

Стилистические и технологические новации в художественном оформлении иконных окладов как отражение международных связей русской культуры XVI в.

Статья посвящена вопросам влияния элементов европейского ювелирного искусства на произведения кремлевских златокузнецов XVI в. В статье рассматриваются ювелирные техники: эмаль по золотой и серебряной скани и фигуративная чернь, применяемые в украшении многих иконных окладов второй половины XVI в., исполненных по царскому заказу. Сравнение стилистических и технологических особенностей иконных окладов и произведений европейского прикладного искусства позволяет сделать вывод о работе ювелиров из Италии и Священной Римской империи германской нации в кремлевских мастерских.

Ключевые слова: московский двор, ювелирное искусство, XVI век, кремлевские мастерские, иконные оклады, западноевропейские мастера, эмаль по скани, чернь.

1540–1550-е годы стали переломным моментом в истории русской культуры, во многом предопределившим пути дальнейшего ее развития, в том числе и для ювелирного искусства. Великий князь Иван IV венчался на царство в 1547 г., теория «Москвы – Третьего Рима» с середины XVI в. становится частью официальной московской идеологии. Чин венчания следовал традиции поставлений византийских императоров, богоизбранность власти московского государя, исконность прав московского царя подчеркивалась ссылками на исторические аналогии в истории Византии, Киевской и Владимиро-Суздальской Руси, а русский царь уподоблялся первому христианскому императору – Константину Великому¹. Укрепление позиций Москвы как центра православия после падения Византии послужило стимулом к расширению деятельности московских дворцовых мастерских. Усложняется дворцовый церемониал, возрастает потребность в драгоценных церковных царских вкладах и произведениях парадного дворцового быта².

Московский двор середины XVI века можно сопоставить с рядом европейских дворов Европы: пражским двором императора Рудольфа II, провозгласившего себя императором Священной Римской империи германской нации⁴, Дрезденским двором саксонских курфюрстов⁵, Мюнхенским двором герцогов Баварских, Ватиканским двором пап⁶, Венским двором Габсбургов⁷ и другими, для которых характерны следующие признаки: 1) роль просвещенного и образованного заказчика, его покровительство искусству, 2) интерес к новому и редкому, собирание сокровищницы³, 3) приглашение ведущих мастеров из Европы, 4) стилевое единство ювелирных произведений. Л.Н. Тананаева отметила, что придворный характер искусства определяется несколькими признаками, это: нерасторжимая связь искусства с королевским заказом, связь с комплексом идей, требовавших прямого или опосредованно-символического воплощения, таких как прославление царствующей династии, основных событий правления, связь с общеевропейским придворным этикетом, соответствие личным вкусам правителя⁸. Все эти признаки в большей или меньшей степени характерны и для складывающейся в середине XVI столетия придворной культуры московского двора.

Высокий статус царственных заказчиков способствовал возникновению определенной моды в ювелирном искусстве, проявлению интереса к новым техникам, формам и видам декора. При дворе бытовали западные произведения, многие из подобных предметов хранились в царской сокровищнице. Создание драгоценных окладов на самые почитаемые иконы с использованием ренессансной орнаментики, новых форм и технико-технологических приемов было связано с привлечением к работе мастеров разных специальностей из Западной Европы.

Документов о работе европейских специалистов в придворных московских мастерских во второй половине XVI века сохранилось немного⁹. Известны имена мастеров Клеуса Севостьянова и Бориса Томаса, которые стояли во главе серебряных дел в год смерти Ивана Грозного и продолжали работать и при Борисе Годунове. В 1585 г. в мастерских работало 20 мастеров серебряного и золотого дела, в том числе и иностранцы¹⁰. В конце XVI века в кремлевских мастерских работали немецкие ювелиры¹¹ и венецианские мастера¹².

Однако уже при дворе Ивана Грозного работали западноевропейские мастера. Как показал А.Л. Баталов¹³, с 1548 г. в Москву были приглашены мастера из земель, входивших в состав Священной Римской империи германской нации. Состав мастеров из Священной Римской империи германской нации мог быть

многонациональным, включая и итальянцев. Мастера имели разную специализацию, среди них были и ювелиры. Таким образом, мы можем сделать выводы, что поиск западноевропейских мастеров, в том числе и ювелиров, для работы при московском дворе велся постоянно с 1548 г. до 1570-х гг., и именно в этот период была создана основная группа исследуемых произведений – иконных окладов с ренессансным орнаментом и дробницами на полях.

Анализ технико-технологических особенностей ювелирных произведений свидетельствует о присутствии в кремлевских мастерских группы первоклассных европейских ювелиров с середины XVI в.

Вначале обратимся к технике эмали по золотой и серебряной скани, которой украшены некоторые иконные оклады второй половины XVI в. Основная группа произведений украшены в технике эмали по золотой скани, это: оклад иконы «Троица» – вклад царя Ивана Грозного в Троице-Сергиев монастырь (1548 г.)¹⁴, оклад мерной иконы «Св. Иоанн Лествичник» (1554 г.),¹⁵ оклад иконы «Богоматерь Иоасафовская» (1557–1560-е гг.)¹⁶, оклад иконы «Богоматерь Владимирская» середины XVI в.¹⁷ Создавались в придворных мастерских и произведения, исполненные в технике эмали по серебряной скани (оклад иконы «Богоматерь Владимирская» конца XVI в.¹⁸, оклад иконы «Деисус» конца XVI в.¹⁹, крест Юрия Нагого (1566, 1567 гг.)²⁰).

До середины XVI столетия данная техника не использовалась в декоре ювелирных произведений, поэтому возникает вопрос о ее появлении в кремлевских мастерских. Серебряная эмаль по скани появилась в Новгороде в 30-е гг. XVI века, ее возникновение исследователи связывают с влиянием западноевропейского искусства²¹. В придворных мастерских работали новгородские мастера эмальеры, которые могли привнести эту технику в ювелирное искусство Москвы. Вместе с тем близость некоторых иконных окладов, украшенных эмалью по скани, к европейским произведениям ювелирного искусства XVI в. свидетельствует о работе западноевропейских ювелиров при царском дворе. Технику эмали по серебряной и золотой скани использовали златокузнецы ряда европейских стран с XV в. на всем протяжении XVI столетия. Отметим довольно широкий регион распространения этой техники в Европе и значительное количество сохранившихся произведений в музейных мировых собраниях. При анализе произведений мы руководствуемся теми атрибуциями, которые предложены в публикациях или в онлайн-каталогах различных музеев. В некоторых случаях дают-ся довольно общие атрибуции произведений, что связано с перемещением мастеров-ювелиров по Европе и взаимопроникновением

мотивов²². Анализ памятников из европейских и американских собраний показывает значительное распространение этой техники на функционально разнородных предметах. Сохранилось довольно много североитальянских эмалевых произведений. В основном это различные оправы для сосудов (как, например, золотая эмалевая оправа чаши в формы раковины, выполненная в Венеции (?), в начале XVII в.)²³, обрамления для небольших икон и медальонов²⁴, пластины, украшающие более крупные по размерам предметы, как, например, эмалевые накладки на бюсте императора Адриана (Венеция, вторая половина XVI века) из палаццо Питти, Флоренция²⁵. Для североитальянских произведений, исполненных в этой технике, характерно сочетание зеленых, светлых голубых, синих и белых цветов; сканый узор в основном состоит из тонких выющихся стеблей с бутонами и трилистниками, цветочных орнаментов с использованием четырех- и пятилепестковых розеток. Подобные цвета эмали и принцип организации сканого орнамента (сочетание трилистников, длинных изогнутых листьев, примыкающих к стеблю, четырехлепестковых розеток, из которых выходят раздвоенные стебли, лилиеобразные цветы) встречаются в декоре кремлевских произведений. Сканый растительный орнамент с включением цветов, листьев, трилистников, вырезанных из тонкого листового золота и заполненных эмалью светлых оттенков – глухой белой, светлой голубой, бирюзовой и прозрачной зеленой и синей эмалью с вплавленными в нее капельками зерни – украшает оклад иконы «Троица», исполненный в 1548 г. по заказу царя Ивана IV, оклад Евангелия 1571 г.²⁶

В придворных мастерских Священной Римской империи германской нации и в мастерских немецких городов ювелиры также широко использовали эмаль по золотой и серебряной скани. В разных музейных собраниях сохранилось значительное количество произведений, разнообразных по функции, это: ювелирные произведения (различные кресты)²⁷, произведения, связанные с церемониалом и репрезентацией власти (державка, созданная в Аугсбурге во второй четверти XVI в.²⁸); эмалевыми пластинами могли декорироваться и предметы мебели²⁹. Узор из раздваивающихся листьев, из которых опускаются усы, переплетающиеся стебли с трилистниками, сочетание красных, зеленых, темно-синих цветов, белых цветов эмали, характерные для немецкого ювелирного искусства, встречаются в орнаментации московских иконных окладов середины XVI в. Подобные орнаменты и эмали более ярких оттенков с использованием красного цвета мы видим на окладе иконы «Богоматерь Иоасафовская»³⁰, на окладе мерной иконы «Св. Иоанн Лествичник»³¹. Характер орнаментации (сердцевидный орнамент

с включением драгоценных камней) и цвета эмали оклада иконы «Св. Иоанн Лествичник» находят ближайшие аналогии в произведениях, исполненных в Южной Германии во второй половине – последней четверти XVI в.³² В рудольфинских мастерских в Праге использовалась эмаль по серебряной скани³³. Для этих произведений характерно сочетание в орнаментах трилистников, покрытых голубой эмалью, разнообразных цветочных розеток, заполненные темно-изумрудной, коричневой и светло-зеленой эмалью с вкраплениями серебряной зерни.

Близость декора иконных окладов к итальянским и немецким произведениям, исполненным в технике эмали по золотой и серебряной скани, позволяет сделать вывод, что при царском дворе работали западноевропейские ювелиры из этих регионов.

Другие технологические особенности исполнения кремлевских иконных окладов и других произведений придворных ювелиров, имеющие ближайшие аналогии в европейских произведениях ювелирного искусства:

1. Включение золотой зерни в белую и голубую эмаль. Примеры в ювелирном искусстве Москвы: оклад иконы «Троица» 1548 г.³⁴, оклад иконы «Богоматерь Иоасафовская» 1557–1560-х гг.³⁵, сапфировый крест середины XVI в.³⁶ Включение золотой зерни в белую и голубую эмаль – характерный прием для украшений ювелирных изделий, исполненных в Германии в конце XVI в., как, например, ожерелье, датируемое, возможно, Трансильвания, возможно, Южная Германия, около 1600 г.³⁷ Золотые точки на эмали голубых оттенков – характерный прием для работы эмальеров рудольфинских мастерских³⁸ и ювелиров Северной Италии конца XVI в.³⁹

2. Включение в белую эмаль маленьких золотых звездочек (как на окладе иконы «Богоматерь Иоасафовская» 1557–1560-х гг.⁴⁰) характерно для ювелирных украшений, выполненных предположительно в Германии (золотое ожерелье, выполненное около 1600 г. с вкрапленными в белую эмаль золотыми звездочками)⁴¹.

3. Использование в эмалевом декоре маленьких пяти- и шестилепестковых цветов, украшенных голубой эмалью (корона оклада иконы «Троица» 1548 г., корона оклада иконы «Богоматерь Иоасафовская»), встречается и в итальянских произведениях ювелирного искусства. Например, оправа медальона, исполненного предположительно в Милане в конце XVI в.⁴², эмалевая оправа креста из коллекции музея Метрополитен украшены небольшими цветами с голубой эмалью⁴³. Подобные цветочные розетки с белой и красной эмалью, являющиеся кастом для драгоценных камней или жемчуга, – характерный элемент в декоре южногерманских ювелирных украшений⁴⁴.

4. Включение в декор окладов небольших накладных прочеканенных шестилепестковых цветов – звездочек. Черневой фон оклада иконы «Кирилл Белозерский»⁴⁵ последней четверти XVI в. из музеев Московского Кремля украшен золотыми накладными цветочками. Отметим, что подобные элементы декора не характерны для русского ювелирного искусства, они находят аналогии в немецком ювелирном деле и связаны с позднеготической традицией украшения драгоценных предметов⁴⁶. Например, подобные цветы включены в декор подножий немецких скульптурных групп⁴⁷, в украшении чалдара, исполненного в Праге в начале XVII века⁴⁸.

5. Использование в эмалевом орнаменте ромбов, покрытых белой эмалью, в центре которых – орнаментальные розетки (как в декоре нижнего поля оклада иконы «Богоматерь Владимирская» середины XVI в. из Новодевичьего монастыря⁴⁹), находит аналогии в итальянском ювелирном искусстве (комплект парадной конской сбруи, привезенный из Италии в 1602 году, из коллекции Дрезденского музея⁵⁰).

6. Касты в форме многолепестковой цветочной чеканной розетки, покрытой эмалью разных оттенков. (Как, например, на цате иконы «Троица» 1548 г.⁵¹, на золотом окладе иконы «Богоматерь Иоасафовская»⁵²). Эти элементы декора также находят ближайшие аналогии в немецком ювелирном искусстве второй половины XVI в. Например, потир, исполненный в Кельне в 1560 г., из коллекции Дрезденского музея⁵³, украшен эмалью и драгоценными камнями, вставленными в касты в виде цветочной розетки с красной эмалью.

7. Способ закрепки камней и декоративных элементов в виде золотых шариков на спнях, с раздваивающимися лилиеобразными завершениями. Такой способ крепежа присутствует в декоре короны оклада «Троицы» 1548 г. и находит аналогии в немецком ювелирном искусстве второй половины XVI столетия. (Так, например, украшено завершение державы, исполненной в Аугсбурге во второй четверти XVI в.)⁵⁴, корона императора Рудольфа II, исполненная в Праге в 1602 г.⁵⁵, немецкие ювелирные изделия конца XVI в.⁵⁶

8. Форма высоких кастов с ребрами на торцах и «лапками», держащими камень в касте, появляется на кремлевских произведениях ювелирного искусства только с середины XVI в. В конце XV – первой половине XVI в. касты драгоценных камней имели более скругленную форму, были гладкие, не имели столь пластично проработанную и объемную трактовку. Высокие касты украшают многие произведения московского ювелирного искусства второй половины XVI в.: оклад мерной иконы «Св. Иоанн

Лествичник» 1554 г.⁵⁷, оклад иконы «Богоматерь Владимирская»⁵⁸, оклад Евангелия 1571 г.⁵⁹ Исследователи отметили, что подобный тип и орнаментация гнезд для камней возникли под влиянием западноевропейского ювелирного искусства⁶⁰. Такой способ крепления камней традиционен для немецкого ювелирного искусства XVI в. Аналогичные касты помещены на потире, исполненном в Зальцбурге в 1586 г.⁶¹, державе, исполненной в Аугсбурге во второй четверти XVI в.⁶², державе, выполненной в Южной Германии в конце XVI в., из музеев Московского Кремля⁶³.

Таким образом, на основе анализа произведений из кремлевских мастерских и сопоставления с западноевропейскими произведениями ювелирного искусства мы можем сделать выводы, что в придворных мастерских во второй половине XVI в. работала значительная группа первоклассных западноевропейских ювелиров, владеющих разными ювелирными техниками и привнесших новые технико-технологические элементы в ювелирное искусство Москвы. Рассмотренные элементы декора характерны для европейских ювелирных произведений XVI в. широкого региона; из-за происходившей миграции мастеров произведения бывает трудно отнести к определенному региону.

В основном нам удалось обнаружить аналогии в ювелирном искусстве городов Италии и Священной Римской империи германской нации⁶⁴. Поэтому мы можем сделать вывод, что западноевропейские мастера, работавшие при царском дворе, могли быть из этих регионов, что подтверждается и архивными данными.

Найденные нами аналогии в немецком ювелирном искусстве⁶⁵ приводят к выводу, что в придворных мастерских работали мастера из германских земель, широко использовавшие ренессансную орнаментику, и история ренессансной орнаментики в русском ювелирном искусстве приобретает особую актуальность. Из богатейшего арсенала элементов декора придворные мастера используют ограниченное количество мотивов, которые нравились заказчику и соответствовали функции ювелирных произведений, связанных с христианским благочестием. В результате создаются своеобразные произведения, где узнаваемы отдельные элементы, характерные для европейской традиции, вместе с тем в этих памятниках отражается художественный вкус царственных заказчиков.

Еще одна ювелирная техника, появившаяся в 40-е гг. XVI в. в придворных кремлевских мастерских, — это фигуративные черневые изображения, украшающие поля многих иконных окладов второй половины XVI в. Появление на окладах гладких золотых или серебряных пластин (дробниц) с черневыми и гравированными

фигуративными изображениями прекрасного качества, в достаточно совершенном исполнении, можно также связать с западноевропейской традицией.

Следует обратить внимание на исключительно широкое распространение техники черни в итальянском искусстве XV–XVI вв., особенно в произведениях второй половины XV–XVI вв., предназначенных для церкви. В Италии распространение этого вида искусства, также как и в других странах было связано с развитием техники гравировки, распространением гравюры на металле. На один сюжет создавались и гравюры, и произведения ювелирного искусства (например, так называемые поцелуйные иконки)⁶⁶.

Сама по себе эта техника не играла ведущей роли в итальянском ювелирном искусстве, однако произведения, украшенные ею, были довольно многочисленны. Многие произведения опубликованы, целый ряд подобных вещей находится в экспозиции исторических, археологических и художественных музеев Италии, Англии, США⁶⁷. Образцы таких произведений с черневыми изображениями, достигавших необыкновенной тонкости и изящества рисунка, принадлежат временному интервалу с середины XV до второй половины XVI в., т. е. до периода, когда образцы изделий могли появиться на Руси, или в этой технике работали мастера, приезжавшие в Москву из Европы.

Преобладающее число предметов, украшенных этим способом, принадлежит к церковному убранству. Типология произведений очень разнообразна: небольшими серебряными пластинами с черневыми изображениями на евангельские сюжеты украшались иконки, потиры, реликварии⁶⁸, процессионные кресты⁶⁹, оклады книг⁷⁰. Встречаются как одиночные изображения святых, так и многофигурные композиции на евангельские сюжеты. В историографии возникновение и распространение фигуративной черни связывают с именем флорентийского мастера Мазо Финигуэрра; ему приписывается создание серебряных черневых произведений начиная с 1460-х годов⁷¹. Основная масса произведений с фигуративными черневыми изображениями создана после 60-х годов XV в. Влияние флорентийской черни распространилось по всей Тоскане и впоследствии охватило всю Италию, особенно северную часть. Можно констатировать довольно широкий регион создания этих произведений в XVI столетии, их распространенность и значительное разнообразие сюжетов. Отметим массовость производства произведений с черневыми фигуративными изображениями в период, когда произведения и мастера, их создавшие, могли оказаться в России.

Итальянские произведения с фигуративными черневыми изображениями и придворные московские оклады с черневыми пластинами на полях можно сопоставить по следующим параметрам:

1. Общие декоративные эффекты: использование сетчатой и параллельной штриховки в структурировании объема фигур, оформлении складок одежд, линии волос, используется светотеневая моделировка за счет применения разнообразного типа штриховки – от более темной до более светлой, благодаря чему создается иллюзия глубины пространства.

2. Форма пластин. Прямоугольные, круглые и овальные серебряные пластины с изображениями на евангельские сюжеты и избранными святыми, которые можно использовать при украшении типологически разнообразных предметов.

3. Общие конструктивные особенности. Близкий способ монтажа пластин с петельками для крепежа по сторонам. Возможность замены и перемещения пластин.

4. Размер этих пластин.

Подобное сходство на конструктивном уровне более значимо, нежели сходство сюжетов, иконографических мотивов и композиций, которые были почерпнуты из московской живописной традиции. Вероятно, уже первые фигуративные черневые изображения могли быть изготовлены итальянскими мастерами, приехавшими на Русь по приглашению царских заказчиков. Возникает вопрос, каким образом эта техника обработки металла, используемая преимущественно в небольших переносных церковных предметах и светских украшениях, была воспринята в придворных кремлевских мастерских и стала столь востребованной в декорации икон. Как уже упоминалось, западные произведения, особенно светские украшения, могли бытовать при царском дворе. Работавшие при царском дворе европейские мастера знали навыки работы с техникой черни, уже не столь широко использовавшейся к середине XVI в. в Европе. Мастера, приехавшие в Москву, владели этой техникой на высоком уровне, что демонстрируют уже ранние произведения, выполненные в технике черневой гравюры.

Отходя от привычных для них стилистических канонов, в техническом отношении они ориентировались на хорошо знакомые образцы итальянского искусства. В Италии такие образцы украшали значительное количество церковных предметов в городских храмах. Этот вид искусства, вероятно, был воспринят в придворных мастерских и послужил неким импульсом для создания по царскому заказу изысканных и рафинированных произведений церковного искусства, украшенных золотом и драгоценными камнями. Фигуративными черневыми изображениями украшаются оклады

самых почитаемых и прославленных икон Московского царства – программных произведений, прославляющих и утверждающих богоизбранность царя. Если в странах Европы в XVI в. развитие фигуративного черного искусства пошло на спад, то в кремлевских мастерских этот вид искусства получил новое звучание, в XVII столетии распространился в другие русские города: Новгород и Сольвычегодск.

Московское ювелирное искусство второй половины XVI в. теснейшим образом связано с европейскими традициями. Художественные течения, существовавшие в прикладном искусстве стран Западной Европы, были хорошо известны при московском дворе. Изучение этого феномена дает возможность сделать выводы, что отдельные элементы, встречающиеся в европейском ювелирном деле, были восприняты в придворных мастерских и трансформировались соответственно вкусу царских заказчиков, получили своеобразную трактовку. Вместе с тем иконные оклады, исполненные придворными мастерами, показывают общестилевое единство с европейским ювелирным искусством.

Примечания

- ¹ *Флоря Б.Н.* Иван Грозный. М., 1999. С. 92.
- ² *Селезнева И.А.* Золотая и серебряная палаты. Кремлевские дворцовые мастерские XVII века. М., 2001. С. 45.
- ³ Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16 und 17 Jahrhundert / Hrsg. von S.Haag, F. Kirchweiger, P.Rainer // Schriften des Kunsthistorischen Museums. 2015. Band 15.
- ⁴ *Тананаева Л.Н.* Рудольфинцы. Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. М., 1995.
- ⁵ *Czok K.* Am Hof Augusts des Starken. Leipzig, 1989 (Der kurfürstliche Hof in Dresden). S. 11–14.
- ⁶ Hoch Renaissance im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503–1534 / Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik; Vatikanische Museen. Biblioteca Apostolica Vaticana. Bonn, 1999. S. 1.
- ⁷ *Haag S.* Die Geschichte der Wiener Kunstkammer // Meisterwerke der Kunstkammer. Band 12. Wien, 2010. S. 13–14.
- ⁸ *Тананаева Л.Н.* Рудольфинцы. Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. М., 1995.
- ⁹ *Сахаров И.* Борис Томас – серебряных дел мастер 1585 г. // Записки отделения русской и славянской археологии Имп. Археологического общества: В 13 т. Т. 1. СПб., 1851. С. 202; *Селезнева И.А.* Указ. соч. С. 47; Памятники дипломатических

- сншений Московского государства с Англией» // Сборник имп. Русского исторического общества: В 148 т. Т. 28. СПб., 1883. С. 426.
- ¹⁰ *Селезнева И.А.* Указ. соч. С. 47.
 - ¹¹ При дворе Бориса Годунова «немецких мастеров и золотых и серебряных гораздых много», и поэтому привезенные из Англии в 1601 г. послом Григорием Микулиным мастера: Анц Тинки, Павел Вангарбен и Юрий Хикс – просят царя отпустить их в «Английскую землю», потому что «они золотых мудрых дел делать не умеют. См.: *Селезнева И.А.* Указ. соч. С. 47.
 - ¹² В источниках конца XVI – начала XVII века упоминаются имена венецианского мастера Франческо Асцентини; Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сборник научных трудов. М, 1954. С.146.
 - ¹³ *Баталов А.Л.* Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: Еще раз об истории Ганса Шлитте // Музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. 2014. Вып. 22. С. 8–32.
 - ¹⁴ Сергиево-Посадский музей. Инв. № 72–77, 83–107 ихо.; *Клюсс Б.М.* Избранные труды: Житие Сергия Радонежского: В 2 т. Т. 1. М., 1998. С. 73–88.
 - ¹⁵ Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-554/1–2.
 - ¹⁶ Там же. Инв. № МР-1154.
 - ¹⁷ Там же. Инв. № Ж-1749/1–2.
 - ¹⁸ Там же. Инв. № Ж-1754/1–2.
 - ¹⁹ Там же. Инв. № Ж-1748/1–2.
 - ²⁰ Там же. Инв. № МР-1163.
 - ²¹ *Стерлигова И.А.* Новгородское серебро в культуре России эпохи Позднего Средневековья // Декоративно-прикладное искусство Новгорода XVI–XVII вв. М., 2008. С. 15–30.
 - ²² *Davies G. Makers and Markets // Davies G., Kennedy K. Medieval and Renaissance Art. People and Possessions. L.: VA publishing, 2009. Ch. 3. P. 83–118.*
 - ²³ *Зиндрам Д.* Сокровища дрезденского музея «Грюнес Гевельбе». Лейпциг, 2008. С. 94
 - ²⁴ Медальон Милан, конец XVI в. См.: Kunsthistorisches Museum Vienna. The Secular and Ecclesiastical Treasures. Illustrated Guide. Wien: Residenz Verlag, 1991. S. 275; наперсный крест, Италия, XVI в., музей Метрополитен. Инв. № 32.100.305.
 - ²⁵ *Kugel A. Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée. P., 2000. № 2.*
 - ²⁶ Музеи Московского Кремля. Инв. № КН-29/1–2.
 - ²⁷ Крест начала XVII в., Венгрия, из Музея Виктории и Альберта в Лондоне № 1652–1856, крест 1580 г. (Германия или Валахия). См.: *Kugel A.* Op. cit. № 71.
 - ²⁸ *Bukovinska B., Konecny L.* Prag, Nürnberg, Augsburg? Überlegungen zum Reichsapfel und zum Szepter im Kronschatz des St. Veitsdoms in Prag // Studien zur europäischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts: Festschrift für Helmut Seling zum 80. Geburtstag am 12. Februar 2001 / Hrsg. Von R. Eikermann, A. Schommers, L. Seelig. München, 2001. S. 15–38.
 - ²⁹ Инв. № 47707.
 - ³⁰ Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-1148.
 - ³¹ Там же. Инв. № Ж-554/1–2.

- ³² Кабинет, украшенный эмалевыми пластинами. См.: Государственные собрания искусств Дрездена. Инв. № 47707. Значительное количество южнонемецких ювелирных изделий, украшенных эмалю по скани, сохранилось в различных европейских собраниях. Например, золотая эмалевая подвеска, исполненная Валентином Малером в 1572 г. в Германии (коллекция Музея Виктории и Альберта). См.: *Princely Magnificence. Court Jewels of the renaissance 1500–1600 exh cat.* L.: Victoria & Albert Museum, 1980. P. 75.
- ³³ Дипломатические дары Кристиану II от императора Рудольфа – булава и комплект конюшенного убранства, выполненные мастером Йоханом Михаилом в Праге в 1610–12 гг.). Государственные собрания искусств Дрездена. Инв. № L-0001, Y 0353 C.
- ³⁴ Сергиево-Посадский музей. Инв. № Инв. № 72–77, 83–107 ихо.
- ³⁵ Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-1148.
- ³⁶ Там же. Инв. № ДК-129.
- ³⁷ The Robert Lehman Collection at the Metropolitan Museum of Art. Vol. XV. European and Asian Decorative Arts. N. Y., 2012. P. 112–114.
- ³⁸ Оправа медальона, выполненная в Праге в 1602 г. См.: *Haag S.* Op. cit. S. 174–175.
- ³⁹ Медальон в эмалевой оправе, выполненный в Милане в конце XVI в. Художественный музей Вены, Schatzkammer № GSD32. См.: *Kunsthistorisches Museum Vienna...* S. 275.
- ⁴⁰ Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-1148.
- ⁴¹ The Robert Lehman Collection ... P. 114–115.
- ⁴² *Kunsthistorisches Museum Vienna...* S. 275.
- ⁴³ Наперсный крест, Италия XVI в., музей Метрополитен. Инв. № 32.100.305.
- ⁴⁴ The Robert Lehman Collection... P. 112–114; Зиндрам Д. Сокровища дрезденского музея «Грюнесс Гевельбе». Лейпциг, 2008. С. 33; щиток с гербом курфюрста Августа (Дрезден, 1586 г.), подвеска в виде креста (Южная Германия, конец XVI в., Художественный музей Вены. *Kunstammer*, № 9022); крест второй половины XVI в., (Германия, музей Метрополитен, Инв. № 32.100.306); оправа медальона, исполненная в Праге в 1602 г. См.: *Haag S.* Op. cit. S. 174–175.
- ⁴⁵ Музеи Московского Кремля, Инв. № Ж-528/1-2.
- ⁴⁶ Цепь начала XVI в. (Германия) Grassi Museum fur Angewandte Kinst Leipzig. Standige Ausstellung Antike bis Historismus. Leipzig, 2009. S. 356; медальон с изображением Мандилиума (Германия, около 1500 г. Грасси Музеум, Лейпциг).
- ⁴⁷ *Pechstein K.* Deutsche Goldschmiedekunst vom 15 bis zum 20 jahrhundert aus dem germanischen nationalmuseum. Berlin, 1987. Ab. 1.
- ⁴⁸ Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Инв. № Y 0353 C.
- ⁴⁹ Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-1749/1–2.
- ⁵⁰ Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Инв. № L 7.
- ⁵¹ Сергиево-Посадский музей. Инв. № 114–119 ихо.
- ⁵² Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-1148.
- ⁵³ *Зиндрам Д.* Указ. соч. С. 30.
- ⁵⁴ *Bukovinska B., Konecny L.* Op. cit. S. 15–38.
- ⁵⁵ *Kunsthistorisches Museum Vienna...* S. 51.

- ⁵⁶ Подвеска в виде креста (Южная Германия, конец XVI в., Художественный музей Вены. *Kunstammer*, № 9022).
- ⁵⁷ Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-554/1–2.
- ⁵⁸ Там же. Инв. № Ж-2161/1–2.
- ⁵⁹ Там же. Инв. № КН-29/1–2.
- ⁶⁰ Царский храм: Святыни Благовещенского собора в Кремле. М., 2003. С. 107.
- ⁶¹ GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig. *Standige Ausstellung Antike bis Historismus*. Leipzig, 2009. S. 46
- ⁶² *Bukovinska B., Konecny L.* Op. cit. S. 15–38.
- ⁶³ Музеи Московского Кремля. Инв. № Р-15.
- ⁶⁴ *Schatze des Glaubens. Meisterwerke aus dem Kunstgewerbemuseum*. Berlin, 2010; переносной алтарь XI в. (кат. № 9), крест XII в. (кат. 21), реликварий 1185–1189 (кат. 39); литургический прибор из музея Метрополитен. Собрание Клойстерс, Германия, 1230–1250 гг. См.: *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe* / Ed. by M. Bagnoli, H. Klein, G. Mann, J. Robinson. L., 2010. № 44.
- ⁶⁵ Ковчег с черневым изображением сцен мучения английского святого Томаса Бекета. Англия, 1173–1180 гг. См.: *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe...* № 97; Диптих со сценами Рождества и Поклонения волхвов, выполненный около 1500 г. во Франции. См.: *Boehm B.D., Little C.T., Evans H.* The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series. 2000. Vol. 58 (2). P. 1–21; книга с черневыми изображениями Страстей Христовых (Художественный музей Вены, Кунсткамера. Инв. № 9023).
- ⁶⁶ *Rosenberg M.* Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Niello seit dem Jahre 1000 nach Chr. Frankfurt am/M., 1925; Термин «рах» переведен в русском языке как «поцелуйная икона, см.: *Крыжановская М.Я.* Западноевропейская резная кость Средних веков. Каталог коллекции Государственного Эрмитажа. СПб., 2014.
- ⁶⁷ Значительная коллекция подобных предметов хранится в собраниях музея Борджелло, Флоренция (в основном не опубликовано), археологического музея Пизы, Сиены (не опубликовано). Большое разнообразие подобных образцов показывают английские (Британский музей, Музей Виктории и Альберта, Воллес Коллекш) и американские (музей Метрополитен, Нью-Йорк, Уолтер Гэлери в Балтиморе) коллекции – изображения некоторых произведений доступны в онлайн коллекциях на сайтах музеев.
- ⁶⁸ Реликварий, 1482–1496 гг. Музей Виктории и Альберта. Инв. № 704–1884. См.: *Davies G., Kennedy K.* Op. cit. P. 206–207.
- ⁶⁹ Музей Метрополитен. Инв. № 17.190.499. См.: *Bunt C.* A Florentine Nielloed Cross // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. 1934. Vol. 65 (376). P. 26–30.
- ⁷⁰ Оклад молитвослова (Венеция, XVI в. – Британский музей. Инв. № WB.224). Оклад Евангелия кардинала Жана Балю хранится в коллекции Уейд в Музее искусств в Кливленде, см.: *Milliken W.* A Niello Book Cover of the Fifteenth Century // *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*. 1952. Vol. 39 (6). Part I. P.119–121.
- ⁷¹ *Rosenberg M.S.* Op. cit. S. 67.