

XVIII СТОЛЕТИЕ В РУССКОМ ЗОЛОТО- СЕРЕБРЯНОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА: ОТ НЕПРИЯТИЯ К ПРИЗНАНИЮ

Михаил О. Юдин

*Всероссийский музей декоративно-прикладного
и народного искусства, Москва, Россия,
m_judin@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена влиянию искусства XVIII столетия на творчество русских ювелирных фирм второй половины XIX — начала XX века. В период господства национального стиля обращение к XVIII столетию представляет особый интерес, поскольку искусство этой эпохи в восприятии потомков прошло путь от полного неприятия до признания художественной самобытности, и как следствие — национальной идентичности. Последнее повлекло за собой использование памятников культуры XVIII века в качестве прототипов при создании золото-серебряных изделий более позднего времени. Рассматриваются как произведения русских ювелирных предприятий, так и документальные свидетельства, демонстрирующие отношение современников к художественной культуре ушедшего столетия.

Ключевые слова: русские ювелирные фирмы, художественно-промышленные выставки, русский стиль, рококо, барокко, реформы Петра I

Для цитирования: Юдин М.О. XVIII столетие в русском золото-серебряном искусстве второй половины XIX — начала XX века: от неприятия к признанию // Academia. 2021. №1. С. 83–91.

DOI: 10.37953-2079-0341-2021-1-1-83-91

18TH CENTURY IN RUSSIAN GOLD AND SILVER ART OF THE SECOND HALF OF THE 19TH — EARLY 20TH CENTURY: FROM REJECTION TO RECOGNITION

Mikhail O. Yudin

*All-Russian Decorative Art Museum, Moscow, Russia,
m_judin@mail.ru*

Abstract. This article shows the influence of the 18th-century art on the creativity of Russian jewellery companies in the second half of 19th — early 20th century. During the period of national style domination, the revision to 18th century is especially interesting. The art of this era in the perception of descendants became from complete rejection in the eyes of posterity to a total recognition of its originality, artistic individuality, and as a result national-identity. The latter entailed the use of cultural assets of 18th century as prototypes of gold and silver products created in late 19th — early 20th century because of nationality. The author analyses both works of Russian jewellery companies and documentary evidence demonstrating the attitude of contemporaries to an art culture of the 18th century.

Keywords: Russian jewellery companies, art and industrial exhibitions, Russian style, Rococo, Baroque, government reforms of Peter the Great

For citation: Yudin, M. O. (2020), “18th century in Russian gold and silver art of second half of the 19th — early 20th century: from rejection to recognition”, Academia, 2021, no 1, pp. 83–91.

DOI: 10.37953-2079-0341-2021-1-1-83-91

Расцвет русского золото-серебряного искусства во второй половине XIX — начале XX столетия во многом был обусловлен формированием национального стиля и обращением к художественным традициям прошлых веков. Причем в рассматриваемый период всплеск интереса к истории национальной культуры был характерен не только для русского, но и для всего европейского искусства. Достаточно заметить, что одним из главных критериев оценки экспонатов на международных художественно-промышленных выставках являлась их национальная самобытность — отличие от произведений других стран.

В золото-серебряном искусстве процесс эволюции русского стиля представлял собой постепенное вовлечение новых пластов культурного наследия в сферу «национального»¹. Постепенность здесь, однако, далеко не всегда сопровождалась последовательностью. Как писал исследователь русской литературы Е.А. Соловьев: «Мы... быть может, единственный в мире народ, где каждое десятилетие или прокликает предыдущее, или с особенной любовью и вниманием доказывает, какие же то были дураки» [Андреевич (Соловьев) 1905, с. 528].

С определенной долей условности этот процесс можно представить как обращение ко все более древним периодам отечественной культуры: XVII век, XVI, Киевская Русь, дохристианская эпоха. При этом XVIII столетие на протяжении долгого времени оставалось вне сферы интересов русского стиля. Его искусству было отказано в национальной оригинальности. Основная причина этого очевидна. Считалось, что развитие искусства XVIII и нередко рассматривавшегося в единстве с ним начала XIX века определяли иностранные заимствования и, следовательно, оно было лишено самобытности. А такие стили как барокко, рококо и классицизм считались исключительно европейскими и противопоставлялись русскому стилю.

Один из теоретиков национального стиля В.И. Бутовский писал: «Обратясь затем к своему производству и увидев, как безобразны те раковины и купидоны, которых он выделял в угоду капризной и бессмысленной западной моде, как нелепо вообще искать вдохновения в чужих выдохшихся произведениях, и как лестно создавать свое, пользуясь своими родными источниками, он — наш русский художник-производитель смело отбросил в сторону все модели и рисунки Запада и принялся за свое родное и таким образом вышел на истинный путь, по которому ему уже нет препятствия идти все далее и ближе к совершенству» [Бутовский 1879, с. 67–68].

Преимущество русского стиля видели даже в его относительной «неразвитости»: «Между стилями западными ... и стилем русским — громадная разница. Во-первых, стили западные представляют собою стили вполне законченные, формы которых доведены художниками прошедших времен до возможной степени совершенства ... Наоборот, русский стиль не успел еще совершенно развиться, а потому нашей собственной деятельности остается обширное поле для творчества и усовершенствования. А значит, если в первом случае нам грозят застой и падение ... то во втором случае нас ожидают вполне плодотворное развитие и широкая художественная деятельность, которая уже проглядывает в национальных произведениях»².

При выборе «национальных» источников вдохновения часто также не обходилось без противопоставления их искусству XVIII столетия, как времени, в которое был прерван естественный ход эволюции русской истории. Например, в 1860–е годы народное искусство ассоциировалось почти исключительно с крестьянским, как наименее затронутым реформами Петра. Даже предпочтение мастерами-серебряниками традиционных типов посуды (стоп, ендов, ковшей, братин) во многом было обусловлено допетровским

¹ Как справедливо отмечает Е.И. Кириченко, история русского стиля является «историей того, что считается русским в русском искусстве, в чем видится русское, как меняется с течением времени представление о русскости русского искусства» [Кириченко 1997, с. 10].

Несмотря на популярность, особенно в последние десятилетия, тем, связанных с творчеством русских ювелирных фирм второй половины XIX — начала XX века, вопросы влияния на него русского искусства предыдущих веков (в частности, XVIII столетия) остаются недостаточно исследованными. В большинстве работ, затрагивающих эту проблему, авторы не идут далее констатации факта наличия подобного влияния.

² Султанов Н.В. Одна из задач Строительного училища // Зодчий. 1882. №5. С. 72 (Цит. По: Савельев 2008, с. 120–121).

временем их появления и бытования. Хотя в XVIII веке, пусть и в несколько измененной форме, они оставались в обиходе всех слоев населения.

В те же годы в очередной раз было «открыто» византийское искусство. И здесь также не обошлось без противопоставления XVIII столетию, как времени, когда произошел отход от культуры, связанной с принятой от Византии верой. Поэтому, возвращение к истокам — к православной византийской традиции воспринималось как необходимость дальнейшего движения по пути, прерванному петровскими реформами.

Это было особенно важно для золото-серебряного искусства. Не случайно, анализируя экспонаты XIII Всероссийской выставки мануфактурных изделий, проходившей в Москве в 1865 году, критик ставил знак равенства между производством серебряных вещей и «производством окладов и вообще церковной утвари», считая это «чисто русской отраслью промышленности»³. А среди основных достоинств изделий отмечалось, прежде всего, «усовершенствование стиля <...> национального, подходящего особенно к утвари православной церкви»⁴.

Однако, именно в этих произведениях черты искусства XVIII века проявлялись наиболее заметно. Следует учитывать, что при создании утвари храма и окладов икон принималось во внимание соответствие общему «ансамблю». Заказчики, а вслед за ними художники и мастера нередко обращались к стилям прошлого столетия. Например, при обновлении иконостаса храма Богоявления Господня, «что в Елохове (Красном Селе)», над которым одновременно работали несколько московских и петербургских золото-серебряных предприятий, в частности фирма И. П. Хлебникова, все ризы на иконы, по словам корреспондента «Современных известий», были «сделаны по строго обдуманному плану» и «как нельзя более» гармонировали «с ансамблем архитектурных очертаний храма». И что для нашей темы особенно важно, их отделка, несмотря на стилистику XVIII столетия, «в художественном отношении не оставляла желать ничего лучшего»⁵.

Более того, как справедливо отмечает Л. А. Шитова, барочные и рокайльные узоры на церковных памятниках современники воспринимали как подлинно русский стиль. При этом чеканный или гравированный орнамент был на них формообразующим, или, по крайней мере, не вступал с формой в противоречие, что в художественном плане являлось безусловно положительным фактором⁶ (ил. 1).

Это в определенной мере относится и к светским золото-серебряным изделиям. В них также, несмотря на декларируемое неприятие, влияние художественной культуры XVIII века в той или иной степени присутствовало на протяжении всего рассматриваемого периода.

Ряд ювелирных фирм, по большей части работавших в Петербурге, были программно ориентированы на стилистику XVIII столетия. Наиболее известными из них являлись предприятия К. Фаберже и К. Болина. Ввиду очевидности присутствия в их произведениях черт «больших стилей» нет необходимости подробно останавливаться на их деятельности⁷. Стоит лишь заметить, что, являясь достаточно крупными и занимавшими лидирующие позиции в своей области предприятиями, они оказывали определенное влияние на творчество других мастеров.

Интереснее рассмотреть воздействие художественной культуры XVIII века на творчество фирм, работавших в рамках национального стиля и по сути создававших этот

³ Пятая Всероссийская выставка мануфактурных произведений в Москве (Письма из Москвы). Серебряные изделия // Русский ремесленник. 1865. №9. С. 275. В глазах европейских критиков русское искусство также нередко отождествлялось с православием. Например, Э. Э. Виолле-ле-Дюк указывал: «Русское искусство было главным образом искусством религиозным; оно развивалось и распространялось вместе с религиозным чувством» (Взгляды Виолле-ле-Дюка на русское искусство // Зодчий. 1878. №4. С. 40).

⁴ О выставке мануфактурных произведений в Москве в 1865 году. СПб., 1867. С. 197.

⁵ Заметки и известия. Украшение древнего храма. // Современные известия 1875. №307. 7 ноября. С. 2.

⁶ Подробнее см.: Шитова Л. «Русский стиль в творчестве церковных мастеров XIX века» // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2005. №3 (25). С. 82–91.

⁷ В связи с фирмой Фаберже достаточно вспомнить создававшуюся на протяжении 33 лет знаменитую серию пасхальных яиц. О фирме Болин приведу один, но чрезвычайно показательный, на мой взгляд, факт. Работая, как и ряд его коллег, в поисках прототипов для своих изделий, в фондах Исторического музея, мастер остановил свой выбор на «старинной посуде XVIII века». (Смородинова Г. Г. Ювелиры серебряного века // Русский стиль. Собрание Государственного Исторического музея: кат. выст. М., 1998. С. 158.



Ил. 1. Икона Святой Иоанн Предтеча со сценами жития, оклад: мастер П. Петров, Санкт-Петербург, 1865, серебро, чеканка, штамповка, гравировка, золочение. 31,5x27 см. Частная коллекция

стиль в золото-серебряном искусстве. В середине XIX века самым известным из подобных предприятий являлась фирма Сазикова. С ней связано начало признания русского ювелирного искусства на международном художественном рынке⁸. Именно Сазиков, по мнению современников, «первый почувствовал потребность выйти из бытовой колеи и старался дать своим произведениям характер более подходящий к национальному»⁹.

Под «бытовой колеей» понималось, прежде всего, массовая продукция золото-серебряных фирм, в которой едва ли не до второй половины 1860-х годов присутствовал «французский вкус», пусть и характеризующийся часто как «рогульки рококо» [Самойлов, Шерер 1852, с. 192]. И дело здесь не только в инертности производителей¹⁰, но и в востребованности рынком именно таких вещей, ассоциировавшихся в сознании клиентов с изысканностью и роскошью предшествующего столетия. Следует учитывать и тот факт, что сочетание характерных для XVIII столетия форм и новомодного национального орнамента признавалось в те годы вполне гармоничным. Примером может служить кофейник петербургского мастера Карла Сиверса (1858, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства) (ил. 2) Его крышка и типичное для XVIII века грушевидное тулово украшены рядами «древнерусских ложек», а носик — «византийским» орнаментом в виде стилизованного изогнутого стебля.

Сочетание рокайльного декора с «национальным сюжетом присутствует в скульптурной группе «Всадник в дозоре» («Гридень с боевой лошадей») (Музеи Московского Кремля). То, что в середине XIX века подобное соседство не считалось противоестественным, подтверждается историей создания данного произведения. Скульптура, изображающая древнерусского воина, стоящего рядом с оседланной лошадей, была выполнена на фирме Сазикова в 1852 году и приобретена кабинетом императорского

⁸ Золотая медаль на Первой Всемирной выставке в Лондоне 1851 г. была присуждена фирме Сазикова, прежде всего за национальную самобытность произведений. При этом в 1851 году его предприятие характеризовалось как «давно уже» начавшее «вводить в своих серебряных изделиях оригинальный русский вкус» (В. П. Настольный средник работы Сазикова, назначенный на всемирную выставку // Санкт-Петербургские ведомости. 1851. №87. 21 апреля. С. 349).

⁹ О выставке мануфактурных произведений в Москве в 1865 году. СПб., 1867. С. 196.

¹⁰ Ряд предприятий, в том числе и фирма Сазикова, начинали свою деятельность еще в конце XVIII века.



Ил. 2. Кофейник, мастер Карл Сиверс, Санкт-Петербург, 1858, серебро, кость, штамповка, литье, гравировка, канфарение, золочение 19x23x11,5 см. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства

двора¹¹. А через четыре года на фирме «Никольс и Плинке» ее дополнили массивной подставкой в стиле рококо.

В целом в эволюции русского стиля в золото-серебряном искусстве «сюжетная линия» (использование в декоре изделий сцен из отечественной истории) играла довольно значимую роль¹². И здесь XVIII век тоже занял пусть и не главную, но свою вполне достойную нишу. На письменном приборе «Памятник освобождения крепостных» фирмы Овчинникова (местонахождение неизвестно)¹³, демонстрировавшемся на Парижской Всемирной выставке 1867 года пьедестал украшали скульптурные группы, представлявшие важные события из русской истории. Одна из них изображала Петра I с планом Петербурга в руках в окружении военной артиллерии, атрибутов мореплавания и науки.

Еще более полно и наглядно интерес к личности Петра проявился в экспонатах золото-серебряных предприятий на Московской политехнической выставке, посвященной 200-летию со дня рождения великого преобразователя. Фирма Постникова представила часы, увенчанные фигурой императора, «стоящего на обрыве, и показывающего русскому народу путь вперед»¹⁴. На той же выставке фирма Овчинникова экспонировала подносное блюдо, украшенное чеканными сценами из жизни Петра¹⁵ и кружку с изображением въезда императора в Москву после Полтавской победы (ил. 3) Данное произведение было признано настолько удачным, что с незначительными изменениями экспонировалось Овчинниковым на всемирных выставках в Вене (1873) и в Филадельфии (1876)¹⁶.

Не оставалась без внимания и другая великая правительница XVIII столетия — Екатерина II. Например, в 1875 году в честь 100-летнего юбилея Петергофской гранильной

¹¹ РГИА. Ф. 468. Оп. 1 Д. 1161. Л. 1.

¹² На уже упомянутой Лондонской всемирной выставке 1851 года основным произведением фирмы Сазикова, принесшим ему золотую медаль, стал канделябр «Дмитрий Донской на Куликовом поле».

¹³ В дальнейшем отсутствие указания на местонахождение произведения означает, что на данный момент нам оно неизвестно.

¹⁴ Московская политехническая выставка. Серебряные изделия А. М. Постникова // Образование и промышленность. 1872. №17. 22 июня. С. 3.

¹⁵ В орнаментации блюда наглядно прослеживалось стремление показать преемственность в царствовании двух великих реформаторов: Петра I и правящего Александра II. В результате при посещении выставки государь император «изволил приобрести» этот экспонат.

¹⁶ Один из экземпляров этой кружки хранится в Государственном Историческом музее.



Ил. 3. Воспроизведение изделий фирмы Овчинникова, представленных на Политехнической выставке в Москве 1872 года. Отсканировано с изд.: Всемирная иллюстрация 1872. Т. 8, №191 С. 136

фабрики императорской семье, посетившей предприятие, были поднесены исполненные по эскизам архитектора А.Л. Гуна и скульптора М.А. Чицова альбом и чернильница. Последняя была сделана в виде памятника Екатерине II, сидящей в кресле с планом Петергофской гранильной фабрики в руке (Фирма «Никольс и Плинке», Петергофская гранильная фабрика) (Государственный Эрмитаж).

Начиная с 1880-х годов влияние художественной культуры XVIII века на золото-серебряное искусство приобретает более регулярный характер. Выражается это прежде всего в постепенной реабилитации «больших стилей». Правда пока в сознании современников эта реабилитация происходила в основном через обращение к европейскому, а не отечественному искусству.

В 1881 году в декоре созданной на фирме Овчинникова по модели Е.А. Лансере вазе критик обоснованно ищет и находит сходство с образцами европейского искусства, в частности, с представленным на всемирной лондонской выставке 1862 года прибором для фруктов, выполненным в классическом стиле на венской фабрике металлических изделий Голленбаха.

Причем если ранее основным достоинством отечественных изделий считалась их национальная уникальность, а заимствования из европейского искусства оправдывались опосредованностью через искусство Византии, или наличием в декоре предмета наряду с европейскими «русских мотивов», то в данном случае этого уже не требуется. Современник признает, что для русских мастеров всемирные выставки «были школой вкуса и планом для дальнейшей деятельности». Вывод о «более развитой» «художественности» овчинниковской вазы он делает на основании ее более насыщенного декора, а именно наличия в нем барочных гирлянд, рога изобилия, путти, «египетских полуфигур» и других «стилевых» элементов прошлого¹⁷.

Существенная роль в реабилитации «больших стилей» в золото-серебряном искусстве второй половины XIX века принадлежала Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года в Москве. Здесь имело место не только увеличение количества экспонатов, в декоре которых прослеживалось влияние этих стилей, но также изменение их оценки со стороны критики. Это уже не «рогульки рококо», «французомания»¹⁸

¹⁷ Двойная ваза. Столовое украшение работы мастерской Овчинникова // Всемирная иллюстрация. 1881. Т. 26, №653. С. 50–51.

¹⁸ Золотые и серебряные изделия // Иллюстрированное описание Всероссийской мануфактурной выставки 1870 года. №3–4. С. 1. Приложение к журналу «Всемирная иллюстрация». 1870. Т. 3, №76.

и «парижский магазинный товар» [Стасов 1894, с. 287] во «вкусе извращенного стиля Возрождения», а «прекрасно гравированные по серебру» картины — купающаяся нимфа Каульбаха и гирлянда Рубенса у Постникова, или «роскошная вещь», «в отношении вкуса и изящества отделки которой не остается желать ничего лучшего»¹⁹ — ваза, украшенная купидонами, у Сазикова. Не случайно в официальном отчете о выставке эксперты советовали Василию Семенову, специализировавшемуся на изделиях с национальным черневым орнаментом, разнообразить декор своих вещей, а для этого «обратиться к новейшим изданиям, вроде, например, орнамента Флетнера, что, безусловно, придаст им «обновленный вид»²⁰.

На той же выставке фирма Овчинникова представила экспонат исполненный, по отзывам современников, в стилистике Людовика XVI. Привычный набор для жженки, состоящий из подноса, братины и 12 чарок претерпел ряд существенных изменений. Выразилось это не только в нетипичной для подобных предметов орнаментации, состоящей из цветочных гирлянд и купидонов, но и в самой форме братины, больше похожей в данном случае на античную вазу-кратер, чем на древнерусский сосуд. Не менее важной, чем факт появления подобного экспоната на выставке, является последующая судьба этого набора. Император Александр III выбрал его для официального государственного подарка черногорскому князю Николаю, что, безусловно, сыграло определенную роль в дальнейшей реабилитации «больших стилей» в русском золото-серебряном деле. После выставки 1882 года существенно увеличилось количество изделий, стилистически ориентированных на искусство XVIII столетия.

Этому способствовали и другие «внешние» факторы. Например, зарождение и развитие такого стиля как модерн с его максимально широким кругом художественных прототипов. Как заметил Д.В. Сарабьянов: «Следует иметь в виду, что русский вариант стиля модерн в большей мере, чем любой другой был основан на принципах использования традиций разных исторических стилей — искусства античной Греции, Ренессанса, барокко, рококо, классицизма и др. Но классицизм вышел из этого ряда и приобрел особый смысл в условиях возрождения традиций русской художественной культуры XVIII — первой половины XIX века» [Сарабьянов 2001, с. 189].

Из «больших стилей» именно классицизм оказал наиболее заметное влияние на золото-серебряное искусство начала XX века. Во многом благодаря ему в сферу «национального» вошло искусство петербургского периода²¹, «официально» предоставив русскому стилю новые источники вдохновения²².

Роль Санкт-Петербурга как основного средоточия этих источников оставалась заметной на протяжении всего рассматриваемого периода. Русский стиль оказался здесь менее популярен, чем в Москве и ряде других городов, зато связь с искусством XVIII века сохранялась достаточно прочно. Как писал в своих воспоминаниях князь С. А. Щербатов: «Стиль, эстетика и эстетство утонченно-расслабленной эпохи маркиз, париков, кринолинов с ее ароматом пряных и нежных духов, галантными нравами придворных и напыщенным нарядным бытом <...> завораживали наших петербургских эстетов, эклектиков и коллекционеров...» [Щербатов 2000, с. 129]. Выше уже было сказано о существовании в Петербурге золото-серебряных предприятий, ориентированных в своем творчестве на искусство XVIII века. Кроме того, анализ продукции ювелирных фирм, имевших отделения в обеих столицах (в частности фирмы Овчинникова), показывает, что подавляющее большинство их «барочных» и «рокайльных» произведений клеймены Петербургским пробирным управлением. Примером может служить письменный прибор

¹⁹ Иллюстрированное описание художественно-промышленной выставки в Москве 1882 года. СПб., 1882. С. 62.

²⁰ Отчет о всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года в Москве. Т. 3. СПб., 1883. С. 10.

²¹ Интересно отметить, что определенную роль в этом сыграли и такие факторы как отмечавшиеся в начале XX века: двухсотлетие основания Петербурга и Полтавской битвы, столетие Отечественной войны 1812 года, юбилей таких зодчих как А. Д. Захаров, А. Н. Воронихин, М. Ф. Казаков (Подробнее см.: Кириченко 1997, с. 231)].

²² В 1902 г. И. Э. Грабарь писал: «Я совсем не хочу сказать, чтобы допетровская Русь не имела больше значения в смысле источника, из которого могли бы без конца черпаться мотивы для современного прикладного искусства; напротив, — чем больше, тем лучше. Я только думаю, что урок русского еmigre'a не должен пройти для нас бесследно и не должен делать нас исключительными и нетерпимыми ко всему, что было после Петра» (*Игорь Грабарь*. Несколько мыслей о современном прикладном искусстве в России // Мир искусства. 1902. Т. 7. № 1–6. С. 55).

1896 года фирмы Овчинникова из коллекции Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (ил. 4). Входящие в него предметы²³ выполнены из оникса и украшены серебряными накладками в стиле рококо. Выбор мастером именно этого стиля, на мой взгляд, не случаен. Наложённая на гладкую поверхность рельефная прорезная оправа нивелирует «тяжесть» каменных предметов, добавляя им присущее стилю рококо изящество.

Таким образом, на протяжении второй половины XIX — начала XX века восприятие художественной культуры XVIII столетия прошло путь от декларативного отрицания до признания ее оригинальности, художественной самобытности, и как следствие, «национальности» — критерия чрезвычайно важного для золото-серебряного искусства в рассматриваемый период. Однако даже на этапе неприятия масштаб исторических и культурных событий прошлого столетия не позволял их игнорировать. Оставаясь неотъемлемой частью отечественной культуры, художественные памятники XVIII века оказывали заметное влияние на творчество русских ювелирных фирм.

Литература

1. Андреевич (Соловьев) 1905 — Андреевич (Соловьев Е.А.) Опыт философии русской литературы. СПб., 1905.
2. Бутовский 1879 — Бутовский В. И. Русское искусство и мнение о нем Э. Виолле-ле-Дюка, французского ученого архитектора, и Ф. И. Буслаева, русского ученого археолога. М., 1879.
3. Кириченко 1997 — Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX века. М., 1997.
4. Савельев 2008 — Савельев Ю. Р. Искусство историзма и государственный заказ. Вторая половина XIX — начало XX века. М., 2008.
5. Самойлов, Шерер 1852 — Самойлов Л. М., Шерер А. А. Обзорение Лондонской Всемирной выставки по главнейшим отраслям мануфактурной промышленности. СПб., 1852.
6. Сарабьянов 2001 — Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля. М., 2001.
7. Стасов 1894 — Стасов В. В. Художественные заметки о выставке 1870 года (в Соляном городке) / Собр. соч. В. В. Стасова. СПб., 1894. Т. 1, Ч. 2.
8. Щербатов 2000 — Щербатов С. А. Художник в ушедшей России. М., 2000.

References

1. Andreevich (Solovyev E. A.) (1905), "Opyt filosofii russkoy literatury" [Philosophy of Russian Literature Experience], St Petersburg, Russia
2. Butovsky, V. I. (1879), Russkoe iskusstvo i mnenie o nem E Violle-le-Dyuka, frantsuzskogo uchenogo arkhitekora i F. I. Buslayeva, russkogo uchenogo arheologa [Russian art and opinions about it of E. Viollet-le-Duc, the French scientist architect, and F. I. Buslaev, Russian scientist archaeologist], Moscow, Russia.
3. Kirichenko, E. I. (1997), Russky stil. Poiski vyrazheniya natsionalnoy samobytnosti. Narodnost i natsionalnost. Traditsii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve 18 — nachala 20 veka [Russian style. By searching of an expression of national identity. Nationality and ethnicity. The traditions of Ancient Russian and Russian Folk art of 18th — early 20th century], Moscow, Russia.
4. Savelyev, Yu. R. (2008), Iskusstvo istorizma i gosudarstvennyy zakaz. Vtoraya polovina 19 — nachalo 20 veka [The Art of Historicism and the State Order. The second half of 19th — early 20th century], Moscow, Russia.
5. Samoylov, L. M., Sherer, A. A. (1852), Obozrenie Londonskoy Vsemirnoy vystavki po glavneyshim otraslyam manufakturnoy promyshlennosti [The review of London World's Fair on the main branches of the manufacturing industry], St Petersburg, Russia.
6. Sarabyanov, D. V. (2001), Modern. Istoriya stilya [Modern. The history of the style], Moscow, Russia.
7. Stasov, V. V. (1894), Khudozhestvennyye zametki o vystavke 1870 goda (v Solyanom gorodke), [Art notes about the exhibition of 1870 (in Salt Town)], V. V. Stasov's complete works, St Petersburg, Russia, Vol. 1, Part 2, pp. 270–298.
8. Shcherbatov, S. A. (2000), Khudozhnik v ushedshey Rossii [An artist in a bygoned Russia], Moscow, Russia.

²³ Набор состоит из чернильницы, пера, блокнота с карандашом, пресс-папье, коробочки, печати и ножа для резания бумаги, вложенных в деревянный обитый бархатом футляр фирмы Овчинникова.

Информация об авторе

Михаил О. Юдин, кандидат искусствоведения, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва, Россия, 127473, Москва, ул. Десятская д. 3; m_judin@mail.ru.

Author Info

Mikhail O. Yudin, Cand. of Sc. (Art history), All-Russian Decorative Art Museum, Moscow, Russia; 3 Delegatskaya St, 127473 Moscow, Russia; m_judin@mail.ru