной круг мастеров и фирм, экспозиции которых на Всемирных выставках привлекали общественное внимание.

Лондонская выставка 1851 года убедительно продемонстрировала первенство Франции в ювелирном искусстве. Эти достижения связаны с именем Ф.-Д. Фроман-Мериза (1802-1855), общепризнанного лидера в своей отрасли. В творческой обстановке его мастерской начинали и прошли великолепную профессиональную школу многие одаренные ювелиры, создавали проектные модели профессиональные скульпторы и художники.

Французские мастера «второго ряда» - Ж. Вьиз (1818 – 1890) и Ф.-Ж. Рудольфи (1808-1872) – успешно принимали участие и в последующих Всемирных выставках (1855, 1862). Жюри всякий раз отмечало высокие художественные достоинства и мастерство исполнения их произведений.

Некоторые творчески одарённые французские ювелиры вынуждены были по экономическим причинам эмигрировать в Англию. Однако самостоятельную работу не удалось наладить даже такому мастеру как Ж.-В. Морель (1794-1860), несмотря на его успешное участие в выставке 1851 и покровительство королевы Виктории. Выдающиеся достижения в Англии других французских мастеров–эмигрантов, и прежде всего А. Вештэ (1799-1868), были обусловлены сотрудничеством с крупнейшими английскими фирмами – «Эллингтон», «Хант энд Роскелл», «Ч.Ф. Хэнкок», «Р. и С. Гаррард». На протяжении длительного времени эти фирмы заказывали лучшим мастерам не только проектные модели, но и выполнение высокохудожественных произведений, нередко специально предназначенных для экспонирования на Всемирных выставках.

С ведущими лондонскими фирмами были также тесно связаны профессиональные скульпторы. Академик скульптуры Э. Коттерилл (1795-1860) на протяжении почти тридцати лет (с 1831/32 до 1860 гг.) непосредственно участвовал в выполнении почти всех наиболее сложных и

ответственных заказов, в том числе и предназначенных для экспонирования на Всемирных выставках. Экспозиция фирмы «Гаррард» неизменно удостоивалась высоких наград и лестных отзывов в прессе на всех Всемирных выставках 50-60-х гг.

Основным центром немецкого ювелирного искусства был Берлин. Один из наиболее значительных мастеров - Иоганн Георг Хоссауэр (1794-1874) - с 1826 года стал придворным ювелиром прусского короля Фридриха Вильгельма III. Участие широкого круга приближенных к королевскому двору архитекторов, скульпторов, художников в разработке иконографических программ и создании проектных моделей для мастерской И.Г. Хоссауэра обеспечивало высочайший художественный уровень произведений, нередко предназначенных для междинастических и дипломатических подарков. Излюбленными стилевыми направлениями были неоренессанс и неоготика, которые также стали преобладающими в произведениях, экспонируемых многочисленными немецкими мастерами на Всемирных выставках.

Одним из выдающихся венских мастеров, широко разрабатывавших эмалевое производство, был Герман Ратцерсдорфер (1815 – 1891). Его работы, выполненные преимущественно в стилистике неоренессанса, были отмечены наградами Лондонской 1851 г., Парижской 1855 г. и Венской 1873 г. выставок.

Римская мастерская семьи Кастеллани в 1840-е гг. стала своеобразной «школой итальянского археологического ювелирного искусства». Она специализировалась на изготовлении ювелирных изделий в различных исторических, часто даже «археологических» стилях, вплоть до точного воспроизведения античных технологий. Высокое художественное и ремесленное качество продукции, умелое воспроизведение древних, некогда утраченных и вновь обретенных техник, привлекли к ней внимание на Лондонской выставке 1862 г. Экспозиция была удостоена высшей награды, отмечена в многочисленных обзорах. На последующих Всемирных выставках ювелирные украшения мастерской Кастеллани не только были представлены и

восторженно приняты прессой, но и находили последователей в среде французских и английских мастеров.

Во второй главе **«Обращение к европейским историческим стилям»** последовательно рассматриваются особенности проявления и анализируются характерные памятники каждого из европейских исторических стилей.

Обзор неостилей открывает **первый раздел «Классицизирующее направление»**, в котором рассматриваются характерные для эпохи историзма формы обращения к античному наследию.

В первом подразделе **«Обращение европейских мастеров к античным ювелирным техникам и материалам»** анализируется история изучения, открытия вновь и практического освоения ряда известных в античное время ювелирных техник, а также нетрадиционных материалов.

В середине XIX века в европейских странах активно формировались музейные собрания и частные коллекции памятников античного ювелирного искусства. В популяризации наследия античных ювелиров, научном изучении их основных технологических приемов решающая роль принадлежала семейной фирме Кастеллани. Кропотливая работа мастерской Кастеллани по документированию и репродуцированию памятников ювелирного искусства из различных частных и музейных собраний заняла несколько десятилетий. При этом, мастера стремились не просто добиться внешнего сходства, но максимально точно воспроизвести применявшиеся в античности ювелирные техники. Помимо непосредственного копирования античных оригиналов, мастера Кастеллани широко практиковали заимствование форм, сюжетов, орнаментальных элементов, а также техник, не применявшихся в ювелирном искусстве в конкретную историческую эпоху. Такие произведения, особенно относящиеся к раннехристианскому периоду, зачастую содержали вполне определенную отсылку к памятникам монументального искусства – мозаикам, фрескам, скульптурным портретам.

Инициированное в Италии обращение к античному ювелирному искусству впоследствии получило отражение в творчестве многих ведущих

европейских мастеров (К. Джулиано для «Братьев Филлипс», Ж. Вьиз, Э. Фонтана (Париж, 1867)). Копийные работы на первоначальном этапе способствовали популяризации освоенной стилистики и широкому общественному интересу к ней. Этот процесс стал возможен во многом благодаря успеху на Всемирных выставках 1860-х гг. В дальнейшем, в 1870-1880-е гг., это привело к появлению самостоятельных высокохудожественных произведений, отмеченных практически во всех национальных экспозициях.

Во втором подразделе «Неоклассицизм в декоративном решении произведений второй половины XIX века» рассмотрены основные черты неоклассицизма в хронологических рамках исследования.

В эпоху историзма обращение к стилистике неоклассицизма во многом инициировалось археологическими открытиями. Дополнительное влияние имели успехи в других видах искусства, прежде всего в живописи. Создание многочисленных репрезентативных произведений было обусловлено заказами высшей знати или необходимостью представления на Всемирных выставках. Устойчивый общественный интерес к материальной культуре античности предопределил использование различных технологий тиражирования, а также менее дорогих и трудоемких в обработке материалов.

В общем массиве памятников неоклассицизма следует выделить одно направление, связанное с заимствованиями форм, орнаментации, сюжетов из вазописси, и второе, основанное на использовании архитектурных деталей, малой пластики и утилитарных бронзовых предметов. Последнее в значительной степени было связано с архитектурными деталями, поэтому особое значение для мастеров декоративно-прикладного искусства имели разнообразные узоры как изобразительные источники.

Крупнейшими по масштабам деятельности и по активному использованию античного наследия были фирмы Ф. Барбедьена во Франции и «Эллингтон и Ко» в Англии. Постоянные участники первых Всемирных выставок (1851, 1855, 1862 и др.) эти предприятия в своей творческой политике уже на раннем этапе тяготели к стилистике неоклассицизма.

В эпоху историзма особую популярность приобрели камеи. Однако в целом искусство глиптики в этот период времени переживало упадок художественного уровня, обусловленный массовостью производства. В основном использовались более мягкие материалы – морские раковины, кораллы, лава. Лишь немногие мастера создавали для узкого круга заказчиков произведения, не уступающие по своему качеству лучшим образцам предшествующих эпох. К таким работам относятся отдельные произведения, выполненные ювелирами круга А. Кастеллани, Дж. Бродена и других.

Во втором разделе **«Кельтское и скандинавское влияние»** рассмотрено проявление в творчестве европейских мастеров интереса к ювелирному искусству древних кельтов и викингов, обусловленному попытками поиска национальной идентичности и собственных корней в Англии и скандинавских странах. Этому способствовали, начиная еще с первой четверти XIX в., археологические находки памятников необычайно высокого технического уровня и качества. Введение их в научный оборот разрушало господствовавшие представления о «варварском состоянии» культуры и ремесла коренных этносов в период поздней античности и раннего средневековья. Более того, насыщенная декоративность изделий, присущие древним мастерам высокий уровень владения ювелирными техниками и превосходное сочетание различных материалов – серебра, золота, вставок из полудрагоценных камней – все это позволяло радикально переосмыслить, по-иному оценить свою национальную культуру.

Ряд мастеров – ювелиров, как Джордж Уотерхауз и «Уэст и сыновья», чутко уловили эти настроения и приняли самое деятельное участие в популяризации творческого наследия кельтов. Они стали одними из первых создавать серию брошей, близких по форме и характеру декора оригинальным образцам из раскопок. Успех на первой Всемирной выставке предопределил появление кельтских брошей на последующих выставках, в частности, на Филадельфийской 1876 г.

Заметный след в истории Всемирных выставок оставили произведения датских ювелиров, связанные с обращением к древнему скандинавскому наследию. Это во многом было обусловлено королевским патронажем. Мастерская Кристисена в Копенгагене занимала ведущие позиции в разработке и создании коллекций на основе скандинавских археологических памятников.

В целом же влияние кельтского и скандинавского наследия на творчество европейских ювелиров носило достаточно ограниченный характер, было обусловлено в решающей степени королевским патронажем и получило свое воплощение как в формальном заимствовании, так и в создании стилизаций с использованием характерных приемов орнаментации и зооморфных элементов.

Во третьем разделе «Неоготика» рассматривается обращение мастеров к художественному наследию средневековья было обусловлено общественным интересом к романтическим литературным произведениям, вошедшими в моду историческими костюмированными балами, инициированными во всех европейских странах масштабными реставрационными проектами.

Практически полное отсутствие подлинных памятников средневекового светского ювелирного искусства приводило к тому, что мастера часто творчески заимствовали элементы архитектурной декорации: орнаментацию, колористические решения, архитектурные детали, скульптурные изображения человеческих фигур и персонажей средневекового бестиария.

Характерные для неоготики декоративные решения в памятниках ювелирного искусства отличаются широкой вариативностью – от композиций на библейские сюжеты до напоминающих театральную мизансцену иллюстраций произведений светской литературы. Столь же типичны аллегории и навеянные монументальной скульптурой изображения выдающихся исторических деятелей. В их художественном решении часто обнаруживается стремление к документальной точности и достоверности воспроизведения деталей: гербов, деталей доспехов и вооружения, отдельных элементов костюма. В выборе личности того или иного монарха, святого покровителя или героя часто отражается интерес к судьбоносным событиям

собственной истории, олицетворяющим высокое чувство национальной гордости и патриотизма.

Стилистика неоготики в ювелирном искусстве заняла особое место, прежде всего, в истории первой Всемирной выставки. Эти стилистические предпочтения проявились в экспозициях основных европейских стран – Франции, Германии и Англии. Особый интерес представляют произведения, выполненные фирмой «Джон Хардман и Ко» по проектам О.У.Н. Пьюджина (1843, 1848 гг.).

В четвертом разделе **«Неоренессанс»**, анализируется обращение мастеров к художественному наследию Ренессанса, рассматриваемому как эталону художественного и ремесленного качества.

В ювелирном искусстве эпохи позднего Ренессанса особое место занимают декоративные сосуды из поделочных камней в золотых или серебряных оправках, декорированных полихромными эмалями, драгоценными камнями и скульптурными композициями. Выдающиеся неоренессансные камнерезные произведения часто изготавливались по заказу крупнейших коллекционеров и меценатов, преимущественно, французскими мастерами. Среди целого ряда таких неоренессансных памятников прежде всего обращает на себя внимание сделанная Ж.-В. Морелем по заказу коллекционера и мецената герцога де Люинь резная гелиотроповая чаша (1855), обрамленная золотой эмалированной цветочной гирляндой с античными камеями.

В эпоху историзма обращение мастеров к стилистике Ренессанса, мифологическим сюжетам и аллегориям, продолжалось непрерывно. Интерес ювелиров к библейским темам соотносился с развитием таких направлений в современной живописи как Назорейское братство в Германии и движение Прерафаэлитов в Великобритании. Благодаря королевскому патронажу, ведущими фирмами создавались произведения, которые могли экспонироваться на Всемирных выставках в числе предметов, находящихся в собственности королевской семьи. Самым значительным памятником этого ряда является «Щит веры» (1842-1847), выполненный И.-Г. Хоссауэром.

Творческое использование мастерами-ювелирами сюжетов литературных произведений было обусловлено успехами современной им живописи, расцветом театрального искусства, необходимостью саморепрезентации в общеевропейском культурном пространстве. Наследие авторов итальянского Возрождения, национальных писателей раннего нового времени обладало высокой значимостью для заказчиков и ювелиров второй половины XIX века. В этой связи большой интерес представляет «Щит итальянских поэтов» (1851) А. Вештэ с портретами поэтов эпохи Ренессанса: Данте Алигьери, Франческо Петрарка, Лудовико Ариосто, Торквато Тассо и иллюстрациями известных сюжетов из их сочинений.

Не менее характерным элементом в образной системе неоренессанса являются портретные изображения. Их спектр достаточно широк – от условных персонажей и персонификаций до конкретных исторических личностей. Несомненный интерес представляет тацца (1839), выполненная в мастерской братьев Марель, на нижней поверхности которой располагаются скульптурные портреты Л. Гиберти, Микеланджело, А. Дюрера, Б. Палисси. Великолепным образцом достижений в технике живописной эмали служит браслет (1878) работы Л. Фализа с пятью эмалевыми миниатюрами, представляющими собой погрудные портретные изображения женщин в ренессансных одеждах и мужчин в воинских шлемах и доспехах.

В пятом разделе **«Необарокко»** рассматриваются основные особенности данных стилевых поисков во второй половине XIX века. Мастерами-ювелирами использовались и творчески перерабатывались принципы построения композиции с присущими им динамикой, экспрессией, яркой декоративностью. Частыми были обращения к камерным пластическим композициям, выполнявшимся в круглой скульптуре или высоком рельефе. Они обычно сочетались с натурализмом, то есть передачей при помощи ювелирных техник всевозможных природных фактур, а также элементами, характерными для эпохи Ренессанса. Наиболее ярко черты необарокко проявляются в крупных репрезентативных предметах для того, чтобы подчеркнуть имперское величие.

В стилистике необарокко выполнен призовой серебряный кубок (1850) по модели Э. Коттерилла. Многофигурная скульптурная композиция, составляющая внешний декор кувшина, посвящена восьми подвигам Геракла. К стилистике необарокко обратились также и мастера парижской фирмы «Кристофль и Ко» при создании грандиозного настольного украшения (1862) в виде корабля с аллегорическими фигурами.

Элементы художественного языка необарокко нередко использовались мастерами-ювелирами в трактовке библейских тем и жанровых сюжетов для декоративного оформления различных типов предметов. Наиболее часто встречаются воспроизведенные в чеканке, рельефе или частично объёмной моделировке сцены охоты, спортивных состязаний, воинских сражений на репрезентативных произведениях художественного серебра.

В **шестом разделе** освещается направление, получившее название **«Второе рококо»**. Обращение к стилистике рококо было наиболее последовательным, сравнительно массовым и наименее новаторским. Европейские ювелиры чаще всего отталкивались от типологии, формы и орнамента произведений преимущественно французских мастеров XVIII века, в том числе, художников и архитекторов. Этому способствовали изданные альбомы художников декоративно-прикладного искусства с воспроизведениями рабочих моделей и эскизов. Одним из наиболее известных таких мастеров – универсалов был Ж.-О. Мейссонье (1695-1750), к проектам которого часто обращались в XIX веке.

Наиболее характерные особенности художественного серебра эпохи рококо – форма и орнаментация предметов. Эти черты получили своё развитие в рамках неорококо в XIX веке. В произведениях разных национальных мастеров в сороковых-пятидесятых годах стилистика приобретает интернациональные черты и в полной мере проявляется уже на первой Всемирной выставке в Лондоне. Элементы растительного орнамента в сочетании с асимметрично расположенными рокайлями и сетками использовались для декоративного оформления широко и многообразно.

Выполненные в технике гравировки, они могли служить обрамлением родового герба или монограммы. Объемно трактованные, эти элементы становились, например, эффектной рамой для настольного туалетного зеркала. Табакерки, туалетные коробочки, флаконы, ароматники, бонбоньерки создавали своего рода яркий декоративный фон для масштабных предметов на стендах ведущих фирм. Поэтому столь важное значение имеют выполненные Ж.-В. Морелем в стилистике второго рококо такие репрезентативные произведения как настольное украшение с канделябрами (1851) и туалетное зеркало (1851).

В третьей главе **«Влияние экзотических культур Востока»** последовательно рассматриваются особенности проявления и анализируются характерные памятники каждого из восточных влияний.

В первом разделе **«Влияние искусства Египта»** рассмотрено обращение мастеров к наследию этой великой культуры. Творческое использование стилистики древнего Египта в ювелирном искусстве получило преимущественное распространение в Англии и Франции. Оно проявилось в заимствовании и создании стилизаций с использованием элементов орнамента, архитектурной декорации, монументальных фресок и рельефов. В редких случаях изготавливались украшения с подлинными фрагментами археологических памятников. Материалы, ювелирные техники и типы создаваемых предметов не имели аналогов в материальной культуре древнего Египта.

К середине XIX в. подлинные археологические памятники ювелирного искусства древнего Египта были немногочисленны. Поэтому первоначально европейскими мастерами при создании произведений в «египетском вкусе» использовались главным образом орнаменты, иероглифика, характерная цветовая палитра, архитектурные детали и изображения богов. Это было не ново, ведь ещё в эпоху ампира репрезентативные, композиционно сложные памятники художественного металла включали сфинксов, обелиски, человеческие фигуры с узнаваемыми элементами костюма. После заката стиля

империи декоративное оформление предметов парадной сервировки стола приобретает более свободное, часто «жанровое» решение.

Это направление прослеживается в работах, представленных на Лондонской (1851) выставке фирмой «Гаас» (Лондон), затем Парижских (1855) «Картвайт, Хиронс и Вудворт» и (1867) мастером Г. Бугро, Филадельфийской (1876) – «Элкингтон».

Для костюмных ювелирных украшений мастера использовали аналогичный арсенал творческих приемов, что и в изготовлении предметов художественного серебра. Однако в очень редких случаях, как, например, делали ювелиры фирмы Кастеллани, фрагменты археологических памятников могли быть включены в общую композицию изделия в качестве одного из элементов. В экспозициях ряда Всемирных выставок были отмечены костюмные украшения в стилистике древнего Египта как английских мастеров – Д. Бродгена (Париж, 1867) и Роберта Филлипса, так и ведущего французского ювелира Эмиля Филлипа (1876, Филадельфия).

Во **втором разделе «Шинуазри»**, рассматривается круг произведений, относящихся к «Китайскому стилю», получившему своё главное развитие как «ветвь» стиля рококо. Изначально же интерес европейского искусства к экзотической культуре Китая начал проявляться еще с XVII в. Но этот интерес оставался крайне поверхностным, без проникновения в восточную философию, в глубинный смысл древнего искусства. Сюжеты и персонажи живописных произведений, декоративных росписей подлинных китайских предметов копировались и воспроизводились в других материалах и техниках.

Весьма заметным явлением на первых Всемирных выставках стали импортируемые из Китая различные бронзовые вазы, ароматницы, тарелки, декорированные полихромными эмалями в технике клуазоне. Эти предметы отличались ярким, богатым колоритом, а композиции из цветов и птиц, изображения жанровых сцен из жизни китайцев ассоциировались у европейцев с привозным фарфором, традиционно считавшимся предметом

роскоши. Различные изобразительные источники свидетельствуют об интересе современников к такой художественной продукции.

Разнообразные по своему функциональному назначению, форме, размерам предметы, декорированные в технике клуазоне, привлекали внимание не только коллекционеров и знатоков. Это и привело к тому, что отдельные европейские, прежде всего крупные французские мастера стали сначала подражать, а позднее и создавать вполне самостоятельные произведения, отличавшиеся от своих прототипов по характеру материалов, а также по особенностям колорита и орнаментации. В ряде случаев ими вместо бронзы могло использоваться серебро или даже золото.

В 1880-е годы, на волне популярности японского искусства интерес к шинуазри приобретал несколько иные черты. Европейскими мастерами создавались превосходные стилизации, технологически сложные, выполненные на высочайшем художественном уровне. Выдающимся памятником этого ряда является настольное украшение (1889гг.), выполненное в парижской мастерской Ф. Бушера по модели П. Леграна.

В целом же стилистика шинуазри хотя и занимала в экспозициях Всемирных выставок вполне определенное место, но воспринималась современниками и обозревателями как явление хорошо известное.

В третьем разделе **«Японизмы»** анализируются особенности влияния на творческую деятельность ювелиров искусства Японии, столь стремительно вошедшего с середины XIX века в европейское культурное пространство.

В ювелирном искусстве эпохи историзма японское влияние проявилось прежде всего в заимствовании тем, сюжетов и орнаментальных элементов, а также отдельных изобразительных приемов: акценты на чистых цветах, необычные ракурсы, отказ от привычной прямой перспективы. Также оно повлекло изменения в известной технике перегородчатой эмали и внедрение новой – обработки разных металлических сплавов по принципу рельефной инкрустации. Реже европейскими мастерами при изготовлении собственных предметов использовались элементы из привозимых материалов.

Наиболее ярко и многообразно японское влияние проявилось в творчестве французских мастеров А. и Л. Фализов. Произведения их мастерской, выполненные в технике перегородчатой эмали с использованием таких иконографических источников как «Манга» К. Хокусая, обладают особой индивидуальностью, легко узнаваемы и представлены во многих европейских музейных собраниях.

Японское влияние на западноевропейское ювелирное искусство за сравнительно короткий исторический период было весьма значительным. Это было во многом обусловлено творческими поисками в художественной жизни и прежде всего в живописи. Однако в решающей степени на это повлиял необычайно высокий общественный интерес к экспозициям этой экзотической культуры на Всемирных выставках 1862, 1867, 1873, 1878 гг., особенно в таких странах с обширными колониальными владениями как Англия и Франция.

В четвертом разделе **«Культуры Ближнего и Среднего Востока»** анализируются особенности проявления интереса художников, прежде всего представителей романтического направления во Франции, к экзотической мусульманской культуре. Изображаемый в картинах периода первой трети XIX века предметный мир был в значительной степени результатом творческого воображения, поскольку источниками информации служили опубликованные мемуары, путевые заметки и зарисовки путешественников.

Мастера ювелирного искусства, подобно живописцам, пользовались доступными описаниями и изображениями, а позднее и фотографиями, воспроизводя внешнюю форму и орнаментацию предметов. Это зачастую делалось не в традиционных для Востока, а в привычных для европейского художественного ремесла материалах. Широко распространенные в мусульманских странах кувшины, чаши, светильники и ароматники выполнялись в сходных формах, но не из бронзы или меди, а из серебра и украшались орнаментальной чеканкой и гравировкой.

В целом же влияние мусульманской культуры на ювелирное искусство проявилось помимо заимствования форм традиционных восточных сосудов,

элементов орнаментации в декоративном оформлении широкого ассортимента европейских предметов сервировки стола, украшений и аксессуаров также и в привнесении определенных тем, сюжетов. Характерным примером последних является настольное украшение (1853 г.) с изображением остановки каравана в пути, выполненное в мастерской «Гаррард» по модели Э. Коттерилла.

В пятом разделе **«Испано-мавританское влияние»** раскрывается Испано-мавританское направление, которое следует рассматривать как составную часть арабо-мусульманской культуры - экзотической и загадочной в восприятии европейцев XIX века. Именно этот аспект был особенно важен и для концепции Всемирных выставок, и для придания экспозиции эффектной зрелищности.

Обращению к «мавританскому» стилю значительно способствовала исследовательская работа О. Джонса (1809-1874), британского архитектора и декоратора. Сталактитовые своды, аркады и ажурная резьба Альгамбры, известные по зарисовкам в публикации О. Джонса, служили источником для создания значительных произведений, предназначенных также и для экспонирования на Всемирных выставках. Масштаб таких работ, экзотика архитектурных форм вызывали восхищение посетителей выставки экспозициями фирм и «мавританским» стилем. Наиболее значительным произведением стал настольный фонтан (1853) фирмы «Гаррард».

Интерес к испано-мавританской стилистике также проявился в поддержке национальных испанских мастеров английскими коллекционерами и знатоками. Одним из таких мастеров был П. Зулога, чьи работы были отмечены на Парижской (1855 г.) и Лондонских (1851 и 1862 гг.) Всемирных выставках. Представитель потомственной династии баскских оружейников, он прославился своими работами в технике дамаскирования. Присущие его произведениям четкий силуэт, выверенные пропорции, виртуозно исполненный орнамент, эффектное сочетание черного, золотого и серебряного тонов обуславливали восхищение знатоков и коллекционеров лучшими образцами испано-мавританского стиля.

В шестом разделе **«Влияние Индии»** рассмотрено влияние индийского искусства, которое было наиболее заметным в Англии и в значительной мере связано с имперской колониальной политикой. Вывоз англичанами из Индии разнообразных предметов декоративно-прикладного искусства в Европу способствовал формированию круга любителей и коллекционеров, привлекал внимание ученых и художников.

Любителей и коллекционеров в Хрустальном дворце (1851) в большей степени привлекали разнообразные предметы декоративно-прикладного искусства: сосуды, функциональные аксессуары, холодное оружие, ткани. Мастера, художники и архитекторы активно изучали и использовали индийский колорит и орнаментацию. На последующих Всемирных выставках обращение к творческому наследию Индии прослеживается как у английских (братья Филлипс, Ч.Ф. Хэнкок,), так и французских мастеров (Ж.-Ф. Рудольфи, А. Фализ).

В целом индийское влияние наиболее последовательно проявилось в Англии ввиду тесных контактов Индии с метрополией. Оно преимущественно выразилось в использовании орнаментации и характерного колорита.

В **Заключении** сформулированы основные результаты и выводы исследования.

Всемирные выставки эпохи историзма сыграли исключительно важную роль в развитии ювелирного искусства. Уже в экспозициях Лондонской выставки 1851 г. были представлены произведения высокого художественного уровня во всех основных европейских исторических стилях. Это стало технически возможным во многом благодаря королевскому патронажу, придававшему проекту государственный, политический характер. Наиболее значительно были представлены произведения в стилистике неоготики. В дальнейшем мастера при обращении к историческим европейским стилям стремились к творческому использованию лучших образцов мирового художественного наследия соответствующей эпохи. Одним из важнейших итогов первой Лондонской выставки стало признание рядом стран-участниц превосходства французских

мастеров и принятие мер по созданию национальных образовательных учреждений и музеев декоративно-прикладного искусства. Широкая популярность и общественный интерес к археологическим стилям и экзотической японской культуре, в 1860-70-е гг. были во многом обусловлены представлением значительных коллекций таких произведений на Всемирных выставках. К завершению эпохи историзма в деятельности крупных фирм сформировалась практика привлечения и длительного сотрудничества с высокообразованными художниками-модельмейстерами, тогда как все шире использовались индустриальные способы производства, вытеснявшие трудоемкие ручные техники.

Автором исследования выявлены преемственные связи с художественным творчеством предшествующих десятилетий, а также активные поиски ювелирами выразительных возможностей нетрадиционных материалов. В диссертации подробно проанализированы произведения не только знаменитых художников, но и целого ряда мастеров, работы которых также отмечены чертами авторского своеобразия. Проведенное научное исследование позволило выявить и обобщить основные особенности ювелирного искусства Западной Европы периода 1851-1889 гг.

Список опубликованных работ по теме диссертации

(публикации в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК, выделены жирным шрифтом):

1. Развитие технологий в 90-е годы: влияние на геммологию. (Аннотированный обзор новых технологий по материалам международного геммологического симпозиума) // Вестник геммологии. М., 2001, № 2, с. 43-44.
2. Методико – дидактические основы создания и использования мультимедийных учебных презентаций по истории ювелирного искусства. // Традиционное прикладное искусство и образование: исторический опыт, современное состояние и перспективы развития. Материалы XV Международной конференции 10-11 декабря 2009 г. СПб., 2009. Т. II, с.171-175.
3. **Ювелирное искусство в стилистике неоготики на Всемирной выставке 1851 года в Лондоне. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2011, № 4, Часть 2, с.151-160.**
4. **Произведения придворного ювелира Иоганна Георга Хоссауэра – междинастические дары прусских королей. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012, № 2, Часть 1, с.161-170.**
5. **«Японизмы» в западноевропейском ювелирном искусстве эпохи историзма. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012, № 2, Часть 1, с.263-271.**
6. **Стилевое разнообразие призовых кубков, выполненных по заказу императора Николая I придворными английскими мастерскими с 1845 по 1853 гг. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2013, № 4, с.164-176.**
7. **Особенности малой пластики раннего Ренессанса и Маньеризма на примере рельефа «история Ноя» Лоренцо Гиберти и солонки Франциска I работы Бенвенуто Челлини. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2014, № 1, с. 89-99.**
8. **Ювелирное искусство эпохи историзма в экспозициях Всемирных выставок. Основные итоги. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2014, № 3, с.306-324.**