

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)  
Институт истории

Руководитель магистерской программы  
«История искусств»  
доктор искусствоведения, доцент  
Дмитриева Анна Алексеевна

---

Председатель ГАК  
доктор искусствоведения, ведущий научный  
сотрудник отдела Новейших течений ГРМ  
Карасик Ирина Нисоновна

---

***ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИЕ МОТИВЫ В ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ  
XIX СТОЛЕТИЯ: СТИЛИСТИКА И СЕМАНТИКА***

Диссертация

на соискание степени магистра по направлению 50.04.03 «История искусств»

магистерская программа – История западноевропейского искусства

Выполнила

студентка

Торицына И.И.

\_\_\_\_\_ (подпись)

Рецензент:  
кандидат искусствоведения,  
научный сотрудник Отдела  
западноевропейского прикладного  
искусства Государственного Эрмитажа  
Костюк Ольга Григорьевна

---

Научный руководитель:  
кандидат искусствоведения  
старший преподаватель  
кафедры истории  
западноевропейского искусства  
Института Истории  
Ярмош Анастасия Сергеевна

---

Работа представлена в комиссию

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2016г.

Секретарь комиссии:

Фадеева Людмила Петровна

---

Санкт-Петербург

2016

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Историография.....	8
Глава 1. Древний Египет в культуре Западной Европы конца XVIII – начала XX века.....	26
1.1. Историко-культурные аспекты формирования «Египтомании» XVIII-XX веков.....	27
1.2. Древнеегипетская стилистика в европейской искусстве XIX – начала XX века.....	40
Глава 2. Эволюция древнеегипетских мотив и образов в западноевропейском прикладном искусстве конца XVIII – начала XX века.....	50
2.1. Темы, сюжеты, образы культуры Древнего Египта в произведениях западноевропейских авторов Нового времени.....	52
2.2. Иконографические типы «Египтомании» и их развитие в памятниках прикладного искусства.....	64
Глава 3. Развитие древнеегипетской стилистики в творчестве европейских художников-ювелиров конца XVIII - начала XX века .....	74
3.1. Формирование художественного видения западноевропейских мастеров-ювелиров под влиянием искусства Древнего Египта.....	75
3.2. Принципы формообразования и особенности декоративной интерпретации древнеегипетских элементов в предметах ювелирного искусства Западной Европы .....	80

Заключение.....	89
Список использованных источников и литературы.....	94
Список иллюстраций.....	108
Иллюстрации.....	126

## Введение

Эпоха европейского историзма в целом, а также сюжеты проникновения древних культур в искусство Западной Европы в XIX столетии, в последнее время обретают все больший интерес со стороны исследователей и широкой аудитории. Зачастую в кризисные моменты для развития искусства и общества мы отмечаем фокус и внимание к ясным формам тех парадигм и структур, которые сохранили, зафиксировали наибольшую полноту содержания. Такой гомогенностью для европейского вкуса отличались художественные традиции греческой классики, Древнего Египта, кельтов и готов. В развитии Всемирной истории искусства прослеживаются периоды, когда прикладные практики являют исключительно важную роль: сами принципы их составляют существо искусства в целом.<sup>1</sup> Таковым этапом представляется XIX столетие, отмеченное стремлением к обновлению через синтез и преодоление искусства прошлого, как его художественных принципов, так и социально-культурного устройства.

Наследие страны «лотосов» и «уреев» – одно из фундаментальных, знаковых и весомых явлений в мировой истории искусства, получившее в позднее Новое время второе рождение в контексте европейской «Египтомании». Благодаря удивительным аутентичным объектам, на протяжении многих веков, Древний Египет не только не теряет, но и усиливает свою притягательность. В историческом контексте обращение и рост интереса к искусству и культуре Древнего Египта сопряжены с масштабными событиями: Египетский поход Наполеона Бонапарта в конце XVIII века, организация и устройство Всемирных выставок со строительством и открытием Суэцкого канала в течении XIX века, а также обнаружение ряда гробниц в долине Царей на рубеже начале XX века. Все это содействовало появлению древнеегипетской стилистики в художественной практике Западной Европе. При этом, в зависимости от того

---

<sup>1</sup> Павлов В.В., Ходжаш С.И. Художественное ремесло Древнего Египта. М.: Искусство, 1959. с.5

или иного периода, а также художественных направлений и течений, коннотации данной стилистики принимали различные формы. Декоративно-прикладное искусство особым образом демонстрирует реминисценции и эволюцию древнеегипетской стилистики, а также изменение семантического содержания памятников, отмеченных использованием древнеегипетской иконографии.

В тоже время, представления о египетской древности, как некогда пышущие цветом земли поглощенные пустыней, сохранялись под покровом пелены и скорее были окутаны различными домыслами. Отечественный египтолог – А.О.Большаков, – точно и емко констатирует, что «одной из причин, по которой Древний Египет представляется столь привлекательным для современного человека, является то, что жившие там три-пять тысяч лет назад люди выглядят личностями, индивидуальностями, чему в большей степени способствуют изобразительные памятники, лучшие из которых как минимум не уступают римскому портрету по степени индивидуализации. Это не более чем иллюзия. Великих портретов на самом деле немного, настенные изображения в гробницах отражают не конкретные события, а представления о норме, идеале; тексты, в которых сообщаются какие-то реальные детали из жизни определенного человека, хотя и относительно многочисленны, но крайне специфичны»<sup>2</sup>. Однако, восприятие последующими поколениями и широкое распространение в разных уголках планеты мотивов, орнаментальных рядов, символов и образов Древнего Египта свидетельствуют об определённой тенденции и устойчивой традиции во всемирном художественном процессе, в том числе, в западноевропейской культуре XIX столетия. Особую роль здесь сыграла материальная культура, предметы повседневного обихода и бытовые вещи лучшим образом восприняли и сохранили в своих композициях и художественных решениях черты названной «египтомании». Особое место здесь занимает ювелирное

---

<sup>2</sup> Труды ГЭ: [Т.]55: Петербургские египтологические чтения 2009-2010: Памяти Светланы Измайловны Ходжаш, памяти Александра Серафимовича Четверухина: доклады/ Государственный Эрмитаж. - СПб.: Издательство Гос. Эрмитажа, 2011.-330с.: илл.; с.22

искусство, способное как буквально воплотить в материале (копировать, калькировать, имитировать) образы и сюжеты Древнего Египта в формах характерных для XIX века, так и предложить более сложные структурные и семантические прочтения древнеегипетской культуры в контексте европейского модерна.

Данная работа посвящена комплексному анализу генезиса и эволюции иконографии и семантического содержания образов и мотивов, заимствованных в культуре Древнего Египта, в прикладной практике мастеров искусства Западной Европы XIX столетия.

**Цель** исследования заключена в определении основных путей, исторических этапов и тенденций проявления «Египтомании» в прикладном искусстве Западной Европы на протяжении XIX века, определения содержания и сущности этого явления, а также роли искусства Древнего Египта в развитии художественно-образной структуры декоративного искусства эпохи Историзма.

Исходя из цели работы, определены **задачи**:

1. Выявить историко-культурные условия формирования «египетской стилистики» в памятниках прикладного искусства Западной Европы Нового времени;
2. Определить отдельные исторические этапы обращения к древнеегипетским мотивам, образно-символическим сюжетам и элементам в искусстве Западной Европы; установить их специфику и историческое происхождение;
3. Конкретизировать и охарактеризовать основные иконографические типы, связанные с Древним Египтом, в памятниках европейского прикладного искусства рассматриваемого периода;
4. Определить характер заимствования и трансформации элементов и семантического содержания образов, используемых в работах западноевропейских мастеров прикладного искусства;

5. Рассмотреть характер влияния материала на возможности интерпретации древнеегипетского мотива в памятнике прикладного искусства (металл, стекло, керамика, ткани, ювелирное искусство);
6. Выявить стилистические особенности использования древнеегипетских мотивов в декоративном решении памятников в эпоху историзма и модерна, сопоставить и провести компаративный анализ;
7. Проследить развитие и степень преемственности элементов древнеегипетской стилистики, на примере творчества художников-ювелиров.

**Объектом** изучения в настоящем исследовании является процесс заимствования европейской традицией прикладного искусства Нового времени компонентов ориентальной культуры, происходящей из истории Древнего Египта, их интерпретация и трансформация в искусстве Западной Европы XIX столетия. **Предметом** данной работы выступают мотивы, образы, орнаментальные и символические элементы, сюжеты истории и искусства Древнего Египта, цитируемые в памятниках прикладного искусства Западной Европы периода конца XVIII – начала XX века.

Возрастающий интерес к внестилиевым направлениям в истории прикладного искусства Нового времени, пересмотр исторического значения наследия этого периода с позиций современной гуманитарной науки, а также внимание к роли культуры древних исторических этапов в формировании художественной образности западноевропейского искусства XVIII–XX столетий, свидетельствуют об **актуальности** исследования представленного вопроса. Ранее памятники европейского прикладного искусства, в декоративном решении которых выявляются элементы (образы, сюжеты, символы), заимствованные в древнеегипетской культуре, не являлись предметом обособленного и специализированного изучения. В то время как востребованность и не угасающее внимание мастеров Европы к результатам художественной практики предшествующих эпох демонстрируются в произведениях из стекла, металла, керамики, в предметах ювелирного искусства. В этой связи определенная **новизна** предпринятого исследования,

заклучена в том, что ранее роль и значение «египтомании» в прикладном искусстве Европы нивелировалось, а подчас целенаправленно трактовалось как сугубо единичное проявление или второстепенный компонент в ряде стилистических направлений и художественных течений. Однако, анализ разнообразных по материалу, техникам изготовления и декорирования памятников прикладного искусства наглядным образом показывает определенную самостоятельность и направленность художественных процессов в европейском искусстве, связанных с развитием древнеегипетской стилистики, а также свидетельствует о существенном потенциале древней культуры, как синтетического источника для развития творческих практик мастеров Западной Европы.

Поставленные выше задачи определили **структуру работы**, которая состоит из трёх глав.

**Первая глава** обращена к изучению историко-культурного контекста, в условиях которого происходит формирование и развитие на протяжении XIX – начала XX столетия традиция «Египтомании». **Во второй главе** производится выявление наиболее употребимых западноевропейскими мастерами прикладного искусства образов, сюжетов и символов Древнего Египта. Результаты данной части позволяют сделать вывод о наибольшей репрезентативности, как с точки зрения мотивов и тем, так и их метаморфоз, в памятниках ювелирного искусства. Поэтому многообразие художественных решений и творческих экспериментов европейских мастеров-ювелиров выделено в качестве самостоятельного раздела исследования – **третьей главы**. Предваряя написание работы, был проведен систематический поиск и составление научной выборки предметов из отечественных собраний ведущих институций, а также зарубежных коллекций музеев и антикварных домов.

Также характер заявленной темы исследования predetermined классические подходы к выбору методов исследования. Аналитическая часть работы выстраивалась по средствам изучения историко-культурного



контекста, применения приемов компаративного анализа, иконографического и иконологического методов.

### Историография

В процессе исследования круга вопросов, касающихся данной работы, определился разнообразный круг источников, включающий статьи, каталоги, монографии, дневники и архивную документацию. В этой связи историографическую часть работы возможно структурировать и представить несколькими группами:

- отечественные исследования, посвященные процессам развития европейского декоративно прикладного искусства 1790–1910 годов;
- труды западных специалистов в области прикладного искусства, в том числе исследования вопросов эволюции декоративных решений ювелирного искусства;
- статьи, публикации и заметки в периодических и иллюстрированных изданиях XIX – начала XX века.
- работы общего характера, посвященные, в частности, по вопросам социально-культурных и художественных процессов рассматриваемого периода, а также междисциплинарного характера.

Начиная с первой половины XX века, силами европейских ученых и американских исследователей, происходило активное распространение и широкое применение определений, напрямую связанных с феноменом древнеегипетской стилистики в материально-художественной культуре западной цивилизации<sup>3</sup>. Терминологический аппарат современной науки по

---

<sup>3</sup> Blunt A. The Hypnerotomachia Poliphili' inXVII Century France. // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1937-1938. No.1;Roos Frank J. The Egyptian Style // Magazine of Art. 1940. No.33; Lancaster Clay. Oriental forms in American architecture 1800-1870. // Art Bulletin. 1947Vol. 19, No.3; Carrot Richard G. The Egyptian Revival: It's Sources, Monuments, and Meaning 1808-1858. USA: California, Berkeley: University of California Press. 1978.; Humbert Jean-Marcel. L'Egyptomania dans L'Art Occidental. Paris. 1989;Curl James Stevens. Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West. New York. 2005; Hana Navrátilová, Egyptian Revival in Bohemia 1850-1920. Orientalism and Egyptomania in Czech lands. Czech Institute of Egyptology, with a contribution by Roman Mišek. Praha. 2003; Curran Brian A. The Egyptian

отношении к данному явлению закрепляет несколько определений. С каждым днём более устойчивые формы с позиции терминологии обретают «Египтомания» («Egyptomania»); «Египетский стиль» («Egyptian Style»); «Египетское Возрождение» («Egyptian Revival»). Наряду с ним также фигурируют и «Египтиана» («Egyptiana»), и «Египтицизм» («Egypticism»), «Нео-египетский стиль» («Neo-Egyptianstyle») и «Нео-фараон стиль» («Neo-Pharaonicstyle»), которые употребляются при обозначении качеств и стилистических свойств, характерных определённой традиции.

В той или иной степени к вопросу «египетского стиля» в европейской художественной культуре специалисты и исследователи обратились во второй трети XX века. Именно к этому времени относятся работы и статьи зарубежных авторов<sup>4</sup> Г.Фугеля, А.Бланта, Ф.Росса, К.Ланкастера, У.Хекшера, К.У.Эколз, Дж.Ирвина, Н.Певзнер и С.Ланг.

Последняя треть XX века отмечена появлением фундаментальных и, безусловно, знаковых исследований в отношении специфики явления «Египтомании» в Западной Европе и США. Р.Дж.Кэррот, В.Беккер, А.П.Козлофф и С.Дж.Пирман, Дж.С.Кёрл, Ж.-М.Юмбер своими трудами<sup>5</sup> закрепили и обусловили новый уровень изучения и восприятия древнеегипетских мотивов и образов. Первые полтора десятилетия XXI века

---

Renaissance: The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy. Chicago. 2007; Ashton Sally-Ann. Roman Egyptomania. UK: Golden House Publications. 2004; Colla Elliot Hutchinson. Conflicted Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity. USA: Duke Uni Press. 2008; Tarahan Hana. The "Gate of Heaven" (Sha'ar Hashamayim) Synagogue in Cairo (1898-1905): On the Contextualization of Jewish Communal Architecture. // Journal of Jewish Identities, Issue 2. Johns USA: Hopkins University Press. 2009. Number 1, pp.31-53.; Susan L. The Meaning of Egyptian-Style Objects in the Late Bronze Cemeteries of Tell el-Far' ah (South). // Bulletin of the American schools of Oriental Research. 2011. No.364. pp.1-36. и др.

<sup>4</sup> Vogel Hans. Aegyptisierende Baukunst des Klassizismus. // Zeitschrift für Bildende Kunst. 1928. No.62; Blunt A. The Hypnerotomachia Poliphili' in XVII Century France. // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1937-1938. No.1; Roos Frank J. The Egyptian Style // Magazine of Art. 1940. No.33; Lancaster Clay. Oriental forms in American architecture 1800-1870. // Art Bulletin. 1947 Vol. 19, No.3; Heckscher William. Bernini's Elephant and Obelisk. // Art Bulletin. 1947. Vol. 19, No.3; Eckels Claire Wittler. The Egyptian Revival in America. // Archaeology. 1950. Vol.5, No.3. pp.164-169; Irwin John. Origins of the 'Orient Style' in English Decorative Art. // The Burlington Magazine. 1955. Vol.97, No.625. pp.106-114; Pevsner N., Lang S. The Egyptian Revival. Architectural Review. 1956. No.119.

<sup>5</sup> Carrot Richard G. The Egyptian Revival: Its Sources, Monuments, and Meaning 1808-1858. USA: California, Berkeley: University of California Press. 1978. 221pp.; Becker Vivienne. Egyptian Revival Jewellery. // Antique Collector. November. 1978.; Kozloff Arielle P., Pearman Sara Jane. Further Reflection. // The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. 1984. Vol.74, No.8. pp.276-279; Curl James Stevens. Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West. New York. 2005. 608pp.; Humbert Jean-Marcel. L'Egyptomania dans L'Art Occidental. Paris. 1989; Humbert J-M. L'Egyptomanie a l'epreuve de l'archéologie. Paris. 1996; Humbert J-M. Imhotep Today. Collection of works. London. 2003.

также ознаменованы примечательными работами в части контекстной транскрипции и прочтения Древнего Египта в эпоху Нового Времени, а также в актуальных направлениях и течениях современных культуры и искусства. Статьи и исследования таких авторов<sup>6</sup>, как Х.Навратилова, Ё.Холубек, Д.Эспозито, Д.Ст Леджер Келли, С.-Э.Эштон, С.Трафтон, Д.Р.Николс, Ш.Фут, Р.Эллисон, Б.А.Каррен, Э.Х.Колла, М.Вулевер, С.Сорек, С.Л.Браунштейн, демонстрируют актуальность и развитие данной проблематики.

Одними из первых значимых в развитии темы исследований заимствований традиции Древнего Египта в европейском искусстве являются труды<sup>7</sup> французского исследователя Ж.-М.Юмбера, в которых предметно и широко представлен масштаб европейского увлечения «египетскими мотивами»<sup>8</sup>. Заслугой автора является попытка представления целостной картины появления, установления и развития «Египтомании» на протяжении

---

<sup>6</sup> Hana Navrátilová. *Egyptian Revival in Bohemia 1850-1920. Orientalism and Egyptomania in Czech lands*. Czech Institute of Egyptology, with a contribution by Roman Míšek. Praha. 2003. 263 p.; Halaubek Johanna, Navrátilová Hana (éds), *Egypt and Austria I Proceedings of the Symposium, Czech Institute of Egyptology August 31st to September 2nd, 2004, Praha*. Prague: Czech Institute of Egyptology,. 2005. 171 p.; Esposito Donato. *From ancient Egypt to Victorian London: the impact of ancient Egyptian furniture of British art and design 1850-1900.*// *The Journal of the Decorative Arts Society 1850-the Present*. 2003.pp.80-93; St Leger Kelly David. *The Egyptian Revival: A Reassessment of Baron Denon's Influence on Thomas Hope*. // *Furniture History*. 2004. Vol.40.pp.83-98; Ashton Sally-Ann. *Roman Egyptomania*.UK: Golden House Publications. 2004; Trafton Scott. *Egypt Land: Race and Nineteenth-Century American Egyptomania*. USA: Duke Uni Press. 2004. 239pp.; Nicholls P.R., Foote S., Allison R. *Egyptian Revival. Jewelry& Design*. USA: Shiffer, 2006.; Curran Brian A. *The Egyptian Renaissance: The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*. Chicago: University of Chicago Press. 2007. 431pp.; Curran Brian A. *Obelisk: A History*. USA: MIT Press. 2009; Colla Elliot Hutchinson. *Conflicted Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*. USA: Duke Uni Press. 2008; Woolever Mary. *The Harold Allen Collection of Egyptomania*. // *Art Institute of Chicago Museum Studies*. 2008. Vol.34, No.2.pp.71-73,95; Sorek Susan. *Emperor's Needles: Egyptian Obelisks and Rome*. UK: Bristol Phoenix Press. 2010; Braunstein Susan L. *The Meaning of Egyptian-Style Objects in the Late Bronze Cemeteries of Tell el-Far' ah (South)*. // *Bulletin of the American schools of Oriental Research*. 2011. No.364. pp.1-36.

<sup>7</sup> Humbert J.-M. *L'Egyptomanie Dans L'Art Occidental*. Paris. 1989.; Humbert, J.-M., M. Pantazzi, C. Ziegler. *Egyptomania: Egypt in Western art 1730-1930. Catalogue of exhibition at the Louvre*. Paris. 1994.; Humbert J.-M. *L'Egyptomanie a l'epreuve de Archeologie*. Paris. 1996; Humbert J.-M. *Imhotep Today. Collection of works*. London, 2003.

<sup>8</sup> Выделяя затронутые «Египтоманией» объекты в архитектуре, интерьере, скульптуре, живописи, памятниках декоративно-прикладного искусства, автор расширяет пределы исследования вплоть до кинематографии, печатно-иллюстративной продукции, в частности комиксов, современной моды и рекламы. Юмбер Ж.-М., на различных примерах демонстрирует «живучесть» феномена «Египтомании», его способность умелого приспособления к историческим обстоятельствам и культурным тенденциям в исторических рамках от XVI в. до 70-х гг. XX в. Одновременно, в некоторых работах исследователем, египтологом по образованию, освещаются события - как раскопки на Вилле Андриана в Тиволи, Египетский поход Наполеона, дешифровка иероглифов Ж.Ф. Шампальоном, Парижские выставки, постановки различных европейских опер на Древнеегипетскую тематику, открытие гробницы Тутанхамона, успех и популярность Сары Бернар в роли Клеопатры- которые стимулировали на разных исторических этапах интерес у деятелей искусств, творцов и художников, у широкой аудитории к древней цивилизации.

более четырёх столетий в самых разных аспектах художественной деятельности.

Равными по степени значимости в рамках темы данной работы выступают также публикации в некоторых американских и европейских изданиях. Авторы Ричард Джорж Кэррот и Джеймс Стивен Кёрл обозначают предметом своего интереса «Египетское Возрождение» и его импульсное влияние, в частности, в архитектуре. В «Египетском Возрождении: источники, памятники и значение 1808–1858 гг.», Р.Дж.Кэрротом проводится анализ стилистических особенностей и предпочтений «Египтомании» в США на протяжении пяти десятилетий первой половины XIX века. Автор подчёркивает, что выбор архитектурного решения в «стиле Нео-фараонов передаёт достоинства, стабильность, мудрость и тайну, что полностью подходит для строительства религиозных пространств, библиотек и других общественных зданий»<sup>9</sup> и поэтому имеет значительное распространение на территории нового света. Д.С.Кёрл в книге «Египетское Возрождение. Древний Египет в качестве вдохновения для мотивов дизайна на западе» развивает предшествующую мысль и исследует древнеегипетскую стилистику в преломлении англосаксонской традиции. Одновременно, энциклопедическая направленность исследования позволяет ученому сфокусировать внимание на вопросах контекста древних мотивов, сюжетов и образов в Западной Европе, отмечая восприятие древнеегипетского наследия последующими цивилизациями, степень его «влияния на мировоззрение и религиозные культы других народов <...>на другие религии, в частности, на христианство»<sup>10</sup>, а также положение и интерпретации в Новое Время.

В общем векторе рассмотрения специфики явления «Египтомании» представляются также статьи<sup>11</sup> и монография Ханы Навратиловой

---

<sup>9</sup> Carrot Richard G. The Egyptian Revival: It's Sources, Monuments, and Meaning 1808-1858. USA: California, Berkeley: University of California Press. 1978. pp.108-109.

<sup>10</sup> Curl James Stevens. Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West. New York. 2005. p.8.

<sup>11</sup> Holaubek Johanna, Navrátilová Hana (éds), Egypt and Austria I Proceedings of the Symposium, Czech Institute of Egyptology August 31st to September 2nd, 2004, Praha. Prague: Czech Institute of Egyptology. 2005. 171 p.;

«Египетское Возрождение в Богемии 1850-1920. Ориентализм и Египтомания в Чехии»<sup>12</sup>. Автор ставит вопросы социально-культурной направленности: кем были, так называемые, «египтоманы» и по каким причинам художественно-стилистический выбор Чехии определился Древним Египтом, и таким образом рассматривает специфику стилистического явления во второй половине XIX века в чешской культуре. Выявляя исторические и культурные особенности периода, Х.Навратилова отмечает принципиальное и важное значение «Египетского Возрождения» для культурного развития и формирования национальной идентичности своей страны.

В ряде профильных статей<sup>13</sup>, которые в той или иной части освещают и затрагивают проблематику «Египтомании», особый интерес представляет работа Дэвида Ст. Леджера Келли «Египетское Возрождение: переоценка влияние Барона Дедона на Томаса Хоупа»<sup>14</sup>. Автор, при исследовании архивных документов и мнений специалистов по истории английской мебели, приходит к выводу, что ни позднее влияние Д.В.Денона на Т.Хоупа, ни репутация личности французского ученого, как внёсшего крупный вклад в «Египетское Возрождение», не являются первостепенными источниками для мебельных конструкций английского мастера рубежа XVIII–XIX века. Очевидным представляется факт, что Т.Хоуп «использовал древние источники особым эклектичный способом»<sup>15</sup> и, хотя происходило некоторое

---

Johanna Holaubek, Hana Navrátilová, Wolf B. Oerter (éd.), *Egypt and Austria II. Proceedings of the Prague Symposium October 5th to 7th, 2005 / Ägypten und Österreich II. Akten zum Prager Symposium 5.-7. Oktober 2005*. Prague: Czech Institute of Egyptology. 2006; Johanna Holaubek, Hana Navrátilová, Wolf B. Oerter (éd.), *Egypt and Austria III. The Danube Monarchy and the Orient / Ägypten und Österreich III. Die Donaumonarchie und der Orient. Akten zum Prager Symposium 2006*. Prague: Czech Institute of Egyptology. 2007

<sup>12</sup> Hana Navrátilová. *Egyptian Revival in Bohemia 1850-1920. Orientalism and Egyptomania in Czech lands*. Czech Institute of Egyptology, with a contribution by Roman Míšek. Praha. 2003. 263 p.

<sup>13</sup> Esposito Donato. *From ancient Egypt to Victorian London: the impact of ancient Egyptian furniture of British art and design 1850-1900*. // *The Journal of the Decorative Arts Society 1850 - the Present*. 2003. pp.80-93; Woolever Mary. *The Harold Allen Collection of Egyptomania*. // *Art Institute of Chicago Museum Studies*. 2008. Vol.34, No.2. pp.71-73,95; Sorek Susan. *Emperor's Needles: Egyptian Obelisks and Rome*. UK: Bristol Phoenix Press. 2010; Braunstein Susan L. *The Meaning of Egyptian-Style Objects in the Late Bronze Cemeteries of Tell el-Far' ah (South)*. // *Bulletin of the American schools of Oriental Research*. 2011. No.364. pp.1-36.

<sup>14</sup> St Leger Kelly David. *The Egyptian Revival: A Reassessment of Baron Denon's Influence on Thomas Hope*. // *Furniture History*. 2004. Vol.40. pp.83-98.

<sup>15</sup> Там же, p.96.

прямое копирование форм и элементов, обладал собственным, оригинальным творческим методом.

В значительной мере опорой в рассмотрении проявления древнеегипетской стилистики в прикладных практиках мастеров Западной Европы служат также работы общего характера, связанные с историей и развитием декоративно-прикладного искусства и «промышленного искусства»<sup>16</sup>. Такие масштабные публикации, как «История декоративно-прикладного искусства»<sup>17</sup> Анри де Морана, «История прикладного искусства нового времени»<sup>18</sup> американских исследователей Рудольфа Розенталя и Хелены Л.Ратцка, «Стили в мебели»<sup>19</sup> Дьюлы Каасц и «Большая иллюстрированная энциклопедия древностей»<sup>20</sup> группы чешских авторов, несмотря на первое появление в середине XX века, стали классическими и сохраняют охватом тем и вопросов актуальность при освещении и исследовании различных аспектов в этой области. Одновременно, издание «Объекты желания. Дизайн и общество с 1750 года»<sup>21</sup> Адриана Форти, также вышедшее впервые в 1986 году, дополняет массив информации по видам и развитию прикладных практик в Западной Европе, в частности, в Англии.

Самостоятельную группу исследований представляются профильные публикации и издания зарубежных авторов в части истории и развития ювелирного искусства. Этот род деятельности по праву сыскал статус благодарного и открытого к изучению вида материальной культуры. Поэтому, изданные в разное время, такие существенные работы, как «История ювелирного искусства 1100–1870»<sup>22</sup> Джоан Эванси и «Резная

<sup>16</sup> Розенталь Р., Ратцка Ч. История прикладного искусства Нового времени. Проблемы материально-художественной культуры. М.: Искусство. 1971. с.11.

<sup>17</sup> Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства: от древнейших времён до наших дней. М.: Издательство В.Шевчук, 2011. 672 с., ил.

<sup>18</sup> Розенталь Р., Ратцка Ч. История прикладного искусства Нового времени. Проблемы материально-художественной культуры. М.: Искусство. 1971. 223с.

<sup>19</sup> Kaesz Gyula. Möbelstile. Leipzig: Koehler&Amelang. 1976. -288pp.

<sup>20</sup> Клингенбург К.-Г., Гейдова Д., Дурдик Я., Кибалова Л., Мудра М., Стара Д., Урешова Л. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. / Пер.на рус. Б.Б.Михайлова. -Прага: Артис. 1980. – 496с., ил.

<sup>21</sup> Форти А. Объекты желания. Дизайн и общество с 1750 года. / Пер.с англ. И.Форонова. – 2-е изд., испр. - М.:Изд-во Студии Артемия Лебедева. 2013. – 456с., ил.

<sup>22</sup> Evans J. A history of Jewellery. 1100-1870. N.-Y.: Dover Publication. 1989. – 432pp.

сталь и берлинские украшения из железа»<sup>23</sup> Энн Клифорд охватом и профильной ориентацией не теряют актуальности в нынешнее время.

Важное и принципиальное значение имеет труд Анри Веве «Французское ювелирное искусство 19-го столетия»<sup>24</sup>. В объемной работе, изданной впервые во Франции между 1906–1908 годами, обозначен исчерпывающий свод имён великих и малоизвестных современной публике мастеров своего времени, указан основной круг заказчиков и приведены административно-экономические положения рынка того периода. Автор собрал энциклопедический материал с внушительным количеством документальных данных, который после выхода в свет возымел статус «Библии всех ювелирных экспертов, покупателей, продавцов, оценщиков и историков»<sup>25</sup>.

На рубеже 1990–2000-х гг. появляются работы, которые в отношении обозначенной в заглавии темы представляются определяющими. Таким является труд Аластара Дункана «Художники-ювелиры Ар Нуво в салонах Парижа»<sup>26</sup>, состоящий из нескольких томов, посвященных непосредственно ювелирному искусству и мастерам этого дела в Западной Европе. Кропотливо, по кусочкам архивных данных, автор освещает всю широту и многообразие ювелирных изделий художников, мастерских и компаний, которые были представлены в салонах Парижа на протяжении 1895–1914 гг. Систематизация издания имеет непосредственно алфавитный порядок производителей, поэтому исследователи и специалисты обладают возможностью анализа творческого развития мастеров и направлений в тенденциях того или иного сезона.

Отдельным, необходимым в упоминании, представляется издание Дэйл Ривс Николс, Шейли Фут, Робин Эллисон – «Египетское Возрождение.

<sup>23</sup> Clifford A. Cut-Steel and Berlin Iron Jewellery. Adams & Dart. 1971.- 96pp.

<sup>24</sup> Vever H. French Jewelry of the Nineteenth Century. UK, London, Thames & Hudson Publishers. 2001. 1312 p., ил.

<sup>25</sup> Там же, с.3.

<sup>26</sup> Duncan A. The Paris Salon, 1895-1914. Art Nouveau Designers at The Paris Salon. Vol. I: Jewellery the Designers A-K. UK, Woodbridge, Suffolk, Antique Collectors' Club Limited. 1995. 350 p., ил.; Duncan A. The Paris Salon, 1895-1914. Art Nouveau Designers at The Paris Salon. Vol. II: Jewellery the Designers L-Z. UK, Woodbridge, Suffolk, Antique Collectors' Club Limited. 1995. 305 p., ил.

Украшения и дизайн»<sup>27</sup>, в котором подробным образом рассматривается явление «Египтомании» в декоративно-прикладном искусстве, и, особенно, в ювелирных изделиях разных исторических периодов. Работа исключает предметный анализ отдельных вещей и носит общий описательный характер, строящийся на констатации фактов проявления древнеегипетской стилистики в западной культуре. Тем не менее, авторами предпринята попытка развёрнутой демонстрации явления, в которой «музеями, выставками, кино и политическими событиями было популяризировано очарование артефактов Египетского Возрождения»<sup>28</sup>.

Ценность представляют также публикации ведущих европейских специалистов, сориентированные определенными стилистическими направлениями и историческими периодами. Наряду с объёмным фактическим материалом фундаментального Британского издания «Ювелирное искусство в эпоху королевы Виктории. Зеркало в мире»<sup>29</sup> Шарлотты Гере и Джуди Радоу, в котором отдельный параграф восьмой главы посвящён «Египетскому Возрождению», информативный пласт о многообразии ювелирных работ Западной Европы XIX–XX веков дополняют образцы немецкой коллекции профильного музея. О качественном уровне последней говорит, написанный Фрицем Фальком, каталог «Европейские ювелирные украшения: Историзм и Югендстиль 1850-1920 гг. Работы из собрания Музея украшений Пфорцхайма»<sup>30</sup>, который был подготовлен в рамках временной выставки в залах Государственного Эрмитажа Санкт-Петербурга, в 1996 году.

Структура поэтапной временной периодизации с аналитическими статьями становления и развития ювелирного искусства разных стран и эпох в собрании Национального музея в Берлине позволяет оценить спектр

<sup>27</sup> Nicholls P.R., Foote S., Allison R. *Egyptian Revival. Jewelry & Design*. USA: Shiffer, 2006. 159с., ил.

<sup>28</sup> Nicholls P.R., Foote S., Allison R. *Egyptian Revival. Jewelry & Design*. USA: Shiffer, 2006. с.2.

<sup>29</sup> Gere Charlotte, Rudoie Judy. *Jewellery in the Age of Queen Victoria: A Mirror to the world*. UK: British Museum Press. 2010. -547р.

<sup>30</sup> Фальк Ф. *Европейские ювелирные украшения: Историзм и Югендстиль 1850-1920 гг. Работы из собрания Музея украшений Пфорцхайм. Каталог выставки в ГЭ в СПб 30.05-04.08.1996*. Германия, Кёнигсбах-Штайн: Schoner. 1996. 112 с., ил.



культурных взаимопроникновений и влияний, определяя, таким образом, необходимость упоминания в рамках данного исследования каталога под названием «25 000 лет Ювелирным украшениям»<sup>31</sup>. Работа «Бриллиантовый эффект. История культуры драгоценных камней и ювелирных изделий»<sup>32</sup> Марсии Р. Поинтон выделяется стремлением к энциклопедическому охвату темы «драгоценных камней в ювелирном искусстве», их появлению, применению и развитию в художественно-стилистических и бытовых пространствах. По большей степени профессор истории искусств Манчестерского Университета и научный сотрудник Института культуры и искусства в Лондоне сфокусирована на статусе и положении ювелирных украшений в социальной среде, уделяя внимание «Египтомании» в рамках веяний и тенденций в моде определённых периодов. Одновременно, привлечение значительного художественного материала, использование предметного анализа, а также указание значительного перечня художников-ювелиров и мастерских-изготовителей, существенно дополняет информационное поле данного исследования.

Современным комплексным изданием выступает книга «Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям»<sup>33</sup>, двух зарубежных специалистов, сотрудников ведущих аукционных домов мира – Дэвида Беннетта и Даниелы Маскетти. Структура справочника с привлечением историко-художественного, теоретического, философско-социального материала даёт возможность освещения основных проблем в контексте ювелирного искусства Западной Европы. На основе значительного практического опыта и богатой иллюстративной базы, авторами рассматриваются вопросы тенденций, стилистических принципов,

---

<sup>31</sup> Eichhorn-Johannsen M., Rasche A. 25 000 Years of Jewelry. From the collections of the Staatliche Museen zu Berlin. Munich, London, New York, Prestel Verlag and Staatliche Museen zu Berlin Preubisher Kulturbesitz. 2013. 383 p., ил.

<sup>32</sup> Pointon M. R. Brilliant effects. A cultural history of gem stones and jewellery. Published for The Paul Mellon Centre for studes in British Art. UK: New Haven and London. 2009. 426с., илл.

<sup>33</sup> Беннетт Д., Маскетти Д. Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям. / Пер.с англ. Голыбиной И.Д. М.: Арт-Родник, 2007. 490 с., илл.

иконографии определённых традиций в ювелирном деле на протяжении двух столетий.

Книга Вивьен Бекер «Ювелирные изделия Ар Нуво»<sup>34</sup>, работа Альбы Каппельери «Украшения XX века. От Ар Нуво до современного дизайна в Европе и Соединенных Штатах»<sup>35</sup> и совместный проект Вильгельма Линдемана и Анны-Барбары Кнерр «Дух времени. 100 лет истории модных украшений из собрания Идар-Оберштейн»<sup>36</sup>, также дополняют информативную базу данной исследовательской темы. Первое издание строится по географическому принципу из пяти самостоятельных глав, посвящённых ювелирному искусству с середины XIX века до истоков появления Модерна во Франции, Германии и Австрии, Британии, США и в интернациональной группе, в составе которой значатся - Бельгия, Голландия, Скандинавия, Россия, Восточная Европа, Италия и Испания. Структура работы предопределяет вводные статьи к каждой из глав, после которых располагается последовательное рассмотрение предметов, мотивов и образно-символических компонентов, а также ключевых авторов. Ценной особенностью данного труда является перечень маркеров и клейм мастеров-ювелиров и фирм-производителей. Второе издание «Украшения XX века. От Ар Нуво до современного дизайна в Европе и Соединенных Штатах» построено по форме каталога со вступительной статьей и последовательным визуальным фотографическим рядом. Широкие рамки временного диапазона в данном случае определили авторскую выборку экспонатов, что способствовало включению в визуальную часть не только известных и атрибутированных предметов, но и памятников из частных коллекций. Отличным от двух рассмотренных выше изданий выступает «Век ювелирных изделий от Идар-Оберштейн». В данном случае внимание немецких авторов уделяется производству и изготовителям определенного региона в Германии.

<sup>34</sup> Becker V. Art Nouveau Jewelry. London, Thames & Hudson. 2010. 240 p., ил.

<sup>35</sup> Cappellieri A. Twentieth-century Jewellery. From Art Nouveau to Contemporary in Europe and the United States. Italy, Milano, Skira. 2010. 248 p., ил.

<sup>36</sup> Lindemann W., Knerr A.-B. Zeitgeist. 100 Jahre Modeschmuck aus Idar-Oberstein. A century of Idar-Oberstein Costume Jewellery. Stuttgart, Arnoldsche, 2009. 191 p., ил.

Классификационный порядок украшений, большой архивный и документальный ряд объемно и поэтапно освещают историю развития ювелирного дела на территории Идар-Оберштейнас последней трети XIX-XX века. В целом, данные публикации, освещая вопросы общего порядка, предполагают определенный уровень специализированной осведомленности, однако, дают прекрасную основу для понимания процессов развития основных тенденции ювелирного искусства XIX-XX веков.

В конце XX-начале XXI века появляются масштабные обзорные издания о стилистических направлениях и тенденциях в различных сферах культурной и художественной жизни «долгого XIX века»<sup>37</sup>. Такие объемные работы, как «Символы власти. Наполеон и Искусство ампира, 1800-1815» Одель Нувель-Каммерер, «Великолепие империи. Французский вкус в эпоху Наполеона» Бернарда Шевалье, «Символизм»<sup>38</sup> Эдварда Льюса-Смита, «Символизм»<sup>39</sup> Майкла Френсиса Гибсона, «Эстетизм»<sup>40</sup> Лайонера Ламборна, «Ар Нуво»<sup>41</sup> Виктора Арваса, «Ар Нуво»<sup>42</sup> Жана-Майкла Лениода, «Современный стиль»<sup>43</sup> Юлиуса Хоффмана выступают направляющими в рассмотрении того или иного явления в искусстве. Архитектура, скульптура, живопись, графика, печатная реклама и плакат, театр, декоративно-прикладное искусство, ювелирные украшения становятся предметами и объектами данных трудов. Дополняемая высокохудожественным фотографическим материалом, информация об авторах, о произведениях, о внутренних тенденциях и структурных положениях в западноевропейском

---

<sup>37</sup> Обозначение исторического периода с 1789 по 1914 годы, главной особенностью которого являлось доминирование империй в мировом устройстве. Введено в научный оборот британским историком-марксистом Эриком Хобсбаумом (1917-2012 гг.), который употребляет «Долгий XIX век» в книгах «Эпоха революций: Европа 1789—1848», «Эпоха капитала: Европа 1848—1875», «Век империй: Европа 1875—1914». Относительно условной границей начала периода, по мнению автора обозначения, послужила Великая французская революция, а концом, в результате которого последовала ликвидация Германской, Российской, Австро-Венгерской и Османской империй, выступила Первая Мировая война.

<sup>38</sup> Luise-Smith E. Symbolism. UK: Oxford University Press. 1979. -216p.

<sup>39</sup> Gibson M.F. Symbolism. Tashen. 1999. -256p.

<sup>40</sup> Ламборн Л. Эстетизм. / Пер. с англ. Е. Козлова, Е. Чура. М.: Искусство-XX век. 2007. -430с., ил.

<sup>41</sup> Arwas V. Art Nouveau. The French Aesthetic. EU, Andreas Papadakis Publisher. 2002. -624 p.

<sup>42</sup> Leniaud J.-M. L'Art Nouveau. French, Paris, Citadelles&Mazenod. 2009. -619 p.

<sup>43</sup> Hoffmann Julius jr. Der Moderne Stil. The Modern Style. Jugendstil. Art Nouveau. 1899-1905. Stuttgart, 2006. 468p., ил.

социально-художественном процессе значительно влияет на формирование и устойчивость традиции «Египтомании».

В целом, европейский исследовательский опыт обладает для современного искусствознания богатым и важным материалом, который представляет широкое поле для осмысления и общения.

В отечественном искусствознании выявлен не менее значительный по объёму массив научного материала, представляющий интерес для целей исследования данной работы. Большое значение для понимания процессов устройства и развития декоративно-прикладного искусства имеют публикации и работы Л.К.Кузнецовой, Н.Ю.Бирюковой, Т.В.Раппе, М.Н.Лопато, О.Г.Костюк, Л.В.Ляховой, Е.А.Анисимовой, М.М.Постниковой-Лосевой, О.В.Дмитриевой, Н.Э.Абрамовой, Е.А.Яблонской, Т.Н.Мунтян, Г.А.Марковой, Н.Ю.Яковлевой. Также фундаментальные вопросы, связанные с культурой и искусством Древнего Египта, освещены в ряде статей и трудов В.С.Голенищева, Б.А.Тураева, О.Д.Берлеева, Х.А.Кинк, С.И.Ходжаш, О.А.Большакова, А.А.Ильина-Томича.

В числе исследований тем сопредельного положения безусловными в выделении представляются две кандидатские диссертации российских авторов В.А.Дубровиной и В.И.Прыгова. В частности, в диссертации «Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII – начала XX вв.»<sup>44</sup>, а также в ряде опубликованных научных статей<sup>45</sup> Веры Александровны Дубровиной полноценно рассматривается тематика «египетского стиля» и её особенности в Западной Европе и России. Посредством расширенных хронологических границ освещаются вопросы становления и эволюции египетских мотивов в пространстве малых и

---

<sup>44</sup> Дубровина В.А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII-начала XXвв.: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Дубровина Вера Александровна – М.,2011. - 186с.

<sup>45</sup> Дубровина В.А. Истоки и формирование «Египтомании» в художественной культуре Западной Европы// Дом Бурганова. Пространство культуры. - 2011. - №1. с.101-111.; Дубровина В.А. Египетские мотивы в русском искусстве XVIII – первой четверти XIX //Дом Бурганова. Пространство культуры. - 2011. - №3. - с.62-74.

больших архитектурных форм, что представляет значительный интерес в отношении настоящей работы. Вадимом Игнатьевичем Прыговым в 2015 году была защищена кандидатская диссертация на тему «Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материала Всемирных Выставок»<sup>46</sup>. Автор подробно рассматривает истоки и структуру стилистических особенностей периода на примере памятников серебряного дела и ювелирного искусства в «достаточно условных рамках эпохи историзма»<sup>47</sup>. Однако, выделение «влияния искусства Египта» отдельным параграфом диссертации свидетельствует не только об актуальности проблематики, но и выступает наглядным, весомым аргументом в пользу цитирования древнеегипетской стилистики и явления «Египтомании» в качестве определённой, самостоятельной и устойчивой традиции в художественных процессах западноевропейского искусства.

Много ценного материала довелось почерпнуть в публикациях и изданиях, связанных с тематическими выставками. Каталоги временных экспозиций разных лет, подготовленные ведущими специалистами и авторитетной плеядой российских ученых, дополняют и принципиально корректируют многие вопросы и положения в контексте развития как западноевропейских художественных процессов, так и, в частности, декоративно-прикладного искусства. Одними из первых, необходимо обозначить каталоги выставок «Под знаком орла. Искусство Ампира»<sup>48</sup>, проходившей в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербург, в 1999 году, и «Наполеон и Лувр. Из собрания музеев Франции»<sup>49</sup>, проходившей в Государственном Историческом Музее, Москва, в 2010 году.

---

<sup>46</sup> Прыгов В.И. Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материала Всемирных Выставок: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Прыгов Вадим Игнатьевич – М., 2015. – 196с.

<sup>47</sup> Прыгов В.И. Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материала Всемирных Выставок: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Прыгов Вадим Игнатьевич – М., 2015. с.4.

<sup>48</sup> Раппе Т.В., Булкина Л.С., Файбисович В.М. Под знаком орла. Искусство Ампира. Каталог выставки ГЭ. СПб, 1999. 103с.

<sup>49</sup> Наполеон и Лувр. Из собрания музеев Франции. Каталог выставки в ГИМ 21.09-10.12.2010. М., 2010.

Масштабный характер влияния социально-культурных и политических процессов на декоративно-прикладное искусство за несколько столетий и почти вековой период были в основе смыслового наполнения двух исключительных по уровню выставок Государственного Эрмитажа «Историзм в России. Стильно и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е»<sup>50</sup> и «Дары Востока и Запада императорскому двору за 300 лет»<sup>51</sup>, в которых демонстрировались самые разнообразные памятники декоративно-прикладного искусства иностранных и отечественных мастеров. Своим материалом опубликованные каталоги выступают важным и существенным образом в отношении исследуемой проблематики в собраниях отечественных музеев.

Фокусируя внимание на тематических объектах и предметах, в каждом из указанных выше и в ряде других изданий<sup>52</sup>, встречается упоминание или отсылка к материально-предметным объектам, социально-культурным событиям и тенденциям, затрагивающим напрямую или косвенно и завуалировано тематику древнеегипетской стилистики в европейском искусстве. Подготовленные российскими специалистами в дружественном сотрудничестве с зарубежными коллегами, каждый труд содержит подробное описание экспонатов и представляет краткую историографическую справку о месте и времени их создания, дают частичное представление о

<sup>50</sup> Бирюкова Н.Ю., Лопато М.Н., Петрова Т.А., Уханова И.Н. Историзм в России. Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е. Каталог выставки ГЭ. СПб.: Славия. 1996. – 428с.,ил.

<sup>51</sup> Раппе Т.В., Постарнак М.В., Образцов Вс.Н., Меньшикова М.Л., Кудрявцев С.А., Костюк О.Г., Иванов А.А., Зайченко М.Г. Дары Востока и Запада Императорскому Двору за 300 лет. Каталог выставки ГЭ. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа. 2014. – 424с., ил.

<sup>52</sup> Зюндрам Д., Маркова Г.А. Кабинет драгоценностей Августа Сильного. Из собрания Зелёных Сводов, Дрезден. Каталог выставки ГИМЗ «Московской Кремль». М.: Художник и книга. 2006. – 111с.,ил.; Фролова Л.М. Прикладное искусство Франции XVII-XX веков. Каталог выставки ГИМЗ «Московский Кремль». М.: Авангард. 1995. – 159с.,ил.; Дмитриева О., Мердок Т., Абрамова Н., Браун К., Кумбз К., Паттерсон Э., Ховард М., Эджком Р. Золотой век английского двора: от Генриха VIII до Карла I. Каталог выставки ГИМЗ «Московской Кремль». М.: АзБука. 2012. – 383с., ил.; Берлеев О.Д., Васильева О.А., Дюжева О.П., Ходжаш С.И. Путь к бессмертию. Памятники древнеегипетского искусства в собрании Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина. Каталог выставки ГМИИ им. А.С.Пушкина. М.: Восточная литература. 2002. – 320с., ил.; Кенбер К., Зайслер У., Косоурова Т.Н. Портбукеты XIX-начала XX века из коллекции Кнебер, Франция. Каталог выставки Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа. 2015. – 232с., ил.

происхождении, а также традициях бытования и восприятия в структуре особых исторически-культурных формаций.

Дополнительным информативным материалом представляется свод некоторых статей, посвящённых определенным проблемам, в том числе, атрибуции конкретных памятников. Такие работы, как «Египетский сервиз» французского императора»<sup>53</sup> Е.Ерицян и М.Егоровой, «Альбом литографий 1827 года «Жизнь Наполеона» из библиотеки Музеев Московского Кремля»<sup>54</sup> С.А.Костанян, «Памятник русского книжного кустава 1840-х годов «Сенсация и замечания госпожи Курдюковой за границую дан л'этранже»<sup>55</sup> В.И.Федорова, «Мотивы природы во французском ювелирном искусстве Ар Нуво»<sup>56</sup> С.В.Рассохиной и «Рене Лалик – от Ар Нуво к Ар Деко»<sup>57</sup> Н.В.Филичевой, рассматривают наиболее характерный образно-символический инструментарий декоративно-прикладного искусства на примере ярких памятников XIX-XX веков.

Благодаря усилиям отечественных специалистов детально освещены различные аспекты направлений и интересов в искусстве в эпоху Модерна. Значительной в рассмотрении вопросов эстетики Модерна, его внутренней проблематики представляется сборник статей Государственного Эрмитажа «На рубеже веков. Искусство эпохи модерна»<sup>58</sup> под редакцией Т.В.Раппе, а также монография Л.В.Казаковой «Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна»<sup>59</sup>. В последней проводится авторское исследование и анализ многостороннего значения орнамента, а

<sup>53</sup> Ерицян Е., Егорова М. «Египетский сервиз» французского императора. // Наше наследие. #28. 1993. с.26-31.

<sup>54</sup> Костанян С.А. Альбом литографий 1827 года «Жизнь Наполеона» из библиотеки Музеев Московского Кремля. // Материалы и исследования ФГБУК «Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль». 21./ Отв.ред. А.Л.Баталов. М. 2012. – 336с., ил.

<sup>55</sup> Федорова В.И. Памятник русского книжного искусства 1840-х годов «Сенсация и замечания госпожи Курдюковой за границую дан л'этранже». // Культура и искусство XIX века. Сб.статей. Л.: Искусство. 1985. – 176с.

<sup>56</sup> Рассохина В.С. Мотивы природы во французском ювелирном искусстве Ар Нуво//Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, 2009 (2). с.117-128.

<sup>57</sup> Филичева Н.В. Рене Лалик – от Ар Нуво к Ар Деко. //Спб.: Вопросы культурологии, 2011. (9). с.25-31.

<sup>58</sup> На рубеже веков. Искусство эпохи модерна. Сборник статей ГЭ. Спб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2006. 160с., ил.

<sup>59</sup> Казакова Л.В. Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна. М.: Памятники исторической мысли. 2009. с.12.

также его роли в качестве «императива стиля»<sup>60</sup>, рассматриваемого в контексте художественных концепций западноевропейских мастеров. Основополагающим является изданием остаётся работа Н.Ю.Бирюковой «Декоративно-прикладное искусство конца XIX – начала XX века»<sup>61</sup>, дающая структурированную базисную основу для понимания программного действия Модерна в определённой формации.

Важным свидетельством в рассмотрении темы данного исследования и научного интереса в части ювелирных практик, выступает ряд монографических выставок высокохудожественного исторического наследия В.А.Болина (Москва, октябрь 2001г. – январь 2002 г.), М.Буччеллати (Москва, 26 сентября 2008г. - 10 января 2009г.), Ф.Бушерона (Москва, 4 марта - 27 марта, 2010г.), Л.-Ф.Картье (Москва, 25 мая – 25 августа 2007 г.), Р.Лалика (Москва, 16 сентября 2010 г. – 9 января 2011г.), Л.К.Тиффани (Париж, 16 сентября 2009г. – 17 января 2010г.), К.Фаберже (Москва, 8 апреля – 27 июля 2011г.). Благодаря усилиям многочисленных специалистов в сфере искусств, на каждой из выставок был представлен колоссальный по уровню, объёму и качеству памятников визуальный материал, а также подготовлен и опубликован каталог<sup>62</sup> с историографическими сведениями, обзором творчества и анализом произведений ведущих мировых ювелиров.

Особый уровень интереса для данного исследования значится в уникальных и достоверных зарубежных и отечественных первоисточниках,

<sup>60</sup> Казакова Л.В. Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна. М.: Памятники исторической мысли. 2009. 104 с., ил.

<sup>61</sup> Бирюкова Н.Ю. Декоративно-прикладное искусство конца XIX – начала XX века. Спб.: Аврора, 1974. 152с.

<sup>62</sup> Риббингс М., Мунтян Т., Скурлов В., Завадская Л. В.А.Болин – 200 лет. Санкт-Петербург. Москва. Стокгольм. SE: Вестерос. 2001. –231с., ил.; Луццатто С., Бемпорад Д.Л., Валентини А., Пешехонова Л. Буччеллати. Искусство вне времени. Каталог выставки Московский Кремль. ФГБУК «Гос. Историко-культур.музей-заповедник «Московский Кремль». – М.: ОАО Новости. 2008. – 200с., ил.; Meylan V. Bucheron. The Secret Archives. UK: Antique Collectors' Club Ltd. 2011. –298pp.; Агиага М., Шайль Ф., Марен С., Мило П., Пешехонова Л., Рейнеро П. Cartier. Инновации XX века. Каталог выставки Московский Кремль. ФГБУК «Гос. Историко-культур.музей-заповедник «Московский Кремль». – М.: Италия. 2007. – 272с., ил.; Анисимова Е., Брюнаммер И., Пассуш Лейте М.Ф., Пешехонова Л., Сото Д. Искусство Рене Лалика. The Art of Rene Lalique. Каталог выставки Музеи Московского Кремля. М.: ФГУК Государственный историко-культурный музей-заповедник Московский Кремль, АзБука, 2010. - 268 с., ил.; Мунтян Т.Н., Яковлева Н.Ю. Карл Фаберже и мастера камнерезного дела. Самоцветные сокровища России. Каталог выставки Московский Кремль.ФГБУК «Гос. Историко-культур.музей-заповедник «Московский Кремль». – М.: КЕМ. 2011. – 352с., ил.



опубликованных на протяжении XIX столетия. Таковым является фундаментальный фолиант «Описание Египта...»<sup>63</sup>, который масштабностью воздействия и влияния закрепил положение «важнейшего изобразительного источника»<sup>64</sup> египетских мотивов. Немаловажными выступают труд Э.Фонтана «Украшения. Древние и современные»<sup>65</sup> и работа В.Е.Генкеля «Иллюстрированное описание Всемирной промышленной выставки в Париже»<sup>66</sup>. Наряду с ними информативно богатыми представляются издания В.С.Пельчинского «О состоянии промышленности России до 1832 года»<sup>67</sup> и В.П.Бурнашева «Очерк истории мануфактур в России»<sup>68</sup>.

Кроме того, значимый вклад в исследование оказало обращение к работам<sup>69</sup> междисциплинарного характера. Ряд вопросов в отношении формирования и устойчивости древнеегипетской стилистики в западноевропейском пространстве, в следствие рассмотрения социально-культурных и философских движений, политических и экономических событий, а также технико-технологических методов и подходов в различных отраслевых направления и видах деятельности конца XVIII – начала XX веков, получили более углубленное и принципиальное положение.

Историографический обзор также выявляет отсутствие работ с рассмотрением и анализом особенностей развития и эволюции

<sup>63</sup> Description de l’Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l’expédition de l’armée française. Paris: Imprimerie de C.L.F. Panckoucke. 1826. 10 vol. and 11 vol.

<sup>64</sup> Дубровина В.А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII-начала XXвв.: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Дубровина Вера Александровна – М., 2011. – с.44.

<sup>65</sup> Fontenay E. Les Bijoux. Ancien et Modernes. Preface M. Victor Champier. Paris: Maison Quantin. 1887.

<sup>66</sup> Генкель В.Е. Иллюстрированное описание Всемирной промышленной выставки в Париже. 1867 год. СПб: печатня Головина, 1869. 345с., ил.

<sup>67</sup> Пельчинский В.С. О состоянии промышленных сил России до 1832 года / [Соч.]Камергером, коллежским асессором В.Пельчинским. – СПб.: Имп.Акад.наук. 1833. -112с.

<sup>68</sup> Бурнашева В.П. Очерк истории мануфактур в России. СПб.: Б.И., 1833.

<sup>69</sup> Прусская Е.А. Французская экспедиция в Египет 1798-1801гг. Взаимное восприятие двух цивилизаций. М.: Росспен. 2015. – 184с. Мильчина В.А. Париж в 1814-1848 годах: повседневная жизнь. М.: Новое литературное обозрение. 2013. – 944с., ил.; Мейнеке Ф. Возникновение историзма. / Пер. с нем. – 2-е изд. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив. 2013. – 430с.; Дюморье Д. Трильби. / пер.с англ. Т.И.Лещенко-Сухомлиной. Послесл. Е.Я.Домбровской. М.: Гос.Изд-во Худ.Литературы. 1960. – 333с.; Кардини Ф. Европа и Ислам. История непонимания. / Международный фонд гуманитарных исследований «Толерантность» / пер.с ит. Смагиной Е., Карловой А., Митрофановой А. СПб: ALEXSANDRIA, 2007. – 332с.; Трельч Э. Историзм и его проблемы. Логическая проблемы философии истории. / пер. Л.Т.Мильской. М.: Юрист. 1994. – 720с.; ЛивиБаччи М. Демографическая история Европы 1000-2000 гг. / Международный фонд гуманитарных исследований «Толерантность» / пер.с ит. А.Ю. Миролюбивой. СПб: ALEXSANDRIA, 2010. – 304с.; Гросул В.Я. Русское зарубежье в первой половине XIX века. М.:Роспен. 2008. – 704с.

древнеегипетской стилистики в контексте восприятия и прочтения мастеров декоративно-прикладного искусства Западной Европы XIX столетия.

## Глава 1. Древний Египет в культуре Западной Европы конца XVIII – начала XX века

Древний Египет, будучи «частью благородной, связанной с древним и вечным, несущей мистические переживания Африки»<sup>70</sup>, превосходно разделял в западноевропейском сознании несколько позиций. «Романтические» представления благополучно отождествляли и дополняли положение редкостей и диких животных. Прагматичные вопросы напрямую сказывались в интересах политики колониализма и меркантилизма. Лакуны, которые тем самым заполняли элементы древней цивилизации, соединяли между собой пласты общенациональных и общекультурных направлений в Западной Европе. В определённом контексте «иное/нездешнее» позволяло «лучше видеть собственные странности и несуразности»<sup>71</sup>. В этом ключе слова Б.А.Тураева об «отеческом» статусе Древнего Египта дополнительно аргументируют проявление интереса со стороны европейцев в Новое время: «Какую бы сторону нашей жизни мы бы не взяли, исследование её истории нас по большей части, в конце концов приводит в Египет, который был отцом европейской государственности, европейского искусства, многих явлений нашей религиозной жизни и быта»<sup>72</sup>. Подчас ведущие страны континента в опережении друг друга выступали пропагандистами иноземных культурных ценностей и в полной мере ангажировали у арабских властителей настолько дивный и соблазнительный «чудесный мир»<sup>73</sup>. Наряду с этим, примечательно, что в сознании европейцев традиция древнеегипетской стилистики в наименьшей степени соотносилась с мусульманским Египтом, относительным и достаточно условным, но приемником нильских земель. Скорее самая прямая и непосредственная связь

<sup>70</sup> Чач Е.А. Египетские впечатления Константина Бальмонта и Андрея Белого (к вопросу об ориентализме в русской культуре Серебряного века) / Чач Е.А. // История и культура. 2010. № 8. с. 121.

<sup>71</sup> Кардини Ф. Европа и ислам: история непонимания / Серия «Становление Европы»./ Пер.с итал. Е.Смагиной, А.Карловой, А.Митрофанова. – СПб.: «Александрия», 2007.с.259.

<sup>72</sup> Тураев Б.А. Древний Египет. Изд.5-е. – М.: ЛИБРОКОМ. 2012. с.2.

<sup>73</sup> Чач Е.А. Египетские впечатления Константина Бальмонта и Андрея Белого (к вопросу об ориентализме в русской культуре Серебряного века) / Чач Е.А. // История и культура. 2010. № 8. с. 124.

с древностью на ассоциативном уровне транслировалась через Францию. Одновременно, сама природа феномена Древнего Египта оказывала действие культурной прививки, которая способствовала выработке определённых художественных реакций и проявлений.

В этой связи освещение процессов и тенденций, влиявших на распространение древнеегипетской стилистики в рамках определённых историко-культурных аспектов, имеет принципиальное значение для традиции формирования «Египтомании».

### **1.1. Историко-культурные аспекты формирования «Египтомании» в Европе XVIII-XIX века.**

В историческом континууме каждая эпоха проецирует собственное выражение мировоззренческих концепций общества и его социально-экономических основ. В Европе XIX век отождествлялся, прежде всего, с бурным развитием капитализма. Великая французская революция, наполеоновские военные кампании, национально-освободительные движения западноевропейских стран сопровождали промышленные, научные и культурные изменения в континентальной структуре. Романтизм, Историзм, Эклектика, Позитивизм, Натурализм, Эстетизм, Символизм, Мистицизм, Декаданс, Модерн в переплетениях и следованиях образуют историко-художественную мембрану столетия. В этом калейдоскопе событий, явлений представляется пестрая и живая картина столетия. В столь многогранном устройстве своё место занимает и явление «Египтомании».

Эстетика Нового времени выдвигала на первый план свободу и самоценность личности. «Романтизм, – отмечает М.Н.Лопато, – принёс обостренное чувство времени, осознание смены эпох и себя как субъекта истории. Отсюда особый интерес к археологии, к прошлому, к различным историческим эпохам, культурам разных народов»<sup>74</sup>. В этом аспекте

---

<sup>74</sup>Лопато М.Н., Петрова Т.А., Бирюкова Н.Ю., Уханова И.Н. Историзм в России. Стиль и эпоха в декоративном искусстве. 1820-е – 1890-е годы. – СПб.: Славия, 1996. с.13.

ориентальные транскрипции и субкультурные наслоения в определённом смысле многократно усилили самосознание европейца.

Однако, стимулирующими и знаковыми факторами, и в отношении Ориентализма в XIX веке, и положения древнеегипетской традиции в структуре Историзма, следует отметить работы более раннего времени. Такие ученые, исследователи Востока, публицисты второй половины XVII-XVIII века, как Бартеlemi д'Эрбло де Моленвиль и Антуан Галлан своими трудами непреднамеренно возводили фундамент традиции «Египтомании» в Западной Европе. Если «Всеобщий словарь, содержащий все, что относится до народов Востока» Б. д'Эрбло де Моленвиля<sup>75</sup>, всколыхнул эпистолярный поток заметок и занимательных эссе, продиктованных общим «увлечением артефактами определённого стилистического порядка»<sup>76</sup>, то перевод сказок «Тысячи и одной ночи» Антуана Галлана получил статус, как отмечает Ф.Кардини, «краеугольного камня западных представлений о Востоке»<sup>77</sup>. Перевод французского востоковеда, положенный в основу подобных текстов на других европейских языках, представлялся неполным и соответствовал вкусам придворной знати, интересы которой зачастую ограничивались «авантюжными» новеллами и любовными историями. Одновременно, труды данных европейцев выступили предпосылками к распространению и внедрению иноземного культурного носителя. В 1721 г. в Кёльне издаётся, породивший множество подражаний, роман Шарля-Луи де Монтескье «Персидские письма». В 1735 году в Париже в свет выходит книга французского дипломата Бенуа де Мэйля<sup>78</sup> «Описания Египта», с замечаниями о географии страны, о монументах, о нравах и обычаях, о религии жителей, о правительстве и особенностях в торговле. В 1737 году в

<sup>75</sup>Кардини Ф. Европа и ислам: история непонимания / Серия «Становление Европы»./ Пер.с итал. Е.Смагиной, А.Карловой, А.Митрофанова. – СПб.: «Александрия», 2007.с.234.

<sup>76</sup>Форти А. Объекты желаний. Дизайн и общество с 1750 года/Адриан Форти; [пер.с англ. И.Форонова].-2-е изд., испр.-М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2013. с.24

<sup>77</sup>Кардини Ф. Европа и ислам: история непонимания / Серия «Становление Европы»./ Пер.с итал. Е.Смагиной, А.Карловой, А.Митрофанова. – СПб.: «Александрия», 2007.с.256.

<sup>78</sup> Французский консул в Каире с 1692 по 1708 гг.

путешествие по Египту отправляется подданный короля Дании, капитан Фредерик Людвиг Норден, чья монография «Египетское и Нубийское путешествие» впоследствии вышла трёхтомным изданием во Франции в 1795–1798 гг. В 1763 году публикуются письма супруги британского посла в Османской империи, Мэри Уортли Монтегю. В 1766 г. в Королевской типографии Парижа печатается книга Жана Батиста Анвилля «Записки о Египте древнем и современном, связанные с описанием Арабского залива или Красного моря»<sup>79</sup>.

Важным этапом в утверждении моды на древнеегипетскую стилистику выступило также братство вольных каменщиков – светской организации, ордена, направленного на поддержание моральных принципов и общественных устоев, выступающего как «философский спутник религии»<sup>80</sup>. Возникнув в 1717 году на территории туманного Альбиона, франкмасонство в краткие сроки распространилось фактически по всем странам Западной Европы.

Явление Масонства в своём устройстве, воззрении по различным положениям мирской и духовной жизни чутко среагировало на устойчивость и богатую наполненность древнеегипетских символов и элементов. Масонские ложи, завладев умами посвящённых, отзывчиво и умело, блистали всем цветом различных компонентов. Сохраняя, переработанную в смысловом контексте, формальную основу, массоны интегрировали знаки и символы древней цивилизации, привив определённого рода культуру восприятия.

Литература, живопись, скульптура, музыкальные произведения, созданные в том числе по заказу членов масонского братства, негласно вводили древнеегипетские мотивы в культуру высокой аристократии. К завершению второй половины XVIII века просвещённая публика имела удовольствие и предмет для салонного разговора, как в отношении печатных произведений,

<sup>79</sup> Томсинов В.А. Краткая история Египтологии. М., 2004. с.122.

<sup>80</sup> Kirk MacNulty W. Freemasonry. Symbols, secrets, significance. London: Thames&Hudson Ltd, 2006.p320. – с.9

и частого гостя маркизы де Ламбер, Жана Терассона (1670–1750гг.) с его романом, посвящённым египетскому царю Сетосу<sup>81</sup>, и австрийского драматурга Тобиаса Филиппа Фрайхерна фон Геблера (1720/1722–1786гг.), центром героической драмы<sup>82</sup> которого явился древнеегипетский правитель Тамос, так и триумфального величия оперы-зингшпигель «Волшебная флейта»<sup>83</sup> Вольфганга Амадео Моцарта (1756–1791гг.) с грандиозными египетскими декорациями (ил.)

В целом, на рубеже XVIII–XIX столетия Европейская публика возымела традицию устойчивого интереса. Постепенно восточной атмосферой наполняется и пропитывается окружающая действительность. Выступая ли антагонистом в контексте религиозных нападок на христианство или же сопутствуя настроениям революционного толка, а также предвзято проблески романтизма в роли «убежища от современности»<sup>84</sup>, Ближний

---

<sup>81</sup> Роман французского филолога, священнослужителя, профессора Колледжа де Франс, члена Французской академии Жана Терассона (1670-1750гг) «Sethos: histoire ou vie, tirée des monuments anecdotes de l'ancienne Egypte, traduite d'un manuscrit grec» (1731.), благодаря переводам на другие языки был известен и популярен по всей Европе. Английский вариант произведения, выполненный Томасом Лидердом (Thomas Lediard) вышел в 1732 году. Первая русская версия стала доступной несколько позже, в 1762 году. Издание в переводе Д.И.Фонвизина именовалось как «Героическая добродетель, или жизнь Сифа, царя Египетского, из таинственных свидетельств Древнего Египта, взятая». Исполнено было в двух частях; заключительная напечатана в 1768 году. Автор вступительной статьи и перевода на русский язык находил «весьма полезны <...> десять книг <...> в рассуждении исправления нравов» (Террасон Ж. Героическая добродетель, или жизнь Сифа, царя Египетского, из таинственных свидетельств Древнего Египта, взятая. / Пер. Д. Фонвизина. 2 части. М.: Печатано при Императорском Московском Университете, 1762-1768. Предисловие к изданию).

<sup>82</sup> Речь идёт о героической драме в пяти актах «Тамос, царь Египетский», написанной австрийским драматургом Т.Ф.Фон Геблером в 1773 году. Данная работа также возымела популярность, о которой свидетельствуют переводы на различные европейские языки. К 1790-м гг. вышли французский перевод господина Де Жювиньи, а также венгерский текст, переведённый Казинци (г.Кошиц).

<sup>83</sup> Опера «Волшебная флейта» создана австрийским композитором и музыкантом-виртуозом в 1791 году на либретто немецкого оперного певца, импресарио, драматурга и друга Эмануэля Шиканедера. Вольфганг Амадей Моцарт оформил произведение в жанре зингшпигель, то есть пьесы с музыкальными номерами или оперы с разговорными, преимущественно комического содержания, диалогами. Переработанный в духе народных гуляний и праздничных феерий, сюжет данного творения выстраивается вокруг похищения верховным жрецом Осириса и Исиды, волшебником Зарастро дочери Царицы Ночи. Последней на освобождение Памины посылается принц Тамино, которому вручается призванная «одолеть зло» волшебная флейта.

Примечательным выступает факт, что данная опера, наряду с другими музыкальными работами В.А.Моцарта, и сегодня представляют предмет научного интереса западных и отечественных специалистов. В частности, в области музыкального искусства, в 2013 году в «Новосибирской государственной консерватории (академии) имени М.И.Глинки» защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения была представлена диссертация М.И.Монаховой на тему: «Стилистика масонских произведений Вольфганга Амедея Моцарта в контексте эволюции творчества», в которой автор акцентирует, что вступление композитора в орден масонов было «обдуманым, серьезным шагом, а не данью моде или формальностью» и, следовательно, характеризовалось отсутствием «эзотерической подоплеки».

<sup>84</sup> Кардини Ф. Европа и ислам: история непонимания / Серия «Становление Европы»./ Пер. с итал. Е. Смагиной, А. Карловой, А. Митрофанова. – СПб.: «Александрия», 2007. с. 263.

Восток, в частности, Египет становится элементом исторических декораций Западной Европы.

Отношения в Старом свете характеризовались постоянными историческими вибрациям. Зачастую история политических действий складывалась неоднозначно и представляла собой яркую мозаику «разноплеменных коалиций»<sup>85</sup>. Цель воспрепятствовать или вовсе упразднить на корню угрозу преодоления status quo того или иного государства подчас возвышалась над собственными амбициями. Определение европейской судьбы в начале XIX века закреплялось за пятью державами – островной Англией и континентальной Францией, Австрией, Пруссией и Россией. Тем самым, «первые полтора десятилетия века были ознаменованы ожесточённой борьбой <...> против Наполеоновской Франции, стремившейся к гегемонии в Европе, а затем и в мире»<sup>86</sup>. Остроты в геополитическую разрозненность интересов добавляли и вопросы, затрагивающие в особенности регион Северной Африки.

У молодого французского генерала Бонапарта к моменту отплытия из Тулона в мае 1798 года были грандиозные планы с мечтами о правлении Востоком из Александрии, о столкновении Персии и России, о поднятии антибританского восстания в Индии с повсеместным распространением принципов Французской революции. В книге «Европа и Ислам. История непонимания» Ф. Кардини акцентирует: «Увлекаясь в молодости тем, что позже назвали Ориентализмом, Наполеон, <...> имея малое представление о странах Ближнего Востока, умел выбирать себе превосходных помощников и прекрасно ориентировался в сложившейся ситуации»<sup>87</sup>. Поэтому

---

<sup>85</sup>Раппе Т.В., Булкина Л.С., Файбисович В.М. Под знаком орла. Искусство Ампира. Каталог выставки ГЭ. СПб, 1999. 14с.

<sup>86</sup>Раппе Т.В., Булкина Л.С., Файбисович В.М. Под знаком орла. Искусство Ампира. Каталог выставки ГЭ. СПб, 1999. 14с.

<sup>87</sup>Кардини Ф. Европа и Ислам. История непонимания. / Международный фонд гуманитарных исследований «Толерантность» / пер.с ит. Смагиной Е., Карловой А., Митрофановой А. Спб: ALEXSANDRIA, 2007.с.264-265.



задуманный французским правительством как ссылка<sup>88</sup> Египетский поход увенчался тем триумфом, который привёл к смене власти.

Время правления Наполеона сыграло существенную роль не только в самой Франции и её доминионах. Масштабность личности, повлёкшей за собой значительные изменения в ряде политических и географических вопросов, существенно отразилась в целом на образе жизни, мысли и сознания всего западноевропейского мира. Граница в понимании «до» и «после» эпохи Наполеона сказывалась как в повседневной культуре, так и насущных аспектах быта.

Стиль «L'Empire», приобретя голос в начале 1800-х гг. и продолжая своё торжественное шествие в первой четверти XIX века, органично встроился в контекст следовавшего далее «единства через смешение и «преломления», через остатки старого, соседствующего с победами нового»<sup>89</sup> развития Историзма. Спорные моменты не столько остались за бортом положения, сколько стали благодатной почвой для извлечения максимальной выгоды и продуктивного содействия.

Положительная тенденция в укреплении и приятии культурного феномена «Египтомании» исходила также и со стороны правителя Египта, который предпринимал различные меры по преобразованию страны из угасающей империи в прогрессивное государство. Приглашая новых исследователей и путешественников, сперва Мухаммед Али-паша<sup>90</sup>, а затем и его приемники

---

<sup>88</sup> Наполеон и Лувр. Из собрания музеев Франции. Каталог выставки в ГИМ 21.09-10.12.2010. М., 2010. с.17

<sup>89</sup> Майнеке Ф. Возникновение историзма./ Пер.с нем. – 2-е изд. М., СПб.: «Центр гуманитарных инициатив», 2013. с.7

<sup>90</sup> Мухаммед Али-паша — правитель Египта (1805-1848), вассал турецкого султана Махмуда II. Под его руководством Египет значительно развился. Отмечено, что в окружение правителя входили французы, чьи военно-тактические положения и организация устройства, как в армии, так и по иным аспектам жизни сыскали благосклонность и возымели прерогативу со стороны паши. При проведении реформ нередко прибегал к жестким, карательным и противоречивым мерам. В личных отношениях, в частности, с представителями Запада, Мухаммеда Али отличался мягкостью и открытостью. В свою очередь, европейцам содействовали и импонировали простота и доступность в обращении, а также частной жизни, определённое воззрение по части восточного этикета, сочетающиеся с чертами властолюбия и честолюбия Египетского правителя. Отличаясь в молодости воинской вспыльчивостью и необузданной храбростью, к зрелым годам Мухаммед Али преобразился в мудрого, дальновидного государственного деятеля. Он задавался мыслью об устройстве канала через Суэцкий перешеек, а также направлял усилия по развитию ирригации страны. В

наглядно и разносторонне демонстрировали свои намерения и цели к поддержанию страны в качества эталона Востока, в которой экзотика древности и песков сочеталась с очарованием мечетей, минаретов и колоритом шумных базаров Египта Нового времени. Благодаря работам и трудам швейцарского востоковеда Иоганна Людвиг Буркхардта (1784-1817гг.), вступившего первым из европейцев в скальный храм Рамсеса II в Абу-Симбеле в 1813 году, а также неоднозначно благотворных и двусмысленных действий таких «любителей приключений», как Генри Сальт (1780-1827гг.), Джованни Баттиста Бельцони (1778-1823гг.) или Бернардино Дроветти (1776-1852гг.), Египет, в течение последующих десятилетий, предстал более достигаемым и утоляющим западноевропейскую любознательность.

Не ослабевающий интерес к загадочной и прекрасной древней цивилизации проявился также в усилении масштабного в общественной культуре XIX века, упомянутого ранее Ориентализма<sup>91</sup>, неотъемлемой частью которого представляется традиция «Египтомании». Будучи «определённым образом организованной областью человеческого знания»<sup>92</sup> экзотичный Ориентализм оказал воздействие как на художественно-творческий потенциал, так и на европейский склад и уровень жизни, в котором, к примеру, кофе и чай стали полноправными, зачастую организующими элементами межличностных отношений.

Постепенно, с развитием научно-технического прогресса и внутренними процессами интеллектуального движения в обществе, в философии и

---

целом, предпринятый им ряд масштабных кампаний и мер, направленных на прославление личного имени и страны в Европе, продуктивно повлиял на положение Египта в мире.

<sup>91</sup> До этого указанное понятие Ориентализма ассоциировалось с научным востоковедением и восточными мотивами в художественной культуре Запада, оставалось нейтральным и не было негативно окрашено. Для Э. Саида, исследовавшего данное явление, ориентализм - это такое отношение Запада к Востоку, которое предопределяло существование идеи господства Запада над Востоком как в европейских научных трудах, так и в западной художественной культуре. Придание отдельным странам «восточных» черт («ориентализация» этих территорий), по его мнению, в XIX — начале XX века было тесно связано с задачами европейской колониальной политики.

<sup>92</sup>Кардини Ф. Европа и ислам: история непонимания / Серия «Становление Европы»./ Пер.с итал. Е.Смагиной, А.Карловой, А.Митрофанова. – СПб.: «Александрия», 2007.с.257.

гуманитарных сферах усиливался и интерес к древнеегипетским темам. Дешифровка иероглифических знаков Жаном-Франсуа Шампольоном (1790-1832гг.) в 1822 году сказала и в области научного прорыва, и в сфере общественного климата. Инспирируя всеобщее стремление новых знаний о Древнем мире, достижения французского востоковеда и основателя египтологии привели к смещению фокуса с поиска сокровищ в раздел археологии. Несколько позднее к этому добавились труды<sup>93</sup> прусского ученого Карла Рихарда Лепсиуса (1810–1884гг.), работавшего над вопросами хронологии, истории, развития египетского искусства, и Британских археологов сэра Джона Гарднера Уилкинсона (1797–1875гг.), опубликовавшего фундаментальные работы «Топография Фивы и общий вид Египта» (1835г.); «Предания и обычаи древних египтян» (1837г.); «Современный Египет и Фивы: Описание Египта, включая информацию, необходимую для путешественников в этой стране» (1843г.), и Роберта Хая (1799–1863гг.), сделавшего за девять лет исследований в стране множество планов и чертежей общим объемом в 49 томов. Тем самым, стремление документирования археологических объектов на месте, предметная фиксация и сохранение с научным подходом ознаменовали перелом в западноевропейском сознании от наблюдения к изучению наследия древности.

Наглядным примером устойчивого европейского внимания к Древнему Египту выступила также история, связанная со строительством знаменитого Суэцкого канала – бесшлюзовой судоходной артерии, соединяющей Красное и Средиземное моря, которая выступала кратчайшим водным путём между Атлантическим и Индийским океанами.

---

<sup>93</sup> «Памятники из Египта и Эфиопии» Берлин: Verlag фон Wilhelm Hertz, 1849.

«Письма из Египта, Эфиопии и полуострова Синай: написано в годы 1842-1845 при проведении научных экспедиции в правление его Величества короля Пруссии Фридриха Вильгельма IV». Берлин: Verlag фон Wilhelm Hertz, 1852.

«Общий лингвистический алфавит: принципы передачи иностранных письменностей и еще неписанные языки в европейских символах». Берлин: Verlag фон Wilhelm Hertz, 1855.

Идея прокладки столь важного узла принадлежала отнюдь не эпохе Нового времени и самым прямым образом возникла в недрах древнеегипетской цивилизации. Однако многочисленные факторы и ход истории посодействовали задержке и переносу строительства более, чем на тысячу лет. Свое второе масштабное рождение идея о соединении двух ключевых акваторий получила при непосредственном содействии Наполеона Бонапарта и закреплялась за особой комиссией, во главе с французским инженером Жаком Лепером (1761-1844гг.). Временная длительность и ошибка в расчётах стали роковыми для вопроса реализации проекта и, в данном случае, выступили причиной отказа Франции от своих намерений, что нашло отражение в словах её Первого Консула: «...это великое дело, но я не в состоянии осуществить его в настоящее время; быть может, турецкое правительство возьмётся когда-либо за него, создаст себе тем славу и упрочит существование Турецкой империи»<sup>94</sup>. Тем не менее, в силу выгодного территориального расположения Египет оставался стратегически важным районом и предметом интереса со стороны колониальных стран. Поэтому возрождение и претворение в жизнь великого замысла стало возможным путём конгломерации ни одной стороны, а организации с международным участием и капиталом<sup>95</sup>.

Параллельно знаковому строительству укреплению древнеегипетской традиции в западноевропейском пространстве сопутствовали и культурные события. В конце 50-х гг. XIX века в Лувре была организована выставка, состоящая, в том числе, из археологических артефактов, привезенных из мест возведения канала. Ряд экспозиций из Каирского музея,

---

<sup>94</sup>Водовозов В.В. Суэцкий канал. Статья Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Т.32 (1901): Судходные сборы-Таицы, с.163.

<sup>95</sup> В данном случае речь идёт о французской «Société d'études du canal de Suez». В 1846 году организация стала активным участником по изысканиям о возможном строительстве водного транспортного пути. К 1854 году Всеобщая компания Суэцкого канала, посредством получения от египетского правителя концессии на льготных условиях, стала ключевым игроком по части реализации проекта. Основными держателями акций стали Египет (44%) и Франция (53%). В дальнейшем, на фоне тяжелого экономического положения, доля Египта была приобретена Англией. Паритет сохранялся вплоть до 1956 года, когда Египет был провозглашён республикой, а Суэцкий канал национализирован.

представленных на международных Всемирных выставках 1862 и 1867 годов, также встретили положительные отклики в обществе. Триумфальное открытие в ноябре 1869 года судоходства по Суэцкому каналу выступило знаменательным событием, как для Африканского континента, так и для всей Европы. Кульминация празднования отождествлялась с новым Королевским оперным театром – изящным символом искусства и музыки – и представлением на его сцене оперы «Риголетто» композитора Джузеппе Верди (1813-1901гг.). Другое музыкальное произведение итальянского автора, поставленное в декабре 1871 года, закрепило успех театра и упрочило положение древнеегипетской стилистики. Идея о создании оперы на тему Древнего Египта, инспирированная Огюстом Мариетом (1821-1881гг.), претворяла в жизнь фундаментальные размышления хедива Исмаила-Паши о «цивилизированном Египте»<sup>96</sup> как независимой от Оттоманской Империи части Европы. Таким образом, востребованная опера «Аида» во всеуслышание прославляла иной Египет, но художественно-образными средствами фундаментальной и символической древности. Захлестнувшая Европу волна «нео»-стилистических художественных направлений, будоражила взгляд и всячески услаждала зрительское внимание в рамках общего состояния Историзма.

Существенную долю в популяризации ближневосточной жемчужины северной Африки составили иные формы художественных проявлений и социально-культурные события середины – второй половины XIX века.

Одновременно, посредством расширения маршрутов больших путешествий или Гран-туров, которые традиционно выступали, либо в качестве завершающего этапа образования и воспитания молодых людей из аристократических семейств, либо в случае иных персон в качестве приятного дополнения в укреплении здоровья, преобразовывались и существенно углублялись познания в области древнего мира и Ближнего

---

<sup>96</sup>Адес Г. Египет. История страны. / пер. с англ. О.В.Чумиева. М.-Спб.: Эксмо, Мидгард, 2008. с.242.

Востока. Мода на подобные поездки определила появление различных путеводителей по региону, ранний из которых, написанный агентом французского консула Жан-Жаком Рифо (1786–1852гг.), вышел в свет в 1830 году. Содержание их сводилось к рекомендательным наставлениям и информации упреждающего характера, поэтому среди европейцев сыскало особую благосклонность.

Появление пароходов и железнодорожной сети способствовали доступности вояжей в Египет. Судоходный транспорт компаний «Хилл и К» и «Пенинсулар энд Ориентал стим навигейшн компани»/«П.О.» к 1842 году преодолевал путь «из Саутгемптона в Александрию после 15 дней»<sup>97</sup>, где путешественников встречали «большой национальный флот и множество иностранных кораблей <...> Пароходы французских и английских компаний ходили взад и вперед по гавани, или стояли на якоре в солевой воде»<sup>98</sup>, тогда как за гробницами Калифов, отметил в своём очерке Уильям Мэйкпис Теккерей (1811–1863гг.), начиналась степь, «...которая подходит к самым стенам Каира и замыкается зеленью садов <...> Отсюда можно видеть первую станцию суэцкой дороги и ехать по ней без проводника, направляя путь свой от одного станционного дома к другому»<sup>99</sup>.

В тоже время в Западной Европе активно развивалась буржуазно-демократическая культура, способствовавшая увеличению спроса в части материальных и духовных благ. Происходившие процессы носили дуальный характер. Особым и непосредственным фактором культурных переплетений стали Всемирные Промышленные выставки. Проведение таких грандиозных мероприятий определяло своей целью смотр всеевропейских национальных достижений, поэтому оказывало благоприятное воздействие на развитие художественных промыслов, качественный прогресс производства и

<sup>97</sup>Адес Г. Египет. История страны. / пер. с англ. О.В.Чумиева. М.-СПб.: Эксмо, Мидгард, 2008. с.242.

<sup>98</sup>Теккерей У.М. Путевые заметки от Корнгиля до Каира, через Лиссаабон, Афины, Константинополь и Иеруалим// Библиотека для чтения. - СПб, 1857.с.27

<sup>99</sup>Теккерей У.М. Путевые заметки от Корнгиля до Каира, через Лиссаабон, Афины, Константинополь и Иеруалим// Библиотека для чтения. - СПб, 1857. с.32

активизацию научной мысли с привлечением максимального числа участников. При этом, задавая определенный тон, выставки демонстрировали и обратную сторону реалий: «ту самую многопредметность, которая привела к потере чувства меры и стала выражением безудержного декоративизма и безвкусицы»<sup>100</sup>.

Обратив внимание на древнеегипетскую стилистику и её богатую содержательность, европейцы заметно трансформировали как философские положения своих воззрений, так и восприятие царств благой мудрости. К. Бальмонт, говоря о триединстве декаданса, символизма и импрессионизма, определяет четкую характеристику действительности в целом: «... течения то идут параллельно, то расходятся, то сливаются в один поток, но во всяком случае, они стремятся в одном направлении, и между ними нет такого различия, какое существует между водами реки и водами океана»<sup>101</sup>. С течением XIX века тенденция «модных вкусов» на Древний Египет преобразуется. Определенным трендом литература и театр закрепляют за собой прерогативу иной транскрипции, более глубинного контекста и сакрального таинства. В этом ключе бурлящие внутренние вибрации Декадентства также направили взор к многомерному устройству древности, которое как нельзя лучше соответствовало усложнённому мироощущению современного человека. В стороне не оставались представители Натурализма и Эстетизма, в явлениях которых древнеегипетские элементы получили свою красноречивую интонацию. Отношения традиции «Египтомании» и последнего течения, происходившего родом из английской культуры, знаменовались квинтэссенцией знаменитого манифеста «искусство для искусства» и утверждением Оуэна Джонса, что

<sup>100</sup>Лопато М.Н., Петрова Т.А., Бирюкова Н.Ю., Уханова И.Н. Историзм в России. Стил и эпоха в декоративном искусстве. 1820-е – 1890-е годы. – СПб.: Славия, 1996. с.15.

<sup>101</sup>Бальмонт К.Д. Элементарные словаосимволическойпрозе. Из сб.статей К.Д.Бальмонта «Горные вершины». – М.:Гриф, 1904.

«египетский стиль, не смотря на его древность, был наиболее совершенным»<sup>102</sup>.

В аутентичном прочтении отразилась древнеегипетская стилистика в Символизме. Древние структуры стали неиссякаемым источником вдохновения и творческой реализации приверженцев этого направления, усмотревшим многогранность египетской культуры. Одновременно с этим мистицизм второй половины столетия с не меньшим восторгом и благодарностью припадал к землям обетованным. В его лоне получает развитие семантическая составляющая в восприятии древней цивилизации. Инспирируя устремление познания, в том числе египетских культов и обрядов, Е. П. Блаватская и «теософское общество» добавляли эмоционального накала во всем западноевропейском мире.

Наряду с антагонизмами действительности рубежа XIX-XX века, наращивание мистического ореола в отношении к Древнему Египту происходило также в краткое время Модерна. Однако, именно в этот период произошли значительное преобразование и трансформация древнеегипетской стилистики в художественном контексте, явившие миру каскад всемирно известных уникалов и высокохудожественных редкостей.

В целом, на протяжении «долгого XIX века» древнеегипетская тематика встраивалась в контекст общемировых процессов. В одних случаях, становясь крупным активом или разменной монетой, в других, в частности, в искусстве, демонстрируя универсальность и вневременную устойчивость образов-символов, способных быть масштабным источником для творческого вдохновения.

---

<sup>102</sup>Ламборн Л. Эстетизм. / Пер.с англ. Е.Козлова, Е.Чура. М.: Искусство-XX век. 2007. с.14



## 1.2. Древнеегипетская стилистика в европейском искусстве XIX–начала XX века.

Стилистическое своеобразие и особенности древнеегипетской цивилизации неоднократно давали импульс для художественного поиска, творческого эксперимента и определённого контекстного обновления в культуре Западной Европы. Особым образом инспирируя появление форм и структурных частей, древнеегипетский компонент участвовал в развитии и эволюции различных стилей и направлений в искусстве XVIII- XX веков.

Безусловным и определяющим, поворотным моментом выступила египетская кампания под руководством Наполеона Бонапарта. Однако, в силу историко-культурных факторов и общественно-социальных причин, а также ряда памятников художественного наследия, процесс укрепления традиции «Египтомании» XIX века не происходил моментально и единовременно. В рамках параграфа данной главы первоначальным и закономерным представляется освещение нюансов и положений, берущих начало в недрах XVIII столетия.

Посредством обнаружения артефактов позднего царства и псевдоегипетских памятников античного времени, интерес к Древнему Египту территориально закреплялся за Апеннинским полуостровом. В эпоху раннего Нового времени в различных палаццо и виллах Италии создавались комнаты в египетском духе, оформлялись элементы их фасадов и парковые убранства малой архитектурной формы. Видными деятелями и представителями церкви пополнялись как личные коллекции, так и «собрания египетского кабинета Капитолийского музея»<sup>103</sup>. О популярности новой «моды на Египет, введённой Д. Б. Пиранези»<sup>104</sup> свидетельствует оформление итальянским мастером в 1762 году кафе на площади Испании. Его же руке принадлежат гравюры, изданные в 1769 году под названием

<sup>103</sup> Шахнович М.М. Египтомания и театрализация пространства. // виртуальное пространство культуры. Серия «Symposium», выпуск 3./ Материалы научной конференции 11-13 апреля 2000г. Спб: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. с.211-213.

<sup>104</sup> Ипполитов А. Выставка Веджвуда в Англии./ Ипполитов А.//Коммерсант. 1995. #161 от 02.09.1995. с.15.

«Различные виды украшения каминов и других частей домов, взятые из Египетской и Тосканской архитектуры». В предисловии автор, как отмечает М. М. Шахнович, вставал на защиту египетского стиля, полемизируя с приверженцами античной традиции<sup>105</sup>. В этой связи, данная работа стимулировала распространение и увлечение египетской диковиной во Франции, Германии и Англии. Изрядная доля участия отразилась не только в элементах декора, которые зачастую носили исключительно единичный характер, быстрее и плодотворнее древнеегипетские структуры встраивались в пространство живописных полотен. Абсолютно естественным образом происходит появление работ на тему египетских историй или во вкусе загадочной ближневосточной «Ойкумены».

Наряду с общими ориентальными мотивами, древнеегипетские сюжеты и образы становятся непосредственными участниками полотен таких европейских мастеров XVIII века, как Шарль Амадей Филипп ван Лоо (1719-1795гг.), Жан-Марк Наттье (1685-1766гг.), Жан-Этьен Лиотар (1702-1789гг.), Гюбер Робер (1733-1808гг.), Элизабет Виже –Лебрен (1755-1842гг.).

За редким исключением, коннотации в творческом наследии художников на данную тематику продиктованы впечатлениями от личного знакомства с одними или другими формами культуры. Частой основой изображений становились косвенные источники вдохновения: романы, эссе, сборники путешествий, - которые скорее передавали послекусие и впечатления от Востока, нежели самую суть его. Процессы восприятия западноевропейских мыслителей по части «прикрытия для высказывания освободительных идей Просвещения»<sup>106</sup> столь же аккуратно и завуалировано проходили в делах высоких искусств. В живописи и гравюрах экзотика ближневосточной сказки благополучно поддавалась эксплуатации в качестве декораций для масштабных

---

<sup>105</sup>Шахнович М.М. Египтомания и театрализация пространства. // виртуальное пространство культуры. Серия «Symposium», выпуск 3./ Материалы научной конференции 11-13 апреля 2000г. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. с.211-213.

<sup>106</sup>Фомина М.Д. Основные этапы развития традиции изображения Востока в европейской живописи XVIII-XIXвв. // Общество: философия, история, культура. 2014. #4. с.45-47

и глобальных поставок идейных проблем и интересов старого света. Если изображения масонских доктрин и постулатов знаменуются откровенным и прямым копированием известных символов и стилистических компонентов (ил.), то в основе изобразительного контекста бытового жанра или портрета характерные египетские символы адаптированы под академическую манеру письма и классицистическую стилистическую трактовку.

В мироустройстве человека XIX столетия, уставшего от лжи, искусственности и мелких, плоских интересов<sup>107</sup>, восточный мир предстаёт свободным от замкнутости и посредственности повседневного бытия<sup>108</sup>. В противовес иным категориям ближневосточные страны хранили «в своем лоне стремление к чистоте и выразительную лаконичность»<sup>109</sup>. Очарованные многообразием, пестротой и самобытностью «волшебного Востока»<sup>110</sup>, художники, композиторы, писатели и поэты неоднократно черпали вдохновение и обращались в своих творениях к аутентичным образам Древнего Египта. К примеру, Э. Делакруа, являясь участником дипломатической миссии в 1832 г. в Алжир и Марокко, писал, что «совершенно ошеломлен увиденным и едва ли сумеет изобразить с помощью несовершенного и холодного искусства ту живую, пронзительную красоту, которая разлита <...> повсюду и разит наповал своей подлинностью»<sup>111</sup>.

Под мощным влиянием открытий, сделанных наполеоновской экспедицией в 1798–1799 гг., интерес европейцев к иноземной культуре «достигает кульминации, расширяется масштаб и появляются более совершенные методы восприятия Востока»<sup>112</sup>.

<sup>107</sup> Topping M. *Eastern Voyages, Western Visions: French Writing and Painting of the Orient*. Bern, 2004. С.150.

<sup>108</sup> Калмыкова В., Тёмкин В. *Шедевры Мировой Живописи. XIX век. Ориентализм* / М., 2009. С.84.

<sup>109</sup> Форти А. *Объекты желаний. Дизайн и общество с 1750 года* / Адриан Форти; [пер.с англ. И.Форонова]. -2-е изд., испр.-М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2013. с.24

<sup>110</sup> Чач Е.А. *Египетские впечатления Константина Бальмонта и Андрея Белого (к вопросу об ориентализме в русской культуре Серебряного века)* / Чач Е.А. // *История и культура*. 2010. № 8. с. 114.

<sup>111</sup> Калмыкова В., Тёмкин В. *Шедевры Мировой Живописи. XIX век. Ориентализм и салон*. М., 2009. С.137.

<sup>112</sup> Саид Э.В. *Ориентализм. Западные концепции Востока* / Пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб.: «Русский Мир», 2006. с.39.

Помимо объектов, непосредственно привезённых из Египта, интеллектуальным результатом и материальным свидетельством приобретённых знаний выступило фундаментальное издание времени правления Наполеона «Описание Египта или коллекция наблюдений и исследований, сделанных в Египте во время экспедиции Французской армии». Труд, подготовленный по указу императора от 1802 года<sup>113</sup> группой специалистов, ученых и естествоиспытателей во главе с бароном В. Д. Деноном, известной как «Французская комиссия по изучению наук и искусств Египта» (Commission des sciences et arts d'Egypte), стал уникальным источником для научного и художественного вдохновения.

Многотомная работа, снабженная подробным алфавитным указателем, собранием гравюр, артефактов, карт, с точными замерами скульптуры и архитектурных памятников (ил.), а также научных очерков, представляет 10 томов текстового содержания и 11 томов иллюстративного материала с описательно-именными характеристиками масштабных, всеобъемлющих исследований по археологии, топографии и естествознанию страны, разделяемых на три отдельных блока: «Древность», «Современное государство» и «Естествознание».

О популярности и востребованности этого труда, поэтапно выходявшего с 1809 по 1822 годы, свидетельствует переиздание первого имперского фолианта в постнаполеоновскую эпоху, в годы Бурбонской реставрации. Экземпляры альбома поступили в распоряжение многих королевских домов, монархий и династий Западной Европы и России.

Данное издание своими изображениями и гравюрами в совокупности представляется ценнейшей информационной составляющей и основополагающим источником для широкого круга специалистов и в нынешнее время. Тем самым, в XIX веке оно обладало непоколебимым статусом авторитетного «кодекса» мотивов и символов, сюжетных и

---

<sup>113</sup> Указание на русском языке в аннотации к изданию «Description de l'Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypt pendant l'expédition de l'armée française», <http://www.wdl.org/ru/item/2410/>

образных систем экзотического и неизведанного мира древней цивилизации, масштабно воплотившихся, первоначально, в архитектуре и живописи, а впоследствии получивших своё особое отражение в декоративно-прикладном искусстве и в ювелирных изделиях.

Под влиянием происходивших в начале века открытий и процессов, связанных с Египтом сформировался так называемый «этнографический» вектор развития Ориентализма, характерной чертой которого стали изображения сцен повседневной жизни с подробной детализацией бытовых особенностей. Данное проявилось в творчестве ряда западноевропейских художников, в том числе, Александра-Габриэля Декана (1803 -1860гг.), посетившего Ближний Восток в 1827-1828гг., и Проспера Марильи (1811 – 1852гг.), обратившегося к изображению различных видов Каира и «упрочившего за собой славу неподражаемого истолкователя красот восточной природы»<sup>114</sup>. Наравне с данным развивалась и романтическая линия, в которой восточный мир предстает с нескольких сторон: во-первых, в качестве места, сохраняющего и поддерживающего непосредственную связь человека с природой, и, во-вторых, оплота претворения в жизнь сокровенных мечтаний и чаяний. В изобразительном искусстве первой половины XIX века главными представителями такого прочтения восточной стилистики выступали Эжен Делакруа (1798 – 1863гг.) и Теодор Шассерио (1819 – 1856гг.).

Середина столетия также знаменуется рядом полотен на тему Востока. Сохраняя положение «почтенного, зародившегося и достигшего высшей точки в расцвет колониализма жанра европейской живописи»<sup>115</sup>, Ориентализм предопределял собой целую веху западноевропейской культурной мембраны. Поэтому закономерная популярность тематических произведений Жана-Леона Жерома (1824–1904гг.) на определённом этапе достигла необычайных высот, оказавших влияние на последующие

<sup>114</sup> Веселовский К. Марилья. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Под ред. К.К. Арсеньева, Ф.Ф. Петрушевского. Т.18а. СПб.: АИО Ф.А. Брокгауз-И.А. Ефрон. 1896.

<sup>115</sup> Кобрин К.Р. Ориенталистские картинки с выставок и аукционов. // Неприкосновенный запас. 4 (66). 2009.

поклонения мастеров и «отпечатки в работах будущих создателей художественного авангарда»<sup>116</sup>. Не менее эффектны картины и образы Джона Фредерика Льюиса (1804–1876гг.), который первоначально специализировался на анималистике в части спортивных и охотничьих сцен. Среди шестисот разнообразных акварелей, рисунков и картин, созданных в течение девятилетнего пребывания на Востоке, фигурируют и изображения древнеегипетских элементов.

В череде разнообразных художественных образов ближневосточная тематика по-особому проявлялась в полотнах Прерафаэлитов. Пребывая в русле антагонизма с академическими нормами классицизма и морализаторским характером викторианских устоев, они обратились к духовным ценностям и миропониманию эпохи раннего Возрождения. Тем самым, в числе художественных доминант в творческом наследии авторов данного течения значились прямо противоположные носители инакомыслия, обращённые к стремлению развития и качественного обновления искусства. Поэтому, среди их разнообразных интересов преимущество отдавалось любви к искусству прошлого и «всего серьёзного, прямого и искреннего»<sup>117</sup> в нём. Посредством создания «чистых отображений и результатов достоверного <...> в противовес условным подражаниям»<sup>118</sup> современники XIX века смогли бы привнести, замечает А. В. Ильин, некое духовное начало в «обезличенный» и светский по своему характеру «викторианский жанризм»<sup>119</sup> и таким образом переломить застойное состояние искусства в череде повторений. В этой связи древнеегипетские компоненты наряду с иными ориентальными частями выступают в полотнах Прерафаэлитов трансляторами декларативных положений. Если в начале появления братства У. Хант вскользь обращается к подобным мотивам, то в работах

<sup>116</sup> Бабин А.А. «Бассейн в гареме» и другие произведения Жана-Леона Жерома в собрании Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа. 2011. с.40

<sup>117</sup> Одно из положений декларации братства Прерафаэлитов, закреплённое авторством У.М.Россетти.

<sup>118</sup> Ильин А.В. Прерафаэлитизм в британской культуре второй половины XIX века: культ красоты и протест против «официального» викторианского искусства. // Наука и школа. #5. 2013. с.180-183.

<sup>119</sup> Светлов И.Е. Прерафаэлиты. М.: Белый город. 2006. с.27.

преемственного Эстетизма Л. Альма-Тадемы (1836-1912гг.), С. Дж. Соломона (1860-1927гг.), Дж. Колльера (1850–1934гг.), Э. Дж. Поинтера (183-1919гг.) тематика североафкинских пространств и ближнего востока приобретает колоритное и полное звучание. Одновременно, не будучи главенствующими и определяющими в структуре Эстетизма и предшествующего ему братства Прерафаэлитов, древнеегипетские стилистические элементы, тем не менее, негласно оказывались на передовой в позиции подкрепления, наглядно «аргументируя» идейные принципы английских движений второй половины XIX века.

В ином ключе сохранялось и развивалось образное начало структур, происходивших из Древнего Египта, в пространстве символизма. В изобразительном контексте на излете XIX века полисемантическая природа этого явления предопределила обращение европейских художников и своеобразие в прочтении ими мифологических структур, образов и знаков древности. Лаконичными и ёмкими словами французского критика Альбера Орье (1865-1892гг.) обрели форму постулаты искусства символизма: «произведение должно быть , во-первых, идейным, ибо единственный его идеал — выражение идеи; во-вторых, символическим, поскольку эта идея получает выражение в формах; в-третьих, синтетичным, поскольку рисунок его форм, начертание его знаков соответствует обобщенному способу понимания; в-четвёртых, субъективным, поскольку его объект должен рассматриваться не как объект , но как знак , воспринимаемый субъектом; в-пятых, вследствие сказанного, оно должно быть декоративным...»<sup>120</sup>. Наряду с этим И. В. Кондаков обращает внимание, что данные «весьма общие слова, отнесённые к живописи , вполне приложимы к другим видам искусства и

<sup>120</sup>Кассу Ж., Пийеман Ж., Брюнель П., Клодон Ф., Ришар Л., Толмачев В.М., Персонов В.М. Энциклопедия символизма. Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. / Пер.с фр. Н.В.Кислова, Н.Т.Пахсарьян. М.:Республика. 1999. с.55.

творчеству того времени»<sup>121</sup>. В этой связи тематика древнеегипетской стилистики возымела место в творческом наследии Фернанда Кнопфа (1858-1921гг.), Густава Климта (1862-1918гг.), Франца Фон Штука (1863-1928гг.) и др.

Всевозможные транскрипции древнеегипетские мотивы и образы получили в плакатном искусстве и фотографии эпохи Модерна. «Стиль «грез» следовал находкам, которые внезапно «встретились» и сразу были признаны, потому, что на них был огромный спрос»<sup>122</sup>. Таким образом, анонсируя различные театральные и балетные постановки, мотивы и символы Древнего Египта посредством «нового искусства» обретали исключительные и уникальные формации, тогда как широкая аудитория и заинтересованная публика лицезрела не только интуитивно знакомые стилистические коды, но и внимала отличные от прежних исторических этапов коннотации и ретрансляции традиции «Египтомании».

Повсеместное воспроизведение впечатлений от представлений о Древнем Египте и наличие элементов древней культуры в качестве участника художественных произведений в эпоху ампира и историзма на длительное время закрепило некоторое двойственное положение древнеегипетской стилистики. С одной стороны, поддерживая ауру всеобщности, отождествляло органичное принятие инородных и, вместе с тем, экзотичных структур в европейском сознании. С другой стороны, сказывалось угнетающе: прочтение оставалось поверхностным и сопутствующим декоративному контексту. Нивелировались как стремление к изучению за рамками диковинных украшений, так и какая бы то ни было попытка научного знания в выборе репрезентации компонентов древнеегипетской стилистики и подхода в трактовке избранного материала.

---

<sup>121</sup>Кондаков И.В. Дух символизма / Науч.ред.-сост. М.В.Нашокина. М.: Прогресс-Традиция. 2012. -686с. // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. #2 (71). 2013. с.166-171.

<sup>122</sup>Verne H., Chavance R. L'art decorative modern en France. Paris, 1925. с.17.



В эпоху стиля «l'Empire» древнеегипетские образы и символы олицетворяли и содействовали общему прославлению имперского величия и культу морального закона, героической патетики и приоритету общественного над личным. Эстетика Историзма, построенная на коллизии национальных и интернациональных начал, посредством Ориентализма актуализировала древнеегипетские мотивы, сюжеты и элементы как экзотичный, при этом, наглядный пример расширения интересов общественного кругозора и как эталон более мерного устройства в противоположность стремительному развитию, темпу и образу жизни Западной Европы. В свою очередь, направленность Символизма обращалась к художественной культуре древней цивилизации в прочтении ее вневременных качеств и воплощении вечных тем бытия — жизни, смерти, одиночества, тайны, надежды, преодоления, любви, мира и гармонии. Таким образом, каждый художественно-исторический этап «долгого XIX века» сообразно собственным духовным идеалам, символам и ценностям интерпретировал древнеегипетские мотивы и образы по-своему, зачастую абстагируясь или порядком дистанцируясь от исходной глубины смысловой наполненности древности. Последняя, в свою очередь, оказалась, при очевидном внешнем различии, наиболее близкой и комплементарной всепроникающему искусству Модерна.

В этой связи, традиция «Египтомании» в своём истоке представляется результатом и нарративным опытом исключительно европейской мысли, наряду с которой если и происходила стилистическая адаптация европейцев к древности в контексте Историзма, то в значительной мере как процесс именно ассимиляции культурно-стилистических традиций между собой. Иную формацию древнеегипетская стилистика получает в эпоху Модерна. Заложена в самой природе «всепроникающего искусства»<sup>123</sup> идея унификации культур и приведение художественных практик к общему

---

<sup>123</sup>Пиллюк Е.В. Стиль Либерти и его место в истории итальянской культуры. // Вестник Российского Гуманитарного Университета, 2010. №10. с.190.

знаменателю, а также новаторские и радикальные стремления в обновлении образно-языковых средств, привели к появлению интересных формаций. Поэтому представленное специфическими особенностями, линией, сочетанием цветов, материалов и образов, «новое искусство» среагировало и своеобразно, умело интегрировало в своем пространстве стилистику Древнего Египта, в том числе, в прикладных практиках и в ювелирном искусстве.

## **Глава 2. Эволюция древнеегипетских мотивов и образов в западноевропейском прикладном искусстве конца XVIII – начала XX веков**

История западноевропейского прикладного искусства напрямую связана с развитием и становлением общественного европейского сознания, с мировоззрением и восприятием стремительно меняющегося в течение XIX столетия окружающего мира. Лучшие образцы и предметы мастеров прикладных практик демонстрируют стилистические процессы и изменения формы в декоративном и функциональном соотношении. В каждом изделии комплекс образно-языковых средств выстраивает свою, особую изобразительную конструкцию, которая формируется, в том числе, путём обращения к опыту предшествующих традиций. В данном контексте наследие Древнеегипетской цивилизации, оставаясь значительным явлением в общемировой истории искусств, представлялось неисчерпаемым источником вдохновения не только для авторов литературных, поэтических, музыкальных произведений и театральных постановок, архитекторов и живописцев. Предметные коллекции, сформированные знатоками-ценителями, именитыми семействами Европы ещё в период Раннего Нового времени, то есть в эпоху Возрождения, наряду с разнонаправленными научными познаниями и стремлением к новизне сориентировали интересы как заказчиков, так и авторов в отношении других видов искусства. В прочтении мастеров прикладного творчества Нового времени устойчивые и характерные символы Древнего Египта получили и определённое место, и, в целом, предопределили эволюцию стилистической традиции «Египтомании». Приметные и наиболее узнаваемые древнеегипетские символы, такие как: скарабеи, сфинксы, крылатые диски, мумии, саркофаги, иероглифы, стилизованные рисунки, предметы скульптуры, малой архитектурной формы – составили благодатную основу для стилизации и художественных вариаций на обозначенную тему.

Источниками иконографических типов и образов являлись различные альбомы, повествовательные сюжеты, богатые собрания набросков и этюдов, а также художественные произведения, упомянутые и рассмотренные в предшествующей части работы. По мере продвижения европейцев в глубь африканских пустынь значительное количество живописных свидетельств поступало в дома и галереи европейских столиц и центров. Тем самым «ориенталистская живопись того времени задавала чудовищное пиршество глазу»<sup>124</sup> и инспирировала обращение к темам «чарующей восточной атмосферы»<sup>125</sup> в других видах искусства. Так мастера прикладных практик интерпретировали тот материал, который соотносился прежде всего с артефактами, древнеегипетскими археологическими находками, живописными полотнами, альбомами научно-этнографического толка и увлажни архитектурных проектов, например, в работе Дж. Соуна «Дизайн в архитектуре»<sup>126</sup> обнаруживаются характерные стилистические изображения (ил.).

Определенным и нетривиальным образом иконографические типы древнеегипетской стилистики обретают популярность и становятся неотъемлемой частью предметов из стекла и керамики, дерева и металла, настольных, напольных и настенных приборов, убранства мебели и каминов, а также других объектов внутреннего архитектурного пространства. Лаконичность, цветовая палитра, фигуративность, аутентичность, многослойность смыслового содержания содействовали привлекательности древнеегипетских элементов в восприятии европейцев. В течение XIX столетия от прямого копирования и до глубоко продуманных трансформаций темы и символы древней культуры формировали в прикладном искусстве Западной Европы сложный и изысканный художественный текст определённых программных течений. Поэтому, предваряя анализ творческих

<sup>124</sup>Кобрин К.Р. Ориенталистские картинки с выставок и аукционов. // Неприкосновенный запас. 4 (66). 2009.

<sup>125</sup>Кардини Ф. Европа и ислам: история непонимания / Серия «Становление Европы»./ Пер.с итал. Е.Смагиной, А.Карловой, А.Митрофанова. – СПб.: «Александрия», 2007.с.263.

<sup>126</sup>Soane John. Design in Architecture. London. 1778.

результатов в применении тех или иных элементов, целесообразно осветить наиболее востребованные знаки, мотивы, сюжеты и образы культуры Древнего Египта, сформировав таким образом представление об основных иконографических типах, происходящих из культуры Древнего Египта и имеющих бытование в прикладном искусстве Европы XIX столетия.

В связи с тем, что предметы XIX века с древнеегипетскими мотивами и образами имели менее повсеместное распространение, многие своим видом становились объектами редкостей. На сегодняшний день основной массив памятников распределён в частных и аукционных коллекциях, несколько уступающих в качественном соотношении с уровнем собраний ведущих музеев мира, но обладающие многочисленным разнообразием изделий. В этой связи традиция «Египтомании» в декоративно-прикладном искусстве рассматривается на наиболее показательных и характерных примерах, происходящих из разнородных и многопрофильных институций культуры.

### **2.1. Темы, сюжеты и образы культуры Древнего Египта в произведениях западноевропейских авторов Нового Времени.**

Мастерами прикладного искусства Нового времени, при богатстве и изобилии знаков, символов, стилистических кодов Древнеегипетской цивилизации на вооружение и претворение в жизнь творческих замыслов, в основном, избирался определенный набор элементов. Круг наиболее употребимых мотивов представлен несколькими, условными<sup>127</sup>, крупными группами: сюжеты и образы иллюстративно-визуальных материалов в рельефах, росписях, папирусах Книги мертвых, а также иных ритуальных

---

<sup>127</sup> Стоит подчеркнуть и пояснить, отмеченную условность подобной структуры. В отношении проблематики Древнего Египта существенным и определяющим выступает максимально близкое взаимодействие и влияние живого и не живого между собой, принципиальная целостность и баланс всего сущего.

текстах и мифологии, то есть религиозная и мифологическая символика<sup>128</sup>; антропоморфные и зооморфные изображения<sup>129</sup>; художественная передача растительного и животного мира; архитектурный декор и детали конструкций: пирамиды, колонны, пилястры, портики; а также орнамент<sup>130</sup> и цвет.

Понимание космогонического устройства мира в восприятии древнего египтянина выстраивалось несколько отлично от мировосприятия и понимания современного человека. Теории перехода от одной жизни к другой, продолжение земного существования в потустороннем мире, и стабильная цикличная упорядоченность – ныне, в совокупности, это краткая и вместе с тем ёмкая характеристика устройства мира для жителя Древнего Египта. Чётко выстроенная иерархическая система всего живого и не живого формировала общий баланс сущего и не предполагала обособленного рассмотрения по частям. Определяющее и сокровенное для древней цивилизации значилось в основных религиозных положениях, в частности, как следствие главного тезиса о возможности возрождения только того, кто претерпел смерть<sup>131</sup>, в догме, что «у каждого человека есть свой звёздный час, главное событие, которое окрашивает всё его существование светом истины, - поэтому в прямом смысле, - жизнь его служила подготовкой к великому путешествию в загробный мир»<sup>132</sup>.

---

<sup>128</sup>В данном случае представляется целесообразным объединение мифологической и религиозной символики, прежде всего, по причинам происхождения одной из другой и взаимного влияния друг на друга, в целом. Для жителя Древнего Египта как носителя традиции, миф выступает равноценным объектом и частью веры, поэтому не нуждается в дополнительной верификации. В определённом контексте, миф, скорее даже, всячески оберегается от явлений действительности, способных подвергнуть его сомнению. Мифологический же объект располагается уровнем выше всего повседневного в жизни человека, и одновременно, придает последней смысл, а также приобщает к сакральным ценностям цивилизации.

<sup>129</sup>В основном, как следствие религиозных воззрений и мифологических традиций в культуре древней цивилизации.

<sup>130</sup>Как одна из фундаментальных и знаковых составляющих в традиции Древнего Египта.

<sup>131</sup>Васильева О.А. Так называемый «Бронзовый бюст Варвара»: атрибуция и интерпретация. // Труды Гос.Эрмитажа. Петербургские Египтологические чтения. 2009-2010: памяти Светланы Измайловны Ходжащ, памяти Александра Серафимовича Четверухина. Доклады. СПб.: Изд-во Гос.Эрмитажа. 2011. с.72.

<sup>132</sup>Аннотация Шапошникова А.К. к изданию Древнеегипетская книга мёртвых: Слово Устремлённого к Свету. Сост., пер., комметн. А.К. Шапошников. (Религия. Знаменитые мистические книги). М.: Эксмо, 2011. 368с.

Связь жизни загробной и жизни земной, тесно переплетённых между собой, значилась и в храмовом ритуале, и в заупокойном культе Древнего Египта. Наряду с этим интеграция божественного и человеческого являлась также полноценной и неотъемлемой составляющей искусства<sup>133</sup>. Формирование сложного комплекса египетских знаний об инобытии, канонов, правил, молитв, заклинаний, совершения тех или иных действий культового характера происходило до нашей эры на протяжении более четырёх тысячелетий, выступало определенным метроном и являло собой «обслуживание» как живых, так и «взгляд в вечность». В этой связи, религиозные верования предписывали захоронение «перешедших по ту сторону» с определённым набором личных и ритуальных предметов, амулетов<sup>134</sup> и талисманов, как находившиеся в использовании при жизни, так специально изготовленные и надлежащим образом подготовленные к моменту перехода в иной мир. В целом, мифология, орнамент, божественная и царская символика определяли назначение и каноническую основу для форм этих предметов, оберегов и ювелирных изделий. В особенности данное соотносилось с предметами, имевшими принадлежность или отношение к персоне правителя и, в последующие времена, представителей знати, к большинству из которых относятся обнаруженные исследователями и Нового времени памятники Древнего Египта.

Одной из наиболее привлекательных сторон древнеегипетского наследия в отношении мотивов и образов в части декоративно-прикладного искусства для европейцев выступала аутентичная мифология<sup>135</sup>. Обширный и

---

<sup>133</sup> Сравнительно небольшая часть известных в современное время древних памятников предоставила учёным и исследователям возможность констатировать особый статус искусства в Древнем Египте. Являясь священным, божественным мастерством, художественные образы в искусстве вместо фотографической точности и визуального восприятия преднамеренно создавались и были сориентированы на ощущения, понимание и интеллектуально-символическое восприятие.

<sup>134</sup> Амулетами мы называем различные предметы, украшения и детали одежды, которые использовались египтянами <...> для защиты тела живого или умершего человека от губительных воздействий и нападений видимых и невидимых врагов. Из книги Бадж Э.А. Уоллис. Египетская религия. Египетская магия./ Пер. с англ. – М.: Новый Акрополь. 1996г. с.190

<sup>135</sup> Древнеегипетская мифология значительно отличается от мифологии иных народов и стран, и, прежде всего, от ставшей для европейской культуры классической греческой мифологии. Её характерными признаками, роли в культуре Древнего Египта и вопросам восприятия в нынешних реалиях посвящены отдельные труды и издания. К примеру, во вступительной статье И.В.Рака к изданию «Легенды и мифы

разнообразный древнеегипетский пантеон богов, подобный «густонаселённому миру, состоящему из причудливых существ или анималистических мотивов, имеющему между собой смысловые, подчас трудно расшифровываемые связи»<sup>136</sup>, являлся одним из фокусирующих элементов для ориентации в пространстве мифологии<sup>137</sup>. Представляясь «нагромождением противоречий» и не обладая строго определённым функционалом, этот неповторимый пантеон являлся дополнительной яркой иллюстрацией граням мировоззренческой сущности Древнего Египта и составлял неотъемлемую, гармонично вплетённую в сферу художественного проявления часть визуального искусства. В эпоху «долгого XIX века» воспроизведение сюжетных мифологических картин сводилось к фрагментарному копированию и не имело столь широкого распространения в прикладных практиках. Однако, прямые или косвенные отсылки получили имена и характерные атрибуты некоторых из божеств, наиболее часто встречающихся мастерам в археологических находках, артефактах и изобразительных материалах европейских источников. В той или иной степени в предметах Нового Времени значатся и упоминаются Амон, Атум, Ба, Бес, Геб, Исида, Маат, Нефтида, Нут, Осирис, Ра, Таурт, Тefнут, Тот, Хатхор (Хатор), Хор (Гор), Хех, Хепри, Шу, Ях<sup>138</sup>.

---

древнего Египта» автором предельно лаконично описывается мифологическая система, излагается её функционирование и точка зрения на восприятие современным человеком. Рак И. Легенды и мифы Древнего Египта. СПб.: Журнал «Нева», ИТД «Летний Сад», 1998г. -192с., ил. Также древнеегипетскую мифологию становится предметом научного интереса в значительной части работ М.Э.Матье, которая обозначала, что «привлечение мифологического материала необходимо и при исследовании отдельных вопросов истории <...> и для понимания ряда проблем египетского искусства»(см. Матье М.Э. Древнеегипетские мифы. – М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР. 1956. -173с., ил.

<sup>136</sup>Ходжаш С.И. Древнеегипетские скарабеи. Каталог печатей и скарабеев из музеев России, Украины, Кавказа и Прибалтики. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999.-с.19

<sup>137</sup>Традиционность вступает характерным свойством мифологии, так как мифы не создаются целенаправленно людьми, а формируются посредством традиции. Мифология наследовалась от предков и в последующем также передавалась потомкам, отождествляя связь цивилизационного единства с прошлым и будущим. В традиционности такого знания устанавливался определенный уровень, в котором отображался приобретённый опыт и выработанный в связи с этим навык. При этом все мифы и архаические, и религиозные сохраняют качество повтора.

<sup>138</sup> Безусловно, здесь освещены имена не всех Богов Древнего Египта. Вопросу обширности и видовому разнообразию Божественной сущности посвящена специальная литература как ознакомительного порядка для широкого круга, так и исследования научного характера для специалистов: от Рак И. Легенды и мифы Древнего Египта и Шапошников А.К. Древнеегипетская книга мёртвых: Слово Устремлённого к свету до Морэ А. Египетские мистерии и Лапинской Я., Марциняк М. Мифология Древнего Египта.



Содержание мифологических структур, помимо иных нюансов, наглядным образом демонстрировала систему становления символики и характерной иконографии, используемых в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве древности. К примеру, в мифе о «Путешествии солнечной ладьи» закрепляется очевидное изображение значимых в древнеегипетской культуре фигур и персонажей. Повествование сводится по канонической традиции к извечному противоборству<sup>139</sup> божественных начал в положительной и отрицательной ипостасях. В данном случае<sup>140</sup>, «под предводительством Ра боги его свиты одерживают победу над злым Апопом - пронзают его гигантское туловище копьями и заставляют извергнуть всю проглоченную воду. Змей скрывается в пучине подземного Нила и до следующей ночи залечивает свои раны. Длиться ему помогает злая богиня»<sup>141</sup> Селкет<sup>142</sup>, устойчивой иконографией которой становится наличие скорпиона (ил.). Другой миф о «Земном царствовании Осириса» повествует о создании письменности и алфавита – ином значимом, определяющем и связующем символе древней культуры. Бог мудрости и письма, Тот<sup>143</sup>, «вместо бессмысленных и невыразительных геометрических фигурок обозначил

---

В следующей главе, при анализе рассматриваемых памятников и выявлении характерных особенностей, будут ссылки и указания на значение в культуре Древнего Египта того или иного Бога.

<sup>139</sup> Сказания, как отмечает М.Э.Матье, по своему внешнему оформлению в своей основе имели общее содержание: это борьба света и мрака посредством солнца и водяной стихии.

<sup>140</sup> Согласно некоторым текстам, после великого сражения между Ра и змеем Апопом, в самых темных глубинах миров милостивая богиня-скорпион воссоединяет из кусков тело Апопа, чтобы продолжалась борьба добра и зла, чтобы оставался неизменным вселенский цикл нехех – «бесконечность движения». Селкет также помогала Исиде и ее сыну, когда они скрывались в болотах Хеммиса от бога Сета, способствовала излечению Хора, ужаленного ядовитыми скорпионами.

Обозначенный в данной цитате эпитет «злая» не даёт характеристики сущности Богини, скорее подчёркивает дуализм верования в Древнем Египте.

<sup>141</sup>Рак И. Легенды и мифы Древнего Египта. СПб.: Журнал «Нева», ИТД «Летний Сад», 1998. с.37

<sup>142</sup>Селкет(Серкет) – в египетской мифологии богиня, дочь и помощница бога Ра, связана с заупокойным культом. Изображалась в виде женщины со скорпионом на голове или в виде сфинкса-скорпиона. Ее имя происходит от выражения «серкетхетит» – «дающая дыхание горлу», связанного с основной функцией богини – излечивать от укусов скорпионов, залечивать раны. Культ Селкет, считавшейся дочерью Ра, происходил из одного из городов западной Дельты.

<sup>143</sup>Тот – бог письменности, мудрости и магии. Один из эпитетов Тота – «Владыка бедуинов» (егип. Babuin), поэтому его священное животное обезьяна - павиан или бабуин из рода павианов. Тота изображали в виде павиана, человека с головой павиана или ибиса. У древних египтян иероглиф «павиан» означал «письмо» и служил «аббревиатурой» бога Тота. Павиана причисляли к символам Луны и Тота. Первоначально также связывали с Луной, а затем с планетой Меркурий. Поскольку, согласно древним представлениям, Луна сопровождает Меркурий через небеса, обезьяна с лунным диском над головой сопровождает Тота.

звуки рисунками – изображениями птиц, рыб, зверей и растений»<sup>144</sup>. Тем самым «владыка истины»<sup>145</sup> дал ценность, в которой «каждому египтянину, едва он взглянет на надпись, сразу было бы всё ясно»<sup>146</sup> <sup>147</sup>.

Таким образом, мифология Древнего Египта, отождествляя постоянное взаимодействие живого и загробного мира, отражает не только определённый элементный набор – она подчёркивает природную «дуальность» всего сущего, которая «в согласии с египетскими представлениями, дополняя друг друга, образует целое»<sup>148</sup> и принципиальную значимость для формирования и бытования системы символично-знаковых единиц.

Помимо коммуникативного аспекта, символ, как принцип обобщения и содержательно-формализованная структура, сохраняется и в художественном творчестве. В контексте древнеегипетской цивилизации иероглифика<sup>149</sup> приводится в определённом смысле к абсолютизации, поэтому художественное мышление является прямой проекцией религиозного мироощущения и догматического истолкования сущности творчества. Отсюда некое сознательное желание посредством формы символа, иносказания нивелировать, сокрыть истину, не положенную знать непосвящённым, и завуалировать сакральный смысл. В особенности подобное проявлялось в знаках египетской письменности, которые соотносились с символикой правителя, как живого воплощения Бога. Такие

<sup>144</sup> Рак И. Легенды и мифы Древнего Египта. СПб.: Журнал «Нева», ИТД «Летний Сад», 1998. с.60

<sup>145</sup> Матье М.Э. Древнеегипетские мифы. – М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР. 1956. с.165.

<sup>146</sup> Все, что угодно, может стать знаком, но объективно только в ситуации общения. Поэтому знаки и символы имеют определенные особенности. Первостепенно, они должны быть узнаны, затем следует их семантическая составляющая – то есть, понятия.

<sup>147</sup> Рак И. Легенды и мифы Древнего Египта. СПб.: Журнал «Нева», ИТД «Летний Сад», 1998. с.61

<sup>148</sup> Ильина Е., Лисицына Т., Седёлкина Т. Сокровища Египта. Иллюстрированный путеводитель по Египетскому музею в Каире./Пер. оригинального итал.издания «ITESSORIdell'ANTICOEGITTO» изд.WhiteStar 2001г., М.:АСТ. Астрель, 2003. с.545

<sup>149</sup> Иероглиф - древнее египетское рисуночное письмо, употреблявшееся с начала 3 тыс. до н. э. до начала III в. н. э. Каждому понятию соответствовал один знак — идеограмма, затем появились знаки, означающие отдельные слоги и звуки речи. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. — СПб.: Азбука-классика, 2004-2009. Т. 4: И - К. СПб.: Азбука-классика, 2006. – 751 с., илл. Иероглиф (от нем. hieroglyphe <греч. hieroglyphoi — священные письмена) — знак, частично или полностью сохранивший изобразительную форму. И. обозначают понятия, слова, отдельные слоги и звуковые сочетания. Стефанов С.И. Реклама и полиграфия: опыт словаря-справочника.— М.: Гелла-принт, 2004. — 320 с: ил.

царские атрибуты, как: «Уас» (ил.), то есть жезл, являющийся атрибутом мужских божеств и символом власти, состоящий из раздвоенной внизу палки и стилизованной головы собаки вверху; «Урей»<sup>150</sup> (ил.), то есть кобра с раскрытым капюшоном, олицетворение Нижнего (Северного) Египта, размещавшаяся на головных уборах царей или Богов, часто в соседстве с «Нехбет» (ил.) – хищной птицей, являющейся олицетворением богини-покровительницы Верхнего (Южного) Египта; «Сехем»<sup>151</sup> (ил.) один из видов жезла, «Нехех» (ил.), то есть жезл в форме плети, «Хека» (ил.)<sup>152</sup> - скипетр в виде крюка и другие, - находят своё отображение в картушах<sup>153</sup>, повествовательных и ритуальных текстах. Однако, вместе с иными знаками, обозначенные символы приобретали качества многозначности и вполне выходили за рамки унификации, принимая более широкое смысловое значение<sup>154</sup>. В контексте западноевропейских авторов подобная способность знаковых носителей также возымела популярность и стала предметом интереса, а также применения в изделиях декоративно-прикладного искусства.

Внимание со стороны мастеров Нового времени привлекали и другие символические обозначения, лежащие в основе не менее популярных<sup>155</sup> и распространённых среди артефактов древнеегипетских амулетов, таких как,

<sup>150</sup>Также «Урей» ассоциировался с солнцем и многими богами. Кобра олицетворяла «огненный взор Ра», который изображался как два «Урея», находившихся по обеим сторонам от крылатого солнечного диска. Начиная со времени Среднего царства, «Урей» превратился в символ, помещавшийся на корону или головной убор правителя, использовался как защитный символ, наделённый магическими свойствами такими как извержение огня на приближающегося врага.

<sup>151</sup>Сехем – см. Глоссарий.

<sup>152</sup>«Нехех» и «Хека» являются древними эмблема королевской власти, относительно которых существует ряд различных гипотез о происхождении и значении. В одной из них говорится: плеть может изображать опахало от мух или быть стилизацией иероглифа «Мес» («порождать»), придавая правителю значение дарующего жизнь. Скипетр же представляется трансформацией древнего пастушеского посоха.

<sup>153</sup>Картуш – удлиненная форма иероглифа шену, происходящего от глагола «окружать», в которую заключались личное и коронационные имена правителя. Представляет стилизованную веревку канатного плетения.

<sup>154</sup>Знаки, представляющие изображения людей, животных, птиц, всегда повернуты лицом к началу строки. Среди египетских иероглифов различают две основные группы символов: звуковые знаки (фонограммы) и смысловые знаки (идеограммы). Фонограммы — знаки, использующиеся для обозначения звуков. Бывают трёх видов: одногласные (одноконсонантные) знаки; двусогласные (двухконсонантные) знаки; трёхсогласные (трёхконсонантные) знаки. Идеограммы обозначают целое слово или понятие. Делятся на два типа: логограммы, то есть символы, наглядно изображающие то, что они обозначают, и детерминативы служащие для обозначения грамматических категорий слов в логографическом письме, обычно помещался в конце слова и служил для пояснения смысла написанного и не обозначал никаких звуков или слов.

<sup>155</sup>Здесь приведены наиболее наименования распространённых амулетов.

амулет «Сердце» (ил.), амулет «Скарабей» (ил.), амулет «Пряжка» (ил.), амулет «Столб Джед» («Хетеб») (ил.), амулет «Подставка» (ил.), амулет «Коршун» (ил.), амулет «Золотой воротник» [29.], амулет «Папирусный скипетр» (ил.), амулет «Душа» (ил.), амулет «Два пальца» (ил.), амулет «Око Хора» («Око Гора») (ил.), амулет «Жизнь» («Анх») (ил.), амулет «Нефер» (ил.), амулет «Сам» (ил.), амулет «Шен» (ил.), амулет «Лягушка» (ил.), амулет «Голова Змеи» (ил.), амулет «Ступени» (ил.), амулет «Угол» (ил.) и иные – все они, подчёркивая многозначность символики, выполняли как роли талисманов для живых и перешедших по другую сторону Нила, так и служили элементами декора предметов, изделий и различных украшений. С не меньшей частотой подобные символы становились непосредственными участниками декора и основами силуэта памятников XIX века.

В ряду изобилия образно-символьных структур особой благосклонностью и почётом европейских художников в отношении применения, прочтения и трактовки мотивов пользовались всевозможные антропоморфные фигуры и фантастические зооморфные существа, главным из которых, безусловно, представлял сфинкс. Если человеческие образы «представителей» Древнего Египта сводились мастерами Нового времени в основном к перцепции и вариативным решениям характерных древнеегипетских одеяний и убранства царских нарядов, таких как головной убор *Немес (Клафт)*, нагрудное украшение с противовесом *Менат*, короткая набедренная повязка с плиссированными перекрестными полотнищами, перекрытыми поверх куском ткани с горизонтальными складками, *Шендит*, и более простому варианту *Схенти*, то зооморфные образы трактовались более широко. Сфинкс, к примеру, являясь мифическим созданием, с телом льва, головой человека или, менее распространённое, сокола, а также барана, стал в эпоху Нового времени не просто калькированным иконотипом, а, наравне с изображением скарабея, богатым источником реминисценций. В древности последний из упомянутых образов олицетворял бессмертие и вечный баланс сущего, считался священным символом движения и созидательного начала в

солнце. Иконография жука-скарабея формировала сложную и многозначную образную систему, активно употребляемую в различных стилистических эпохах на протяжении всего XIX столетия.

Интересную и зачастую оригинальную трактовку в прочтении западноевропейских мастеров получали также другие животные и растительные мотивы. Среди анималистических изображений встречаются сокол как символ царской ипостаси и Бога Гора; гусь, которого древние отождествляли с Великим Гоготуном и рождением из его яйца солнца; антилопа; обезьяна; рыба; цапля или священная птица Бену, олицетворяющая душу Осириса и символ возрождения; змея как символ восстанавливающегося мирового порядка. В целом, произведения древности с изображениями мира флоры и фауны проникнуты стремлением к максимальной реалистичности. Зачастую передача элементов и объектов доводилась до очевидной типологически-видовой принадлежности. К примеру, изображения разнообразных птиц, рыб, кошачьих, насекомых, лотосов и папирусов в сцене охоты в зарослях тростника с фрагмента росписи стены гробницы Небамона (ил.) или в сцене повседневных моментов жизни в известняковых рельефах (ил.), а также в фрагментах росписей стен «Медумские гуси» (ил.) хорошо читаемы для глаза зрителя. Культ обожествленных животных, по справедливому замечанию С. И. Ходжаш, существовал в древности у многих народов, но нигде художники не достигли «такого совершенства в анималистических изображениях, как в Египте. Животные, в представлении египтян, – существа, наделенные сверхъестественной силой, воплощающие в себе божество, и как божества они окружались почестями и поклонением»<sup>156</sup>.

В эпоху Нового времени со стороны художников прикладных практик и авторов уникалов особое внимание привлекали растительные мотивы. Столь популярные в древности изображения лотоса, папируса, тростника, водных

---

<sup>156</sup>Ходжаш С.И. Древнеегипетские скарабеи. Каталог печатей и скарабеев из музеев России, Украины, Кавказа и Прибалтики. -М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН. 1999. с.13.

лилий стали активными участниками декора, обрамления и силуэтов памятников XIX века. Менее распространёнными в течении «l'Empire», Историзма и Модерна оставались популярные в Древнем Египте алоэ, засухоустойчивое растение, символизировавшее жизнь в потустороннем мире, финиковая и кокосовая пальмы, сикомора, акация, тамариск, терновник, Персея как воплощение дерева Осириса, тутовник, как символ жизнеутверждающего начала и идеи вечного Древа жизни. Одновременно, венки из листьев, виноградных лоз, гроздьев фиников, чешуйки древесной коры значительно расширили декоративный и орнаментальный строй изделий Нового времени. В этой связи творчество западноевропейских мастеров прикладного искусства близко к древним аналогам в отношении использования возможностей орнаментальных рядов, составляющая которых является неотъемлемой частью визуальной художественно-декоративной организации и в древнеегипетском наследии, и в творчестве представителей Западной Европы.

Происходящий от лат. «Ornamentum» - «снаряжение, вооружение», орнамент представляется отвлеченным типом изображения, относящимся, как и декор, к роду композиции, основной художественный смысл которой состоит во взаимодействии с окружающей средой: декорируемой поверхностью, объемом, массой<sup>157</sup>. Благодаря особой «структурной строгости» своей декоративности, симметрии и пластической выверенности всех композиционных элементов, древнеегипетский орнамент преобразует исключительными средствами характерную Древнеегипетскому искусству монументальность. Наряду с этим, пройдя сложный путь от свободной компоновки через строгий лаконизм к сдержанному, но живому рисунку, орнаментальная образность достигает в своём проявлении яркой

---

<sup>157</sup> Иными словами, орнамент возникает из необходимости согласования изобразительных форм с особыми условиями их существования на поверхности какого-либо изделия <...> в отличие от декора орнамент, прежде всего по причине значительной степени абстрагированности, имеет в общей композиции художественного произведения не идеологический смысл, а формальное значение.

выразительности и художественного совершенства<sup>158</sup>. Поэтому в наследии древней цивилизации, в частности, в декоративно-прикладных изделиях, взаимопроникновение языковой и изобразительных сфер, письма знаков «священных», то есть иероглифов, и орнамента проявилось уникальным образом.

Особое статусное положение орнамента в общей структуре искусства свойственно стилистическим традициям древности наравне с Новым временем. Однако, в древнеегипетском искусстве данная стилистическая категория подчинена математическим законам и обладает, как групповой структурой, так и является значимым элементом формирования символической основы. В то время, как в эпоху «l'Empire» и Историзма, посредством развития промышленности и применением новых пластических материалов, данные свойства переориентируются и в большей мере провоцируют «бурную» полемику. При этом «основным кодом орнамента Модерна и вовсе стал растительный с его миром органической природы»<sup>159</sup>, одновременно противопоставив таким методом своё положение «l'Empire» и Историзму, но в значительной мере приблизив себя к истокам древности.

Не менее значимой и определяющей категорией образного языка Древнего Египта выступает цвет. Он всегда локален, без светотеневых проработок, имеет четкое соотношение с каноном и традициями. В предметах «l'Empire» цвет зачастую остаётся также локальным, однако, со своей спецификой: проявлением глубины и градацией насыщенных оттенков. Мастерами эпохи Историзма и, в особенности, Модерна цвет трактуется иначе – как декоративное средство, без глубинного смыслового значения и подтекста. Как отмечено исследователями в отношении последнего стилистического явления цвет обретает экзальтацию, поэтому нюансировки цветопередачи

---

<sup>158</sup> Данные свойства Египетского Орнамента были отмечены Ходжаш С.И. Древнеегипетские скарабеи. Каталог печатей и скарабеев из музеев России, Украины, Кавказа и Прибалтики. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. с. 8-9

<sup>159</sup> Казакова Л.В. Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна. М.: Памятники исторической мысли. 2009. с.16.

выступают как необходимая составляющая мощного художественного воздействия в произведении.

Таким образом, важно отметить, в связи с тем, что в древности все составляющие религии, культуры, искусства имели свои предназначение и четкую, устойчивую структуру, полноценное восприятие древнеегипетской картины мира выстраивается только при наличии всех элементов и фрагментов. Поэтому, извлечённые из контекста знаки, символы, мотивы и образы наряду с западноевропейским смысловым функционалом в эпоху Нового времени приобретали наслоения представлений, а также размышлений на тему. Однако, Древний Египет дал не только богатый орнаментальный ряд, но и, не менее значимые, предметную и сюжетную основы. Именно растительная орнаментика, антропоморфные и зооморфные мотивы Древнего Египта служили щедрым материалом для полёта фантазии мастеров прикладного искусства, порождая свежую струю декоративного языка. Пребывая в рамках «Египтомании», авторами Западной Европы осваивались всевозможные техники и материалы, вырабатывались приёмы наиболее выгодного преподнесения тех или иных символических структур и мотивов, а также получали развитие иконографические типы. В целом, западноевропейские авторы, посредством обращения к наиболее приметным визуальным символам и иконографическим типам, заметно пополнили и значительно расширили образный ряд своих произведений. На примере рассмотренных далее западноевропейских памятников, наглядным представляется направление вектора древнеегипетской стилистики к оригинальности художественного решения и созданию традицией «Египтомании» своего неповторимого тезауруса образов и символов в течении XIX – начала XX столетия.



## 2.2. Иконографические типы «Египтомании» и их развитие в памятниках прикладного искусства.

На общем фоне разнообразных стилистических мотивов воспроизведение сюжетов, образов и элементов художественного наследия Древнего Египта в памятниках прикладного искусства западноевропейских мастеров Нового Времени встречается не столь широко и повсеместно. Одновременно, за исключением редких случаев, в инвентарных описях, сопроводительной информации каталогов и содержания этикетажа значится далеко не полное и исчерпывающее пояснение, в особенности, природы происхождения изделий в «египетском вкусе». Зачастую приводится краткая характеристика, которая определяет, что «в композиции отразилось увлечение Древним Египтом»<sup>160</sup>, в основании располагаются «три пластические египетские фигуры»<sup>161</sup> или предмет «датирован периодом первой волны увлечения Древним Египтом»<sup>162</sup>, поэтому существенным образом не характеризует развитие явления «Египтомании» в части прикладных практик. Однако, в XIX столетии произведения с древнеегипетскими компонентами занимают особое место. Подобные изделия выполнялись под заказ и, хотя могли приобретаться в качестве самостоятельного объекта в коллекции и обстановке покупателя, зачастую, соотносились непосредственно с пространством своего бытования. Отличительной особенностью конца XVIII – первой половины XIX века было повышенное внимание и мастеров, и заказчиков к репрезентативным и в определённом смысле резонансным объектам, как непосредственным носителям диковинного образа. Данный интерес прослеживается в альбомах и произведениях таких известных мастеров своего времени, как Т. Хоупа (1769–1831гг.), Ш. Персье (1764–1838гг.), П.-Ф.-Л. Фонтена (1762–1853гг.), Ж.-Б. Клода-Сене (1748–1803гг.),

<sup>160</sup>Бирюкова Н.Ю., Лопато М.Н., Петрова Т.А., Уханова И.Н. Историзм в России. Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е. Каталог выставки ГЭ. СПб.: Славия. 1996. с.336.

<sup>161</sup>Dorotheum. Katalog Antiquitäten und Möbel. April. Wien. 2012. p.156.

<sup>162</sup> Бирюкова Н.Ю., Лопато М.Н., Петрова Т.А., Уханова И.Н. Историзм в России. Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е. Каталог выставки ГЭ. СПб.: Славия. 1996. с.257.

Ф.-О.-Ж. Якоб-Десмалтера (1770–1840гг.) Дж. Веджвуда (1730–1795гг.), Ф.-П.Гастон Жолли (...–1820гг.), П.-А.Гане, А.-А.Раврио (1750–1814гг.), а также представителей семьи французских мастеров художественной мебели Жакоб и многих других.

На протяжении века, предшествующего XIX столетию, предметы обстановки интерьера, мебель, осветительные приборы, изделия керамики, фарфора, стекла и металла, а также ткани поддерживали общий дух переориентации экспрессии и цветущего буйства линий в декоративном решении фасадов внутрь помещений – камерные, интимные будуары, комнаты приёмов и кулуары. К середине XVIII века древнеегипетские элементы отражаются постепенно находят свое место в единичных проявлениях. В рокаильной и неоклассической стилистике они носят дополнительный, экзотический характер, демонстрируя введённое итальянским архитектором Д. Б. Пиранези (1720-1778гг.) модное направление. К примеру, в работах мануфактур Севра или Веджвуда образцы «египетского вкуса» выступают приметными, яркими нотами (ил.). И если последний из упомянутых, определивший «уравновешенностью английского характера<...> саму Британию»<sup>163</sup>, умело имитировал чувственную, в чем-то даже живописную пластичность и выступал носителем определённого качественного уровня, то предметы королевской фарфоровой мануфактуры Берлина, характеризующаясь «мелочной сухостью» и «безвкусицей романтических всплесков»<sup>164</sup>, значительно уступают по данным критериям. Однако, в первой четверти XIX века именно на последней, по случаю визита русской Великокняжеской четы и последовавшего в их честь празднества, была произведена серия высокохудожественных произведений (ил.) с тематикой поэмы «Лалла-рук», свидетельствовавших не только о первых

<sup>163</sup>Ипполитов А. Выставка Веджвуда в Англии./ Ипполитов А.//Коммерсант. 1995. #161 от 02.09.1995. с.15.

<sup>164</sup> Ипполитов А. Выставка Веджвуда в Англии./ Ипполитов А.//Коммерсант. 1995. #161 от 02.09.1995. с.15.

примерах «отказа <...> мануфактуры от античной декоративной схемы»<sup>165</sup>, но и тенденциях в эпохе, стремившимся проникнуться красотой различных цивилизаций.

В XIX столетии мебельное дело, занимавшее с момента своего возникновения ведущее положение в западноевропейском производстве, поступательно и органично влияло на формирование вкусов в отношении художественной жизни Европы. Предшествующий XVIII век отождествлялся расцветом классицизма, который естественным образом получает своё кульминационное развитие в эпоху «l'Empire». В этой связи мебель представлялась, достаточно условно, двумя группами, первая из которых по форме и характеру отделки соотносилась с парадными репрезентативными предметами, вторая определялась материалом и носила бытовое предназначение. В отношении последней мастера руководствовались в создании оригинальных решений вкусом заказчиков и возможностями материала, основой которого по-прежнему выступала древесина. Наряду с использованием экзотических древесных пород, как палисандр, амарант, черное, лимонное, розовое дерево, ключевыми в производстве мебели оставались орех, ясень, дуб и, более дорогое, красное дерево. Определенным новаторством, возымевшим популярность в течении всего XIX столетия, стало использование русскими мастерами с 90-х годов XVIII века карельской березы.

Стремление к единству целесообразности и красоты оставалось главным художественным принципом интерьерных решений конца XVIII – начала XIX века. В бесчисленном множестве осуществлялись заказы на самые различные шкафы, секретеры, комоды, бюро, ломберные, письменные и обеденные столы, консоли, экраны, кресла, треножники, столики-геридоны, рекамье, диваны, как правило, прямоугольные и в форме ладьи. Наряду с

---

<sup>165</sup>Бирюкова Н.Ю., Лопато М.Н., Петрова Т.А., Уханова И.Н. Историзм в России. Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е. Каталог выставки ГЭ. СПб.: Славия. 1996. с.270.

этим создавались уникалы и редкие образцы, заметно влиявшие на внутреннюю структуру данного вида прикладного искусства. Как правило, первые и лучшие экземпляры появлялись в таких столицах как Париж, Лондон, Санкт-Петербург, распространяясь затем по всем уголкам Европы.

Харизматичная энергия Наполеона-императора не запомнила проникнуть во все сферы общественной жизни и проявится особо исключительно в прикладном искусстве. В руках корсиканца «законодательница мод», Франция, в обязательном порядке предстала во всем блеске. Сияние её имперского стиля распространилось на просторах, значительно превосходящих пределы «невысоких округлых холмов Парижского бассейна с долинами рек Луары, Соны и Гаронны»<sup>166</sup>. С главной идейной составляющей – служения на благо «прославления» Империи, – консоли, геридоны, жардиньерки, столы задавали тон и определенный строй окружающего пространства. В то время как, наряду с элементами декора, в партитуру интерьера вступали преисполненные духа величия костюмы, шали и платья, звонкой нотой хрусталя и драгоценных камней парюры с диадемами венчали звучание высокого «l'Empire»<sup>167</sup>.

В силу непрерывных военных кампаний, отмеченные В. М. Файбисович «тяготение к патетике и монументализму, тенденции к иерархичности и универсальности, вытекающие из самой природы «l'Empire» не возымели полноценного места в зодчестве. Однако данные черты значительным откликом и впечатляющими достижениями отметились именно в декоративно-прикладном искусстве. Камертон, образный язык и аутентичный почерк имперского стиля были определены ещё на рубеже XVIII-XIX вв., в расцвет директории и романтизма.

Наполеоновская эпоха была в историческом масштабе краткой, но оставила Европе богатое наследие. Помимо гражданского Кодекса и идей

---

<sup>166</sup> Широко распространённая справочная информация, относительно территориального расположения Франции.

<sup>167</sup> Французское обозначение стиля Ампира.

либерализма, оно включает египтологию и «Египтоманию». После выхода в свет уже упоминавшегося ранее масштабного издания барона Д.В.Денона в декоративно-прикладном искусстве отразилась первая «волна» древнеегипетской тематики. Стилистикой «l'Empire» как нельзя лучше были восприняты традиции древней цивилизации. Элементы монументальной египетской архитектуры широко проникали и использовались в пространствах малых архитектурных форм и в бронзовом декоре. Изображения сфинксов, пирамид, пилонов, лотосов и иероглифов становились, естественно адаптированной, неотъемлемой частью излюбленных предметов мебели. В это время древнеегипетские мотивы и символы помещаются в художественное пространство без какого-нибудь видоизменения, попыток трансформации, преобразования или синтеза. Если в архитектуре наглядным примером выступил заимствованный из гравюры «Вид на Храм в Эсне» портик отеля Богарне в Париже (ил.), то в мебели подобные носители определялись проектами Ш. Персье и П. Фонтена. Придворные архитекторы Наполеона в начале XIX века приступили к выпуску собственной работы, вышедшей в свет по частям в 1812 году под названием «Собрание эскизов для украшения интерьера и всех видов обстановки»<sup>168</sup>. Ими создаются первые примеры «абсолютно египетской» мебели, воплотившиеся, главным образом, в наиболее популярных и часто воспроизводимых для того времени предметах как секретеры для библиотеки. Показательным примером в этом отношении является стилизованный секретер-книжный шкаф, покрытый орнаментом псевдоиероглифов и украшенный сидящими фигурами Исида, львиноголовыми гермами, карнизом. Не менее ярким образцом также выступает проект часов в форме пилона с фигурами египтян, крылатым диском, сфинксами и перевернутым полумесяцем Исида (ил.), а также столик для бумаг императрицы Жозефины (ил.) с золочеными накладками и львинообразными сфинксами в основании тулова – ином образце явления

<sup>168</sup> Фр. Recueil de decorationsinterieures.

«Египтомании» начала XIX в. Однако, в отличие от Д. В. Денона, хорошо знавшего североафриканскую жемчужину, замечает В. А. Дубровина, «Ш. Персье и П. Фонтен, знали Египет только по книгам и по долгому пребыванию в Риме. Кроме того, они, возможно, были менее восприимчивы к его формам»<sup>169</sup>. Наряду с этим И. Э. Грабарь придерживался позиции, что последние были скорее «педантичными компиляторами, довольно надоедливymi, скучными и даже не слишком изобретательными в своих орнаментальных разводах»<sup>170</sup>, нежели содействовали развитию стилистических мотивов.

В Париже посредством специального магазина-студии мебели, именованной «У египтян», владельцем П.-Б. Марсионом клиентам предлагались разнообразные, изысканные формы античности и стилистических традиций Древнего Египта богато декорированные предметы.

Вместе с тем на протяжении всего XIX столетия значительно варьируются арсенал декоративного убранства самих изделий и их конструктивные особенности, идейно призванные эстетикой Историзма способствовать комфорту и уюту европейской жизни. По замечанию современника «долгого XIX века», корреспондента одного из печатных изданий<sup>171</sup> того времени, век «отличающийся реализмом и стремлением ко всему новому и оригинальному, все-таки не сумел создать себе своего стиля и ему, волей-неволей, приходится подражать старым образцам и стилям, которые на время являются модными и преобладающими, как в художественных ремёслах, так и в устройстве убранства жилищ. <...> В убранстве же жилищ стили <...> в каком-то пестром водовороте: повсюду мы

<sup>169</sup> Дубровина В.А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII-начала XXвв.: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Дубровина Вера Александровна – М., 2011. - с.46

<sup>170</sup> Дубровина В.А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII-начала XXвв.: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Дубровина Вера Александровна – М., 2011. - с.49

<sup>171</sup> Имеется в виду Художественно-ремесленный журнал. СПб., 1895г.

берём образцы, модели для нашей обстановки и мебели и во всем ищем красоту, яркость и удобство»<sup>172</sup>. В этой связи разнообразные иконографические типы древнеегипетской стилистики, как сфинксы, зооморфные изображения, антропоморфные фигуры с характерной атрибутикой в одеянии, крылатые изображения солнечных дисков или, зачастую, женских лиц применяются в декоративном убранстве предметов или связующих конструктивных элементах.

В конце XIX века эпоха больших, для того времени классических художественных движений завершается. Однако, прежние ориентиры искусства продолжают существовать «несомненной реальностью в идейно-художественной жизни»<sup>173</sup>, а их традиции развиваются в новом виде и ином контексте. Поэтому, в эстетическом сознании общества «огни маяков» предшествующего века выступают критерием вкуса и совершенства к новейшим явлениям искусства. Одновременно, к началу XX века и яркому проявлению на художественной авансцене Модерна, восприятие действительности знаменовалось атмосферой глубокой неудовлетворенности. Поэтому дух творческого эксперимента обретал все большее число почитателей. Расширялся интерес не только в области технических аспектов, но и в части тем и мотивов, используемых в изделиях прикладного искусства. Авторы и исследователи отмечают, что Модерн – это особый тип искусства, который стремился трансформировать общую для европейской культуры традицию, сложившуюся и укреплявшуюся с момента эпохи Возрождения. Следовательно, позиция «нового искусства» декларативно обозначала крах всех прежних устоев, что способствовали гибели и художественному истощению культуры. Если принять во внимание, что предшествующая эпоха историзма применяла арсенал всевозможных «нео» стилистик, то данное представляется логичным. Однако, наиболее яркие образцы данного времени представляли уже не столь широкую

---

<sup>172</sup>Ботт И.К. Петербургская мебель эпохи Историзма. К вопросу о неостилиях. //Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. #76-1. 2008. с.67.

<sup>173</sup> Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901-1945. -М.: Искусство, 1991. с.25.

видовую принадлежность. В большей степени древнеегипетские мотивы получили отражение в работах ювелирных мастеров этого времени.

Одновременно тематика древней цивилизации встречается с различной концентрацией, но во всех странах Западной Европы. Строгие, массивные, монументальные формы, сочные цветовые сочетания, характерные по исполнению древнему искусству элементы используются в середине – второй половине XIX века в различных вариациях и транскрипциях. «Египетский стиль» применяется как в прямой ассоциативной трактовке, так и в более фантазийном, продуманном виде.

Стремление к уюту и разнообразию приводило зачастую к перенасыщению помещений мягкой мебелью, различными столиками, шкафами, этажерками, комодами. Двери и окна декорировали тяжелыми портьерами и драпировками, на стенах размещали многочисленные картины – пейзажи, портреты, фотографии, репродукции художественных произведений в различных рамах.

Повсеместно появляются египетские фигуры и символы, мотивы растительные и орнаментальные, в украшении мебели и её отдельных деталей, в ножках консолей, стойках кресел, в бронзовом декоре канделябров, часов и пьедесталов от газовых ламп, ящиках для хранения драгоценностей, зеркалах, а также чугунно-литейных изделиях, таких фирм и изготовителей как Ла Мер; Барбэйзэнд Ко; Дьюрен; Богранд; Шлоссмахер; в фарфоре английских, немецких, французских мануфактур, например Веджвуд (ил.) и Английская Фарфоровая мануфактура Минтон; Шеферд Энд Вотер; Национальная мануфактура Севра; Трессменс Энд Вогт, в стекле, столовых приборах и утвари домашнего обихода, в тканях и текстиле<sup>174</sup> (ил.).

Не все предметы равнозначны по употреблению и качеству прочтения древнеегипетских образов и символов. В течении XIX века от единичных и

---

<sup>174</sup>Особое распространение тематика Древнего Египта в данном виде декоративно-прикладного искусства получила на территории США, подобные факты изложены в издании Nicholls P.R., Foote S., Allison R. Egyptian Revival. Jewelry & Design. USA: Shiffer, 2006. 159с., ил.



заказных изделий с уникальными разработками до появления некоторой усреднённой формы в декоративных решениях предметов для более широкого круга покупателей прослеживаются характерные колебания. Одни работы показывают долю употребления иной культурной традиции в памятниках массовой продукции, другие, являясь образцами высокого художественного уровня, демонстрируют гибкость древнеегипетской стилистики в вопросах собственной адаптации и преобразования идейной мысли автора. В целом, все они позволяют судить о роли элементов и стилистических кодов Древнего Египта в художественной культуре и техническом мастерстве художников декоративно-прикладного искусства.

Наряду с этим, необходимо отметить, что в течении «долгого XIX века» каждая западноевропейская страна накопила определенный художественный опыт, сформировала свой язык формы и выражения. Данное содействовало появлению аутентичных своеобразий и развитию древнеегипетской стилистики в рамках национальных особенностей. Тем самым синтез и взаимодействие с устоями определенного региона, в большей или меньшей степени, сказался не только на трактовке образно-стилистических единиц, но также в выборе материала, композиционного решения и общей художественной подачи.

Также некоторые из рассмотренных предметов свидетельствуют о проектах конкретных архитектурных и интерьерных ситуаций. К примеру, мебель Т. Хоупа с высокохудожественными образными решениями и реминисценциями древнеегипетских растительных и зооморфных мотивов (ил.) скорее говорит не об исключительно утилитарных предметах обстановки, а о подлинных и неотъемлемых элементах единого интерьерного решения. Подобное выступает характерным отличием английской и немецкой мебелировки с определенной, строго выстроенной логикой от итальянской или французской интерьерной традиции, предполагающей более свободную предметную расстановку.

Древнеегипетская стилистика с аутентичными мотивами, образами и символами на примере западноевропейских памятников отождествляет тот «возврат к прошлому в искусстве, - который, - всегда бывает сознательный и имеет целью воспроизвести то, что уже было создано и потому оно является или точным повторением избранного оригинала или такою модификацией его, в которой при отсутствии рабского подражания, можно, однако, узнать оригинал»<sup>175</sup>. Одновременно, наличие, происходивших из древней культуры, компонентов усиливало внутреннее развитие прикладного искусства, подчеркивало связь с «истоками», отличными от исключительно античного визуального базиса и демонстрировала универсальность характерных элементов, художественно-языковых модулей в творческом сознании Нового времени, укрепляя, таким образом, традицию «Египтомании» в западноевропейском пространстве.

Таким образом, традиция «Египтомании» в декоративно-прикладном искусстве получила своё образное и художественное прочтение во всех стилистических структурах XIX столетия. Анализ памятников конкретизирует их принадлежность к разнообразным видам прикладной деятельности и, одновременно, выявляет неоднородность распространения древнеегипетских мотивов в творческой практике мастеров художественного металла, керамики. Наиболее яркие реминисценции, безусловно, происходили в мебели, малой скульптурной пластике и часовых изделиях, предметах интерьерного убранства. Однако особое звучание и сочную яркость древнеегипетская стилистика приобрела в ювелирном искусстве, раскрывшем полноту и художественную образность древнеегипетской стилистики.

---

<sup>175</sup>Генкель В.Е. Иллюстрированное описание Всемирной промышленной выставки в Париже. 1867 год. Статья «Влияние античных произведений на искусство». СПб: печатня Головина, 1869. с. 141-184.

### **Глава 3. Развитие древнеегипетской стилистики в творчестве европейских художников-ювелиров конца XVIII - начала XX века**

В богатом творческом наследии мастеров прикладного искусства Западной Европы XIX-начала XX века особое положение занимают ювелирные украшения с древнеегипетскими элементами.

Развитие древнеегипетской стилистики, в частности, формирование художественного видения западноевропейских мастеров под влиянием Древнего Египта, а также интерпретация и анализ трактовки мотивов, символов и образов, которые в прошлом наглядно воплощали в себе целый комплекс «идей» древней цивилизации, получило в контексте ювелирного творчества Нового времени особые транскрипции. На примере западноевропейских изделий усиливается и определенная самостоятельность, а также укрепление древнеегипетской стилистической традиции, и устойчивость её проявления в ином структурном пространстве.

Ювелирное искусство своей спецификой и форматом требует большого мастерства, приобретаемого не одним годом труда, дисциплины и усердия. Именно в данной сфере прикладного искусства все огрехи и промахи мастера способны нивелировать усилия авторской мысли и, наоборот, особым образом выявить гений и талант художника. Поэтому наследие ювелирного дела явилось концентрированным отражением тех стилистических и векторных направлений, которые имели место быть на протяжении XIX века. Благодаря обмену и взаимопроникновению художественных идей разных стран происходило сопоставление графических, живописных и пластических средств, литературных сюжетов и театральных постановок, рождая в пересечении всех элементов явление новых образных систем. В пространстве конструкции ювелирного изделия чётко читаются нюансы принадлежности и ко времени «l'Empire», с его прославляющей тематикой и пафосом военного

характера, «Романтические» образы переплетаются с «Реалистическими», приобретая в некоторых случаях тональность явного «Символизма».

В искусстве Древнего Египта орнаментальные мотивы и символы комбинируются в предметах культового и светского характера, давая «в результате сочетание смыслового значения с художественным эффектом»<sup>176</sup>. Подобными приёмами пользовались не только в древности. Свой «тезариус» символов в череде метафор, форм, аллегорий в пространстве ювелирного предмета использовали и мастера Нового Времени.

### **3.1. Формирование художественного видения западноевропейских мастеров-ювелиров под влиянием искусства Древнего Египта.**

«Древние, особенно египтяне, намного яснее чувствовали, что драгоценности должны быть связаны с силами природы, помогающими тому, кто носит их. То есть драгоценности не были просто украшениями» - отмечалось в лекции Ливрага Х. А. «Ювелирное искусство в Древнем Египте»<sup>177</sup>, а говоря словами Г.Картера: «имели особый смысл. Они очень редко применялись только из эстетических побуждений»<sup>178</sup>.

Повсеместно на территориях всего Древнего Египта и подчас за его пределами серьги, бусы, ожерелья, «броши»-пекторали, браслеты и кольца являлись одними из наиболее популярных, широко распространенных и древнейших видов ювелирных изделий. Исключительно египетским изобретением, вышедшим за границы страны и получившим впоследствии отклики в иных культурах, представляется «специфический» вид глиптики, именно, гемме (инталии), то есть врезанное в камень изображение. Зачастую

<sup>176</sup> Г. Картер, А. Мейс «Гробница Тутанхамона». М.: Издательство восточной литературы, 1959. Глава «Обследование мумии».

<sup>177</sup> Лекция прочитана 15 ноября 1978 г. в Египетском институте исламских исследований (Мадрид). Публикация Ливрага Х. А. «Ювелирное искусство в Древнем Египте», Журнал «Новый Акрополь» № 1/2004 г. <http://www.newacropolis.ru/kontakt/>

<sup>178</sup> Г. Картер, А. Мейс «Гробница Тутанхамона». М.: Издательство восточной литературы, 1959. Глава «Обследование мумии».

они запечатлевали «скарабеев»<sup>179</sup>. Однако, необходимо учитывать и подчеркнуть озвученное ранее, все Древнеегипетские украшения носили в определенный момент и на определенных частях тела как изо дня в день, так и по случаю. В контексте западноевропейской традиции ювелирное искусство не имела столь чёткого религиозного характера в отношении местоположения того или иного изделия, скорее при выборе или заказе украшений в XIX веке ориентир был продиктован функциональным назначением и декоративно-художественным эффектом впечатления. Данный тезис дополняют слова А. Шапошникова: «По мере знакомства <...> мы <...> обнаруживаем описания простейших способов передачи магической силы через непосредственное соприкосновение источника или носителя этой силы с той вещью, на которую направлена магия. Это прикосновение руки посвящённого, изготовление и установка, ношение «святых предметов»: фетишей, амулетов и талисманов»<sup>180</sup>. В этой связи древнеегипетская стилистика представляла особый интерес для мастеров ювелирных практик.

Формируя особый пластический аутентичный язык, ювелирное искусство Западной Европы второй половины XIX века ярко характеризовало то «размытие» границ между стилистическими программами и художественными идеями, которые пребывали в течение столетия в отношении больших художественных формаций. Положение такого рода усиливало звучание в рамках течений Ориентализма одной из «векторных линий» в ювелирном искусстве, набирающей силы для масштабного парада «Египетского стиля» в последующее время, выразившееся в творческом наследии многих мастеров-ювелиров.

Предметный анализ ювелирных украшений указывает на время возникновения не просто единичного прочтения древнеегипетской стилистики в ювелирном искусстве, а именно массовой тенденции,

---

<sup>179</sup> Данному явлению посвящено отдельное издание С.И. Ходжаш «Древнеегипетские скарабеи. Каталог печатей и скарабеев из музеев России, Украины, Кавказа и Прибалтики», подробно рассматривающее происхождение, распространение и эволюцию «скарабеев»

<sup>180</sup> Шапошников А.К. Древнеегипетская книга мёртвых: Слово Устремлённого к свету / [сост., пер., предисл. И коммент. А.К. Шапошникова] – (Религия. Знаменитые мистические книги). М.: Эксмо., 2011. с.17

глобального интереса и укрепление традиции «Египтомании». Во второй половине XIX века обращение к наследию древней цивилизации носило, в сравнении с первой половиной века, о памятниках которой известно только по фрагментарным упоминаниям, казуальный характер и не представлялось единичным или случайным. Использование древнеегипетских символов и мотивов получает абсолютно логичное и закономерное место и развитие в пространстве эпохи Историзма, подчёркивая преемственность связей с культурой и искусством древней цивилизации.

Одновременно распространение самих древнеегипетских мотивов в странах Западной Европы в течение XIX столетия происходило неоднородно. Возымев значительно большее отображение во Франции и Италии, Англия крайне «избирательно» восприняла Ориентализм и «Египтоманию», поэтому во второй половине «долгого XIX века» оказалась «вторичной» в ювелирных изделиях с древнеегипетской стилистикой, имеет единичный и не широкий охват. Австро-Венгрия и Германия остаются в восприятии древнеегипетской стилистической традиции в рамках воспроизведения и повторений тех тенденций и клеше, что задают лидеры этого направления.

Древнеегипетская символика в пространстве ювелирных изделий второй половины XIX века представлена основными символическими составляющими и иконографическими типами, которые первоначально находили отображение в предметах прикладного искусства. Скарабей, сфинкс, урей, мотив лотоса, мотив папируса, открытого и закрытого вида, мотив стебля отождествлялись различными вариациями и своеобразными «рокировками»<sup>181</sup>.

Именно растительная орнаментика, антропоморфные и зооморфные мотивы Древнего Египта служили щедрым материалом для полёта фантазии художника-ювелира, порождая свежую струю декоративного языка. Захлестнувшая волна «Египтомании» создавала свой неповторимый

---

<sup>181</sup> Данное позволяет исследователям, работникам аукционов и иным специалистам, помимо технико-технологических нюансов выявить и определить художественно-стилистические особенности того или иного изделия, а также временной период его создания.

тезаурус, прокладывая вектор к оригинальности художественного решения последующего времени и рассмотренные далее изделия наглядно демонстрируют распространение древнеегипетских символов в общем контексте ювелирного искусства. Украшения данного направления получили обозначение в классификации специализированной литературы как «археолого-исторический стиль»<sup>182</sup>.

Своими традициями и визуальными средствами передачи оно, оставаясь «классическим», соответствовало тенденциям и новым направлениям в западноевропейском искусстве в эпоху переходного времени и появления Модерна.

Метод выбора наиболее лучшей проекции в соответствии с целями изображения, который лежал в основе искусства древней цивилизации, активно брался на вооружение некоторыми художниками конца XIX – начала XX века. Как отмечал Р. Арнхейм: «всякий облик есть форма некоторого содержания»<sup>183</sup>, который всепроникающее искусство Модерна трансформировало наиболее деликатно в соответствии с идеей «художественно-творимой жизни»<sup>184</sup>.

Обозначенный В. С. Турчиным как система «говорящих»<sup>185</sup> арабесок, обрамленных плоскостей и красочных пятен, Модерн обладал противоречивой стихией, затрагивающей как характер его исторического развития, так и структуру художественной формы. Данная особенность проявляется скорее на идейном уровне. Замысел сотворения прекрасного устремляется как в сторону «искусства для искусства»<sup>186</sup>, так и в сферу преобразования жизни эстетическими средствами. Поэтому работы этого

---

<sup>182</sup> Термин неоднократно встречается как в литературе специализированного характера, например: Беннетт Д., Маскетти Д. Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям. / Пер.с англ. Голыбиной И.Д. М.:Арт-Родник, 2007.,- так и более широкого назначения, как каталоги выставок с определённой тематикой: Раппе Т.В., Булкина Л.С., Файбисович В.М. Под знаком орла. Искусство Ампира. Каталог выставки ГЭ. СПб, 1999. или Фальк Ф. Европейские ювелирные украшения: Историзм и Югендстиль 1850-1920гг. Работы из собрания Музея украшений Пфюрцхайм. Катаог выставки в ГЭ в СПб 30.05-04.08.1996. Германия, Кёнигсбах-Штайн:Schoner, 1996.

<sup>183</sup> Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.:Архитектура-С, 2012. с.93.

<sup>184</sup> Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1994. с.39.

<sup>185</sup> Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. -М., 1994. с.30.

<sup>186</sup> Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901-1945. -М.: Искусство, 1991. с.37.

времени при «правильности использования тех средств, которые находились в распоряжении мастеров»<sup>187</sup> обладали богатой смысловой основой и тем «семантическим»<sup>188</sup> фоном, на который проецировалась предметная форма.

В целом, Модерн был одним из самых колоритных явлений во всем декоративном искусстве. На первый план этого нового стилистического направления выдвинулись вопросы, ранее не имевшие решения. Созданный им язык художественной выразительности использовался и за «пределами его собственной фантазии»<sup>189</sup>, в течениях национальной романтики и, в меньшей мере, неоклассики. Фактически, это стилистическое явление насквозь пронизано чувством созидания, нового прочтения и, следовательно, понимания природы. Инспирация теории «подражания» природе, царившая до этого времени, ограничивала возможности мастеров и приобретала скорее вид гротеска.

Модерн объединил в себе высокий уровень изображения природы, изысканность художественных средств, высокий профессионализм мастеров, которые предпочитали самостоятельно создавать свои произведения от эскиза до законченной вещи, синтезируя в своем творчестве и ремесло, и высокое искусство. Со свойственной функциональной направленностью, программа нового стилистического явления проявила себя в подъеме тех отраслей творческой деятельности, для которых функциональное начало имеет особое значение, а сочетание массового и индивидуального составляет важную проблему. К отрасли такого рода относятся и ювелирное искусство.

В связи с «целями обновления искусств»<sup>190</sup>, Модерн предлагает свою стилистическую археологию, поэтому большое внимание получают техники прошлого. Они воспроизводятся как в неизменном виде, так и модифицируются с условиями обновления и выявления новых качеств, а также возможностей материала. В этой связи мастера эпохи «нового

<sup>187</sup>Рескин Дж. Лекции об искусстве. –М.:ArsLonga, 2012. с.270.

<sup>188</sup>Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. -М., 1994. с.30.

<sup>189</sup> Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901-1945. -М.: Искусство, 1991. с.37.

<sup>190</sup>Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. -М., 1994. с.37.



искусства» работали в самых различных техниках. Особой популярностью пользовалась среди западноевропейских художников-ювелиров эмаль. Она выступала идеальной техникой для украшений, в которых все больше выявлялась необходимость передать тонкость лепестков, нюансы светотеневой игры кожи, чешуи, оперения или прозрачность крыльев насекомых. Бесчисленное разнообразие цветовых оттенков позволяло передать спектр природных форм. В данном случае, как отметила В. С. Рассохина, «не техника диктовала условия стилю, а стиль, нуждавшийся в новых техниках, заставлял мастеров непрерывно экспериментировать»<sup>191</sup> в поисках интересных, необычных решений для создания драгоценных уникалов. Перегородчатая эмаль – «emailcloisonne», выемчатая эмаль – «champleve», имитирующая камни огранки кабошон<sup>192</sup> – «caboshonne», витражная или оконная эмаль, одна из самых трудоемких с точки зрения процесса изготовления – «plique a jour» – стали наиболее применяемыми в искусстве создания украшений.

Вниманию западноевропейских ювелиров предстала широкая «палитра» материалов, которые до этого времени не имели массового и широкого применения. Помимо прочих, такие металлы, как алюминий и сталь, материалы, как рог, панцирь экзотических животных, перья птиц - перестали быть диковинными и повсеместно вошли в художественный обиход ювелирного дела как массовой, так и эксклюзивной продукции.

### **3.2. Принципы формообразования и особенности декоративной интерпретации древнеегипетских элементов в предметах ювелирного искусства Западной Европы.**

Наглядным представляется то, что ограниченное определёнными размерами и параметрами, ювелирное изделие с использованием

<sup>191</sup>Рассохина В.С. Мотивы природы во французском ювелирном искусстве Ар Нуво//Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, 2009 (2). с.117-128.

<sup>192</sup>Кабошон-см.Глоссарий.

древнеегипетских мотивов и символов не только своим функциональным назначением, но и пластической средой «диктует» мастеру второй половины XIX века художественно-стилистическую формацию языка повторений, давая тем самым усовершенствование и дополняя развитие для общей эволюции данного вида искусства.

Примечательными объединяющим фактором выступает интерес древних мастеров и более современных авторов к применению искусственных материалов.

Отличительной чертой Древнеегипетского искусства, особенно в части ювелирного дела, выступают так называемые «обманки» - замена природных, оригинальных полудрагоценных или драгоценных камней альтернативными элементами из других, прежде всего, рукотворных материалов, к примеру, условного «фаянса»<sup>193</sup>. На глаз круглая шлифованная поверхность такого компонента сохраняла точность в передаче нюансов и специфики природных структур. Поэтому, сознательные шаги в сторону замены или компоновки натуральных камней и «обманок» выступают свидетельством большого дарования и высокой степени развития мастерства древних ювелиров. Такой подход и приёмы стали характерными также для рубежного времени, в которое все большую популярность обретали новаторские идеи и авторское исполнение. Получившие распространение, метаморфозы, трансформации в материалах и стилевые коннотации, негласно вводили «чисто египетскую моду»<sup>194</sup> и демонстрировали, тем самым, исполнительскую виртуозность, искусность и аутентичность западноевропейских творений.

Скарабеи, сфинксы, крылатые образы, антропоморфные элементы и изображения, мир фауны и флоры оказались наиболее востребованными и распространенными образами древнеегипетской стилистики в применении

---

<sup>193</sup> Подробный процесс изготовления данной массы и состав описаны в издании А.Лукаса «Материалы и ремесленные производства Древнего Египта», в главе 9 «Глазурованные изделия».

<sup>194</sup> Лукас А. «Материалы и ремесленные производства Древнего Египта». Репринт оригинала. М.: Книга по требованию, 2012. с.383.

западноевропейских ювелиров. Данные образно-символический единицы фигурируют как по отдельности, так и скомпонованными между собой и используются в различных по виду украшениях. Броши, колье, гребни, диадемы, часы, кольца, подвески, шляпные шпильки, браслеты – самые разнообразные формы ювелирных изделий приняли в свое заведомо определенное устройство древнеегипетские мотивы.

Наиболее распространенным образом, используемым в украшениях западноевропейскими ювелирами, оставался образ скарабея. Художниками эпохи Модерна данный образ представлял широкое пространство для творческой фантазии и принимал формы от «классического» изображения и трактовки в соответствии с традициями Древнего Египта до самых причудливых, смелых транскрипций. Если в работах Э. Тьемара, Е.-Г. Квентина, Р.-Л. Фоя, В. Луюе, П. Зельмерштейн и Д. Зельмерштейн прямые ассоциативные аналогии наглядно выявляются, то в произведениях Р. Лалика, Ж. Фуке, Л. ванн Страйдонка, Ч. Ривода, А.-С. Може, а также в подвеске, образце из собрания музея Идар-Оберштейн, трактованы или в исключительно авторской, или с выраженными стилистическими характеристиками «нового искусства».

Не менее редко, чем к образам скарабея художники-ювелиры обращались к древнеегипетским мифологическим созданиям сфинксам. Такие произведения, как колье А. Огера или брошь Р. Лалика отражают интерес более современных авторов к классическим древнеегипетским образам. Если работа А. Огера отличается более эклектичным характером и богатой орнаментально-декоративной составляющей, то изделие Р. Лалика выделяется скульптурным исполнением, светотеневой моделировкой, авторской подачей и, в целом, более новаторским подходом в изображении крылатого сфинкса.

Крылатые образы – типичный элемент древнеегипетской культуры. Однако, ювелирами эпохи Модерна данные образы трансформируются и несколько расширяются в типологически-видовой структуре. Так, крылатыми деталями

обладают не только скарабеи, змеи, сфинксы, фантастические создания, но и антропоморфные изображения. К примеру, в работах таких ювелиров и производителей, как Ж. Фуке, в украшении для корсажа, как и в подвеске Э. Тьемара скарабей представлен в классическом для древнеегипетской манеры положении; О. Прутшера, чьи работы, также, как украшение Пиель, брошь Ч. Хорнераи украшение А. Джорела выполнены в иных линиях, традиционных плавных изгибах стилистического направления Модерн – все изображения скарабеев окрыленные. Различные представители фауны, мифологические создания, а также образы «female»<sup>195</sup> в изделиях Ж. Фуке, А. Огера, В.Л. Кранаха, Кулона энд Си, Е. Феюлатра, Ж. Примтемса, А. Поспишила также наделены стилизованными крыльями.

Одновременно, крылья становятся и самостоятельным элементом, основой некоторых ювелирных украшений. Примечательными примерами данного суждения выступают изделия Ж.-Л. Делетреза. В колье этого мастера абрис крыльев и форма перьев служат центральным основанием, от которого дугообразно от центра к периферии развивается общая композиция из драгоценных камней. В ином его украшении крылья с богатым орнаментом своеобразными ярусами сходят ниспадающим каскадом, создавая впечатление единого крыла.

Отдельным предметом интереса западноевропейских мастеров становятся антропоморфные изображения. В большей это нашло воплощение в изображении женских образов. В таких произведениях, как колье Л.-Л.-Г. Ранвье-Шартье, браслет, подвески, броши, колье Пиель, брошь П.-Г. Лиенард, подвески А.-Е. Архамбута, браслет, часы Р. Лалика, подвески Е. Феюлатра образ идеала-канона выстраивается в типичной для Древнего Египта манере, обладая подчас атрибутами власти или символами мировоззренческого восприятия. Обнаженные фигуры, шея, руки, волосы

---

<sup>195</sup> Обозначение женского образа, являющегося активным компонентом искусства эпохи Модерна. Этим термином также апеллирует В.Бекер в работе «ArtNouveauJewelry»: Becker V. ArtNouveauJewelry. London, Thames & Hudson. 2010. с.18

становятся для мастеров неотъемлемой составляющей в символическом содержании ювелирных украшений.

Однако, внимание художников-ювелиров было также направлено и к лицевым изображениям. В подвесках А. Веве, Л. Готре, Э. Тьемара, М. Бинга, в броши Р. Бувета, в колье П.-Э. Брандта, в броши Р. Буклера, в кулоне Э. Карута, в броши А. Бушера можно наблюдать самые различные вариации и трактовки лица. Наиболее привлекательным для модификации этого образа оставались лица «правителей» – некие художественные идеалы «фараонов». В кулоне Э. Карута, к примеру, изображение царицы, ее внешний вид: высокий парик, увенчанный «обручем», шейное с амулетом украшение, – представлен в полном соответствии с традиционным убранством Древнего Египта. При этом светотеневая проработка, некоторая поволока глаз, реалистичное, в целом, изображение и манера исполнения относятся к стилистике Модерна. Иным примером, выступает брошь Р. Бувета, в которой портретное изображение царя, данное в фас, соотносится с древнеегипетским канонem. Трактовка головного убора – немес, увенчанного уреем, накладная бородка, ожерелье усех соответствуют классическому облачению фараонов Древнего Египта. Примечательной особенностью данного украшения является расположение головы царя на спинах двух, зеркально расположенных относительно оси цаплеобразных ибисов. В отличие от традиционно «раскрытых» крыльев, призванных служить защитой для фараона, в этом изделии в качестве условно «охранительной» функции выступают поднятые на заднем плане, также инверсивные по отношению друг к другу лапы птиц. Также данное украшение выступает образцом соединения в едином художественном произведении двух мотивов – антропоморфного образа и представителей фауны – птиц.

В репрезентации мира фауны мастера используют и ярко выраженные оригинальные элементы животного мира Древнего Египта, от насекомых до птиц и млекопитающих, и несколько видоизмененные, более реалистичные

прототипы. Так в изделиях А.-С. Може и в гребне А. Веве обнаруживаются аналогии с древнеегипетским ожерельем в форме мух из гробницы царицы Аххотеп, обнаруженные при раскопках в Дра Абу Эль-Наге О. Мариеттом. Прямые взаимосвязи прослеживаются в данном случае в положении и абрисе крыльев. Если во времена фараонов данное украшение выступало в качестве награды наиболее храбрых солдат и было свидетельством признания доблести воинов на поле битвы, то символика украшений ювелиров конца XIX – начала XX века не носит глубоко мировоззренческой позиции своих создателей и ограничивается больше декоративной функцией. К примеру, в украшениях Р. Лалика с изображением ос и пчел, выполненных в ключе «натурстиля», характер заимствования выражен не ярко. Однако, при ознакомлении с рельефами и иероглифами Древнего Египта, а также альбомом «Описание Египта и наблюдений, которые были сделаны в Египте во время экспедиции французской армии» с изображением представителей фауны данного региона обнаруживаются аналогичные по виду прототипы. В подвеске кольцо Л.-В. Гарде, другом примере наличия оригинальной древнеегипетской составляющей, соответствие обнаруживается не только в характерном изображении львиноподобной богини Секхет<sup>196</sup>, но и в форме самого подвесного элемента. Обращаясь к изданию Е. Фонтене «Украшения. Древние и современные»<sup>197</sup>, становится очевидным прямое цитирование художником эпохи Модерна элемента древней культуры. В этом случае древнеегипетский аналог выступает наглядным прототипом изделия Л.-В. Гарде. Однако, мастер привносит в работу свое авторское видение. Скульптурная лепка и положение головы, размещение крылатого скарабея, а также семи драгоценных белых камней охранки бриллиант в пространство нижней части вносят ряд отличительных характеристик. Таким образом, ювелир Л.-В. Гардене ограничивается только копированием и развивает в рамках своего произведения определенную тематику.

---

<sup>196</sup>Секхет-см.Глоссарий.

<sup>197</sup>Fontenay E. Les Bijoux. Ancient et Modernes. Paris: MaisonQuantin, 1887. с.416

В работах иного западноевропейского художника А. Поспишила фигурируют другие представители фауны – хищные грифоподобные птицы. В произведениях данного автора все крылатые создания даются в ракурсе раскрытых крыльев и в процессе полета. Детализация оперения, реалистичные положения птицы в момент парения подчеркивают эффект движения. Несколько отличными в трактовке пернатых представителей выступают украшения Ж. Примтемса. При более декоративной и стилизованной исполнительской манере, авторская подача и художественный образ выходят за рамки реализма и сохраняют фантазийное начало. Интересным образом мотив птицы представлен в подвеске Ф. Волверса. В ней широкими лентообразными полосами сформированы головы двух птиц, поэтому первоначально связь с древнеегипетским искусством не представляется очевидной. Однако, при сравнении ювелирного образца эпохи Модерна с его древнеегипетскими стилистическими прототипами выявились близкие взаимосвязи. Положение и постановка головы каждой из птиц соответствует канонической трактовке в изображении бога Гора, к примеру, в рукояти меча из гробницы Псусеннеса I. В этом произведении характер и направление продольных линий птичьей головы сходны подвеске Ф. Волверса, которая ассоциативно отсылает к древнему головному убору – платку немес и объемным парикам времени правления в долине Нила фараонов. Также показательными в этом отношении являются ручка трости и соединительный крепеж Э. де Мартиллы. Особенно интересна подача последней работы, в которой хвостовые элементы цаплеобразных птиц ассоциируются с «веерной» формой древнеегипетских лотосов. Таким образом, примечательным становится соединение и взаимодействие животных и растительных мотивов в едином замысле автора.

Мир флоры задействован художниками-ювелирами эпохи Модерна разными видами. Основными, привлекающими внимание и фантазию авторов, оставались веерообразные формы древнеегипетских растений лотоса и папируса. Произведения А. Веве, Раге, П.-Г. Лиенарда, ювелиров

Пфюрцхайма в разных видах изделий – от диадем до колье и кулонов – сохраняют богатую выразительную структуру флористических линий. Работы с данными растительными мотивами представляют живую, преисполненную фантазии палитру всевозможных природных вариаций. Интересную трактовку флористический мотив получает, к примеру, в подвеске Картье. В ней представлена ваза с цветами на фоне стилизованного храмового пилона. Чёрно-белая цветовая гамма, симметричное положение элементов в композиционном построении выявляется взаимосвязь с искусством Древнего Египта. Если обратиться к рассмотрению сосуда для духов из погребальной камеры Тутанхамона, то аналогии становятся очевидны. Данный сосуд выполнен в форме иероглифа сема<sup>198</sup>. Две фигуры по сторонам изображают бога Нила, привязывающего гиральдические растения Верхнего и Нижнего Египта, тогда как общая композиция воспроизводит символ союза «Двух земель»<sup>199</sup>.

Помимо упомянутых выше произведений, соединение растительных и животных мотивов присутствует и в работах других западноевропейских мастеров. Такие производители, как А. Веве, Е. Сюу де ла Крокс, Г. Першерон, В. Луюе, Ф. Волверсили Пиельне только интегрируют различные между собой темы, но и трактуют растительную тематику как самостоятельную орнаментальную составляющую.

Отличительным признаком в отношении украшений западноевропейских авторов выступает обозначенное выше синтезное взаимодействие нескольких мотив в пространстве одного изделия. Показательным примером в этом случае являются: упомянутая ранее подвеска из собрания музея Идар-Оберштейна, в которой интересным образом сочетаются фигуративные элементы двух морских коньков и древнеегипетского скарабея; кольцо Р.-Л. Фоя, которое сохраняет форму древнеегипетского скарабея в обрамлении

<sup>198</sup>Сема – см. Глоссарий.

<sup>199</sup>Ильина Е., Лисицына Т., Седёлкина Т. Сокровища Египта. Иллюстрированный путеводитель по Египетскому музею в Каире. /Пер. оригинального итал. издания «I TESSORI dell'ANTICO EGITTO» изд. WhiteStar 2001г., М.: АСТ, Астрель, 2003. с.287.



двух сфинксов; кольцо Л.-Л.-Г. Ранвье-Шартье, в котором соединены антропоморфное изображение, растительные мотивы и представители фауны; браслет Пиель, который отличает синтез различных компонентов: грифы, скарабеи, растительные элементы, женские образы и изображения фараонов.

В целом, можно сделать вывод, что в основном западноевропейские мастера работали в рамках понятных и узнаваемых образов в отношении стилистики Древнего Египта. Однако, в соответствии со временем исполнительская манера корректировалась с учетом особенностей авторского замысла и подчас представлялась тождественной органическим линиям «нового искусства». Мотивы, связанные с историей и культурой древней страны, как было отмечено ранее, становятся существенной составляющей ювелирных украшений фактически с первых салонов в Париже эпохи Модерна. Интенсивность их распространения и специфика были обусловлены рядом обстоятельств и положением конъюнктурного развития отрасли. Ювелирные работы художников Западной Европы от выставки к выставке знакомили публику с древнеегипетской стилистикой посредством разнообразных предметов туалета и украшений. Особенное проявление символика и тематика Древнего Египта получили в усложненных работах фантазийного направления.

Подчас сама техника оказывала влияние на стилистическое своеобразие того или иного вида изделия. При увеличении скоростей, повышения определённой мобильности, экономии и упрощении многих жизненных процессов Нового Времени, ювелирное искусство также активно стремилось выйти за рамки декоративно-прикладного «мастерства», обретая повышенный интерес и полноправно демонстрируя человеческий гений в более малых, поэтому мобильных своих формах.

## Заключение

Декоративно-прикладное искусство, в том числе «долгого XIX века», не ограничивается формальным воспроизведением сюжета, иконографии или декоративного элемента. Сохраняя и развивая функциональную направленность, разнообразные по своему виду и назначению памятники отождествляют в создании и претворении визуально-целостных произведений эволюцию самой предметной основы. В этой связи, особую значимость приобретают традиции предшествующих эпох.

В ряду большого числа художественных изделий прикладных мастеров XIX – начала XX столетий, те предметы и объекты, которые выступают носителями мотивов, стилистических кодов и образных элементов Древнего Египта, выделяются не только наличием характерных мотивов и приметных атрибутов. Представляясь разными по уровню и качеству, в большей мере, все они наглядным образом демонстрируют явление «Египтомании» в западноевропейском пространстве и, таким образом, свидетельствуют о существенном потенциале древней культуры в качестве синтетического источника для развития творческих практик мастеров.

Изменения, которые в течение рассматриваемого периода чётко прослеживались в колебании и эволюции архитектурных или живописных решений, в предметах прикладного искусства носили более умеренный характер. В данном контексте, оказали влияние несколько факторов. Во-первых, определённая устойчивость самих форм и стабильность в применении материалов, методов и техник, которые обладали традиционным складом. Во-вторых, непосредственная ориентированность и назначение самих изделий до определённых моментов не подразумевали кардинальных изменений.

Тем не менее, вкусовые предпочтения заказчиков подвигали исполнителей к деликатному и тонкому умению оперировать символическими формами, образными кодами, стилистическими элементами и мотивами способными

быть аутентичными – самостоятельными в прочтении – сопутствуя равнозначности гармонии и цельности идейного замысла. В этой связи Древнеегипетская стилистика предоставила богатый, неповторимый материал и показала устойчивость, а также универсальность собственных художественно-языковых норм в отношении к творческому проявлению в декоративно-прикладном искусстве.

Если в проектах начала XIX века выявляются прямые копирования и аналогии с Древнеегипетскими артефактами, то в эпоху историзма проявляется интерес к трактовке, определённому осмыслению и некоторым размышлениям на тему. Тогда как ко времени рубежа XIX–XX веков происходит яркая трансформация, демонстрирующая потенциал, структурную гибкость и способности древнеегипетской стилистики быть претворенной в эффектных решениях западноевропейских авторов. Наряду с этим, рассмотренные изделия подчёркивают значимость данного вида творчества, а также наглядно определяют статус прикладных практик, приводя «сей род» из «художественного ремесла», умения и мастерства в пространство «Высоких» Искусств, раскрывающих красоту, гармонию и гений мироздания.

В целом, суммирование сделанных в работе выводов может быть сведено к констатации следующего порядка.

На разных исторических этапах обращение к древнеегипетским мотивам, образно-символическим сюжетам и элементам в искусстве Западной Европы происходило на фоне геополитических и социальных вибраций. Если в период Ампира тематика соответствовала общей патетике прославления имперского порядка, то в течение Историзма посредством Ориентализма фокус ориентирован несколькими положениями. С одной стороны, в согласованной с академическими традициями манерой изображения, внимание определяется любованием и изучением загадочных миров Востока в разных аспектах жизни, с другой стороны, характеризуется, напротив, активной экспансией ближневосточных диковин в западноевропейский уклад

и окружение, в том числе, в интерьерное убранство. Вторая половина XIX века отмечена наличием некоторых изменений в коннотации на тему Древнего Египта. Художники Символизма, Эстетизма и других направлений времени Модерна обращаются не только к форме и содержанию тем, мотивов и образов. В прочтении представителей данных течений в искусстве скорее происходила попытка если некардинального переосмысления, а приятия, например, в рамках Эстетизма, то в значительной углубленной трансформации собственного восприятия посредством опыта и наследия древности, в случае Символизма.

Декоративно-прикладные практики не менее чутко реагировали на процессы включения в культурную мембрану столетия древнеегипетских элементов. Однако в своём творческом арсенале мастера закрепили наиболее приметные и основные иконографические типы. Такие образы как скарабей, крылатые символы, образы с точки зрения их пластических объемов и форм получают широкое распространение в мебели, памятниках скульптурной пластики, в бронзе, в керамике, в тканях. Сопоставление образцов прикладного искусства позволило продемонстрировать, каким образом происходит развитие типологических мотивов. К примеру, если в мебели архитектурные символы или элементы скульптуры влияют в прямой и непосредственной проекции на формообразование памятника, то в ткани, в силу характера материала, подобные типы иконографии не являются самостоятельными и сохраняются исключительно в аспекте декоративного контекста, поэтому не выявляют значительных преобразований и трансформаций. Другая интенция проявляется в отношении эволюции иконотипов. Показательным примером в этом случае выступает мотив скарабея, урея или солнечной ладьи. В рамках рассматриваемого периода формы указанных выше типов от прямого, калькированного копирования с подробной детализацией и фиксированным положением всех элементов преобразуются и сводятся либо к минимальному и условному абрису, силуэту, или выявляют исключительно геометрию формального признака.

Также переориентация и удаление от сакральности в применении древнеегипетских мотивов, образно-символических тем и структур, безусловно, свидетельствует о декоративной направленности обращения мастеров прикладного искусства к традициям древности. Тем не менее, перенесение ряда смысловых принципов в пространство декоративно-прикладного искусства, выработанных касательно семантической наполненности, позволяет констатировать живое развитие и отход от исключительно формального использования компонентов древней культуры. Появление многочисленных научных работ в части изучения истории и культуры Древнего Египта и более углубленного интереса в обществе содействовали художественным транскрипциям в предметах прикладного искусства, последние из которых обретают более сложный, богатый и продуманный стилистический уровень. К концу XIX столетия в характере заимствования выявляются интонационные ассоциации, определяемые в работах с древнеегипетскими темами более смысловой наполненностью и усугублением мистического прочтения. Особенностью авторских работ и уникалов зачастую становятся уже не прямые отсылки к древнеегипетской цивилизации, а творческий результат синтетического взаимодействия разнонаправленных художественных традиций древности и современности.

В целом, стилистические особенности использования древнеегипетских мотивов в декоративном решении памятников в эпоху Историзма и Модерна, а также сопоставление и проведение компаративного анализа образцов различных видов прикладных практик позволили выявить специфику явления «Египтомании» в европейском декоративно-прикладном искусстве Нового времени.

Таким образом, отразившийся в предметах инвариант восприятия и представления о Древнем Египте был в разной степени, но единым для всего периода, что собственно выявляет прочную преемственность в обращении к древнеегипетской тематике и укрепление определённой стилистической традиции в западноевропейском художественном процессе. Однако глубина

прочтения и осмысления компонентов древней культуры на протяжении XIX столетия была неоднородной и разнонаправленной. Одновременно, благодаря столь полярному положению, в творчестве лучших представителей своей деятельности древнеегипетская стилистика, посредством традиционных и вновь возникших средств композиционной, пластической и художественной выразительности, достигла высокого уровня и уникального проявления.

### Список использованных источников и литературы

1. Albersmeier S. Bedazzled. 5000 Years of Jewelry. The Walters Art Museum. Baltimor.UK, London, D Giles Limited. 2005. 64 p., ил.
2. Arwas V. Art Nouveau. The French Aesthetic. EU, Andreas Papadakis Publisher. 2002.
3. Ashton Sally-Ann. Roman Egyptomania. UK: Golden House Publications. 2004;Trafton Scott. Egypt Land: Race and Nineteenth-Century American Egyptomania. USA: DukeUni Press. 2004.
4. Becker V. Art Nouveau Jewelry. London, Thames & Hudson. 2010.
5. Becker Vivienne. Egyptian Revival Jewellery. // Antique Collector. November. 1978.
6. Benoist M.J. Bonaparte en Egypte ou le reve inassouvi. Paris, Pessin. 1978.
7. Blunt A.TheHypnerotomachiaPoliphili' inXVII Century France. // Journal of the Warburg and CourtauldInstitutes. 1937-1938. No.1.
8. Braunstein Susan L. The Meaning of Egyptian-Style Objects in the Late Bronze Cemeteries of Tell el-Far' ah (South). // Bulletin of the American schools f Oriental Research. 2011. No.364.
9. Brunhammer Y. Rene Lalique: Exceptional Jewellery 1890-1912. Italy, Milano, Skira. 2007. 288 p, ил.
- 10.Cappellieri A. Twentieth-century Jewellery. From Art Nouveau to Contemporary in Europe and the United States. Italy, Milano, Skira. 2010.
- 11.Carrot Richard G. The Egiptian Revival: It's Sources, Monuments, and Meaning 1808-1858. USA: California, Berkeley: University of California Press. 1978.
- 12.Charrie P. Drapeaux et etendardars de la revolution et de l'Empire. Paris. 1982.
- 13.Chevallire B. L'art de vivre au temps de Josephine. Paris. 1998.
- 14.Clifford A. Cut-Steel and Berlin Iron Jewellery. Adams & Dart.1971.

15. Colla Elliot Hutchinson. *Conflicted Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*. USA: Duke Uni Press. 2008.
16. Cranjean S. *Empire Furniture 1800 to 1825*. London. 1966.
17. Curl James Stevens. *Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West*. New York. 2005.
18. Curran Brian A. *The Egyptian Renaissance: The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*. Chicago. 2007; Ashton Sally-Ann. *Roman Egyptomania*. UK: Golden House Publications. 2004.
19. Curran Brian A. *The Egyptian Renaissance: The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*. Chicago: University of Chicago Press. 2007.
20. Curran Brian A. *Obelisk: A History*. USA: MIT Press. 2009; Colla Elliot Hutchinson. *Conflicted Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*. USA: Duke Uni Press. 2008.
21. Denon D.V. *Voyage dans la basse et la haute Egypte pendant les campagnes du generale Bonaparte*. 2001.
22. *Description de l'Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont ete faites en Egypte pendant l'expedition de l'armee francaise*. Paris. Imprimerie de C.L.F. Panckoucke. 1826. 10vol. and 11 vol.
23. Dotterfield T. *The Allure of Empire: Art in the service of French imperialism 1798-1896*. Princeton, Princeton University Press. 1998.
24. Duncan A. *The Paris Salon, 1895-1914. Art Nouveau Designers at The Paris Salon. Vol. I: Jewellery the Designers A-K*. UK, Woodbridge, Suffolk, Antique Collectors' Club Limited. 1995.
25. Duncan A. *The Paris Salon, 1895-1914. Art Nouveau Designers at The Paris Salon. Vol. I: Jewellery the Designers A-K*. UK, Woodbridge, Suffolk, Antique Collectors' Club Limited. 1995.
26. Eckels Claire Wittler. *The Egyptian Revival in America*. // *Archaeology*. 1950. Vol.5, No.3.



27. Eichhorn-Johannsen M., Rasche A. 25 000 Years of Jewelry. From the collections of the Staatliche Museen zu Berlin. Munich, London, New York, Prestel Verlag and Staatliche Museen zu Berlin Preubisher Kulturbesitz. 2013.
28. Esposito Donato. From ancient Egypt to Victorian London: the impact of ancient Egyptian furniture of British art and design 1850-1900. // The Journal of the Decorative Arts Society 1850 - the Present. 2003.
29. Evans J. A history of Jewellery. 1100-1870. N.-Y.: Dover Publication. 1989.
30. Fontenay E. Les Bijoux. Ancient et Modernes. Preface M. Victor Champier. Paris, Maison Quantin, 1887.
31. Gere Charlotte, Rudoe Judy. Jewellery in the Age of Queen Victoria: A Mirror to the world. UK: British Museum Press. 2010.
32. Gibson M.F. Symbolism. Tashen. 1999.
33. Gorsline D. What people wore. A visual history of dress from Ancient Time to Twentieth-Century America. New-York: The Viking Press. 1952. 266 p., ил.
34. Grandry M.-N. de. Directoire, Consulat, Empire. Paris. 1996.
35. Greenhalgh P. Art Nouveau, 1890-1914 / The Magazine Antiques; Apr 2000; 157, 4.
36. Hana Navrátilová, Egyptian Revival in Bohemia 1850-1920. Orientalism and Egyptomania in Czech lands. Czech Institute of Egyptology, with a contribution by Roman Míšek. Praha. 2003.
37. Heckscher William. Bernini's Elephant and Obelisk. // Art Bulletin. 1947. Vol. 19, No.3
38. Hoffmann Julius jr. Der Moderne Stil. The Modern Style. Jugendstil. Art Nouveau. 1899-1905. Stuttgart, 2006.
39. Hlaubek Johanna, Navrátilová Hana (éds), Egypt and Austria I Proceedings of the Symposium, Czech Institute of Egyptology August 31st to September 2nd, 2004, Praha. Prague: Czech Institute of Egyptology. 2005.
40. Hughes G. Modern Jewelry. An International Survey. 1890-1963. USA, NY, Crown Publishers. 1963.
41. Humbert J.-M. L'Egyptomanie Dans L'Art Occidental. Paris. 1989.

42. Humbert Jean-Marcel. *L'Egyptomanie dans l'Art Occidental*. Paris. 1989.
43. Humbert J-M. *Imhotep Today*. Collection of works. London, 2003.
44. Humbert J-M. *L'Egyptomanie a l'epreuve de Archeologie*. Paris. 1996.
45. Humbert, J.-M., M. Pantazzi, C. Ziegler. *Egyptomania: Egypt in Western art 1730-1930*. Catalogue of exhibition at the Louvre. Paris. 1994.
46. Humbert J-M. *Imhotep Today*. Collection of works. London. 2003.
47. Irwin John. Origins of the 'Orient Style' in English Decorative Art. // *The Burlington Magazine*. 1955. Vol. 97, No. 625.
48. Kaesz Gyula. *Möbelstile*. Leipzig: Koehler & Amelang. 1976.
49. Keefe J. The Art Nouveau in Belgium and France, 1885-1915 / *Bulletin of the Art Institute of Chicago* (1973-1982), Vol. 70, No. 5 (Sep. - Oct., 1976), pp. 2-7
50. Koch M., FitzGibbon R. The Rediscovery of Lalique's Jewelry / *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Vol. 10 (Autumn, 1988).
51. Kozloff Arielle P., Pearman Sara Jane. Further Reflection. // *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*. 1984. Vol. 74, No. 8.
52. Lancaster Clay. Oriental forms in American architecture 1800-1870. // *Art Bulletin*. 1947 Vol. 19, No. 3.
53. Leniaud J.-M. *L'Art Nouveau*. French, Paris, Citadelles & Mazenod. 2009.
54. Lindemann W., Knerr A.-B. *Zeitgeist. 100 Jahre Modeschmuck aus Idar-Oberstein*. A century of Idar-Oberstein Costume Jewellery. Stuttgart, Arnoldsche, 2009.
55. Liu Robert K. The symbolic Importance of Insects in Jewelry / *Transactions of the American Entomological Society* (1890-), Vol. 127, No. 2 (Jun., 2001).
56. Luise-Smith E. *Symbolism*. UK: Oxford University Press. 1979.
57. Malek J. *Egypt. 4000 years of art*. UK, London: Phaidon Press Limited. 2003.
58. Nancy J. Troy. *Modernism and the Decorative Arts in France*. London, 1991.
59. Nicholls P.R., Foote S., Allison R. *Egyptian Revival. Jewelry & Design*. USA: Shiffer, 2006.
60. Nicholson P.T., Shaw I. *Ancient Egypt Materials and Technology*. Cambridge. 2000.

61. Nicholson P.T., Shaw I. British museum Dictionary of Ancient Egypt. UK: London. 1995.
62. Passos Leite M.F. Rene Lalique at the Calouste Guilbenkian Museum. Italy, Milano: Skira. 2008.
63. Petrie W.M.F. The Royal Tombs, II. Art and Crafts of Ancient Egypt, 1910.
64. Pevsner N., Lang S. The Egyptian Revival. Architectural Review. 1956. No. 119.
65. Piankoff A. The Shrines of Tut-Ankh-Amon. New-York, 1955.
66. Pointon M. R. Brilliant effects. A cultural history of gem stones and jewellery. Published for The Paul Mellon Centre for studies in British Art. UK: New Haven and London. 2009.
67. Revue des arts decoratifs / Union centrale museedes arts decoratifs. – Annee 1-. Paris. 1880 – 1895.
68. Roos Frank J. The Egyptian Style // Magazine of Art. 1940. No. 33.
69. Rosasco Joan T. Lalique and the artistic jewel / The Magazine Antiques; Feb 1998; 153, 2.
70. Saleh M., Sourouzian H. The Egyptian museum Cairo. Official Catalogue. Cairo. 1987.
71. Shulof S. The Art Nouveau Jewelry / Art Journal, Vol. 20, No. 2 (Winter, 1960-1961).
72. Sorek Susan. Emperor's Needles: Egyptian Obelisks and Rome. UK: Bristol Phoenix Press. 2010.
73. St Leger Kelly David. The Egyptian Revival: A Reassessment of Baron Denon's Influence on Thomas Hope. // Furniture History. 2004. Vol. 40.
74. Susan L. The Meaning of Egyptian-Style Objects in the Late Bronze Cemeteries of Tell el-Far' ah (South). // Bulletin of the American schools of Oriental Research. 2011. No. 364.
75. Tarahan Hana. The "Gate of Heaven" (Sha'ar Hashamayim) Synagogue in Cairo (1898-1905): On the Contextualization of Jewish Communal Architecture. // Journal of Jewish Identities, Issue 2. Johns USA: Hopkins University Press. 2009. Number 1.

76. Topping M. *Eastern Voyages, Western Visions: French Writing and Painting of the Orient*. Bern. 2004.
77. Vernier E. *Bijoux et orfèvreries. La bijouterie et la joaillerie égyptiennes*. Bull. de l'Inst. franc. de l'orfeol. orient. du Caire, II. 1907.
78. Vever H. *French Jewelry of the Nineteenth Century*. UK, London, Thames & Hudson Publishers. 2001.
79. Vever H. *French Jewelry of the Nineteenth Century*. UK, London, Thames & Hudson Publishers. 2001.
80. Vogel Hans. *Aegyptisierende Baukunst des Klassizismus*. // *Zeitschrift für Bildende Kunst*. 1928. No.62
81. Williams C.R. Bull. Met. Museum of Art. New-York, X. 1915.
82. Woolever Mary. *The Harold Allen Collection of Egyptomania*. // *Art Institute of Chicago Museum Studies*. 2008. Vol.34, No.2.
83. Zapata J. *Jewelery at the Toledo Museum of Art / The Magazine Antique*, Oct 2000, 158, 4.
84. Анисимова Е., Брюнаммер И., Пассос Лейте М.Ф., Пешехонова Л., Сото Д. *Искусство Рене Лалика. The Art of Rene Lalique*. Каталог выставки «Искусство Рене Лалика» Музеи Московского Кремля. М.: ФГУК Государственный историко-культурный музей-заповедник Московский Кремль, АзБука, 2010.
85. Бадж Э.А. Уоллис. *Египетская религия. Египетская магия.* / Пер.с англ. – М.: Новый Акрополь, 1996.
86. Банк Г. *В мире самоцветов.* / Под редакцией Гинзбурга А.И. М.: Издательство «МИР», 1979.
87. Белицкая Э.И. *Художественная обработка цветного камня*. М.: Лёгкая и пищевая промышленность, 1983.
88. Беннетт Д., Маскетти Д. *Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям.* / Пер.с англ. Голыбиной И.Д. М.: Арт-Родник, 2007.
89. Берлеев О.Д., Васильева О.А., Дюжева О.П., Ходжаш С.И. *Путь к бессмертию. Памятники древнеегипетского искусства в собрании Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина.*

- Каталог выставки ГМИИ им. А.С.Пушкина. М.: Восточная литература. 2002.
90. Бирюкова Н.Ю. Декоративно-прикладное искусство конца XIX – начала XX века. СПб.: Аврора, 1974.
91. Большаков А.О. Древний Египет в Эрмитаже. Новые открытия. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2011.
92. Ботт И.К. Петербургская мебель эпохи Историзма. К вопросу о неостилях. //Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. #76-1. 2008.
93. Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела. Под редакцией к.т.н. Гутова Л.А. и Оболдуев Г.Т. Л.: Машиностроение, 1975. 379 с.
94. Бреполь Э. Художественное эмалирование./Пер. с нем. Кузнецовой И.В. Под редакцией к.т.н. Засухина Л.З. Л.: Машиностроение, 1986. 127 с., ил.
95. Бурнашева В.П. Очерк истории мануфактур в России. СПб.: Б.И., 1833.
96. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. - СПб.: Азбука-классика, 2004-2009.
97. Габриэль Г.Н. Европейское и русское ювелирное искусство эпохи наполеоновских войн. Статья журнала «Вестник Санкт-Петербургского Государственного Университета Культуры и Искусства». СПб.: Издательство СПбГУКИ. 2013 -№1.
98. Генкель В.Е. Иллюстрированное описание Всемирной промышленной выставки в Париже. 1867 год. СПб: печатня Головина, 1869.
99. Гросул В.Я. Русское зарубежье в первой половине XIX века. М.: Роспэн. 2008.
100. Дмитриева О., Мердок Т., Абрамова Н., Браун К., Кумбз К., Паттерсон Э., Ховард М., Эджком Р. Золотой век английского двора: от Генриха VIII до Карла I. Каталог выставки ГИМЗ «Московской Кремль». М.: АзБука. 2012.
101. Дубровина В.А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII-начала XXвв.: диссертация на соискание учёной степени

- кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Дубровина Вера Александровна – М., 2011.
102. Дубровина В.А. Египетские мотивы в русском искусстве XVIII – первой четверти XIX // Дом Бурганова. Пространство культуры. - 2011. - №3.
103. Дубровина В.А. Истоки и формирование «Египтомании» в художественной культуре Западной Европы// Дом Бурганова. Пространство культуры. - 2011. - №1.
104. Дубровина В.А. Египетские мотивы в русском искусстве XVIII – первой четверти XIX // Дом Бурганова. Пространство культуры. - 2011. - №3.
105. Дюморье Д. Трильби. / пер.с англ. Т.И.Лещенко-Сухомлиной. Послесл. Е.Я.Домбровской. М.: Гос.Изд-во Худ.Литературы. 1960.
106. Ерицын Е., Егорова М. «Египетский сервиз» французского императора. // Наше наследие. #28. 1993.
107. Зюндрам Д., Маркова Г.А. Кабинет драгоценностей Августа Сильного. Из собрания Зелёных Сводов, Дрезден. Каталог выставки ГИМЗ «Московской Кремль». М.: Художник и книга. 2006.
108. Ильина Е., Лисицына Т., Седёлкина Т. Сокровища Египта. Иллюстрированный путеводитель по Египетскому музею в Каире. /Пер.оригинального итал.издания «I TESSORI dell'ANTICO EGITTO» изд.White Star 2001г., М.:АСТ, Астрель, 2003.
109. Каган М. Морфология искусства. М.: Искусство, 1972.
110. Казакова Л.В. Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна. М.: Памятники исторической мысли. 2009.
111. Калмыкова В., Тёмкин В. Шедевры Мировой Живописи. XIX век. Ориентализм и салон. М., 2009.

112. Кардини Ф. Европа и Ислам. История непонимания. / Международный фонд гуманитарных исследований «Толерантность» / пер.с ит. Смагиной Е., Карловой А., Митрофановой А. Спб: ALEXSANDRIA, 2007.
113. Карпун А. Русское ювелирное искусство: вторая половина 19-20 век. Русский художественный металл. Альбом./ Russian Jewellery mid 19<sup>th</sup> century – 20<sup>th</sup> century. RDM series «Russian Decorative Matalwork» М.: Береста,1994.
114. Кенбер К., Зайслер У., Косоурова Т.Н. Портбукеты XIX-начала XX века из коллекции Кнебер, Франция. Каталог выставки Государственный Эрмитаж. Спб.: Изд-во Государственного Эрмитажа. 2015.
115. Клингенбург К.-Г., Гейдова Д., Дурдик Я., Кибалова Л., Мудра М., Стара Д., Урешова Л. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. / Пер.на рус. Б.Б.Михайлова. -Прага: Артия. 1980.
116. Костанян С.А. Альбом литографий 1827 года «Жизнь Наполеона» из библиотеки Музеев Московского Кремля. // Материалы и исследования ФГБУК «Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль». 21./ Отв.ред. А.Л.Баталов. М. 2012.
117. Костюк О.Г. Шедевры Европейского ювелирного искусства XVI-XIX вв. Из собрания ГЭ. Спб.: Издательство ГЭ, 2012.
118. Костюк О.Г. Ювелирное искусство Франции XVIII-первой трети XIX вв. French Jewellery from the 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries. Каталог коллекции ГЭ. Спб.: Издательство ГЭ, 2012.
119. Кузнецова Л. Аксессуары костюма XVIII века. Статья. ZAntiq Info. 2005.
120. Кузнецова Л. Бриллиантовый каскад украшений. Статья. ZAntiq Info (Антик-Инфо), 2006. - №38. с.146-148.
121. Ламборн Л. Эстетизм. / Пер.с англ. Е.Козлова, Е.Чура. М.: Искусство-XX век. 2007.
122. Ливи Баччи М. Демографическая история Европы 1000-2000 гг. / Международный фонд гуманитарных исследований «Толерантность» / пер.с ит. А.Ю. Миролубивой. Спб: ALEXSANDRIA, 2010.

123. Ливрага Х. А. «Ювелирное искусство в Древнем Египте», Журнал «Новый Акрополь» № 1/2004 г. <http://www.newacropolis.ru/kontakt/>
124. Ломаева А. В. Ювелирные несессеры: история возникновения, формы, материалы, технологии. Архитектон: известия ВУЗов. 2007, № 18.
125. Лукас А. Материалы и ремесленные производства Древнего Египта. Репринт оригинала. М.: Книга по требованию, 2012.
126. Марченков В.И. Ювелирное дело. М.: Высшая школа, 1984.
127. Матье М.Э. Древнеегипетские мифы. М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР., 1956.
128. Мейлан В. Бушерон. Секретный архив самого известного ювелирного дома./ Пер.с фр. Ю.Гавриловой. М.: АСТ, 2013.
129. Мейнеке Ф. Возникновение историзма. / Пер. с нем. – 2-е изд. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив. 2013.
130. Миллер Д. Ювелирные украшения. Справочник коллекционера./ Пер.с англ. Артемовой И. М.: Аст.Астрель, 2004.
131. Мильчина В.А. Париж в 1814-1848 годах: повседневная жизнь. М.: Новое литературное обозрение. 2013.
132. Михайлов Б.Б. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага: Издательство Артис, 1980. 496 с., ил.
133. Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства: от древнейших времён до наших дней. М.: Издательство В.Шевчук, 2011.
134. На рубеже веков. Искусство эпохи модерна. Сборник статей ГЭ. Спб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2006.
135. Наполеон и Лувр. Из собрания музеев Франции. Каталог выставки в ГИМ 21.09-10.12.2010. М., 2010. Бирюкова Н.Ю., Лопато М.Н., Петрова Т.А., Уханова И.Н. Историзм в России. Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-е – 1890-е. Каталог выставки ГЭ. СПб.: Славия. 1996.
136. Нащокина М. Архитектура эпохи модерна // Модерн в России. М.: Издательство Арт-Родник, 2010.



137. Нащокина М. Иконография архитектуры европейского модерна // Европейский символизм. СПб.: Алетейя, 2006.
138. Нащокина М. Символизм как миропонимание – русская версия // Символизм и модерн – феномены европейской культуры. М., 2008.
139. Никифоров Б.Т., Чернова В.В. Ювелирное искусство. Ростов н/Д: Феникс, 2006.
140. Официальный сайт Александрийской библиотеки Египетской Республики [http://bibalex.org/Home/Default\\_EN.aspx](http://bibalex.org/Home/Default_EN.aspx) ресурс, посвящённый изданию «Description de l’Egypte ou Recueil des observations et des.
141. Официальный сайт Британского музея. Лондон. <http://www.britishmuseum.org>.
142. Официальный сайт Государственного музея египетского искусства. Мюнхен. <http://www.aegyptisches-museum-muenchen.de/>.
143. Официальный сайт Музея Виктории и Альберта. Лондон. <http://www.vam.ac.uk/>.
144. Официальный сайт Музея де Орсе. Париж. <http://www.musee-orsay.fr/>.
145. Официальный сайт Музея Лувр. Париж. <http://www.louvre.fr/>.
146. Официальный сайт Музея Метрополитан. Нью-Йорк. <http://www.metmuseum.org>.
147. Павлов В.В., Ходжаш С.И. Художественное ремесло Древнего Египта. М.: Искусство, 1959.
148. Пастернак Б. Л. Об искусстве. Авторский сборник. М.: Искусство, 1990.
149. Пельчинский В.С. О состоянии промышленных сил России до 1832 года / [Соч.]Камергером, коллежским ассессором В.Пельчинским. – СПб.: Имп.Акад.наук. 1833.
150. Петухов А.В. Ар Деко и художественная жизнь Франции первой четверти XX века. М.: МАКС-пресс, 2002.
151. Пилюк Е.В. Стиль Либерти и его место в истории итальянской культуры // Вестник Российского Государственного Гуманитарного Университета, 2010. №15.

152. Прикладное искусство Франции XVII-XX веков. От Барокко до Супрематизма. Каталог выставки. ГИК музей-заповедник «Московский Кремль». Авт.вст.ст. Л.М. Фролова. М.: Авангард, 1995.
153. Прусская Е.А. Французская экспедиция в Египет 1798-1801гг. Взаимное восприятие двух цивилизаций. М.: Росспен. 2015.
154. Прыгов В.И. Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материале Всемирных Выставок: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Прыгов Вадим Игнатьевич – М., 2015.
155. Раздольская В.И. Европейское искусство XIX века. Классицизм. Романтизм. СПб.: Азбука-классика, 2005.
156. Раздольская В.И. Искусство Франции. Середина – вторая половина XIX века. СПб, 2013. 480с., ил.
157. Раппе Т.В., Булкина Л.С., Файбисович В.М. Под знаком орла. Искусство Ампира. Каталог выставки ГЭ. СПб, 1999.
158. Раппе Т.В., Постарнак М.В., Образцов Вс.Н., Меньшикова М.Л., Кудрявцев С.А., Костюк О.Г., Иванов А.А., Зайченко М.Г. Дары Востока и Запада Императорскому Двору за 300 лет. Каталог выставки ГЭ. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа. 2014.
159. Рассохина В.С. Мотивы природы во французском ювелирном искусстве Ар Нуво//Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, 2009 (2).
160. Розенталь Р., Ратцка Ч. История прикладного искусства Нового времени. Проблемы материально-художественной культуры. М.: Искусство. 1971.
161. Розенталь Р., Ратцка Ч. История прикладного искусства Нового времени. Проблемы материально-художественной культуры. М., 1971.
162. Саид Э. В. Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб.: «Русский Мир», 2006.
163. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. М.: Искусство. 1989.

164. Солодова Ю.П., Андреев Э.Д., Гранадчикова Б.Г. Определитель ювелирных и поделочных камней. М.: Недра. 1985.
165. Тойбл К. Ювелирное дело. Пер. с чеш. М.: Лёгкая и пищевая промышленность, 1982.
166. Томсинов В.А. Краткая история Египтологии. М., 2004.
167. Трельч Э. Историзм и его проблемы. Логическая проблемы философии истории. / пер. Л.Т.Мильской. М.: Юрист. 1994.
168. Труды ГЭ: [Т.]55: Петербургские египтологические чтения 2009-2010: Памяти Светланы ИзмайловныХоджаш, памяти Александра Серафимовича Четверухина: доклады/ Государственный Эрмитаж.-СПб .: Издательство ГосЭрмитажа, 2011.
169. Тураев Б.А. Древний Египет. Изд. 5-е. Академия фундаментальных исследований: история. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012.
170. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1994.
171. Фальк Ф. Европейские ювелирные украшения: Историзм и Югендстиль1850-1920гг. Работы из собрания Музея украшений Пфорцхайм. Каталог выставки в ГЭ в СПб 30.05-04.08.1996. Германия, Кёнигсбах-Штайн:Schoner, 1996.
172. Фальк Ф. Казакова Л.В. Европейские ювелирные украшения: Историзм и Югендстиль 1850-1920гг. Работы из собрания Музея украшений Пфорцхайм. Катаог выставки в ГЭ в СПб 30.05-04.08.1996. Германия, Кёнигсбах-Штайн:Schoner, 1996.
173. Федорова В.И. Памятник русского книжного кустава 1840-х годов «Сенсация и замечания госпожи Курдюковой за границую дан л'этранже». // Культура и искусство XIX века. Сб.статей. Л.: Искусство. 1985.
174. Филичева Н.В. Рене Лалик – от Ар Нуво к Ар Деко. //СПб.: Вопросы культурологии, 2011. (9).
175. Фролова Л.М. Прикладное искусство Франции XVII-XX веков. Каталог выставки ГИМЗ «Московский Кремль». М.: Авангард. 1995.

176. Хаген Р.-М., Хаген Р. Искусство Древнего Египта. Под ред. Вольф Н. Taschen/ М.: Арт-Родник, 2009.
177. Ходжаш С.И. Древнеегипетские скарабеи. Каталог печатей и скарабеев из музеев России, Украины, Кавказа и Прибалтики. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999.
178. Чач Е.А. Египетские впечатления Константина Бальмонта и Андрея Белого (к вопросу об ориентализме в русской культуре Серебряного века)/ Е.А.Чач // История и культура. - 2010. - № 8.
179. Шазаль Ж. Искусство Картье. Каталог выставки. Спб, 1992. с.136., ил.
180. Шапошников А.К. Древнеегипетская книга мёртвых: Слово Устремлённого к свету / [сост., пер., предисл. И коммент. А.К. Шапошникова] – (Религия. Знаменитые мистические книги). М.: Эксмо, 2011.
181. Шуман В. Драгоценные и полудрагоценные камни. М.: ЗАО«БММ», 2008.
182. Ювелирное искусство и материальная культура. Сборник статей ГЭ. СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 2006.
183. Ювелирное искусство и материальная культура. Сборник статей тезисов докладов ГЭ. СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 2003.

## Список иллюстраций

1. Персье Ш., Фонтен П. Проект часов в форме пилона с фигурами египтян, крылатым диском, сфинксами и перевернутым полумесяцем Исиды. б/д.
2. Бьенне М.-Г. Столик для бумаг императрицы Жозефины. 1805-1810. Чёрное дерево, золочёная бронза. 58 x 52,05 x 45,05. Фонд Наполеона, Париж.
3. Французская школа XIX в. Выставка промышленных товаров во дворе Лувра в IX год Республики. набросок пером, акварель, гуашь. 43 x 69,5. музей Карнавале, Париж.
4. «Уас» - жезл, являющийся атрибутом мужских божеств и символом власти.
5. «Урей» - кобра с раздутым капюшоном, олицетворение Нижнего (Северного) Египта.
6. «Нехбет» – хищная птица, олицетворение богини-покровительницы Верхнего (Южного) Египта.
7. «Сехем» - жезл, символизирующий власть.
8. «Нехех» - жезл в форме плети, «Хека» - скипетр в виде крюка. Плеть и скипетр. Бронза, золото, стекловидный сплав. Дерев. Длина каждого 33,5 см. Египетский музей в Каире. Каир.
9. Амулет «Сердце». Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта Британского музея, Лондон.
10. Амулет «Скарабей». Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта Британского музея, Лондон.
11. Амулет «Пряжка». Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта Британского музея, Лондон.
12. Амулет «Подставка». Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта Британского музея, Лондон.
13. Амулет «Коршун». США. Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

14. Амулет «Золотой воротник».США. Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта Музея Метрополитен, Нью-Йорк.
15. Амулет «Душа». США. Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта Музея Метрополитен, Нью-Йорк.
16. Амулет «Папирусный скипетр». Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта Британского музея, Лондон.
17. Амулет «Два пальца». Экспонат из собрания коллекции Древнего Египта Британского музея, Лондон.
18. Амулет «Око Хора» или «Око Гора». Экспонаты из собрания коллекции Древнего Египта Британского музея, Лондон.
19. Брошь со скарабеем, алмазами, рубинами и изумрудами. б/д. 1860.
20. Streeter&Co. Брошь со скарабеем круглой формы. б/д.Лондон. 1870.
21. Брошь с крылатым лазуритовым скарабеем. б/д. 1870. б/д
22. Castellani. Брошь с фаянсовой вставкой и крыльями. б/д.Рим. 1870.
23. Castellani. Брошь с тремя сердоликовыми скарабеями. б/д.Рим. 1870.
24. Giacinto Mellilo. Неаполь. Брошь с фаянсовым крылатым скарабеем. б/д. 1870.
25. Брошь с зелёным скарабеем и крылатыми уреями. б/д. 1875.
26. Carlo Giuliano. Брошь в египетском стиле. б/д. Около 1870-1880.
27. Брошь с крылатым сапфировым скарабеем. б/д. Австро-Венгрия. Около 1880.
28. Carlo Giuliano. Брошь с нубийской головой и лошадьми. б/д. 1865-1895.
29. Castellani Браслет со скарабеями из сердолика. б/д. Около 1860.
30. Браслет «запястье» с подвесным элементом с изображением Фараона. б/д. Франция. 1860.
31. Vatican Workshops. Браслет с изображением Фараона из микро мозаики. б/д. Рим. Около 1870.
32. Браслет с изображением скарабея с центральным элементом-«картуш». б/д. Франция. Около 1870.
33. Браслет с четырьмя скарабеями. б/д. Около 1880.

34. Castellani. Шляпная игла или шпилька со скарабеем. Около 1860.
35. Шляпная игла или шпилька с изображением царицы. б/д. Франция. Около 1880.
36. Шляпная игла или шпилька со скульптурой сфинкса. б/д. Франция. Около 1890.
37. Castellani. Кулон-подвеска с зелёно-синем скарабеем. б/д. Около 1858.
38. Кулон-подвеска с изображением фараона в технике микро мозаики. б/д. Италия. Около 1865.
39. Кулон-подвеска со скарабеем из оникса. б/д. Италия. Около 1865.
40. Phillips Brothers. Кулон-подвеска с агатовым тигровым глазом и уреями. б/д. Около 1863-1870.
41. Полупарюра из коралла со скульптурными элементами: кольцо и серьги. б/д. Италия. 1850.
42. Полупарюра с зелёным скарабеем. б/д. Англия. Около 1850 -1870.
43. Полупарюра «Золотой фараон». б/д. Италия. Около 1860-1880.
44. Giacinto Melillo. Колье с сердоликовыми скарабеями. б/д. Около 1865-1880.
45. Castellani. Колье с полихромными скарабеями. б/д. Около 1865-1880.
46. Колье с изображениями фараона. б/д. Италия. Около 1870.
47. Italian Rome Vatican State Workshops. Колье из серебра с двумя лазуритовыми скарабеями. б/д. Австро-Венгрия. Около 1880.
48. Giacinto Melillo. Колье с пятью скарабеями. б/д. Около 1890.
49. Ван Лоо Филипп Ш.-А. Наложница султана среди евнухов. 1773. б/д. Музей изящных искусств, Ницца.
50. Ван Лоо Филипп Ш.-А. Старшая жена гарема даёт работу одалискам. 1773. б/д. Музей изящных искусств, Ницца.
51. Энгр Д. Большая одалиска. 1814. Х., м. 91 x 162. Лувр, Париж.
52. Делакруа Э. Одалиска, лежащая на диване. 1828. Х., м. 38 x 46,7. Музей Фитцуильяма, Кембридж.
53. Делакруа Э. Одалиска. 1857. б/д. Частное собрание.

54. Декан. А.-Г. Молодая женщина в восточном интерьере. б/д. Институт искусств Курто, Лондон.
55. Шассерио. Т. Восточный интерьер. 1850-1852. б/д. Частное собрание.
56. Жером. Ж.-Л. Прогулка гарема. 1869. Х., м. 78,7 х 134,6. Художественный музей Крайслер, Норфлк, Вирджиния.
57. Жером. Ж.-Л. Бассейн в гареме. 1875. Х., м. 73,5 х 62. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.
58. Марен Ж.-Ш. Доменик Виван Денон. 1827. Мрамор. 60 х 34 х 26. Лувр, Париж.
59. Батай Н. Порттик отеля Богарне. 1807. ул. Лилля в Париже. Здание посольства ФРГ во Франции.
60. LaMer. Бронзовая ваза. б/д. Приведена в перечне экспонатов Всемирной выставки в Париже 1867 года.
61. Barbaise & Co. Стойки для съёмных и уличных фонарей. б/д. Приведены в перечне экспонатов Всемирной выставки в Париже 1867 года.
62. Duren. Стойка для газовой лампы. б/д. Приведены в перечне экспонатов Всемирной выставки в Париже 1867 года.
63. Slossmaher. Пьедестал от лампы. б/д. Приведен в перечне экспонатов Всемирной выставки в Париже 1867 года.
64. BogranG. Чайный сервиз в египетском стиле. б/д. Приведен в перечне экспонатов Всемирной выставки в Париже 1867 года.
65. BogranG. Ящик для драгоценностей в египетском стиле. б/д. Приведен в перечне экспонатов Всемирной выставки в Париже 1867 года.
66. BogranG. Чаша для драгоценностей в египетском стиле. б/д. Приведена в перечне экспонатов Всемирной выставки в Париже 1867 года.
67. Manufacture nationale de Sevres. Предметы из «Египетского» сервиза. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Лувр, Париж. 1804-1808.
68. Иллюстрации к альбому «Description de l’Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l’expédition de



l'armee fraceise» Paris. Imprimerie de C.L.F. Panckoucke. 1826. 10vol. and 11 vol.

69. Иллюстрации к альбому «Description de l'Egypte ou Recuueil des observations et des recherché qui ont ete faites en Egypt pendant l'expedition de l'armee fraceise» Paris. Imprimerie de C.L.F. Panckoucke. 1826. 10vol. and 11 vol.

70. Castellani. Браслет. б/д.

71. Castellani. Браслет. б/д.

72. Castellani. Браслет. б/д.

73. Колье из «викторианских» жуков. б/д.

74. Изделия из «викторианских» жуков. б/д. XIX в.

75. Комплект из трех кресел со спинкой в виде крылатых символов. Конец XIX века. Древесина твердых пород, кожа. Высота 94 см, длина 66 см, ширина 57 см.

76. Кресло с подлокотниками в виде крылатых зооморфных фигур и ножками в виде львиных лап. TrouvaillesInc., Watertown, MA. XX век.

77. Кровать с настенным элементом декора. Красное дерево, позолота. Первая четверть XIX века. Кровать: высота 134 см, длина 286 см, ширина 159 см. Настенный декор: высота 76 см, длина 180 см.

78. Прямоугольный столик с резным фризом и инкрустацией. Розовое дерево, инкрустация перламутром и различными породами деревьев. Англия. 1890. Высота 83 см, длина 104 см, ширина 64 см.

79. Мебельный гарнитур с изображением древнеегипетских сцен. Софа, два кресла и стол. Падук. Великобритания. 1870. Софа: высота 109 см, длина 142 см, ширина 56 см.

80. Письменный стол с декоративными ножками в виде львиных лап. Дерево, позолота. Франция. 1880. Высота 75 см, длина 140 см, ширина 80 см.

81. Напольные часы с навершием в виде фронтона. Дуб, сосна, латунь, бронза, позолота. Франция. 1900-1910. Высота 219 см, длина 61 см, ширина 36 см.
82. Чернильница в виде писца. Бронза. Египет. 1880. Высота 14 см, длина 10 см, ширина 11 см.
83. Настольные часы с декоративными элементами скульптурной пластики в виде фланирующих сфинксов и бараньих голов. Мрамор, бронза, позолота. Гастон Жолли. Франция. 1810. Высота 33 см, длина 23 см, ширина 10 см.
84. Гарнитур из настольных часов и двух подсвечников. Мрамор, бронза, позолота. Поль-Огюст Ганье. Франция. 1875. Часы: высота 53 см, длина 37 см, ширина 17 см.
85. Кресло для двоих, обитое тканью и инкрустированное костью. Англия. 1890-е. Резное розовое дерево, кость. Высота 99 см, длина 147 см, ширина 69 см.
86. Статуэтка в виде сфинкса на мраморном постаменте. Бронза, мрамор. Франция. XIX век. Высота 16 см, длина 25 см, ширина 11 см.
87. Письменный гарнитур из 6 предметов с изображением скарабеев и крылатых символов. Подставка, чернильница, пенал, коробочка для марок, промокашка, держатель для писем. Чистое серебро, войлок. Англия. Конец XIX века. Подставка: высота 48 см, длина 58 см, ширина 3 см. Гарнитур из настольных часов и двух обелисков. Шунгит, бронза. Франция. 1870-1879. Часы: высота 46 см, длина 46 см, ширина 19 см.
88. Лалик Р. Подвеска «Анемон». Золото, эмаль, железо. Высота 9,5 см, ширина 6,3 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 1150. Париж, Франция. Около 1900-1901.
89. Лалик Р. Гребень «Семена клена». Золото, эмаль, рог, халцедон, оникс. Высота 18,3 см, ширина 15 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 1163. Париж, Франция. Около 1899-1900.
90. Веве А. Брошь «Орхидея». Золото, эмаль, бриллианты. б/д. Вартски, Лондон. Париж, Франция. Около 1900.

91. Веве А. Гребень «Одуванчики». б/д. Приведен в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1899-1900.
92. Гайяр Л. Гребень «Цветы яблони». Музей искусств, Париж, Франция. Около 1899-1900.
93. Девсон Н., Девсон Э. Пряжка для ремня «Цветы». б/д. Галерея Джона Десси и Ирины Ласки. Фотография Мика Брюса. Около 1900.
94. Зерреннера Ф. Шляпная булавка «Цветок». б/д. Пфорцхайм, Германия. Фотография Гюнтера Мейера. Около 1899-1900.
95. Рельеф с изображением повседневных моментов жизни. Известняк. Высота 122 см, ширина 110 см. Древний Египет. Медум, III династия (2649-2575 до н.э.). Египетский музей, Каир, Египет.
96. Фрагмент росписи мастабы «Медумские гуси». Штукатурка, роспись. Высота 27 см, ширина 172 см. Древний Египет. Египетский музей, Каир, Египет.
97. Фрагмент росписи пола из Тель Эль-Амарны. Древний Египет. Штукатурка, роспись. Высота 101 см, ширина 160 см. Каир, Египетский музей.
98. Лалик Р. Подвеска «Лебеди и Лотосы». Золото, эмаль. Высота 5,7 см, ширина 3,8 см. Израиль, коллекция Шая и Шаксиу Лин Бандман. Париж, Франция. Около 1898-1900.
99. Лалик Р. Нагрудное украшение в виде женского лица и птицы. Мрамор, серебро, эмаль. Высота 10,5 см, ширина 8,3 см. Берлин, коллекция Национального музея. Инв. № 1900,600. Париж, Франция. Около 1899-1900.
100. Лалик Р. Диадема для спектакля «Береника». б/д. Париж, Франция. Около 1899-1900.
101. Може А.-С. Ювелирные изделия. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1909-1910.
102. Страйдонк ван Л. Колье. Л. б/д. Около 1900.

103. Ривод Ч. Колье. б/д. Приведено в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1905.
104. Ювелирные изделия. б/д. Пфорцхайм, Германия. Издание Грапхайквес, Лондон, Англия. Около 1900-1905.
105. Раге. Ювелирные изделия. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1908.
106. Лиенард П.-Г. Ювелирные изделия. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1902.
107. Колье из гробницы принцессы Меренет. Древний Египет. Гробница в Дашуре (1820 до н.э.). Золото, аметист, сердолик, бирюза, ляпис лазурь. Высота 6,1 и 7,9 см, ширина 2 и 3 см. Каир, Египетский музей.
108. Лалик Р. Брошь «Клеопатра». Золото, эмаль, бриллианты. Высота 4 см, ширина 5,1 см. Израиль, коллекция Шая и Шаксиу Лин Бандман. Париж, Франция. Около 1897-1899.
109. Оок Л. Кулон. б/д. Париж, Франция. Около 1900.
110. Веве А. Подвеска. б/д. Пфорцхайм. Фотография Гюнтера Мейера. Париж, Франция. Около 1900.
111. Лалик Р. Рисунок подвески «Женское лицо со скарабеем». Бумага, гуашь, тушь, карандаш. Длина 27,5 см, ширина 21,9 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 2481. Париж, Франция. Около 1898-1900.
112. Веве А. Подвески. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1901-1902.
113. Лалик Р. Подвеска «Нимфа в глициниях». Золото, слоновая кость, эмаль, барочная жемчужина. Высота 8,8 см, ширина 4,9 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 1147. Париж, Франция. Около 1898-1900.
114. Лалик Р. Пряжка «Турнир». Золото, стекло, эмаль. Высота 6,7 см, ширина 17,2 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 1201. Париж, Франция. Около 1903-1904.

115. Лалик Р. Гребень «Орхидея». Золото, рог, слоновая кость, цитрин. Высота 14,5 см, ширина 16 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 1211. Париж, Франция. Около 1903-1904.
116. Лалик Р. «Ошейник» из жемчуга и плакетки с цветами. б/д. Париж, Франция. Около 1900.
117. Лалик Р. Золотая пряжка с бриллиантами, опалами и эмалью. б/д. Photo of Sotheby's Auction House, Лондон. Париж, Франция. Около 1900.
118. Лалика Р. Кольцо «Скарабей и Лотос». Золото, фаянс, эмаль. Высота 2,8 см, ширина 2,3 см. Израиль, коллекция Шая и Шаксиу Лин Бандман. Париж, Франция. Около 1897-1898.
119. Лалика Р. Серьги «Фигуры и цветы лотоса». Золото, эмаль, аметист; чеканка, гравировка. Высота 3,3 см, ширина 2,5 см. Париж, коллекция Акционерного общества «Лалик». Инв. № В02. Париж, Франция. Около 1897-1899.
120. Лалик Р. Диадема «Цветок Лотоса». Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1898-1900.
121. Тьемар Э. Подвески. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1910.
122. Квентин Е.-Г. Колье. б/д. Приведено в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1910.
123. Фой Р.-Л. Кольцо. б/д. Приведено в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1902.
124. Луюе В. Подвеска. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1906.
125. Зельмерштейн П., Зельмерштейн Д. Шляпная булавка. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1902.

126. Лалик Р. Брошь. Золото, стекло, бриллианты. Высота 7 см, ширина 12,4 см. Завещана музеем Мэри Келлог Хопкинс в 1941. Нью-Йорк, Музей Метрополитен. Париж, Франция. Около 1905.
127. Фуке Ж. Украшения для корсажа. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1901-1902.
128. Подвеска. б/д. Образец из собрания музея Идар-Оберштейн, Германия. Париж, Франция. Около 1900.
129. Огер А. Колье. б/д. Прага, музей декоративного искусства. Около 1905-1910.
130. Лалик Р. Брошь. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1905.
131. Пруштер О. Колье. б/д. Около 1900.
132. Пиель. Ювелирные изделия. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1905.
133. Хорнер Ч. Брошь. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1905-1910.
134. Джорел А. Браслет. б/д. Приведен в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1908.
135. Кулон энд Си. Подвески. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1900.
136. Феюлатр Е. Подвески. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1906-1912.
137. Примтемс Ж. Ювелирные изделия. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1906-1912.
138. Поспишил А. Ювелирные изделия. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1904-1906.

139. Делетрез Ж.-Л. Ювелирные изделия. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А.Дункана.Около 1904-1906.
140. Ранвье-Шартье Л.-Л.-Г. Кулон. б/д. Приведен в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1911.
141. Лиенард П.-У. Брошь. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около1908.
142. Архамбут А.-Е. Подвески. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1910.
143. Лалик Р. Браслет с женскими фигурами. б/д. Приведен в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1901.
144. Лалик Р. Часы с брелоком виде девушки. б/д. Впервые фигурируют в перечне изделий салона 1902 года. Париж, Франция. Около 1900.
145. Готре Л. Подвеска. б/д.Около 1900.
146. Бинг М. Подвеска. б/д. Золото, рубин, эмаль. Париж, музей декоративных искусств. Около 1900-1901.
147. Бувет Р. Брошь. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1900-1908.
148. Брандта П.-Э. Кулон. б/д. Приведен в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1907.
149. Буклер Р. Брошь. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1903-1904.
150. Карут Э. Подвеска. б/д. Около 1905-1910.
151. Бушер А. Брошь. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1902.
152. Веве А. Гребень. б/д. Приведен в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1909.
153. Ожерелье в форме мух из гробницы царицы Аххотеп. Золото. Длина цепи 59 см, длина кулонов 9 см каждый. Древний Египет. Новое царство.

XVIII династия. Правление Яхмоса (1550-1525 до н.э.). Фивы, гробница царицы Аххотеп. Раскопки О. Мариетта в Дра Абу Эль-Наге (1859). Египетский музей, Каир, Египет.

154. Ассоциативно-сравнительные аналогии.

155. Лалик Р. Брошь. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1908.

156. Лалик Р. Шлипка. б/д. Париж, Франция. Около 1900.

157. Ассоциативно-сравнительные аналогии.

158. Гарде Л.-В. Колье. б/д. Приведено в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1900.

159. Изображение богини Секхет. Древний Египет. б/д.

160. Изображение богини Секхет. Древний Египет. б/д. Иллюстрация издания Е. Фонтена «Украшения. Древние и современные». 1887.

161. Ассоциативно-сравнительные аналогии.

162. Волверс Ф. Подвеска. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1900.

163. Изображение бога Гора. Древний Египет. б/д.

164. Ассоциативно-сравнительные аналогии.

165. Де Мартилльи Э. Ручка трости. Крепеж. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1903.

166. Веве А. Ювелирные изделия. б/д. Приведены в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1900-1904.

167. Картье. Подвеска. б/д. Около 1913.

168. Ассоциативно-сравнительные аналогии.

169. Сюу де ла Крокс Е. Подвеска. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1913.

170. Першерон Г. Диадема. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1913.



171. Лалик Р. Украшение для корсажа со скарабеями и фигурами. б/д. Впервые фигурируют в перечне изделий салона 1899 года. Париж, Франция. Около 1896-1898.
172. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
173. Лалик Р. Кольцо «Жук». Золото, эмаль. Высота 2,1 см, ширина 1,8 см. Вена, коллекция Австрийского музея прикладного искусства. Париж, Франция. Около 1899-1900.
174. Лалик Р. Колье «Жуки». Золото, стекло. Длина 40 см. Пфорцхайм, коллекция музея Украшений. Инв. № 1978/7. Париж, Франция. Около 1908-1910.
175. Лалик Р. Украшение для корсажа «Жуки». Париж, около 1903-1904. Золото, серебро, стекло, эмаль, турмалин. Высота 5,2 см, ширина 16 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 1212. Париж, Франция. Около 1903-1904
176. Лалик Р. Застежка со скарабеями. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1901
177. Скарабей. Древний Египет. Скарабей Natnefer. Новое царство. 1492-1473 до н.э. Стеатит. Высота 1,1 см, длина 2,5 см, ширина 1,8 см. Инв. № 36.3.5. Лондон, Британский музей.
178. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
179. Солнечная ладья. Фрагмент росписи. Древний Египет. б/д.
180. Лалик Р. Подвеска «Лебеди». б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1898-1900.
181. Лалик Р. Подвеска «Лебеди». б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1898-1900.

182. Филипп Волверс Ф. Ювелирные изделия. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Около 1900-1902.
183. Лалик Р. Парфюмерный флакон. б/д. Впервые фигурирует в перечне салона 1902. Париж, Франция. Около 1898-1900.
184. Лалик Р. Булавка «Маки». Золото, эмаль. Высота 16,5 см, ширина 3,6 см. Сингапур, коллекция Рональда и Эрики Уи, а также Шая Бандмана. Париж, Франция. Около 1899-1902.
185. Серьги древнеегипетского правителя Сети II. Золото. Высота 13,5 см. Новое царство. Правление Сети II (1199-1193 до н.э.). Египетский музей, Каир, Египет.
186. Опахало. Древний Египет. Дерево, золото. Высота 105,5 см, ширина 18,5 см. Египетский музей, Каир, Египет.
187. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
188. Лалик Р. Браслет. б/д. Приведен в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1901.
189. Лалик Р. Украшение для корсажа «Женщина-стрекоза». Золото, эмаль, хризопраз, халцедон, лунный камень, бриллианты. Высота 23 см, ширина 26,5 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 1197. Париж, Франция. Около 1897-1898.
190. Лалик Р. Колье с изображениями фигур и птиц. Париж, около 1900. Золото, эмаль, австралийские опалы, сибирские аметисты. Диаметр 24,1 см. Каждая крупная подвеска – 7х5,7 см; каждая малая подвеска – 3,5х3,2 см. Нью-Йорк, коллекция музея Метрополитен. Инв. № 1985.114. Париж, Франция. Около 1897-1898.
191. Дескомс Э.-Ж. Дж. Брошь. б/д. Photo of Sotheby's Auction House, Лондон. Около 1900.
192. Косметическая ложечка эпохи Нового царства, XVIII династии, времени правления Аменхотепа III. Дерево, роспись. Длина 30,5 см. Египетский музей, Каир, Египет.

193. Косметическая ложечка эпохи Нового царства, XVIII династии, времени правления Аменхотепа III. Слоновая кость, эбеновое дерево, краска. Длина 19,4 см. Из коллекции В.С. Голенищева; приобретена в Луксоре. ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва, Россия.
194. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
195. Сistr. Музыкальный инструмент. Древний Египет.
196. Изображение царского головного убора. Фрагмент саркофага. Древний Египет. Золото, сердолик, бирюза, кварц, обсидиан, ляпис-лазурит, стекловидный сплав. Длина 187,5 см. Египетский музей, Каир, Египет.
197. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
198. Лалик Р. Украшение для корсажа «Змеи». Золото, эмаль. Высота 21 см, ширина 14,3 см. Лиссабон, коллекция музея Галуста Гюльбенкяна. Инв. № 1216. Париж, Франция. Около 1897-1898.
199. Лалик Р. Украшение для корсажа «Змеи». Фрагмент.
200. Роберт Р. Диадема. б/д. Приведена в перечне экспонатов Салонов в Париже с 1895-1914 под ред. А. Дункана. Париж, Франция. Около 1913.
201. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
202. Богиня-охранительница Селкет. Древний Египет. б/д.
203. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
204. Лалик Р. Золотые часы. Впервые фигурируют в перечне салона 1901. Париж, Франция. Около 1898-1900.
205. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
206. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
207. Ассоциативно-сравнительные аналогии.
208. Ассоциативно-сравнительные аналогии.