

Мутья Наталья Николаевна

ОБРАЗ РУССКОГО ЦАРЯ И ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ (К ПРОБЛЕМЕ "РУССКОГО СТИЛЯ" В ПРЕДМЕТАХ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ ФАБЕРЖЕ)

Автор статьи рассматривает содержательные и формальные аспекты "русского стиля" в отечественном ювелирном искусстве второй половины XIX века на примере коллекции Музея Фаберже. На основе методов современного искусствознания уточнены основополагающие черты "русского стиля" в декоративно-прикладном искусстве. Важное место отводится решению образа русского правителя прошлого и эпохи Средневековья в ювелирных изделиях ведущих фирм России второй половины XIX - начала XX в.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/7/36.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(81) С. 139-143. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

AZERBAIJAN'S RUSSIAN DIASPORA AFTER THE USSR BREAKDOWN

Mustafaeva Rukhiya Sabir kyzy
Perm State Humanitarian Pedagogical University
elshan.mustafaev69@yandex.ru

The article considers the role of Azerbaijan's Russian diaspora, describes communities established with a view to develop productive relations with the aboriginal population and to find ways to preserve their spiritual life, national traditions and language. The author analyzes activity of these organizations, among them Baku Slavic University, Russian Drama Theatre named after Samed Vurgun, Azerbaijan's Orthodox Church. The paper emphasizes efforts of Azerbaijan state and measures it takes to create favourable conditions for development of harmonious international relations.

Key words and phrases: diaspora; Russian community; Baku Slavic University; Orthodox Church; Russian Informational and Cultural Center; Association of Russian Youth of Azerbaijan; M. Yu. Zabelin; Russian language.

УДК 745.03

Искусствоведение

Автор статьи рассматривает содержательные и формальные аспекты «русского стиля» в отечественном ювелирном искусстве второй половины XIX века на примере коллекции Музея Фаберже. На основе методов современного искусствознания уточнены основополагающие черты «русского стиля» в декоративно-прикладном искусстве. Важное место отводится решению образа русского правителя прошлого и эпохи Средневековья в ювелирных изделиях ведущих фирм России второй половины XIX – начала XX в.

Ключевые слова и фразы: «русский стиль»; декоративно-прикладное искусство; ювелирное искусство; историзм; эклектика; образ правителя; музей Фаберже.

Мутья Наталья Николаевна, к. искусствоведения, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
mutianata@yandex.ru

**ОБРАЗ РУССКОГО ЦАРЯ И ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ
(К ПРОБЛЕМЕ «РУССКОГО СТИЛЯ» В ПРЕДМЕТАХ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ ФАБЕРЖЕ)**

Статья подготовлена при поддержке РФФ, проект «“Мобилизованное Средневековье”»: обращение к средневековым образам в дискурсах национального и государственного строительства в России и странах Центрально-Восточной Европы и Балкан в новое и новейшее время», проект № 16-18-10080.

Русское Средневековье оказало большое влияние на искусство последующих времен. В ювелирном и золотосеребряном деле второй половины XIX – начала XX в. это сказалось в первую очередь на формировании так называемого «русского стиля», характеризующегося поисками самобытного национального начала в искусстве. Именно изделия этого времени и составляют основную часть коллекции частного Музея Фаберже, открывшегося в 2013 году в Санкт-Петербурге по инициативе фонда «Связь времен».

«Русский стиль» в отечественном искусстве привлекал внимание многих исследователей. Среди них историки архитектуры – Е. И. Кириченко [2], В. Г. Лисовский [3], Ю. Р. Савельев [7], исследующие не только особенности национального стиля в отечественном зодчестве, но и в прикладном искусстве. Знатоки истории ювелирного искусства – М. М. Постникова-Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Ульянова [6] – также уделяли внимание особенностям этого стиля. Проводились и попытки изучения «русского стиля» на примере одной музейной коллекции. Так, Г. Г. Смородинова в статье «Золотое и серебряное дело Москвы рубежа XIX и XX вв.» анализировала не только собрание золотых и серебряных изделий, хранящееся в Государственном историческом музее, но и изучала особенности формирования и развития национального своеобразия в этом виде декоративного искусства [9].

В научной литературе уделяется внимание и отдельным фирмам, мастера которых создают изделия в «русском стиле». Так, в 2012 году В. В. Скурлов защитил кандидатскую диссертацию «История и традиции фирмы Фаберже в камнерезном искусстве России (конец XIX – начало XXI в.)» [8], а в 2016 году М. О. Юдин – кандидатскую диссертацию «Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия» [11].

Некоторые произведения «русского стиля», находящиеся ныне в собрании музея Фаберже, были отмечены в исследованиях, написанных еще в тот период, когда они входили в состав коллекции Малколма Форбса [4].

Несмотря на обилие литературы, особенности «русского стиля» в ювелирном искусстве России все еще требуют осмысления. В статье рассматриваются содержательные и формальные черты «русского стиля» на примере изделий, находящихся в коллекции Музея Фаберже. В этом вопросе автор опирается на методику, разработанную В. П. Бранским [1] для анализа художественных стилей изобразительного искусства. Отчасти в исследовании затрагивается и проблема визуализации власти в искусстве, так как эта проблема, малоисследованная в ракурсе национального аспекта, представляет интерес для современного гуманитарного знания.

Содержательные аспекты «русского стиля»

Ювелиров второй половины XIX – начала XX в., как и деятелей других видов искусства того времени, интересовала русская история. Конечно, они не стремились раскрыть в своих работах аллюзивные настроения,

которыми была полна живопись второй половины XIX в. Вспомнить, к примеру, полотно И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885, ГТГ), в котором отразилось впечатление живописца от казни народовольцев. Но то, что художники-прикладники, обращаясь в своих произведениях к национальному прошлому, «вписывались» в контекст современной для них истории, несомненно.

Образ исторического властителя

Многих ювелиров интересовал образ русского царя эпохи Средневековья. Властитель прошлого в их произведениях может быть типическим царем Древней Руси, таким как царь, изображенный на портсигаре работы фирмы Фаберже (1899-1906, Музей Фаберже). От образа веет патриархальностью, спокойствием. Он чем-то близок живописному собирательному типу царя XVI в., созданному художником С. В. Ивановым (1902, ГТГ).

Привлекали ювелиров и конкретные личности властителей. Следует отметить, что многие произведения ювелирного искусства призваны были выполнять не только роль украшения, но и иметь функциональное назначение. Именно эту тенденцию мы можем наблюдать в работе мастеров московского отделения фирмы Фаберже «Иван Калита» (1898-1903, Музей Фаберже). Здесь фигуративная пластика преобразует порткарандаш. Знаменитый отечественный властитель XIV в. Иван Калита известен как «собиратель земли русской». Его образ в изделии решен метафорически – фигура Ивана I «сливается» с кошельем. Популярное прозвище великого князя (калита – кошель) позволило ювелиру обыграть утилитарную форму предмета, предназначенного для «хранения» карандашей, превратив его в зримое воплощение «мешка-кошелька».

В связи с этим образ реального исторического персонажа – Ивана Даниловича Калиты – приобретает и фольклоризированный характер, напоминая своей согбенной фигурой сказочный персонаж, «чачнувший над золотом». Голова князя склонилась под тяжестью венца, украшенного изумрудами и розовым рубином. Длинная «витая» борода спустилась в позолоченный «кошель», делая фигуру князя «неразрывной» с хранилищем ценностей. А спина великого князя словно «слилась» со спинкой трона, в который вдруг превратился кошель. Изогнутые линии, изысканное сочетание серебра и драгоценных камней выдают национально-романтический вариант модерна, в котором выполнена фигурка Ивана Калиты.

Образ Ивана Грозного предстает в ювелирном искусстве в жанровой характеристике, преисполненной скорее анекдотической, а не зловещей составляющей. Иван IV на двух ларцах начала XX в. (один выполнен мастерами московской 11 артели, другой – мастером-монограммистом «В. Н.»), хранящихся в музее Фаберже, изображен в композициях, украшающих крышку каждого из них и воспроизводящих в эмали живописное полотно Г. С. Седова «Иван Грозный любит Василису Мелентьевой» (1875, ГРМ).

А Алексей Михайлович Романов изображен Ф. Рюкертом на крышке еще одного ларца в образе молодого жениха, выбирающего невесту (1908-1917, Музей Фаберже). Знаменитый эмальер воспроизводит в этом изделии композицию картины К. Е. Маковского (1887, Музей искусств, Пуэрто-Рико).

Мастера-эмальеры историзма с тщательностью передают многоцветие колористической гаммы живописных произведений, послуживших образцами для сюжетных эмалей, украшающих утилитарные изделия.

Темы исторических сюжетов

Судя по приведенным выше примерам, можно отметить, что одними из ярких сюжетов, запечатленных на предметах ювелирного искусства, подчеркивающих их принадлежность к «русскому стилю», являются национальные обряды Средневековья. Среди них наиболее популярными были следующие: «выбор невесты», «проводы невесты», «свадебный» и «поцелуйный» обряды. Эта тенденция отражала характерную черту искусства историзма, свойственную всей европейской культуре того времени и обозначенную Э. Хобсбаумом как «изобретение традиций» [10].

В ювелирном искусстве второй половины XIX – начала XX в. изображение обрядов опирается на академическую и салонную живопись этого времени, славящуюся отсутствием драматизма и проявлением скрытого гедонизма.

Формальные черты «русского стиля»

Форма

Интересно ювелиры второй половины XIX – начала XX в. обыгрывают и форму самих предметов функционального назначения Средних веков. Так, ковши времен Ивана Грозного повлияли на изделия мастеров фирмы Фаберже, Хлебникова, Овсянникова. Они создают на их основе и копийные, и фантазийные формы. Аналогичного перевоплощения не «избежали» подносы, братины, стаканы, чарки и т.п.

Коллекция музея Фаберже содержит многочисленные примеры подобных решений. Европеизированные российские офицеры времен последних Романовых, под влиянием тенденции «возрождения» обрядов старинных эпох, заказывают ювелирам братины в «русском стиле», чтобы на офицерских встречах выпить из них пунш или крюшон, тем самым словно «приобщиться» к знаменитому братству русских воинов (набор для крюшона, фирма И. Хлебникова, 1894). А купцы заказывают подносные блюда (мастерская И. Захарова, 1875) в этом же стиле для показа верноподданности царю-батюшке современности...

Если примеры изделий, приведенные выше, показывают нам то, что старинные формы в новых для них условиях продолжают «выполнять» привычные для них функции, то следует отметить, что во второй половине XIX – начале XX в. создавали и предметы, восходящие по форме к старинным образцам, но «используемые» по-новому.

Пример, ставший «классическим» для иллюстрирования этой тенденции, – коробка для сигар в виде шлема (1899-1908, Фонд *Huis Dorn*), созданная мастерами фирмы Фаберже. М. Н. Лопато писала об этом изделии следующее: «К явным произведениям кича можно отнести и серебряный шлем, который является коробкой для сигар. Прототипом ему служит шлем, хранящийся в Оружейной палате, мастера XVII в. Никиты Давыдова. Исполнение вполне мастерское и не вызывает претензий. Однако в снижении исторического

образца, имевшего совершенно определенное назначение, до уровня бытовой вещицы – коробки для сигар – и заключается безвкусице» [5, с. 191].

В Музее Фаберже также хранится изделие подобной тенденции – это модель Царь-пушки, созданная в 1851 г. мастерами фирмы Сазикова. Миниатюрное серебряное изделие воспроизводит в уменьшенных пропорциях величественное бронзовое орудие, отлитое мастером Андреем Чоховым в 1586 г. на Пушечном дворе.

Итак, мастера эпохи эклектики и модерна, воспроизводя форму старинных предметов, иногда сохраняли за ней функциональную предназначенность, характерную для нее исстари, порой меняли ее, а иногда и «ограничивались» использованием только украшательской функции, то есть созданием сувенира.

Мотив

Интересны и средневековые мотивы, которые применяют создатели произведений искусства в своем творчестве. Так, художников привлекает один из властных «мотивов» прошлого – герб времен Ивана IV – знаменитый двуглавый византийский орел.

Этот мотив часто использует в своем творчестве упоминаемый выше эмальер Ф. Рюкерт, создавая подарочные ковши в «русском стиле» (1908-1917, Музей Фаберже). Обычно заказ на такие изделия получали ювелирные фирмы от Кабинета Его Императорского Величества. Подобные изделия служили в качестве дипломатических даров для иностранцев или поощрительных «призов» для российских подданных.

Еще один властный «мотив» – герб Романовых. Его основа восходит ко времени Средневековья, но окончательный вариант герба Императорской фамилии сформировался только во второй половине XIX в. И с той поры он украшал многие произведения искусства. К примеру, архитектурные памятники – храм Спаса-на-Крови (архитектор А. А. Парланд, 1883-1907), Федоровский собор в Царском Селе (архитектор В. А. Покровский, 1910-1912) и др.

Из знаменитых изделий Фаберже, украшенных грифоном герба Романовых, можно назвать пасхальное яйцо «Транссибирский экспресс» 1900 г. из Оружейной палаты Московского Кремля.

В музее Фаберже хранятся менее известные изделия, где встречается этот мотив. Но и они привлекают внимание своей силуэтностью и одновременно отточенностью форм, да и функциональностью. К примеру, тарч в лапах грифона в этих изделиях «превращается» в часы (фирма Фаберже, мастер Ю. Раппопорт, 1899-1904).

Популярностью пользовались и стилизованные мотивы. Один из таких – «петушиный». Если в архитектуре «русского стиля» (Н. П. Басин. Дом Басина, 1878-1879) он имеет народные истоки, основывающиеся на русских вышивках, то в ювелирном искусстве он опирается на образцы западноевропейского творчества эпохи Средних веков и Возрождения, выполненные для знатных заказчиков (кубок-петух Иоанна III, Западная Европа, конец XV в., ГИМ; кубок-петух, Нюрнберг, мастер Фридрих Хиллебрандт, ок. 1600, ГЭ).

Однако использование мастерами-ювелирами образа петуха еще не делает предмет принадлежностью «русского стиля». Так, натуралистическая скульптурная фигурка этой птицы в пасхальном яйце «Шантеклер» (фирма Фаберже, 1904, Музей Фаберже) подчеркивает близость предмета к западноевропейскому искусству. Тогда как стилизация фигурки петуха, основанная на образцах дипломатических даров от европейских владык Средневековья, стала восприниматься как исконно русская (кофейник в форме петуха, фирма Сазикова, 1884, Музей Фаберже).

«Петушиный» мотив используется не только в кубках, но и в ковшах, братинах, чарках и других предметах «русского стиля». Нередко такие изделия украшались надписями.

Надписи

Посвятительные, информационные, шуточные надписи в XIX в., как и в эпоху Средневековья, вновь становятся популярными в русском искусстве.

Это начинание было связано не только с традициями культуры Средневековья, но и с тенденциями 60-90-х годов XIX в. В обозначенный период изобразительный язык созданий архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, по мнению их авторов, нуждался в пояснительных словесных включениях, раскрывающих точнее содержание замысла, а, порой, предостерегающих от иной, возможной, трактовки. В этом явлении нашла отражение тенденция литературоцентризма – доминирования литературы в русской культуре второй половины XIX в.

К примеру, храм Спаса на Крови, возведенный на месте смертельного ранения Александра II, являлся не только визуальным воплощением возвращения к традициям русского храмостроения XVI-XVII вв., но и содержал пояснительные надписи, повествующие о значении деяний императора в современной истории России.

«Русская вязь» органично включалась и в систему декора изделий прикладного искусства, конечно, она уже не служила раскрытию столь сложных явлений, как на приведенном выше примере. На этих предметах надписи чаще всего имели не возвышенный, а шуточный характер. Так, поучительные народные поговорки любил вырезать на своих изделиях мастер-мебельщик В. П. Шутов. Кресло, выполненное им в «русском стиле» в 1870-е гг., хранящееся в Эрмитаже, имеет надпись: «Тише едешь, дальше будешь».

В Музее Фаберже экспонируются многочисленные изделия, содержащие надписи подобного характера. К примеру, на братине московской фирмы И. Хлебникова (1894) «запечатлен» тост-здравица: «Братина что море Соловецкое, пьют из нее про здоровье молодецкое», а на чарках, составляющих с братиной единую композицию, следующие: «Еще одну последнюю», «Пей до дна на дне добра», «Пей вино как суслицу», «Вино румянит лицо». «По маленькой, да почаще», «Чару пить, здраву быть».

Порой надписи представляли собой эпиграфический орнамент. К примеру, надпись на подносном блюде московской мастерской И. Захарова «Прадеды наши кушали просто да жили на свете лет со сто», заполняя собой весь ободок изделия, тем самым декорирует его изящными вытянутыми буквицами-знаками. Так надпись превращается в вариант поясного орнамента.

Орнаменты

Мастера декоративного искусства второй половины XIX – начала XX в. «воскрешают» и истинные орнаменты средневековой Руси. Особенно им полюбился травный орнамент. К примеру, стилизованный растительный орнамент составлял основу росписи интерьера парадной лестницы дома Н. В. Игумного на Якиманке в Москве (И. И. Поздеев, 1889-1903). Подобный орнамент вдохновил и автора ограды храма Спаса на Крови (А. А. Парланд, 1903-1907). Архитектор в своих фантазиях опирается и на орнамент, украшающий московский Покровский собор, воздвигнутый в Москве во времена Ивана Грозного, более известный как собор Василия Блаженного, и на достижения модерна в области стилизации художественного языка русского Средневековья.

Фантастические стилизованные цветы с витиеватыми завитками особенно полюбились мастерам-эмальерам второй половины XIX – начала XX в. Яркие, насыщенные цвета эмали позволяют художникам-прикладникам создать ту цветовую гамму, которая была характерна для золотосеребряных изделий мастеров прошлого. Такие орнаменты заполняют собой многочисленные ковши, братины, коробочки, портсигары, созданные ювелирами мастерских Овчинникова, Фаберже и др. Ярким примером такой тенденции может послужить ковш «Петух» (1908) фирмы П. Овчинникова. По тулову ковша мастер расположил травный орнамент, отдельные элементы которого стилизуют не только завитки растений, но и яркие перья птицы.

Создаются и произведения, в которых травный орнамент служит обрамлением для сюжетных сцен. Примером такого решения может служить шкатулка с эмалевой миниатюрой «Подношение чаши» (фрагмент картины К. Е. Маковского «Поцелуйный обряд»), созданная мастерами московской 11 артели в 1908-1917 гг. и хранящаяся в Музее Фаберже. О подобных изделиях Г. Г. Смородинова писала следующее: «Разрушилась веками сложившаяся структура орнамента – на смену раппорту пришло свободное орнаментальное построение, соединяющее различные растительные, геометрические мотивы с изобразительными элементами, в чем, несомненно, сказалось влияние живописи и графики рубежа XIX-XX веков» [9, с. 64].

Итак, мастера эпохи эклектики и модерна опираются в своих работах не только на достижения прикладников Средневековья, но и создают новые образные решения, отражающие поиски выразительных средств, характерных их времени.

Техника и материалы

В период историзма в среде ювелиров были популярны различные техники – чернение, скань, зернь, чеканка, резьба по металлу и др. Но пристальное внимание мастера уделяли воссозданию техники эмали. Е. И. Кириченко писала об этом следующее: «Большое распространение во второй половине XIX в. получили серебряные изделия, украшенные эмалью. Возрождается популярная на Руси с древних времен эмаль по сканному орнаменту, применяемая в разных видах изделий – от посуды до женских украшений» [2, с. 214].

Даже одно изделие могло быть выполнено с использованием разных техник эмали. Так, в упоминаемом выше ларце (с миниатюрой «Царь Иван Грозный любит спящей Василисой Мелентьевой»), выполненном мастерами московской 11 артели, применяются различные виды эмали – живописная, по скани, по гильошированному фону, по фольге.

Мастера-ювелиры по-прежнему отдавали предпочтение таким материалам как золото и серебро. Они активно использовали драгоценные и полудрагоценные камни. Но, помимо камней с традиционной огранкой розой, мастера стали применять в своих изделиях и гладко отполированные камни – кабошоны, популярные в Средневековье. Такие кабошоны (розовый рубин и изумруды), к примеру, декорировали порткарандаш «Иван Калита».

Техника золотосеребряных изделий была усовершенствована настолько, что позволяла мастерам в одном материале имитировать другой. Так, ювелиры фирмы А. Кузьмичева в наборе для пунша (1887, Музей Фаберже) сымитировали в серебре льняные вышитые салфетки. Следует отметить, что это стремление «воспроизвести» средствами ювелирного искусства особенности эффекта тканевого переплетения и вышивки – яркая черта эклектики.

Итак, если с содержательной стороны декоративно-прикладное искусство «русского стиля» следует его ключевым аспектам в изобразительном искусстве (обращение к темам и героям русской истории и старинного быта как элементам национально-культурной идентичности), являя собой ярчайший пример «образной» памяти русской культуры, то формальные аспекты «русского стиля» в декоративно-прикладном искусстве более разнообразны. В частности, можно выделить следующие аспекты:

1. использование тех форм изделий, которые разрабатывали мастера-прикладники Средневековья (ковши, подносы, чарки, братины и т.п.);
2. создание «копий» произведений Средневековья в измененном размере и/или функционировании;
3. использование мастерами эклектики и модерна композиций одного вида искусства в другом виде искусства (к примеру, эмальеры воспроизводили в ювелирных изделиях миниатюры с живописных картин);
4. интерес к орнаментальным мотивам древнерусского искусства (травный узор, плетенка и т.д.);
5. интерес к «властным» мотивам прошлого (геральдика Средневековья);
6. введение текста в изделие;
7. обращение к традиционным сочетаниям материалов, характерным для старинных изделий кремлевских сокровищниц (золота, серебра с эмалью, драгоценными камнями и т.д.);
8. интерес к «возрождению» старинных техник (зернь, финифть, эмаль и т.д.);
9. имитация в одном материале другого материала.

Эти особенности ювелирного искусства эпохи эклектики и модерна как раз и можно изучать на основе коллекции музея Фаберже. Миссия современных музеев заключена в том, чтобы собирать и хранить артефакты

прошлого и настоящего, выполняя тем самым задачи актуализации культурного и художественного наследия, с чем прекрасно справляется музей Фаберже.

Памятники искусства, экспонирующиеся в музее Фаберже, в свою очередь, как и изделия Средних веков, служат объектами вдохновения для современных мастеров-ювелиров, создающих произведения в обновленном «русском стиле», наглядно демонстрируя связь времен, истории и современности.

Список источников

1. **Бранский В. П.** Искусство и философия. Калининград: Янтарный сказ, 1999. 704 с.
2. **Кириченко Е. И.** Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. М.: Галарт, 1997. 431 с.
3. **Лисовский В. Г.** Архитектура России XVIII – начала XX века. Поиски национального стиля. М.: Белый город, 2009. 568 с.
4. **Лопато М. Н.** Коллекция Форбса // Антикварное обозрение. 2005. № 3. С. 6-11.
5. **Лопато М. Н.** Ювелиры старого Петербурга. СПб.: Изд-во ГЭ, 2006. 272 с.
6. **Постникова-Люсева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л.** Золотое и серебряное дело XV-XX веков. М.: Юнвес; Трио, 1995. 318 с.
7. **Савельев Ю. Р.** Николай Владимирович Султанов. СПб.: Лики России, 2009. 349 с.
8. **Скурлов В. В.** История и традиции фирмы Фаберже в камнерезном искусстве России (конец XIX – начало XXI в.): автореф. дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2012. 31 с.
9. **Смородинова Г. Г.** Золотое и серебряное дело Москвы рубежа XIX и XX веков. Из собрания Государственного Исторического музея // Музей 10. Художественные собрания СССР: сборник статей / сост. А. С. Логинова. М.: Советский художник, 1989. С. 58-71.
10. **Хобсбаум Э.** Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. № 1. С. 47-62.
11. **Юдин М. О.** Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2016. 34 с.

**IMAGE OF THE RUSSIAN TSAR AND THE MIDDLE AGES IN JEWELLERY
(ON THE ISSUE OF “RUSSIAN STYLE” IN THE ITEMS FROM FABERGE MUSEUM COLLECTION)**

Mut'ya Natal'ya Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Saint Petersburg University
mutianata@yandex.ru

The author examines meaningful and formal aspects of “Russian style” in the domestic jewellery of the second half of the XIX century by the example of Faberge Museum collection. Using methods of modern art criticism the paper identifies the basic features of “Russian style” in decorative and applied arts. Special attention is paid to implementing the image of the Russian ruler of the past and the Middle Ages in the jewellery of the leading Russian firms of the second half of the XIX – the beginning of the XX century.

Key words and phrases: “Russian style”; decorative and applied arts; jewellery; historicism; eclecticism; image of ruler; Faberge Museum.

УДК 304.2

Философские науки

Целью статьи является обоснование роли провинции и провинциальной культуры в социокультурном развитии общества, цивилизации. Отталкиваясь от тезиса С. В. Пирогова о синдроме маргинальности, присущей провинции, автор доказывает, что провинциальная культура, во-первых, обеспечивает вариативность, разнообразие и «цветущую сложность» общенациональной культуры; во-вторых, в периоды модернизации выступает как механизм защиты общества от ее негативных последствий и сохранения культурной самобытности.

Ключевые слова и фразы: провинция; провинциальная культура; синдром маргинальности; традиционность и современность; модернизация; культурная самобытность; защитный механизм.

Мухамеджанова Нурия Мансуровна, д. культурологии, доцент
Оренбургский государственный университет
nuriyat@yandex.ru

**ФЕНОМЕН ПРОВИНЦИИ И ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ИЗМЕРЕНИИ**

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (отделение гуманитарных и общественных наук) и Правительства Оренбургской области (грант № 17-13-56001).

Отношение к провинции в российской науке достаточно противоречиво. С одной стороны, российская провинция рассматривается как «тормоз» реформаторской деятельности столицы, как главная причина откатов и срывов модернизационных процессов в России. С другой, – трактуется как «настоящая, истинная» Россия в противовес «неукорененной» Москве [2, с. 78].