

УДК 94(47)

VALENTIN VASIL'EVICH SKURLOV

*Ph.D. in Art History, Expert of the Ministry of culture of the Russian Federation,
Scientific Secretary of the Memorial Fund Faberge (Saint Petersburg).
199406, Russian Federation, Saint Petersburg, Nalichnaya ul., 37–3–47.
E-mail: valentinskurlov@mail.ru*

**Items of modern style (Art Nouveau) and Neo-Russian style in the work
of artists and masters of the firm of Faberge**

The task is to investigate the genesis and implementation of Art Nouveau in the works by the world-famous jewelry firm of Faberge. Actuality of the problem is caused by appearance and accumulation of a huge amount of Faberge articles in antique market and in collections, the need for theoretical reasoning of stylistic features, elimination of differences in terminology between foreign and domestic researchers, differentiation of definitions of modern style and solution of the problem of genesis of Neo-Russian style in the work of artists and masters of the firm of Faberge.

Main monographs and catalogues of exhibitions for more than 60 years have been studied, masters of the firm who worked in modern style have been determined, biographies of jeweler Victor Aarne who was named «our Lalique» and Moscow enamel master Fyodor Ryukert are specified. It is established that in general the share of items made in Art Nouveau and Neo-Russian style is at least 5%, but for the diamond group – at least 25%, in the work of V. Aarne – not less than 20% and in the production of Fyodor Ryukert's workshop – at least 30%. The artists-composers (designers) who created the designs in these styles were determined, and period of their active functioning for branches in Saint Petersburg and Moscow was defined. This period does not coincide with periodization of architectural modern in both capitals. The influence of customers from privileged classes on creative decisions of designers was revealed. Items in the newest styles were not subject to replication.

The article is intended for historians of jewelry art, antique dealers and art lovers.

Keywords: *jewelery, Art Nouveau, Faberge, Neo-Russian style, artists-composers.*

ВАЛЕНТИН ВАСИЛЬЕВИЧ СКУРЛОВ

*Кандидат искусствоведения, эксперт Министерства культуры РФ,
ученый секретарь Мемориального Фонда Фаберже (Санкт-Петербург).
199406, Россия, Санкт-Петербург, Наличная улица, 37–3–47.
Тел.: +7 (812) 352-50-51, e-mail: valentinskurlov@mail.ru*

Поставлена задача исследовать генезис и реализацию стиля модерн в продукции всемирно известной ювелирной фирмы Фаберже. Актуальность проблемы обусловлена появлением и накоплением громадного массива изделий Фаберже на антикварном рынке и в коллекциях, необходимостью теоретического обоснования стилистических признаков, устранения разногласий в терминологии зарубежных и отечественных исследователей, дифференциации определений модерна и решения проблемы генезиса неорусского стиля в творчестве художников и мастеров фирмы Фаберже.

Проработаны основные монографии и каталоги выставок за период более чем 60 лет, определены мастера формы, работавшие в стиле модерн, уточнены биографии ювелира Виктора Аарне, которого в фирме называли «наш Лалик» и московского мастера – живописца по эмали Федора Рюкерта. Установлено, что в целом доля изделий в стиле модерн и неорусском стиле составляет не менее 5%, но по бриллиантовой группе – не менее 25%, в творчестве В. Аарне не менее 20%, а в продукции мастерской Федора Рюкерта – не менее 30%. Определены художники-композиторы (дизайнеры), создававшие проекты в этих стилях, и определены временные границы активного функционирования для петербургского и московского отделений во времени. Эти границы не совпадают с периодизацией архитектурного модерна в обеих столицах. Выявлено влияние заказчиков-клиентов из привилегированных классов на творческие решения дизайнеров. Изделия в новейшем стиле не предполагали тиражности.

Статья предназначена историкам ювелирного искусства, антикварам и любителям искусства.

Ключевые слова: *ювелирное искусство, стиль модерн, фирма Фаберже, неорусский стиль, художники-композиторы.*

Изделия «современного стиля» (модерн) и неорусского стиля в творчестве художников и мастеров фирмы Фаберже

После долгих лет забвения, вплоть до отрицания, вновь возник интерес к изучению стиля модерн и его русской интерпретации – неорусского стиля в архитектуре и декоративно – прикладном искусстве. При этом вне поля зрения ученых осталось ювелирное искусство.

В нашей стране, в отличие от зарубежного мира, где имена Лалика, Тиффани, Картье никогда не забывались, отношение не только к отдельным деятелям модерна в ювелирном деле, но и в целом к ювелирному искусству было негативным.

С 1974 года аукционный дом «Сотбис», а годом позже и «Кристи», два мировых лидера аукционной торговли предметов искусства, создали Русские отделы и стали ежегодно проводить по несколько аукционов. За прошедшие более чем 40 лет только через эти два аукционных дома прошло не менее 15 000 произведений фирмы Фаберже. Основными покупателями после 2000 г. являются российские граждане. Встречаются на этих продажах и предметы в стиле модерн, причем пользуются большим спросом. Часто эти предметы, до или после аукционов, попадают на выставки и становятся объектами пристального внимания зрителей, коллекционеров и искусствоведов. Россия в искусстве сейчас переживает эпоху поиска нового стиля XXI века, и в преддверии 100-летия Великой Русской революции понятен интерес к зарождению и реализации «нового стиля» («новейшего», «современного»), как тогда называли в 1900 году стиль модерн, после его триумфа на Всемирной выставке в Париже.

Основной массив вещей Фаберже попал на Запад и там, начиная с конца 50-х гг. прошлого века систематически проводились выставки, с изданием каталогов, накопилась «критическая масса» литературы западного, а после 90-х гг. и отечественного фабержеведения, которая требовала теоретического осмысления. Нами проведена попытка «инвентаризации» произведений фирмы Фаберже и его творческих партнеров, исполненных в стиле модерн и в неорусском стиле. Проанализированы 30 литературных источников, периода 1949–2016 гг., в том числе 16 каталогов крупнейших выставок Фаберже, с целью выявления изделий в стиле модерн и поиска искусствоведческих комментариев по этому стилю.

Перечитывая заново книги мэтров фабержеведения Генри Ч. Бэйбриджа [1] и Кеннета А. Сноумана [2], мы обнаружили некоторые точки отсчета, которые позволяют придерживаться определенной линии в анализе явления. Это касается в первую очередь, терминологии. За 70 лет произошла трансформация и дифференциация терминов.

Г.Ч. Бэйбридж в монографии 1949 года дает иллюстрации четырех предметов явно в неорусском стиле (с точки зрения новых знаний), но подписывает их как «старый русский стиль». [1, р. 13, 14, 15, 16]. Бэйбридж вообще не упоминает такого мастера как

Федор Рюкерт (!), который исполнял львиную долю эмалевых изделий для Фаберже в неорусском стиле. Бэйбридж, принципиально не указывает стилистики произведений, ибо не ставил себе такой задачи.

Сноуман, напротив, следуя названию своей книги «Искусство Карла Фаберже» (У Бэйбриджа: «Карл Фаберже. Жизнь и дела...») останавливается на искусствоведческих аспектах творчества и дает название стилевой принадлежности отдельных пасхальных яиц. Указывает, что яйцо 1899 г. «Анютины глазки» исполнено в стиле *Art Nouveau* [2, р. 84]. Яйцо «Ландыши» 1898 г., одно из трех императорских яиц в стиле модерн, Сноуман приписывает императрице Марии Федоровне [2, р. 83], но характеристику стиля не дает. Согласно архивным документам, найденным нами в начале 90-х гг., это яйцо принадлежит императрице Александре Федоровне [3, с. 10]. Стиль яйца «Клевер», 1903 года – не обозначен, нет и изображения предмета, указано лишь, что оно в коллекции Московского Кремля. Крупнейший исследователь Фаберже до 1959 г. в глаза не видел этот предмет, таковы издержки «железного занавеса». В свою очередь, советские музейные работники не видели и пасхальных шедевров Фаберже из западных коллекций. Уже в издании 1962 г. [4] Сноуман дает иллюстрацию этого яйца, но вновь без обозначения стиля.

Яйцо «Цветущая яблоня», которое, как установлено в конце 1970-х гг. входило в состав коллекции Варвары Базановой – Кельх, приписано Сноуманом императрице Марии Федоровне и, по его мнению, исполнено в «викторианском стиле» [2, р. 87], хотя, по общепризнанной оценке, сегодня оно исполнено в стиле модерн. Такая атрибуция лишней раз подчеркивает, что четких критериев отнесения к определенному стилю не существовало. В русской терминологии нет аналога термину «викторианский стиль», употребляемому в английской истории искусств.

Тот же Сноуман уже называет Федора Рюкерта, но оговаривает, что мастер не работал эксклюзивно на Фаберже, а в числе «менеджеров Московского отделения»: «Федор Рюкерт, московский немец, эмалировал серебро в *традиционной русской манере XVII-го столетия*» [2, р. 121]. Термина «неорусский стиль» применительно к Рюкерту и здесь автор не указывает. Как искусствовед, Сноуман выражается весьма специфически, но при этом заметно негативное отношение к *Art Nouveau*. Автор не употребляет терминов *modern*, «русский модерн» или неорусский стиль:

«Элементы, которые обнаруживаются в более ранних изделиях Фаберже, характеризовали по-разному: как *поздневикторианские, эдвардианские, ар нуво*. Несомненно, Фаберже одним из первых продемонстрировал стиль *ар нуво* и выступил пионером движения *ар нуво*, который ухватил художественные потребности Европы в девяностые годы, и по этой

самой причине оказался, к счастью, в состоянии очистить свою художественную систему от этого губительного влияния в ту пору, когда она пользовалась широчайшей популярностью [2, р. 40]. Сноуман характеризует стилистику Фаберже в терминах английского искусствознания.

В 80-е годы прошлого века прошла серия международных выставок Фаберже. Они дали толчок научным исследованиям о месте модерна в творчестве фирмы. Предваряя последующие изыскания по теме «Модерн у Фаберже» американская искусствовед Вивьен Беккер, исследуя стиль *Art Nouveau* в ювелирном искусстве, еще в 1985 г. отмечала следующее:

«Фаберже обладал живым и пытливым умом и всегда был восприимчив к новым идеям. Он впервые принял участие во Всемирной выставке в Париже в 1900 году, представив бриллиантовую диадему, драгоценные безделушки и пасхальные яйца. Однако еще в предыдущем году он изменил своим наклонностям и создал ежегодное пасхальное яйцо для императора в стиле *ар нуво*, с анютиными глазками из непрозрачной эмали... Фаберже не проявлял заинтересованности в том, чтобы развивать русский *ар нуво*, но использовал декоративные элементы этого стиля при создании модных предметов, таких как портсигары. Лишь изредка он рисковал использовать новый стиль при создании украшений, которым обычно недоставало оригинальности и живости, свойственной его вещам» [5, р. 210]. Фраза непонятная. Либо Фаберже использовал стиль модерн для придания «живости и оригинальности», либо наоборот, украшениям в стиле модерн не хватало живости и оригинальности? Отметим, новый термин: «русский *ар нуво*». Искусствовед почувствовала неявные отличия русского модерна от западного.

В каталоге выставки в Цюрихе в 1989 г. Кеннет Сноуман вспоминает, как 30 лет назад (1959 г.) он посетил Комнату драгоценностей в Государственном Эрмитаже, а также Оружейную палату в Кремле. [6, р.35]. Он упоминает, что полугодом ранее, в марте 1989 г. в Ленинграде, в Елагиноостровском дворце, бывшей резиденции императрицы Марии Федоровны и Столыпина открылась первая в СССР выставка Фаберже. В Цюрихе было представлено 199 предметов, участвовали советские музеи.

В одной из первых книг, вышедших в 1992 г., уже в постсоветское время по теме Фаберже, представлен немалый и интересный материал по изделиям в стиле модерн из коллекции Государственного исторического музея [7, раздел «Репродукции»: № 34, 39, 41, 49, 51, 52, 71].

№ 34. Нефритовый стакан с накладными серебряным медальонами с надписью: «Война 1914–1915 К. Фаберже». Двуглавый орел эпохи Алексея Михайловича, неорусский стиль. Бирбаум посвятил трансформации изображения государственного герба статью в 1915 гг. [8, с. 27]. К 1913 году самым модным становится изображение орла в неорусском стиле, во-первых, по причине недавнего 300-летнего

юбилея Дома Романовых, а во-вторых, как напоминание об освобождении страны от польской агрессии в 1612 году – патриотическая тема. № 41. Серебряная вазочка в виде листа с цветком кувшинки. Москва, фирма Фаберже, 1893 год. Чистый модерн, который прозвучал на Всемирной выставке в Париже еще в 1889 г., а в России был представлен на грандиозной русско-французской выставке в Москве.

В 1993 году, через 40 лет, после выхода своей книги «Искусство Карла Фаберже» Кеннет Сноуман приехал в Санкт-Петербург для участия в выставке «Фаберже: придворный ювелир» в Государственном Эрмитаже. Вот, что он пишет во вступительной статье каталога:

«Фаберже работал в самых разнообразных стилях, и среди самых удачных работ есть «русифицированные» *пастиши* в стиле Людовика XV или Людовика XVI. В числе других источников вдохновения были Средневековая Русь и Италия эпохи Возрождения. Не всегда осознается, что Фаберже также был лидером течения *Art Nouveau*» [9, с. 19]. Поясим, *пастиш* (фр. *pastiche*) – вторичное художественное произведение (литературное, музыкальное, театральное и проч.), являющее собой имитацию стиля работ одного или нескольких авторов.

Вновь, как и 40 лет назад, Кеннет Сноуман называет Фаберже пионером и даже «лидером» течения *Art Nouveau* [9, с. 19]. По мнению петербургского исследователя – фабержеведа Ирины Климовицкой выражение «лидер» в этом смысле к Фаберже не подходит. Фаберже «*мультистилист*» (находим у него и классику, и русский стиль, и в наименьшей степени *ар нуво*), но с преобладанием ретроспективизма европейского толка. Желание приписать Фаберже лидерство во всем уничтожает его специфику. Из 50 императорских яиц только три исполнены в стиле *ар нуво*. Судя по их качеству, Фаберже вполне мог бы стать лидером *ар нуво* – но ведь не стал, значит, не считал нужным. Вместо того чтобы зачислять его в лидеры *ар нуво*, продуктивнее попытаться понять его мотивы».

В каталоге петербургской выставки 1993 года [10] представлено 296 изделий Фаберже. Мастера Виктора Аарне – 7 вещей. Изделий в стиле модерн 17 (из них – 7 в неорусском стиле).

В 1954 году вышел 1-ый том «Очерков по истории камня» акад. А.Е. Ферсмана (1883–1945) [11]. Составители не указали, что информация по истории фирмы Фаберже написана в 1919 году главным мастером фирмы Фаберже Францем Бирбаумом. Этот факт был нами обнаружен нами через 70 лет, в 1989 году, при работе с рукописями академика в архиве Академии наук СССР и опубликован в 1992 г., английская версия [12] и в 1993 г., русская версия [13]. Пассаж, касающийся модерна «Очерках» А.Е. Ферсмана звучал следующим образом: «Появившись в конце XIX века стиль «модерн» не получил широкого распространения в ювелирных изделиях фирмы. Ни формы, ни замыслы этого стиля не смогли не смогли прельстить художников, воспитанных в классических традициях» [11, с. 107].

Тот же пассаж в редакции Бирбаума, в более сильных выражениях: «Появившись в конце XIX века стиль «модерн» не получил широкого распространения в ювелирных изделиях фирмы: распушенность форм, разнузданность фантазии, не останавливающаяся перед абсурдами, не смогла прельстить художников, известной художественной дисциплине» [13, с. 7].

Далее, публикаторы убрали из текста Франца Бирбаума очень ценный абзац:

«Признавая художественную ценность произведения отдельных личностей, как Лалик, тем не менее подражать ему считали бесполезным и были правы. Подражатели ничего не оставили равного его работам, а лишь потеряли свою собственную физиономию. За исключением нескольких вещей, сделанных по особым заказам, фирма не выпустила ни одной значимой работы в этом роде. Вскоре, впрочем, увлечение стилем модерн пошло на убыль, пошлость бесконечных повторений и отсутствие содержания...» [13, с. 7] (Фраза не закончена, так в тексте... – В.С.).

В «Очерках» акад. А.Е. Ферсман впервые опубликованы сведения, касающиеся талантливого уральского камнереза Петра Дербышева. В 1908 г. он пешком пришел в Петербург. «Братья Фаберже поспешили устроить его на завод Верфеля [принадлежал Фаберже. – В.С.], где он проработал год, после чего был отправлен для усовершенствования за границу. В Париже Дербышев работал у известного художника – резчика Лалика, который был в восторге от способностей Дербышева и хотел сделать его преемником и зятем. Вернулся в Петербург в начале 1914 г. Дербышев погиб в первые месяцы войны, при взятии Львова. Русское камнерезное дело потеряло в нем лучшего и, может быть, единственного в то время художественно образованного мастера» [11, с. 111]. Как мы видим, связи фирмы Фаберже с легендарным Лаликом были самые непосредственные.

Первым, кто начал изучать восточные стили, а значит владел спецификой стилистических построений модерна, был Агафон Карлович Фаберже, исполнявший должность главного дизайнера фирмы в 1882–1895 гг. Вот что пишет об этом Бирбаум:

«Карл Густавович, убежденный поклонник классических стилей (таким он остался и до настоящего времени) уделял им все свое внимание. Агафон Густавович, по своей натуре более живой и впечатлительный, искал вдохновения всюду, в произведениях старины, в восточных стилях, еще мало изученных в то время, и в окружающей природе» [13, с. 5]. Это важное замечание, поскольку известно, что предтечей модерна в Европе на протяжении 20 лет было именно японское искусство.

В 1961 году вышел 2-ой том «Очерков по истории камня» акад. А.Е. Ферсмана, где в главе «Художественные стили в обработке русского камня» отмечается: «Стиль модерн почти не коснулся русского камнерезного дела, хотя на Западе с конца прошлого столетия он стал настойчиво подчинять себе ювелирную технику, прикладное искусство и архитектуру. Наши государственные гранильные учреждения

были слишком консервативны, привержены старым образцам. Не прививался этот стиль, не находивший достаточного одобрения у русского покупателя, и в крупных частных предприятиях. Лишь в ювелирном оформлении мелких украшений, сделанных в период 1910–1915 гг. мастерскими Верфеля или Фаберже, мы находим его отголоски» [14, с. 183].

Проф. М.М. Постникова-Лосева, крупнейший специалист по ювелирному искусству эпохи СССР, в своей монографии 1983 г. модерну посвятила один, очень короткий абзац: «Стиль «модерн» принимался далеко не всеми ювелирами, однако встречаются отдельные интересные предметы, красивые по силуэту. К ним можно отнести, к примеру, небольшую чарку работы мастера Брагина с фигурой обнаженной девушки с длинными разметавшимися волосами, плывущей на дельфине» (Государственный Исторический музей)» [15, с. 103]. Как видим, М.М. Постникова-Лосева не вспоминает Фаберже в контексте модерна, хотя другие отечественные исследователи называют Фаберже «пионером модерна» в России.

Выставка 1993 года в Государственном Эрмитаже в 1993 году, под названием «Фаберже: придворный ювелир» имела колоссальное значение для развития отечественного фабержеведения. Был представлен обширный каталог (476 стр.), с 18-ю статьями 13-ти авторов [10]. 14-м автором стал Франц Бирбаум (1872–1947). Сенсацию произвели его «Записки по истории фирмы Фаберже», найденные нами в фонде акад. А.Е. Ферсмана в 1989 г. [16]. Годом раньше нами была опубликована полная версия этих Записок на английском языке [12], а к открытию выставки вышла наша с Татьяной Фаберже книга «История фирмы Фаберже», куда вошли те же Записки, но с обширным научным комментарием [13]. Именно в комментариях к фамилии мастера Виктора Аарне было упомянуто характеристика из «Записной книжки Евгения Фаберже», хранящейся в архиве Татьяны Фаберже. Комментарий этот весьма любопытен. Евгений Фаберже называет Виктора Аарне «Наш Лалик» [17]. Исследователи и раньше отмечали, что самые интересные изделия фирмы в стиле модерн проходят именно из мастерской Аарне. Чем это объяснить? Кто после Аарне? Значит ли это, что с его уходом тема модерна была закрыта.

Подробнее по биографии Виктора Аарне.

ААРНЕ (АРНЕ) Иоганн Виктор, (1863–1934). В 1886 году, во время женитьбы в Петербурге принял фамилию Аарне, до этого носил фамилию отца Линдстрем. Имел мастерскую и работал с 1891 по 1904 г. на Фаберже, затем переехал в Выборг, а мастерскую за 8 000 руб. продал Я. Армфельду. В 1898 г. и 1903 г. избран депутатом от золотых, серебряных и часовых дел мастеров для осмотра торгово-промышленных заведений. Изготавливал тонкие золотые изделия с эмалью. Имел 10 детей. В Выборге исполнял серебряную посуду, ювелирные вещи (чего не делал в Петербурге), знаки и жетоны. Считался самым дорогим и лучшим ювелиром Выборга. Клеймо: ВА (в Петербурге) и J. V. A. (после 1904 г. в Финляндии) Адрес:

Екатерининский канал, 42. Специализация Аарне на изделиях в стиле модерн предполагает наличие у него собственных проектов. Он был не только ремесленником – исполнителем, но автором креативных идей. И хотя Франц Бирбаум высказывает мнение, что апологеты Лалика ничего не оставили своего, на самом деле изделия Виктора Аарне весьма ценятся среди коллекционеров и антикваров. Они котируются сразу после мастерской Перхина – Вигстрема. Непонятны мотивы ухода Виктора Аарне от Фаберже. Скорее всего, причин несколько. Татьяна Фаберже полагает, что в связи с желанием Аарне работать по собственным проектам и падением спроса на изделия в стиле модерн в 1904 году. Финские исследователи полагают, что он выехал по семейным причинам, желая воспитывать детей в финском духе. Он уехал в Выборг, город «чухонского модерна» (как выражались петербуржцы), в родную архитектурную и культурную среду. Ассортимент его мастерской стал гораздо шире, он стал выпускать ювелирные изделия и крупные серебряные. Где мог проявить свое творчество в любимом стиле. Еще важная причина, начало Русско-японской войны, у Аарне из 20 работников было 7 финнов, которых в армию не брали, но кто-то из 13-ти русских мастеров, возможно лучшие, были мобилизованы.

В каталог выставки «Великий Фаберже» (Ленинград, Елагиноостровский музей-заповедник, 1989) вошло 170 произведений, из них изделий Виктора Аарне – 8. Также были представлены изделия мастера Ялмара Армфельда (наследовал дело В. Аарне) и Андерса Невалайна, у которого перед тем, как принять мастерскую от Аарне работал Армфельд. [18, с. 128, 130]. Одна из выдающихся работ Виктора Аарне в стиле «модерн» – рамка с фотографией великой княгини Ксении Александровны, была приобретена в 1900 году великой княгиней Марией Александровной, сестрой Императора Александра III. Рамку она подарила своей дочери принцессе Александре цу Гогенлоэ-Лонгенбург. К подарку приложена записка на бланке Запасного дворца Царского Села, где Мария Александровна с восторгом упоминает новейший стиль, который она называет «последним писком моды» (*The newest style they call here le dernier cri! Best wishes for your birthday Sandra dear and ein Geschenk dazu. Mama*) [19, p.18].

Анализ всего массива изделий фирмы по каталогам и монографиям показал, что помимо Виктора Аарне много изделий в стиле модерн исполняли Раппопорт, Михаил Перхин, Генрик Вигстрем, мастерская Хольстремов, изредка и другие мастера. Это говорит о том, что проекты поступали из главного дизайн-центра, из студии художников фирмы. Мастера только исполняли заказ. Конечно, главным исполнителем произведений модерна и неорусского стиля была Московская фабрика, о которой речь идет далее.

Бирбаум, характеризуя деятельность Московской фабрики, отмечает уже серьезные отличия стилистики петербургского и московских отделений фирмы:

«Первое, что отличает московские изделия от петербургских – это преобладание русского народного стиля. Можно не соглашаться со многими его особенностями, в отсутствии целесообразности в структуре, с архаичным, нарочито грубым исполнением, но все эти временные недостатки окупаются свежестью замысла и отсутствием шаблона в композициях. В большинстве случаев это братины, жбаны, ковши, ларцы, декоративные вазы и т. п. Сюжетами служили фигуры богатырей, народные былины и сказки, исторические события или лица – то в виде отдельных фигур или групп, то в виде барельефов на самих портретах. Работы эти большей частью исполнены посредством отливки с восковых моделей и лишь в одном экземпляре» [13, с. 11]. Отметим уникальность многих московских произведений, которые исполнялись в единственном экземпляре. «Король не должен иметь копий!» – требовал от Фаберже английский король Эдуард VII, большой эстет Руководитель фирмы сознательно проводил политику креативного разнообразия. Это не было «недосмотром» творческого лидера, как отмечают некоторые исследователи. В Москве работал целый отряд профессиональных художников, не обязательно питомцев Строгановского училища, этой цитадели русского стиля. С 1906 г. художественной частью руководил Александр Фаберже, закончивший успешно курс училища бар. Штиглица. В том же училище учился «главный художник – композитор по серебру» Ян Либберг, Юрий Шевердяев и главный дизайнер по ювелирной группе Сергей Андрианов. Александр Петрович (Карлович) Фаберже поощрял стиль модерн в работе возглавляемого им Московского отделения. Назначение его в Москву было осознанным шагом Карла Фаберже, До 1906 г. Московским отделение на протяжении почти 20 лет руководил англичанин Аллан Боу, который ранее работал коммерческим агентом в московской фирме «Шанкс и Болин», продукция которой отличалась ярко выраженным стилем модерн. Аллан Боу не был идеологом ювелирного искусства, но хорошо чувствовал конъюнктуру и спрос московских клиентов на продукцию в «новейших стилях».

На фотографии Московского магазина (около 1900) вывеска явно шрифтом модерн. Также на фотографии Одесского магазина. Два варианта надписи фирмы, сверху – обычным шрифтом, а на витрине в окне – изощренный шрифт модерн. Витрина Киевского магазина Фаберже также выполнена в стиле модерн.

В магазине Московского отделения дежурили художники, по желанию заказчика составляли рисунки. Если было желание заказчика исполнить предмет в стиле модерн, то это желание удовлетворялось без возражений. Вот как описывает систему работы с заказчиками Лидия Миткевич (1896–2001), дочь руководителя ювелирной мастерской Московского отделения формы Артура Яновича Миткевича. До своего назначения в Москву, Миткевич 10 лет проработал в фирме «К.Э. Болин» в Петербурге, понял специфику обработки криволинейных поверхностей, которыми характерен стиль модерн:

«Основная работа Московского ювелирного отделения заключалась в выполнении заказов частных лиц – состоятельных людей, купцов, актеров, музыкантов. В магазине Фаберже готовые изделия, как правило, не предлагались. Заботясь о престиже, фирма не практиковала тиражирования ювелирных изделий, они были штучными, индивидуальными. Заказчик приходил в магазин и говорил о своем изделии, которое клиент хотел бы иметь, уточнял из какого металла, с какими камнями, на какую сумму. При магазине работали шесть художников, занимавших помещение над магазином. Заказ поступал одному из художников. К назначенному времени он выполнял несколько рисунков, и заказчик выбирал понравившийся. Если заказом было кольцо для дамы, то к ней посылали одного из Николаев, который должен был снять точную мерку с пальца. Затем заказ (рисунок, мерка, камни) поступал в ювелирное отделение фабрики, и заведующий распределял работу среди мастеров» [20, с. 545]. Интересное замечание о «заказах частных лиц – состоятельных людей – купцов, актеров, музыкантов». Оно говорит о том, что формирование стиля изделий происходило с участием клиентов – заказчиков, потому что именно они носили эти украшения, а не художник. Дамы, естественно, предполагали, какой наряд необходим для украшения и наоборот. Та же Лидия Миткевич пишет о поразившем ее роскошном ожерелье и диадеме с бриллиантами и изумрудами для балерины Екатерины Гельцер, которые заказали поклонники для бенефиса: изумруды с бриллиантами, которые идеально гармонировали с рыжими волосами примы [20, с. 546–547].

Рассмотрим Прейскурант ювелирных изделий Московского отделения фирмы Фаберже. Москва, февраль 1902 г. Всего 31 изделие. В том числе; 16 брошей, 3 броши-подвески, 2 золотых зеркала и 6 колец с драгоценными камнями. Все в стиле модерн, как французского влияния, так и *югенд-стиля*. [21].

Олег Фаберже в своих мемуарах «Блестки», 1994 говорит о «продукции московских мастерских, где изготавливались в основном тяжелые и дорогие серебряные вещи, отвечающие провинциальному купеческому вкусу» [22, с. 17]. Это субъективный взгляд, основанным на незнании ситуации. Больше нужно доверять Францу Бирбауму, который был главным художником на протяжении 22 лет.

Бирбаум в главе «Клиентура» своих записок обращает внимание на высочайших заказчиков, которым предназначались в том числе изделия, исполненные в стиле модерн: «Николай II не обладал особо развитым вкусом, да и не претендовал на него. Не такова была его супруга Александра Федоровна. Обладая убогими художественными понятиями, да еще отличаясь мещанской скупостью, она часто ставила Фаберже в трагикомическое положение. Она сопровождала свои заказы рисунками и определяла заранее стоимость предмета. Исполнить вещи по этим рисункам было технически и художественно невозможно» [13, с. 20].

Потребительское поведение и предпочтения высшего света, конечно, отличается от такового у других членов общества. Здесь много условностей, неписанных законов и традиций. Александра Федоровна, еще принцесса Аликс, даже не подозревала, в какой мир драгоценностей и высокого ювелирного искусства ей придется войти, и по должности, играть в нем определенную статусом роль. Привычки, пусть слабые, неустоявшиеся, идущие от английского двора, здесь было сложно подтвердить. Открылись колоссальные возможности, и надо было иметь очень четкие цели коллекционирования, создания собственной ювелирной коллекции. Таковая коллекция должна была представлять изделия разных стилевых направлений и разных ювелиров. Возможности использования коронных ценностей были ограничены авторитетом свекрови, вдовствующей императрицы. Появляться при дворе в одинаковых с Марией Федоровной драгоценностях, было немислимо. Природная стеснительность и боязнь осуждения, пусть молчаливого, отрезали путь к экспериментированию. Даже Александра Федоровна это понимала, во всяком случае, ей могли бы подсказать. Значит, у нее были советчики – консультанты. Большое влияние на молодую императрицу имели духовные наставники, Александра Федоровна ревностно пополняла домашний алтарь. В ее вкусе был церковный модерн от Виктора Васнецова и Сергея Васкова. На роль консультантов по драгоценностям в высшей степени подходили придворные ювелиры Болин и Фаберже.

Придворный бал 1903 года окончательно убедил Александру Федоровну в тщетности ее надежд внедрить ар нуво в России.

Молодая, экзальтированная императрица, была еще в процессе формирования художественных вкусов и потребительских предпочтений. Естественно, изощренные в продвижении своих изделий европейские ювелирные торговые дома Картье, Бушерон, Роберт Кох, Братья Левенштейн, Бурдые предлагали на выбор самую лучшую и модную продукцию. Однако царица не спешила покупать их продукцию, поскольку была очень расчетлива и предполагала смену моды. Ее старшая сестра, обладательница колоссальной коллекции драгоценностей, после трагической гибели мужа, великого князя Сергия Александровича в 1905 г., на протяжении нескольких лет распродала коллекции, финансируя на вырученные средства строительство Марфо – Мариинской обители.

Лалик не был удостоен звания Поставщика русского двора и не подавал заявку. Представители клана Картье действовали напористо в приобретении искомого звания. В нарушение правила 8-летних (с перерывом 10 лет) поставок Двору, Пьер Картье, по прямому указанию Марии Федоровны, получил искомое звание. Покупки Лалика были случайными и не практиковались царской семьей. Александра Федоровна, обставляя свое интимное помещение (будуар) предметами модерна, давала сигнал подчиненным, но он не был услышан. Сигнал был слабым и не постоянным, потому что личные помещения царицы

были закрыты для посторонних глаз и фотографии не публиковались в журнале «Столица и Усадьба», «Журнале красивой жизни», как он себя позиционировал.

Что касается Государя, то здесь можно не согласиться с Бирбаумом. Царь был очень скрытен, и не озвучивал своих вкусов. Он получил хорошее художественное воспитание, посещал не менее 10 художественных выставок в год и заносил в свой дневник суждение о них. Было у него свое мнение о модерне, или как его тогда называли «современный стиль». Императору не нравится «поганый новый стиль» комнатного дизайна [23, с. 711]: «Противно смотреть на большое, по-моему, воображение людей и художников двадцатого века», – заключал он в этой связи в 1903 г. после осмотра одной из выставок в Вене [23, с. 757].

В конце 1902 года в Москве открылась большая экспозиция «архитектуры и художественной промышленности нового стиля». Весною 1903 г. Петербурге открылась схожая по замыслу выставка «Современное искусство» (по мнению императора «поганый новый стиль»). В качестве прецедента можно назвать известный *Maison del' art nouveau* Самюэля Бинга, открывшийся в Париже в 1893 г. и давший «новому стилю» одно из самых распространенных названий – *L'Art Nouveau*.

В дневнике Императора речь идет о выставке «Современного искусства», на которую возлагал большие надежды один из лидеров нового стиля в России Александр Бенуа: «Это была эпоха, когда вся Европа бредила созданием «нового стиля», а потому и наш Ренессанс должен был начаться с того же самого – с создания нового стиля. «Самоокупающееся предприятие» получило название «Современное искусство» и должно было представлять петербургской публике ряд обстановок, в которых новый стиль «специфически петербургского оттенка» предстал бы в формах невиданных и пленительных» [24, с. 372]. На этой выставке весной 1903 г. знаменитый французский ювелир Рене Лалик показал на выставке в Петербурге свои изделия в стиле *Art Nouveau*.

Император не был одинок в своем недоверии к «новейшему» стилю. Поэт Валерий Брюсов, характеризуя архитектуру Москвы, в 1909 году пишет такие строки:

Но изменилось всё! Ты стала, в буйстве злобы,
Всё сокрушать, спеша очиститься от скверн,
На месте флигельков восстали небоскребы,
И всюду запестрел бесстыдный стиль – модерн...
[25]

Николай II во всем старался придерживаться традиции, следовать отцу, а Александр III из «принципа предпочитал все русское», как отмечал тот же Франц Бирбаум. Поскольку в России все происходит по высочайшей воле, то неизвестно, какой толчок получило бы направление модерна, если бы император «приказал любить» этот стиль.

Из записок Бирбаума: «Из членов царской семьи лучшим знатоком и ценителем был великий князь Алексей Александрович. <...> Уезжая ежегодно во

Францию, он увозил с собой значительное количество наших изделий для подарков и там служил нам немалой рекламой, распространяя их среди иностранного большого света. Между прочим, он один из первых поощрял Лалика своими приобретениями и заказами и, как ввозил во Францию наши работы, так и провозил французские в Россию. По его заказу Лалик исполнил большую братину, подаренную Московскому полку» [13, с. 21]. Великий князь Алексей Александрович умер в 1908 году, юбилей полка, 100-летие было в 1911 году. Не исключено, что в исполнении заказа участвовал мастер – камнерез фирмы Фаберже Петр Дербышев, бывший в 1910–1913 гг. на обучении у Лалика.

Исследователь Марина Лопато отмечает консервативность северной столицы:

«Петербург культивировал европейские классические стили даже тогда, когда в Европе они стали выходить из моды. Императорский двор и столичная аристократия относились ко всяким новшествам очень сдержанно. Это сказало и в том, что в стиле модерн, зачинателем которого в Петербурге был К. Фаберже, не было создано каких-либо ярких произведений. Даже лучшие работы Фаберже в этом стиле, достаточно спокойны и уравновешены» [26, с. 157].

Несмотря на приписываемое Карлу Фаберже коммерческое чутье к изменениям конъюнктуры, Франц Бирбаум самокритично указывает, что для успешной зарубежной торговли фирма была не готова, поскольку «не следили внимательно за положением рынка и за модой» и «не получали драгоценные камни из первых источников, как это делали французские и английские капиталисты» [13, с. 26]. Это признание еще раз свидетельствует о том, что Россия внутренне сопротивлялась внедрению новой моды на модерн, за что ее критиковали французские арт-критики на Всемирной Парижской выставке 1900 г. «Весь мир подчиняется французским модам, и нам, русским, еще рано выдумывать законы мод» – утверждал критик, обозревая раздел «Предметы роскоши» на Всероссийской выставке в Москве 1882 г. [27, с. 4].

Однако через 20 лет положение изменилось и уже, напротив, Россия активно внедряла на Запад и Восток свои изделия в неорусском стиле, о чем свидетельствует сотрудничество американской ювелирной фирмы Тиффани с московским фабрикантом Антипом Кузмичевым. Как отмечает Франц Бирбаум «Особенный сбыт имели золотые, эмальевые работы и крупные серебряные изделия. <...>. Создалось интересное положение: в то время как Россия наводнялась дешевым заграничным ювелирным и серебряным товаром [особенно немецким вещами в югендстиле. – В. С.], мы сбывали за границу более дорогой, но и более современный» [13, с. 26]. Интересно, что вкладывал Бирбаум в понятие «более современного товара». Судя по характеристике ассортимента современного антикварного рынка, это эмальевые изделия в неорусском стиле, особенно тандема «Фаберже-Рюкерт».

В начале 1980-х гг. антикварная фирма «Вартски», Лондон приобрела у наследников Освальда К. Юрисона (1892–1980), закрепщика бриллиантов бывшей мастерской Хольмстрема, два альбома проектов мастерской Хольмстрема за период 1909–1915 гг. В 1993 году Кеннет Сноуман издал по этому поводу книгу [28]. Юрисон был другом Ю. Раппопорта, в 1925 г. выехал в Латвию. В 1946 г. Евгению Фаберже из Германии сообщили, что некто Юрисон предлагает наследникам Фаберже купить эти альбомы, на что Евгений отвечал, что не знает такого мастера и спрашивал: «А почему собственно, мы должны платить дважды и выкупать собственные альбомы, которые принадлежат фирме?» [29]. В названии книги К. Сноуман, заявляет, что это некие «Записные книжки» из архивов Санкт-Петербурга». Это не соответствует действительности. В архивах Петербурга иллюстративных материалов по дизайнам фирмы Фаберже нет.

Из более чем 2000 изделий в Альбоме (1221 лист) Сноуман публикует 260, из которых 75 проектов исполнены в стиле модерн, то есть 30%. Этот показатель, значительно превышает встречаемость предметов модерна в антиквариате. В отличие от других ассортиментных направлений, группа изделий с бриллиантами оказалась наиболее утраченной во времена всеобщих изъятий и конфискации, в отличие от фантазийных, камнерезных и даже серебряных изделий с эмалью. Мастерская Хольмстрема исполняла дизайны Московского отделения (16 проектов), как мы полагаем, главного художника бриллиантовой группы в Москве Сергея Андрианова, который явно был знатоком и приверженцем стиля модерн, и лондонского магазина (3 проекта). Есть даже заказ фирмы Федора Лорие. В Оружейной палате Московского кремля хранится альбом Сергея Андрианова, приобретенный у наследников на рубеже 1980–1990 гг. В нем более 1000 рисунков, с очень большой долей ювелирных изделий именно в стиле модерн.

В 2000 году вышла книга-альбом, под редакцией финского исследователя Уллы Тилландер [30]. Альбом включал более 1000 проектов мастерской Г. Вигстрема за период 1909–1915 гг. Альбом найдем у потомков соседа Г. Вигстрема по даче в окрестностях Петрограда и до начала 1990 гг. не был известен исследователям. Стилистический анализ позволяет отнести к стилю не менее 50 проектов, что составляет 5%.

Монография по императорским пасхальным яйцам фирмы Фаберже была издана 20 лет назад и до сих пор является самым ценным пособием по движению изделий этой высшей группы [31]. По пасхальным яйцам, исполненным в стиле модерн: «Ландыши» 1898, «Анютины глазки», 1899 и «Клевер», 1902 года – стиль в счетах фирмы не обозначен, хотя по другим яйцам он в счетах присутствует.

Комиссия Московского Ювелирного Товарищества, в 1927 году оценила Яйцо «Клевер» в 600 руб., хотя цена его в 1902 году была 8750 руб. Яйцо «Наполеоновское», 1912 г., оценили в 2400 руб., хотя цена его была 15800 руб. [31, с. 257].

Комиссия Оружейной палаты 1927 года, в составе акад. А.Е. Ферсмана, проф. С. Н. Тройницкого и эксперта А.Ф. Котлера оценила Яйцо «Анютины глазки» в 3856 руб., а с учетом «антикварного» коэффициента «4» цена составила 15442 руб., при том, что яйцо в 1899 г. стоило 5600 руб. Цена пасхального яйца в стиле ар нуво «Анютины глазки» в 1930 году, при продаже его А. Хаммеру составила 7500 руб., или 140% дороже его реальной цены в 1899 г. [31, с. 257]. В то же время по яйцу «Цесаревич» цена составила 55% против цены 1912 г., а по остальным 7-ми пасхальным яйцам, купленным А. Хаммером цены составили от 14 до 27% от цены фирмы Фаберже.

В Альбоме, найденном в конце 1990-х гг. в Москве и состоящем из 202 листов, представлены проекты изделий Московской фабрики фирмы Фаберже [32]. Серебряная арматура ряда графинов выполнена в стиле модерн, не менее двух десятков изделий перегородчатой эмали исполнены в неорусском стиле. На двух рисунках предположительно подпись художника московского отделения фирмы Федора Козлова.

Надо оговориться, что причисление тех или иных произведений к стилю модерн, во многом зависит от субъективной воли исследователя. его понимания и интерпретации критериев. «Чистого» модерна как в архитектуре, так, тем более, в ювелирном искусстве – нет, даже у Лалика. Вот что сообщила нам исследователь петербургского дачного модерна, кандидат искусствоведения Анастасия Долговой (10 июля 2017 г.)

«Я в своей работе пыталась разобраться, анализировала теорию и проблемы, которые теоретики и практики модерна ставили перед собой. Отвлеченно получила, что модерн «не стиль и нет у нас чистого модерна». Потом попала к мэтру искусствознания Б.М. Кирикову («Архитектура петербургского модерна») и он очень доступно объяснил, что нельзя у нас идти от теории, особенно западной, и рассказал, что, например, при составлении Списков памятников модерна Петербурга он отталкивался от простого правила: должно быть три признака стиля, или один, но в таком масштабе, что игнорировать его нельзя. А искать везде идеальный и чистый модерн оказалось непродуктивно».

В «Энциклопедии Фаберже», как называют монографию «Fabergé. A comprehensive connoisseur's reference book», Женева, 2012 есть раздел «Источники материалов и мастера» (Sources of material and Craftsman), где перечисляются соисполнители фирмы Фаберже [33, р. 59–73], чьи изделия фирма обрамляла серебряной арматурой.

БАККАРА. BACCARAT. – Французская стекольная мануфактура в Лотарингии.

БУРМАНТОРФС. BURMATORFS. – Англия, г. Лидс. Стекло. Ваза в стиле модерн, серебряная арматура Ю. Раппопорта.

ДОУЛТОН. DOULTON. Английская фарфоровая мануфактура. В Прейскуранте Московского отделения, 1899 г. с. 37, номер 8.

ГАЛЛЕ. Gallé. Фирма цветного стекла в французском городе Нанси. Названа по имени основателя

Эмиля Галле (1946–1904). Родился в один год с Карлом Фаберже.

21 февраля 1898 г. Николай II покупает три вазы Galle; одну с болотными растениями и эфемерами, серебряная оправа с эфемерами, 70 руб. Другая; бамбук, серебряная оправа с листьями, 299 руб. Третья; ваза с лилиями – электрическая лампа: серебряная оправа, болотные растения, 240 руб.

ИМПЕРАТОРСКАЯ ПЕТЕРГОФСКАЯ ГРАНИЛЬНАЯ ФАБРИКА. Ваза дымчатого топаза, в стиле модерн. Цена: 1880 руб., арматура, в стиле модерн, от фирмы Фаберже, 275 руб. Мастер Ю. Раппопорт.

ИМПЕРАТОРСКИЙ ФАРФОРОВЫЙ И СТЕКЛЯНЫЙ ЗАВОД.

«Ваза Императорской фабрики L XVI с тремя сфинксами. Приобрел Николай II 21 февраля 1898 г. за 100 руб. [34, л. 86]. Мастер И. Раппопорт. Ваза в стиле модерн является одним из ранних образцов многослойного стекла, выполненных «резьбой от руки», а не с помощью кислоты, как было принято в фирме Галле. Хотя в счете указано, что в стиле Людовика XVI (L XVI), на самом деле, сама ваза в стиле модерн, а серебряная арматура стилизована под Людовика XVI.

ИМПЕРАТОРСКОЕ СТРОГАНОВСКОЕ УЧИЛИЩЕ. Центральное Художественное промышленное училище. С 1902 года получило статус Императорского. Керамические изделия учеников фирма Фаберже обрамляла серебряной арматурой.

«МАТВЕЙ КУЗНЕЦОВ и Ко». Фирма. Матвей Кузнецов (1845 – 1911), крупнейший деятель фарфорофаянского производства России. Поставщик Высочайшего двора. Ваза керамическая фирмы М. Кузнецова, арматура А. Невалайнен, фирма Фаберже, ок. 1900 г. Sotheby's, New York. 15.12.199, lot 222.

ЛЕВЕЙЕ Эрнест Бабтист. Lèveillé. Стекольная мануфактура. Золотая медаль на Всемирной выставке в Париже. Ваза фирмы Левейе. Арматура Михаил Перхин, фирма Фаберже. Christie's, New York. 01.12.1998, lot 326.

22 января 1901. Николай II и Александра Федоровна приобрели у Фаберже вазу для цветов «Tiffany» в серебряной оправе, за 130 руб. (пополам), вазу для цветов «Leveillet» в серебряной оправе за 250 руб. (обе вазы пополам), вазу для цветов и Вазу для цветов красной майолики с гороховыми стручками, Николай II лично оплатил 500 руб. [35, л. 44].

01 апреля 1899 г. великая княжна Ольга Александровна пополам с великим князем Михаилом Александровичем покупают у Фаберже пепельницу «Leveille» с хамелеоном и мухой за 185 руб. [36, л. 556], очевидно в качестве пасхального подарка матери.

ЛУКУТИН. Изделия из папье-маше. Поставщики двора. С 1906 г. «Федоскинская артель» Арматура работы Фаберже в неорусском стиле.

РЁРСТРАНД. Rörstrand. Шведская королевская фарфоровая мануфактура.

На выставке 1898 г. Ваза от Рёрстранд, арматура серебряная от В. Аарне Фаберже в стиле ар нуво.

ТИФФАНИ. TIFFANY. Луис Комфорт Тиффани (1848–1933) Американская фирма цветного стекла и ювелирных изделий. Поставщики великих князей с 1883 г. Ваза Тиффани в арматуре В. Аарне. Christie's, London, 25.10.1988, lot 154.

21 дек. 1898 г. великая княгиня Ксения Александровна заказывает у Фаберже для Вазы «Tuffanu» (35 руб.) позолоченную оправу к ней «stilenouveau» (110 руб.). Итого 145 руб. Как видим, оправа стили в три раза дороже самой вазы. [37, л. 85]. 21 мая 1899 г. Ольга Александровна и Михаил Александрович приобрели у Фаберже две вазы «Tuffanu»: одну со змеями, 285 руб. и другую, с позолоченными рыбками и водяной лилией, 215 руб. [38, л. 555].

21 апреля 1900 г. они же приобретают у Фаберже флакон «Tuffanu», с сердоликом и позолоченной оправой, 70 руб. [39, л. 503].

Государь и Александра Федоровна охотно покупали изделия и других мастеров, в том числе вещи «работы художника Tiffany». В феврале-марте 1899 г. в Петербурге в Музее бар. Штиглица проходила Международная художественная выставка, устроенная редакцией журнала «Мир Искусства». Эту выставку посетила императорская чета и приобрела две вазы «Tiffany» за 353 руб. [40, с. 496].

ЖАККАР Август, А. JACCARD. Швейцарский гравер – медальер. По сведениям Франца Бирбаума работал в Петербурге – Петрограде для фирмы Фаберже с 1890 по 1917 гг. В 1916 г. фирму возглавлял Луи Симозн. Реклама: «Золотые, серебряные и бронзовые медали. Казанская улица, 15». Работал в стиле модерн.

Выставка в Нью-Йорк в 1983 г. организована антикварной фирмой «А Ла ВьейРусси» (Как в Старой России) в честь 50-летия первых поездок (1923 год) представителей семьи Шефферов в Советскую Россию, в поисках изделий Фаберже, как тогда говорили «сокровищ Романовых» [41]. Представлено 561 изделие, в том числе 62 малых пасхальных яйца и 90 анималистки каменной и серебряной. Остается 411 предметов. Из них только 6 изделий в стиле ар нуво и неорусском. 40 изделий с перегородчатой эмалью, из них 21 – Федора Рюкерта, в том числе одно – реализовано через «Тиффани и Ко». Атрибуция эмалевых изделий спорная. Многим в аннотации приписывается «старый русский стиль», в то время, как они больше подходят по признакам к неорусскому стилю.

Одна из лучших по составу и подаче предметов выставка изделий Фаберже состоялась в 1986 г. Впервые участвовали представители СССР [42]. Только в период выставки было продано более 40 000 каталогов. Сейчас это обязательная книга для любого фабержевода. Изделий Фаберже – 544, однако не на все в каталоге есть фотографии. Нами причислено 24 предмета в стиле модерн. Работ Виктора Аарне – 17, в основном рамки, но только 3 – в стиле модерн.

Самая большая выставка по числу предметов Фаберже посвященная миллениуму, прошла в 2000 году в г. Вилмингтон, штат Канзас, США [43]. Почти 2000 номеров, точнее 1956, из них изделий Фаберже 867 номеров, в том числе 52 номера – проекты (ди-

зайн), среди которых встречаются проекты вещей для Кабинета его величества в неорусском стиле и 93 номера – камнерезные вещи. Остается 723 предмета. Массив экспонатов разбит по мастерам, ювелир Виктор Аарне представлен 21 изделием, из них 4 – в стиле модерн. У остальных мастеров изделия в стиле модерн встречаются редко и не дают общей картины о значении стиля в творчестве фирмы.

Одна из самых больших выставок изделий Фаберже состоялась в 2003 году в Мюнхене [44]. Всего в разделе «Фаберже» представлено 511 номеров. Из них 80 – камнерезные изделия (анималистика и цветочные композиции) и 12 французских предметов.

Из оставшихся 419 позиций имеем 29 изделий в стиле модерн, ар-нуво и югендстиль, или 7%. Это самый высокий показатель из рассмотренных каталогов. 6 экспонатов – это портсигары – подарки принцессы Сесиль Мюрат своему любимому мужчине, французскому майору Лузаршу, из коллекции Парижского музея декоративного искусства. 5 предметов работы Виктора Аарне, два – то цветочные композиции типа икебаны. Важным экспонатом выставки стало пасхальное яйцо «Яблоневый цвет», работа Михаила Перхина, подарок Варваре Кельх-Базановой в 1901 году. Сюрприз яйца утрачен.

Куратор английской королевской коллекции г-жа К. Де Гито в своем каталоге пишет: «Королевская коллекция, выдающаяся по качеству, одна из лучших в мире по составу, формировалась в том числе за счет личных покупок членов королевской семьи непосредственно у Фаберже» [45]. Всего 370 изделий, из них 336 – работы Фаберже. 25 цветочных композиций, из которых одна – в японском стиле, близком к арнуво. 98 – анималистика, где трудно выявить стиль модерн. Из оставшихся 213 предметов наблюдаем только 5 предметов в стиле модерн. Спичечница керамическая, в виде кирпича, керамика завода Гусарева, с золотой арматурой в виде змей, мастер Эрик Коллин. № 271. Подставка для карандаша, родонит, серебро. № 272. Стакан для карандашей, родонит, серебро, жемчуг. № 187. Табакерка, 6-угольная, мастера Федора Рюкерта, эмаль, в неорусском стиле. № 187. Портсигар королевской синей эмали, с инкрустированной бриллиантовой Змей. Подарок королю Эдуарду VII от леди Алисы Кеппел (1868–1947), супруги адмирала. Она считалась одной из самых красивых женщин своего времени. Оказывала сильное влияние при дворе. Король Эдуард VII был лидером среди законодателей мод, находящийся под влиянием искусства и веяний континентальной Европы. Вероятно, этому способствовала любовь короля к путешествиям. Повсеместно царил процветание, элиты охотнее предавались развлечениям. Эдвардианская архитектура не восприняла стиль ар-нуво, однако крупными архитекторами были Чарльз Макинтош (1868–1928), художник и дизайнер, родоначальник стиля модерн в Шотландии.

Лондон был крупнейшим городом мира, сюда приезжали аристократы и миллионеры со всего мира и поэтому здесь были поклонники модерна. Именно в Лондоне работал магазин Фаберже.

Известный автор Джон Буф отмечает мастера Федора Рюкерта: «Примечательны его работы с перегородчатой эмалью. особенно в том, как он отходит от традиционного стиля, показывая явное влияние модерна. Поставлял Фаберже и другими клиентам, поэтому многие его произведения не несут подписи Фаберже» [46, р.80].

В каталоге одного из лучших по составу коллекции музея штата Вирджиния в Ричмонде, обладающего пятью императорскими пасхальными яйцами, изделий Фаберже 191 предмет и 190 – других ювелиров [47].

Из числа вещей Фаберже 27 пасхальных яичек и 17 каменных животных. В этих группах стиль модерн не встречается. Остается 147 предметов. Из них в стиле модерн всего 5 изделий, из них два оклада икон работы Виктора Аарне. Одна икона в окладе Московского отделения, с жемчугом, икона работы художника Бороздина. Конфискат 1919 г., цена 540 руб. (в ценах 1913 г.).

Коллекция тexasской семьи нефтяников Арчи и Дороти МакФеррин, одна из крупнейших частных коллекций в мире [48].

Всего 355 изделий, из них 340 – Фаберже, в том числе мастерской Михаила Перхина – 77, Генрика Вигстрема – 48, Виктора Аарне – 12.

Изделий в стиле модерн – 18, в том числе Виктора Аарне – 5.

В 2016 году вышел долгожданный каталог частной коллекции Максима Ревякина, посвященный московскому эмальеру Федору Рюкерту [49]. Автор – московский искусствовед Татьяна Мунтян.

Из 165 изделий каталога 40 – это серебряные изделия, не произведения Федора Рюкерта. Остается 125 изделий, из них 60 можно причислить к изделиям неорусского стиля, большей или меньшей степенью проявления признаков стиля. В собрании несколько изделий с русским жемчугом, редко встречаемых в коллекциях и на антикварном рынке. Несколько предметов Строгановского училища, в основном керамика. Коллекцию отличает наличие миниатюр-реплик с произведения (большинство) и самостоятельных эмалевых живописных миниатюр. Список художников впечатляет: Н.К. Рерих, Ф.В. Сычков, Г.С. Седов, В.М. Васнецов, К.В. Лебедев, К.Е. Маковский, С.С. Соломко, И.С. Куликов, В.В. Верещагин, А. Бороздин (помощник придворного иконописца В.Гурьянова. Рисунки на табакерках Ф. Рюкерта для Фаберже. Умер после 1920-го г.). А.Ф. Середа, ученик Строгановского училища, работал в стиле модерн, его изделие из дерева, с серебром, без эмали.

Автор монографии отмечает, что изделий Федора Рюкерта периода 1886–1898 гг. крайне мало, есть только в ряде зарубежных коллекций и три предмета с клеймами Ореста Курлюкова и Рюкерта в коллекции Музея Фаберже в Санкт-Петербурге. В собрании М. Ревякина таких нет, поскольку коллекционер сознательно собирал произведения Рюкерта, изготовленные после 1910 года. Автор книги приводит сведения из московской книги учета торгово – промышленных предприятий за 1898 год, где указано,

что в «живописном по эмали заведении» Федора Рюкерта работает 4 подмастерья. Несомненно, что в 1890-е гг. мастер полноценно работал, вопрос на кого? В первую очередь, напрашивается гипотеза, что Рюкерт работал на своих прежних хозяев, фирму Хлебникова, с которой расстался осенью 1886 года. В 1882 году Иоганн Рюкерт был награжден как старший эмальер фирмы Хлебникова по итогам Всероссийской художественно – промышленной выставки и получил золотую медаль [49, р. 354]. Такую же награду, получил Карл Фаберже. Почему имя Рюкерта было записано как Иоганн? Мы полагаем, поскольку немцы часто подписывали свои имена с отчеством сокращенно, не Федор Иванович, а Федор Иоганн, то писарь взял более понятное второе имя. Также формально, Карл Фаберже имел имя по паспорту Петер Карл, но основное имя – Карл. Осенью 1886 г. была ликвидирована фирма наследников Сазикова, ее предприятия и магазины перешли Хлебниковым. Очевидно, от Сазикова к Хлебникову перешли и эмальеры, а Федор Рюкерт решил попробовать работать самостоятельно, исполняя заказы других торговых домов. В коллекции М. Ревякина семь предметов, исполненных Рюкертом для фирмы Ореста Курлюкова, а также три работы, исполненные для Торгового дома Павла Овчинникова, по одной работе – для фирм И. Маршака, М. Ломбардо и В. Болина. Напомним биографию Курлюкова. Он родился в 1849 году (на два года старше Рюкерта), умер после 1917 года. Будучи зятем Ивана Хлебникова (1819–1881) до 1884 года Курлюков заведовал его фабрикой, пока в 1884 году не возглавил собственное предприятие. Особенностью творческого почерка фирмы Курлюкова является большая доля изделий в неорусском стиле. Фирма в 1903 г. стала поставщиком Высочайшего двора, то есть осуществляла непрерывные поставки с 1895 г., супруги московского генерал – губернатора, известной поклонницы всех направлений модерна, включая и неорусский стиль и югендстиль и сецессион.

Теоретик русского модерна, проф. З.И. Кириченко говоря об иерархии искусств, употребляет термин «младших» жанров: «Формирование модерна идет «снизу», начинается с «младших» жанров, – с прикладного искусства, графики, мебели. Именно здесь впервые обнаруживает себя свойственный модерну принцип стилизации. Разрозненные проявления неорусского стиля в конце 1890-х гг. сливаются в широкое художественное движение, объединяемое поисками монументального национального стиля под началом и при явной гегемонии архитектуры. Стилизация как основной принцип использования наследия резко меняет характер архитектуры. На смену многословности, мелочности и приземленности приходит крупная форма, силуэтность, богатырско-эпический слой» [50, с. 331].

Сказанные относительно архитектуры, мысли удачно описывают ситуацию на «ювелирном фронте». Мы наблюдаем в братах, ендовах, ковшах московских ювелиров, включая Рюкерта, именно эти указанные признаки формообразования.

Остается решить вопрос о хронологических границах существования модерна в творчестве мастеров фирмы. Если обратиться к высокой степени обобщения, то можно прислушаться к мнению знатока московской архитектуры проф. М. Нащокиной: «С достаточной точностью период бытования модерна в России может быть ограничен примерно пятнадцатью годами. Хотя для разных городов и районов страны верхняя и нижняя временные границы стиля колеблются, его время в среднем приходится на 1898–1912 годы. В Москве, например, этапы стилистического развития модерна выглядят так: 1898–1902 – зарождение; 1903–1907 – наибольшее распространение; 1908–1912 – быстрое исчезновение стиля из архитектурной практики» [51, с. 27].

Наши исследования показывают, что стиль модерн и его интерпретация – неорусский стиль функционировали много больше, 27 лет: первые изделия в стиле модерн появляются у Фаберже в 1890 году, а последние – в 1917 году (медные изделия в неорусском стиле). После 1917 г. неорусский стиль не находит себе применения при новой власти, по причине отрицания ювелирного и золото-серебряного дела, как классово чуждого трудящимся классам.

Закончим наше исследование мыслями Франца Бирбаума по поводу возрождения национального стиля, высказанным в 1913 году:

«Настало время взглянуть более серьезно на задачи прикладного искусства. Если национальному стилю суждено возродиться, то, конечно, только в более культурных формах. Стиль создается сочетанием двух факторов: национального – художественного творчества и культурных потребностей эпохи. Создается он не одним человеком, а целыми поколениями. Национальный стиль не выработается у нас, пока не будут художников, проникнутых русским духом и современной им культурой». [52, с.4].

Выводы

Карл Фаберже, креативно откликаясь на потребности своих заказчиков, создал коллекцию изделий в «новейшем стиле». Будучи придворным ювелиром, Фаберже принял сторону императора, неодобрительно отзывавшегося о «современном стиле». Уточнена биография мастера Виктора Аарне, которого Евгений Фаберже называл «наш Лалик». Установлено, что в целом доля изделий в стиле модерн и неорусском стиле составляет не менее 5%, но по бриллиантовой группе – не менее 25%, в творчестве В. Аарне не менее 20%, а в продукции мастерской Федора Рюкерта – не менее 30%. Предпринята попытка упорядочить терминологию. Термин «модерн» мы употребляем к российской интерпретации французско – бельгийского стиля *ArtNouveau*. Когда мы говорим «югендстиль» мы подчеркиваем немецкий приоритет., такие работы есть в багаже фирмы Фаберже. Наиболее богатое творческое наследие фирма оставила нам в произведениях, исполненных в неорусском стиле. Нельзя автоматические переносить теоретические положения относительно модерна в архитектуре на ювелирное искусство. Оценить значение стиля в

архитектуре можно только по прошествии десятков, иногда сотни лет (пример: Эйфелева башня). Ювелирные изделия, в отличие от дешевой бижутерии, также живут долго, «второй» и «третьей» жизнью, переходя по наследству и бываю востребованы и оценены через много лет. Хронологические границы разработки произведений во всех этих четырех сти-

лях (модерн, неорусский, ар нуво и югендстиль) для фирмы Фаберже определены в 27 лет с 1890 по 1917 гг. Функционирование этих изделий продолжается до сих пор, меняется и оценка стиля, и атрибуция произведения. Необходимо продолжать изучение темы, с целью уточнения признаков проявления российского варианта стиля «модерн».

Литература и источники

1. Bainbridge H.Ch. Peter Carl Faberge. Goldsmith and jeweller to the Russian Imperial Court. His Life and Work. London; New York; Sidney; Toronto: Hamlyn Publishing Group Ltd, 1949. 170 p.
2. Snowman A.K. The Art of Carl Fabergé. London: Faber and Faber Ltd., 1953. 168 p.
3. Faberge Tatiana F., Skurlov Valentin V, Gafuullin Rufat F. A new chronology of Imperial Easter egg created by Faberge. St. Petersburg; Geneva: [s. n.], 1993. 24 p.
4. Snowman A.K. The art of Carl Faberge. London: UK. Faber & Faber, 1962. 186 p.
5. Becker Vivienne. Art Nouveau Jewelry. London: Thames & Hudson Ltd., 1985 (reprint 2014). 240 p.
6. Carl Fabergé. Russischer Goldschmiedekunst der Jahrhundertwende: Muzeum Bellerive Zürich. 31.05–03.09.1989. Zürich: Das Museum, 1989. 164 S.
7. Скурлов В.В., Смородинова Г.Г. Фаберже и русские придворные ювелиры. М.: Терра, 1992. 336 с.
8. Бирбаум Ф. Изображение Государственного орла от Иоанна III до наших дней // Искусство и жизнь. 1915. № 8. С. 216–217.
9. Snowman A.K. Faberge in Our Time // Faberge: Imperial Jeweller. / Geza von Habsburg, Lopato Marina. Washington, D.C.: Faberge Art Foundation, 1993. P. 17–19.
10. Habsburg G. von, Lopato M. Faberge: Imperial Jeweller. Washington, D.C.: Faberge Art Foundation, 1993. 476 p.
11. Ферсман А.Е. Очерки по истории камня. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1954. 170 с.
12. Birbaum Franz P. The History of the House of Faberge (Gemstone Carving, Jewellery and Gold and Silver work of the House Faberge, 1919). According to the recollections of the senior craftsman of the firm Franz P. Birbaum / published by Tatiana F. Faberge and Valentin V. Skurlov. М.: Информприбор, 1992. 76 с.
13. Бирбаум Ф.П. Каменно-резное дело, ювелирное и золото-серебряное производство фирмы Фаберже (рукопись 1919 г.) // История фирмы Фаберже / публ. Т.Ф. Фаберже и В.В. Скурлов. СПб.: Русские самоцветы, 1993. С. 5–41.
14. Ферсман А.Е. Очерки по истории камня. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 400 с.
15. Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. Территория СССР. М.: Наука, 1983. 376 с.
16. Архив Российской академии наук. Ф. 544 (акад. А.Е. Ферсман). Оп. 7. Д. 54. Материалы для книги «Очерки истории камня».
17. Архив Татьяны Фаберже. Записная книжка Евгения Фаберже.
18. The Great Faberge. The art of jewellers of the Court firm. Catalogue of the first exhibition in USSR. (The Elagin Palace-Muzeum, Leningrad). Leningrad: LenArt, 1990. 139 p.
19. Solodkoff A. Faberge. London: Pyramid, 1988. 128 p.
20. Петручук О. Пасхальное ожерелье. Воспоминания Лидии Артуровны Миткевич-Жолтко // Фаберже и петербургские ювелиры / Т.Ф. Фаберже, А.С. Горня, В.В. Скурлов. СПб.: Журнал «Нева», 1997. С. 542–547.
21. Фаберже К. Москва. Кузнецкий мост. Прейскуртант. М.: [б. и.], 1902. 12 с.
22. Фаберже Олег. Блестки. М.: Россия, 1994. 338 с.
23. Дневники императора Николая II (1894–1918) / отв. ред. С.В. Мироненко. М.: РОССПЭН, 2011. Т. 1. 1894–1904. 1101 с.
24. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 5 кн.: в 2 т. 2-е изд., доп. М.: Наука, 1990. Т. 2. Кн. 4, 5. 743 с.
25. Брюсов В. Стихотворения, лирические поэмы. М.: Московский рабочий, 1979. 288 с.
26. Лопато М.Н. Ювелиры Старого Петербурга. СПб.: Изд-во Эрмитаж, 2006. 272 с.
27. Х.З. Предметы роскоши на Всероссийской выставке в Москве. СПб.: [б. и.], 1883. 40 с.
28. Snowman A.K. Faberge: Lost and Found: The Recently Discovered Jewelry Designs from the St. Petersburg Archives. New York: Harry N Abrams, 1993. 176 p.
29. Архив Татьяны Фаберже. Переписка Евгения Фаберже.
30. Ulla Tillander-Gadenhielm et al. Golden Years of Faberge: Drawings and Objects from the Wigstroem Workshop. New York: A La Vieille Russie, 2000. 176 p.
31. Fabergé T., Proler L.G., Skurlov V.V. The Fabergé Imperial Easter Eggs. London: Christie's, 1997. 272 p.
32. «Неизвестный Фаберже»: проекты и изделия фирмы Фаберже в музейных и частных коллекциях. М.: Издательство Московской школы акварели Сергея Андрияки; Русский антиквариат, 2003. 128 с.
33. Fabergé T., Kohler E.-A., Skurlov V. Fabergé – A comprehensive connoisseur's reference book. Geneva: Editions Slatkine, 2012. 624 p.
34. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 468. Оп. 32. Д. 1635.
35. РГИА. Ф. 468. Оп. 32. Д. 1643.
36. РГИА. Ф. 544. Оп. 1. Д. 1069.
37. РГИА. Ф. 521. Оп. 1. Д. 55.
38. РГИА. Ф. 544. Оп. 1. Д. 1069.
39. РГИА. Ф. 544. Оп. 1. Д. 1078.
40. Зимин И.В., Соколов А.Р. Ювелирные сокровища Российского императорского двора. М.: Центрполиграф, 2013. 644 с.
41. Faberge. A la Vieille Russie. Catalogue of the Exhibition "A Festival of Faberge". April 22 – May 21. New York: [s. n.], 1983. 152 p.
42. Habsburg G. von. Fabergé Hofjuwelier der Zaren. Kunsthalle der Hipokulturstiftung. Munchen: [s. n.], 1986. 259 S.
43. Habsburg G. von et al. Faberge: Imperial Craftsman and His World. London: Booth-Clibborn, 2000. 416 p.
44. Habsburg G. von. Faberge – Cartier. Rivalen am Zarenhof. Munchen: [s. n.], 2003. 464 S.

45. Guitaut C. de. Faberge in the Royal Collection. London: The Royal Collection, 2003. 272 p.
46. Booth J. The Art of Faberge. London: The Wellfleet Press, 1990. 192 p.
47. Habsburg G. von. Faberge Revealed. At the Virginia Museum of Fine Arts. New York: Skira Rizzoli, 2011. 456 p.
48. Fabergé. The McFerrin Collection. The Opulence Continues. The Artie and Dorothy McFerrin. Woodbridge: ACC Publishing Group Ltd, 2016. 194 p.
49. Мунтян Т. Федор Рюкерт & Карл Фаберже. М.: Издатель М. Ревякин., 2016. 612 с.
50. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х гг. М.: Искусство, 1978. 399 с., ил.
51. Нащокина М.В. Судьба мимолетного стиля (еще раз о русском модерне) // 100 лет петербургскому модерну: материалы научной конференции. СПб.: Альт-Софт, Белое и Черное, 2000. С. 25–43.
52. Ф. Б-ъ (Франц Бирбаум). Кустарное искусство и русский стиль // Ювелирь. 1913. № 4. С. 3–4

References

1. Bainbridge H.Ch. Peter Carl Faberge. Goldsmith and jeweller to the Russian Imperial Court. His Life and Work. London; New York; Sidney; Toronto: Hamlyn Publishing Group Ltd, 1949. 170 p.
2. Snowman A.K. The Art of Carl Fabergé. London: Faber and Faber Ltd., 1953. 168 p.
3. Faberge Tatiana F., Skurlov Valentin V., Gafullin Rufat F. A new chronology of Imperial Easter egg created by Faberge. St. Petersburg; Geneva: [s. n.], 1993. 24 p.
4. Snowman A.K. The art of Carl Faberge. London: UK. Faber & Faber, 1962. 186 p.
5. Becker Vivienne. Art Nouveau Jewellery. London: Thames & Hudson Ltd., 1985 (reprint 2014). 240 p.
6. Carl Fabergé. Russischer Goldschmiedekunst der Jahrhundertwende: Muzeum Bellerive Zürich. 31.05–03.09.1989. Zürich: Das Museum, 1989. 164 S.
7. Skurlov V.V., Smorodinova G.G. *Faberrzhe i russkiye pridvornnyye yuveliry* [Faberge and the Russian court jewelers]. Moscow, Terra Publ., 1992, 336 p.
8. Birbaum F. *Izobrazheniye Gosudarstvennogo orla ot Ioanna III do nashikh dney* [The Image of the State eagle of John III to the present day]. *Iskusstvo i zhizn* [Art and life], 1915, no. 8, pp. 216–217.
9. Snowman A.K. Faberge in Our Time // Faberge: Imperial Jeweller. / Geza von Habsburg, Lopato Marina. Washington, D.C.: Faberge Art Foundation, 1993. P. 17–19.
10. Habsburg G. von, Lopato M. Faberge: Imperial Jeweller. Washington, D.C.: Faberge Art Foundation, 1993. 476 p.
11. Fersman A.E. *Ocherki po istorii kamnya* [Essays on the history of rock], vol. 1. Moscow, AN SSSR Publ., 1954, 170 p.
12. Birbaum Franz P. The History of the House of Faberge (Gemstone Carving, Jewellery and Gold and Silver work of the House Faberge, 1919). According to the recollections of the senior craftsman of the firm Franz P. Birbaum / published by Tatiana F. Faberge and Valentin V. Skurlov. М.: Информприбор, 1992. 76 с.
13. Birbaum F. *Kamennno-reznoye delo. yuvelirnoye i zoloto-serebryanoye proizvodstvo firmy Faberrzhe (rukopis 1919 g.)* [The stone-carved case, jeweller and gold and silver production at Faberge (manuscript 1919)]. *Istoriya firmy Faberrzhe* [The history of Faberge]. T.F. Faberrzhe and V.V. Skurlov (ed.). Saint Petersburg, Russkiye samotsvety Publ., 1993, pp. 5–41.
14. Fersman A.E. Fersman A.E. *Ocherki po istorii kamnya* [Essays on the history of rock], vol. 2. Moscow, AN SSSR Publ., 1961, 400 p.
15. Postnikova-Loseva M.M., Platonova N.G., Ulianova B.L. *Zolotoye i serebryanoye delo XV–XX vv. Territoriya SSSR* [Gold and silver case of the 15th–20th centuries. The territory of the USSR]. Moscow, Nauka Publ., 1983, 376 p.
16. Arkhiv Rossiyskoy akademii nauk [Archive of the Russian Academy of Sciences], f. 544 (Acad. A.E. Fersman), op. 7, d. 54. *Materialy dlya knigi «Ocherki istorii kamnya»* [Materials for the book “Essays on the history of rock”].
17. *Arkhiv Tatiyany Faberrzhe. Zapisnaya knizhka Evgeniya Faberrzhe* [The Archives of Tatiana Fabergé. Notebook Eugene Faberge].
18. The Great Faberge. The art of jewellers of the Court firm. Catalogue of the first exhibition in USSR. (The Elagin Palace-Muzeum, Leningrad). Leningrad: LenArt, 1990. 139 p.
19. Solodkoff A. Faberge. London: Pyramid, 1988. 128 p.
20. Petrushuk O. *Paskhalnoye ozherelye. Vospominaniya Lidii Arturovny Mitkevich-Zholtko* [Easter necklace. Memories of Lydia Arturovna Mitkevich-Zoldko]. *Faberrzhe i peterburgskiy yuveliry* [Faberge and St. Petersburg jewelers]. T.F. Faberrzhe, A.S. Gorynya, V.V. Skurlov (eds.). Saint Petersburg, Zhurnal “Neva” Publ., 1997, pp. 542–547.
21. Faberrzhe K. *Moskva. Kuznetskiy most. Preyskurant* [Moscow. Kuznetsk bridge. Price list]. Moscow, s. n., 1902, 12 p.
22. Faberrzhe Oleg. *Blestki* [Sequins]. Moscow, Rossiya Publ., 1994, 338 p.
23. *Dnevniky imperatora Nikolaya II (1894–1918)* [The diaries of Emperor Nicholas II (1894–1918)]. S.V. Mironenko(ed.). Moscow, ROSSPEN Publ., 2011, vol. 1. 1894–1904, 1101 p.
24. Benua A.N. *Moi vospominaniya* [My memories]. In 5 books, in 2 volumes, 2nd edition. Moscow, Nauka Publ., 1990, vol. 2, book 4, 5, 743 p.
25. Bryusov V. *Stikhotvoreniya. Liricheskiye poemy* [Poems, lyric poems]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1979, 288 p.
26. Lopato M.N. *Yuveliry Starogo Peterburga* [Jewelers of Old Petersburg]. Saint Petersburg, Ermitazh Publ., 2006, 272 p.
27. X.Z. *Predmety roskoshi na Vserossiyskoy vystavke v Moskve* [Luxury at the all-Russian exhibition in Moscow]. Saint Petersburg, s. n., 1883, 40 p.
28. Snowman A.K. Fabergé: Lost and Found: The Recently Discovered Jewelry Designs from the St. Petersburg Archives. New York: Harry N Abrams, 1993. 176 p.
29. *Arkhiv Tatiyany Faberrzhe. Perepiska Evgeniya Faberrzhe* [The Archives of Tatiana Fabergé. Correspondence Eugene Faberge].
30. Ulla Tillander-Gadenhielm et al. Golden Years of Faberge: Drawings and Objects from the Wigstroem Workshop. New York: La Vieille Russie, 2000. 176 p.
31. Fabergé T., Proler L.G., Skurlov V.V. The Fabergé Imperial Easter Eggs. London: Christie’s, 1997. 272 p.
32. «Neizvestnyy Faberrzhe». *Proyekty i izdeliya firmy Faberrzhe v muzeynykh i chastnykh kollektsiyakh* [“Unknown Faberge”. The projects and products of Faberge in museums and private collections]. Moscow, Izdatel’stvo Moskovskoi shkoly akvareli Sergeya Andriyaki, Russkii antikvariat Publ., 2003, 128 p.
33. Fabergé T., Kohler E.-A., Skurlov V. Fabergé – A comprehensive connoisseur’s reference book. Geneva: Editions Slatkine, 2012. 624 p.
34. *Rossiyskiy gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv (RGIA)* [The Russian state historical archive], f. 468, op. 32, d. 1635.
35. *Rossiyskiy gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv (RGIA)* [The Russian state historical archive], f. 468, op. 32, d. 1643.
36. *Rossiyskiy gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv (RGIA)* [The Russian state historical archive], f. 544, op. 1, d. 1069.

37. Rossiyskiy gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv (RGIA) [The Russian state historical archive], f. 521, op. 1, d. 55.
38. Rossiyskiy gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv (RGIA) [The Russian state historical archive], f. 544, op. 1, d. 1069.
39. Rossiyskiy gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv (RGIA) [The Russian state historical archive], f. 544, op. 1, d. 1078.
40. Zimin I.V., Sokolov A.R. *Yuvelirnyye sokrovishcha Rossiyskogo imperatorskogo dvora* [Jewelry treasures of the Russian Imperial court]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2013, 644 p.
41. Faberge. A la Vieille Russie. Catalogue of the Exhibition "A Festival of Faberge". April 22 – May 21. New York: [s. n.], 1983. 152 p.
42. Habsburg G. von. Fabergé Hofjuwelier der Zaren. Kunsthalle der Hipokulturstiftung. Munchen: [s. n.], 1986. 259 S.
43. Habsburg G. von et al. Faberge: Imperial Craftsman and His World. London: Booth-Clibborn, 2000. 416 p.
44. Habsburg G. von. Faberge – Cartier. Rivalen am Zarenhof. Munchen: [s. n.], 2003. 464 S.
45. Guitaut C. de. Faberge in the Royal Collection. London: The Royal Collection, 2003. 272 p.
46. Booth J. The Art of Faberge. London: The Wellfleet Press, 1990. 192 p.
47. Habsburg G. von. Faberge Revealed. At the Virginia Museum of Fine Arts. New York: Skira Rizzoli, 2011. 456 p.
48. Fabergé. The McFerrin Collection. The Opulence Continues. The Artie and Dorothy McFerrin. Woodbridge: ACC Publishing Group Ltd, 2016. 194 p.
49. Muntyan T. *Fedor Ryukert & Karl Faberzhe* [Fedor Rückert & Carl Fabergé]. Moscow, M. Revyakin Publ., 2016, 612 p.
50. Kirichenko E.I. *Russkaya arkhitektura 1830–1910-kh gg.* [The Russian architecture of the 1830–1910s]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978, 399 p., il.
51. Nashchokina M.V. *Sudba mimoletnogo stilya (eshche raz o russkom moderne)* [Fate passing style (again on Russian modernism)]. *100 let peterburgskomu modernu: materialy nauchnoy konferentsii* [100 years of the Saint Petersburg art Nouveau. Materials of scientific conference]. Saint Petersburg, Alt-Soft Publ., Beloye i Chernoye Publ., 2000, pp. 25–43.
52. Ф. В-ъ (Frants Birbaum). *Kustarnoye iskusstvo i russkiy stil* [Handicraft art and Russian style]. *Yuvelir* [Jeweler], 1913, no. 4, pp. 3–4.