

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ»  
Министерства культуры Российской Федерации

*На правах рукописи*

Ефимова Алина Алексеевна

**ЕГИПЕТСКИЙ СТИЛЬ В ЕВРОПЕЙСКИХ ЮВЕЛИРНЫХ  
УКРАШЕНИЯХ СЕРЕДИНЫ XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА:  
КОНТЕКСТ, МЕТОДИКА, СТИЛИСТИКА**

Специальность 17.00.04 —

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

**Диссертация на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения**

Научный руководитель:  
доктор искусствоведения, профессор,  
ведущий научный сотрудник ГИИ  
Р.М. Кирсанова

Москва – 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. Египтомания в европейской культуре в XIX – первой трети XX</b>	
века: историко-культурный контекст.....	21
<b>1.1.</b> Ключевые исторические события.....	21
<b>1.2.</b> Музыкально-драматическое и театральное искусство.....	29
<b>1.3.</b> Мода: маскарад, вечерний наряд, кинематограф.....	33
<b>1.4.</b> Путешествия в страну пирамид.....	41
<b>ГЛАВА 2. Археология и Всемирные выставки как главные источники знаний</b>	
о древнеегипетском ювелирном искусстве.....	45
<b>2.1.</b> Первая половина XIX века.....	45
<b>2.2.</b> Вторая половина XIX века.....	49
<b>2.3.</b> Рубеж XIX–XX веков.....	61
<b>2.4.</b> Первая четверть XX века.....	69
<b>ГЛАВА 3. Формирование египетского стиля в европейских ювелирных</b>	
украшениях.....	76
<b>3.1.</b> Эпоха историзма.....	76
<b>3.2.</b> Эпоха модерна.....	94
<b>3.3.</b> Эпоха ар деко.....	107
<b>Заключение.....</b>	<b>118</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>125</b>
<b>Приложение № 1. Иллюстрации.....</b>	<b>137</b>
<b>Приложение № 2. Ювелирные украшения в египетском стиле.....</b>	<b>158</b>

## ВВЕДЕНИЕ

В мировой художественной культуре египтомания представлена широко и разнообразно, что выражается протяженными хронологическими и географическими границами явления, знаменованного значительным предметным наследием. Для понимания временной протяженности этого явления в истории европейского искусства отметим, что первый виток египтомании наблюдался уже в Древнем мире, в период Античности<sup>1</sup>. География распространения египтомании охватывала многие страны Европы, Россию и Северную Америку. Предмет египтомании еще шире: это архитектура, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство (посуда и изделия для декора интерьера, мебель), мода (костюм, ювелирные украшения и аксессуары), литература, музыкально-драматическое искусство, кинематограф (*илл. 1.1*).

Несмотря на неугасающее внимание специалистов к египтомании, до сих пор не предпринималась попытка комплексного анализа данного явления в контексте истории ювелирного искусства. Опыт последних десятилетий показывает, что в научной среде доминирует интерес к проблеме адаптации и интерпретации образов Древнего Египта в архитектуре<sup>2</sup>. Значительный пласт исследований историко-культурологического характера посвящен вопросу восприятия образа Востока в Европе в XIX – первой половине XX века<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental : 1730–1930 : exh. cat.* Paris, 1994. pp. 15–20.

<sup>2</sup> См.: *Curl J.S.* *Egyptomania : The Egyptian Revival as a Recurring Theme in the History of Taste.* Manchester, 1994. 298 p.; *Humbert J.-M., Price C. ed.* *Imhotep today : Egyptianizing architecture.* London, 2003. 318 p.; *Дубровина В.А.* *Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII – начала XX веков : дис. ... канд. иск. : 17.00.04 / Дубровина Вера Александровна.* М., 2011. 248 с.

<sup>3</sup> См.: *Белолипецкая Н.А.* *Образ Египта и египтян в британской культуре последней четверти XIX – первой четверти XX вв. : механизмы формирования : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Белолипецкая Наталья Андреевна.* Екатеринбург, 2009. 182 с.; *Прусская Е.А.* *Образ Востока в представлениях французов накануне и во время экспедиции Бонапарта в Египет : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Прусская Евгения Александровна.* М., 2012. 184 с.

Отсутствие в отечественной и зарубежной литературе систематического исследования по теме египтомании в ювелирном искусстве XIX–XX веков обуславливает **актуальность** разработки данной проблематики.

Устойчивость моды на украшения в египетском стиле и ее протяженность во времени (наиболее ярко она заявляла о себе на протяжении около 90 лет: в 1860–1930-е годы) способствовали созданию объемного комплекса изделий, который ныне рассредоточен по музейным и частным собраниям по всему миру. Это многообразие украшений включает в себя как высокохудожественные произведения из мастерских ведущих ювелиров, так и большое количество вещей менее примечательных и оригинальных по своему решению. Масштабность рассматриваемого явления оправдывает необходимость и целесообразность систематического сбора и анализа материала, отражающего историю развития египетского стиля в европейских ювелирных украшениях.

Под обобщающим термином «египетский стиль» в работе понимается стилистическое направление в ювелирном искусстве, основанное на изучении и адаптации с последующими имитацией или творческой интерпретацией образно-сюжетных и формальных черт, а также технических приемов и материалов, характерных для ювелирной традиции Древнего Египта<sup>4</sup>.

**Цель** исследования – комплексный анализ европейских ювелирных украшений, созданных под влиянием культуры Древнего Египта в середине XIX – первой трети XX века. Избранный ракурс можно уточнить, обращаясь к словам Х. Зедльмайра: «Среди форм, в которых некоторая эпоха воплощается, радикально новых форм немного; гораздо больше форм, присущих данному времени, получается посредством переоформления старых»<sup>5</sup>. Целью данного исследования избирается круг вопросов, связанных

---

<sup>4</sup> Встречаются также определения «египтизирующий стиль», «стиль фараонов».

<sup>5</sup> *Зедльмайр Х.* Утрата середины : Изобразительное искусство XIX и XX веков как симптом и символ времени / пер. с немецкого С.С. Ванеяна. М., 2008. С. 33.

именно с «переоформлением» старых форм, образов и мотивов при помощи их «реинкарнации» в рамках принципиально иных художественно-культурных условий.

**Задачами** исследования являются:

1) сбор материала по ювелирным украшениям, в художественном решении которых обыгрывается образный мир Древнего Египта. Стоит отметить, что работа не претендует на всеохватность изобразительного материала, прежде всего, в силу того, что многие изделия находятся в частных собраниях и доступ к ним затруднен;

2) показ путей распространения знаний о древнеегипетской ювелирной традиции в художественной культуре Европы;

3) анализ эволюции египетского стиля;

4) демонстрация того, как задачи, ставящиеся в рамках репрезентации древнеегипетской темы, обогащали национальные европейские ювелирные традиции.

**Объект** исследования – комплекс ювелирных украшений, в стилистическом решении которых прочитываются отсылки к художественным традициям Древнего Египта. Авторами рассматриваемых произведений являлись, в первую очередь, европейские ювелиры. Для полноты картины и демонстрации масштаба явления привлекаются произведения отечественных и американских мастеров.

**Предмет** исследования – история формирования египетского стиля в ювелирном искусстве Европы XIX–XX веков, его внутренняя эволюция, методология, применяемая ювелирами при разработке египетской темы; историко-культурный контекст, обусловивший расцвет египтомании в ювелирном искусстве.

Основные **хронологические рамки** работы охватывают 1860–1930-е годы – период, в который под влиянием ряда культурно-исторических обстоятельств в европейском ювелирном искусстве наблюдалось наиболее частое и плодотворное обращение к древнеегипетским мотивам. Для

понимания предпосылок формирования египетского стиля по мере необходимости привлекается материал первой половины XIX столетия.

**Научная новизна исследования** обусловлена отсутствием в отечественной и зарубежной историографии сочинения, посвященного египетским мотивам в европейских ювелирных украшениях. Впервые предпринимается комплексное рассмотрение данного материала и акцентируется внимания на его значимости.

Уникальность и своеобразие работы составляет то, что с равным исследовательским вниманием рассматриваются изделия европейских ювелиров XIX–XX веков и памятники древних мастеров. Данный подход позволяет осуществить более глубокий анализ процесса творческого заимствования и переосмысления черт, характерных для древнеегипетских украшений, привести наглядные сопоставления для эффективной демонстрации механизма формирования египетского стиля в ином историко-географическом пространстве и иной культурно-художественной среде.

Привлечение дополнительного исторического и художественного материала позволяет рассматривать заданную узкую тему в широком контексте.

**Положения, выносимые на защиту:**

- 1) египетский стиль в европейском ювелирном искусстве формировался под влиянием многих факторов исторического, культурного и художественного характера;
- 2) интерес ювелиров к Древнему Египту носил интернациональный характер;
- 3) археология играла ключевую роль в развитии египетского стиля на протяжении всего рассматриваемого периода;
- 4) первая полноценная фаза развития египетского стиля пришлась на эпоху историзма и протекала в 1860-е годы;
- 5) украшения в египетском стиле свидетельствуют о применении различных концептуальных подходов и технических методов;

- б) доминирующим художественным методом являлась стилизация, основанная на знании источников – украшений Древнего Египта;
- 7) египетская тема обогатила европейские национальные ювелирные традиции и способствовала расширению границ понимания формальных, материальных, технических возможностей ювелирного украшения.

Касательно **теоретической и методологической базы** исследования стоит сказать, что в его основе лежит комплексный подход, определенный многоаспектностью темы. Ювелирное украшение в египетском стиле рассматривается одновременно как произведение искусства (элемент костюма), так и проявление моды, массового увлечения Древним Египтом. При рассмотрении изделий используются методы художественно-стилистического и сравнительного анализов.

В работе затрагивается вопрос выработки ювелиром творческого метода, позволяющего гармонично синтезировать авторский стиль и формальные, образно-сюжетные, декоративные заимствования, привнесенные из художественной традиции прошлого. В этом отношении необходимое внимание уделено персоналиям ювелиров и их подходам в разработке египетской линии. Таким образом, в исследовании применяется монографический метод.

Исследовательская работа основана на двух типах **источников**: вещественных и документальных. К первой группе относятся непосредственно ювелирные украшения, их графические эскизы, а также аксессуары, при создании которых привлекались ювелирные техники. Каталоги музейных собраний, выставок, а также официальные сайты музеев выступают источником изображений украшений.

Важным информационным ресурсом являются официальные сайты ведущих мировых аукционных домов «Сотбис», «Кристис», «Бонхамс», «Скиннер» (*Sotheby's, Christie's, Bonhams, Scinner*) и др., на которых регулярно появляются новые сведения об изделиях, находящихся в частных

коллекциях и труднодоступных для исследователей. Архивы сайтов хранят изображения и краткую информацию о лотах, выставившихся на торги в Европе, Америке и Азии.

В случае, если местонахождение предмета не известно, общие сведения о его визуальных характеристиках возможно получить по изображениям из архивных изданий.

Немаловажное значение в исследовании отводится образцам ювелирной традиции Древнего Египта, которые выступали главным источником вдохновения для европейских и американских мастеров на протяжении XIX–XX веков. Привлечение данного материала позволяет осуществить более глубокий анализ художественно-пластического языка украшений в египетском стиле.

К документальным источникам относятся, во-первых, материалы, содержащие сведения о бытовании моды на Древний Египет и развитии египетского стиля в ювелирном искусстве. Стоит отметить важность книги «Французское ювелирное искусство XIX века (1800–1900)», написанной в начале XX столетия французским ювелиром и коллекционером А. Веве (Henry Veve)<sup>6</sup>. Автор неоднократно останавливается на образцах, исполненных в египетской стилистике, рассматривая это историческое направление наравне с другими<sup>7</sup>. В его поле зрения попадают преимущественно изделия времени Второй империи. Непреходящим достоинством книги служат подробные творческие биографии придворных ювелиров Наполеона III и публикация изображений украшений, нахождение которых не известно.

Значимым источником по истории развития египетского стиля во второй половине XIX века выступают каталоги Всемирных выставок, и их

---

<sup>6</sup> Veve H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800–1900). Paris, 1906–1908. 3 vols.

<sup>7</sup> Примечательно, что в коллекцию ювелирных украшений, собранную А. Веве, входили произведения в египетском стиле (несколько предметов в качестве дара поступили в Музей декоративного искусства в Париже).

критические обзоры, в которых присутствуют уникальные изображения экспонатов с краткими характеристиками.

Во-вторых, документальными источниками являются издания, которые позволяли мастерам XIX – первой трети XX века составлять представление о древнеегипетском декоративно-прикладном искусстве, его формальных особенностях и изобразительных мотивах. К числу подобных книг относятся «Древности, объясненные и представленные в рисунках» Б. де Монфокона<sup>8</sup>, «Описание Египта»<sup>9</sup>, изданное на основе материалов, собранных в ходе Египетской экспедиции, руководство для художников и архитекторов О. Джонса «Грамматика орнамента»<sup>10</sup>.

Существенную информацию содержат археологические отчеты, подготовленные по результатам раскопок на территории Египта, в ходе которых были найдены крупные ювелирные комплексы. В большинстве случаев отчеты богато иллюстрированы. Рассмотрение такого рода изданий позволяет выстроить хронологию появления новых знаний о древнеегипетской ювелирной традиции.

Прежде чем приступить к анализу **степени разработанности проблемы**, стоит отменить многоаспектность темы исследования, которой определяется разнохарактерность задействованной литературы. Проблема египетского стиля в ювелирном искусстве находится на стыке нескольких областей: египтомании, моды, истории европейского ювелирного искусства и истории ювелирного дела Древнего Египта. В исследовательской литературе египетская тема в ювелирном искусстве XIX–XX веков рассматривается в рамках более широких проблем, прежде всего, египтомании, истории моды (например, костюм эпохи ар деко) или в связи с деятельностью отдельных

<sup>8</sup> *Montfaucon B. de. L'Antiquité expliquée et représentée en figures. Paris, 1719–1724. 15 vols.*

<sup>9</sup> *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand. Paris, 1809–1822. 23 vols.* Второе издание «Описания Египта», включающее 37 томов, было подготовлено в 1821–1830 годы.

<sup>10</sup> *Jones O. The Grammar of Ornament. London, 1856. 326 p.*

ювелирных фирм, в изделиях которых обыгрывались египетские формы и мотивы.

В 1978 году в журнале *Antique Collector* была опубликована статья английской исследовательницы В. Беккер (Vivienne Becker) о «египетском возрождении» в ювелирном искусстве<sup>11</sup>. В краткой статье, занимающей согласно формату журнала одну страницу, Беккер остановилась на основных моментах, связанных с египтоманией в западном ювелирном искусстве (хронологии, причинах, методах). Формат издания, его научно-популярный характер и ориентация на коллекционеров (с указанием цен и адресов антикварных магазинов) не предусматривал аналитического взгляда.

Спустя два года, в 1980 году, Беккер издала книгу «Древность и ювелирное искусство XX века: руководство для коллекционеров» (переиздание в 1987)<sup>12</sup>, где также кратко остановилась на египетской линии, выделив ее как самостоятельное ответвление внутри так называемого «археологического стиля».

В 1985 году в свет вышла книга Беккер «Ювелирное искусство модерна»<sup>13</sup>, которая считается одним из основных обзорных исследований по украшениям этого периода. Несмотря на серьезность труда, проблема египтомании вновь была охарактеризована крайне бегло. При этом стоит учитывать, что в эпоху модерна это явление нашло отражение в изделиях ведущих мастеров, таких как Р. Лалик, Ж. Фуке, Л.К. Тиффани. Между тем, достоинством книги является включенность в иллюстративный ряд примечательных украшений в египетском стиле. Обращает на себя внимание каталог клейм и краткие биографии европейских ювелиров, пик творческой активности которых пришелся на рубеж веков.

---

<sup>11</sup> Becker V. Egyptian Revival Jewellery, *Antique Collector*, November 1978. pp. 62–63.

<sup>12</sup> Becker V. *Antique and Twentieth Century Jewellery : A Guide for Collectors*. Colchester; Essex, 1987. 319 p.

<sup>13</sup> Becker V. *Art Nouveau Jewelry*. London, 1985. 240 p.

Издание неоднократно переиздавалось на разных языках.

В 1990-е годы в связи с приближением двухсотлетия с момента проведения Египетского похода Наполеона Бонапарта прошли памятные выставочные проекты. С 4 февраля по 29 апреля 1990 года в Хадсон-ривер музее (США) была открыта выставка «Сфинкс и Лотос: Египетское направление в американском декоративном искусстве 1865–1935»<sup>14</sup>. Подготовленный каталог включает не значительное количество изображений (в частности, только один пример ювелирного украшения), однако содержит обильный текстовый материал и полный перечень экспонатов в количестве 116 предметов (многие из частных собраний). Несмотря на то, что в экспозиции демонстрировалась преимущественно серебряная посуда и предметы, наполняющие и декорирующие интерьер (вазы, статуэтки, мебель), в состав выставки также вошли шесть украшений<sup>15</sup>. Задача выставочного проекта заключалась в том, чтобы продемонстрировать немаловажную роль Америки в развитии египтомании.

Значимым этапом в исследовании истории бытования египетских образов и мотивов в мировом искусстве стала эпохальная выставка 1994–1995 годов под названием «Египтомания: Египет в западном искусстве, 1730–1930»<sup>16</sup>. Кураторами проекта выступили Ж.-М. Умбер, М. Пантази и К. Зиглер (Jean-Marcel Humbert, Michael Pantazzi, Christiane Ziegler). Выставка, которая включала почти 400 экспонатов, проходила поочередно в трех музеях: в Лувре (20 января – 18 апреля 1994), Музее изобразительных искусств в Оттаве (17 июня – 18 сентября 1994) и Музее истории искусств в Вене (15 октября 1994 – 15 января 1995). Расширенная экспозиция представляла египтоманию как явление мирового масштаба, проявившееся в

<sup>14</sup> The Sphinx and the Lotus : The Egyptian Movement in American Decorative Arts : 1865–1935 : exh. cat. New York, 1990. 55 p.

<sup>15</sup> Золотой браслет 1870-х годов из коллекции К.Л. Гудвин; пряжка, исполненная «Тиффани & К<sup>о</sup>», имитирующая пектораль царевны Меререт (XII династия, Среднее царство) из Художественного музея Уолтерса в Балтиморе; несколько украшений 1920-х годов для пояса из меди с цветной эмалью из Метрополитен-музея в Нью-Йорке; пуговицы, датированные рубежом веков, из коллекции Д. Панделион.

<sup>16</sup> Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental : 1730–1930 : exh. cat. Paris, 1994. 605 p.

памятниках разных жанров западноевропейского искусства XVIII–XX веков. На выставке были представлены древнеегипетские произведения, что важно для понимания выставочной концепции, выстроенной на диалоге древних образцов и их поздних интерпретаций. Фундаментальный каталог с основательным научным аппаратом содержит обзорные статьи, в которых рассматривается история египтомании, начиная со времен Античности.

Существенно, что экспозицию наполняло большое число предметов декоративно-прикладного искусства и, в частности было представлено 15 ювелирных украшений времени второй половины XIX – первой трети XX века, 2 многосоставные парюры и 23 графических эскиза. Материал был собран на основании музейных и частных собраний<sup>17</sup>. Среди произведений европейских ювелиров экспонировалось древнеегипетская пектораль с картушем Рамсеса II из Лувра. Информативные аннотации с дополнительными сопутствующими иллюстрациями призваны представить историю создания предметов. В ряде случаев авторам удалось проследить и наглядно продемонстрировать истоки конкретной формы или прообразы изобразительного мотива.

В 2006 году в свет вышел альбом «Египетское возрождение: ювелирное искусство и дизайн», подготовленный коллективом авторов: Д.Р. Николс, Ш. Фут и Р. Эллисон (Dale Reeves Nicholls, Shelly Foote, Robin Allison)<sup>18</sup>. На сегодняшний момент это единственное издание, посвященное древнеегипетскому влиянию на изделия из драгоценных материалов и фарфора. Достоинством книги является то, что в ее основе – произведения из частных американских художественных коллекций. Однако отсутствие систематического научного описания изделий (часто не приводятся даже общие хронологические рамки создания) в сочетании с низким качеством репродукций затрудняет ориентацию в материале и оценку художественной

<sup>17</sup> Музей декоративного искусства в Париже, Британский музей, а также Музей Виктории и Альберта в Лондоне, коллекция «Картье» (Париж, Женева).

<sup>18</sup> *Nicholls D.R., Foote Sh., Allison R. Egyptian Revival : Jewelry & Design. Atglen, Pennsylvania, 2006. 160 p.*

ценности опубликованных предметов. В целом, издание носит научно-популярный характер и ориентировано на коллекционеров.

В 2010 году Британский музей выпустил богато иллюстрированный альбом «Ювелирное искусство в викторианскую эпоху: отражение мира»<sup>19</sup>, подготовленный сотрудниками музея Ш. Гир и Дж. Рудое (Charlotte Gere, Judy Rudoe). Издание представляет собой широкую ретроспективу развития ювелирного искусства в Великобритании в период правления королевы Виктории (1837–1901). Одна из глав книги посвящена различным источникам влияния на английское ювелирное искусство, отсылающим как к национальному прошлому, так и к экзотическим художественным традициям. Небольшой подраздел знакомит с историей бытования моды на Древний Египет, заявившей о себе в Великобритании начиная с 1860-х годов.

В 2015 году в МГУ прошла защиту диссертация В.И. Прыгова на тему «Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материале Всемирных выставок»<sup>20</sup>. Тематические и хронологические границы исследования четко определены: на основе каталогов и критической прессы автор рассматривает предметы декоративно-прикладного искусства, экспонировавшиеся на Всемирных выставках в период с 1851 по 1889 год. Основное внимание уделено произведениям из бронзы и посуде, которые доминировали в экспозициях декоративно-прикладного искусства. В ряде случаев автор останавливается на показательных образцах ювелирных украшений. В двух главах диссертации «Обращение к европейским историческим стилям» и «Влияние экзотических культур Востока» объединены все основные неостили, обогатившие европейскую ювелирную традицию во второй половине XIX века. Источниками выступали художественные традиции Античности, кельтское и скандинавское искусство, стили готика, ренессанс, барокко, рококо, классицизм, а также

---

<sup>19</sup> Gere Ch., Rudoe J. Jewellery in the Age of Queen Victoria : A Mirror to the World. London, 2010. 552 p.

<sup>20</sup> Прыгов В.И. Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материале Всемирных выставок : дис. ... канд. иск. : 17.00.04 / Прыгов Вадим Игнатьевич. М., 2015. 205 с.

искусство Древнего Египта, Китая, Японии, Ближнего и Среднего Востока, Испании и Мавритании, Индии. В отношении древнеегипетского влияния (Гл. 3, разд. 1) дается краткий обзор основных причин, вызвавших увлечение культурой Древнего Египта, и характеризуются отдельные произведения различных фирм. Среди ювелирных украшений в египетском стиле отмечаются произведения французов Г. Бограна и Э. Филиппа, итальянца Ф.П. Кастеллани, англичан Дж. Бродена и Р. Филлипса.

Важный корпус литературы – каталоги персональных выставок ювелирных фирм, проявивших интерес к Древнему Египту. С 18 ноября 2004 по 6 февраля 2005 года в «Научном центре Бард Градуэйт» в Нью-Йорке (*Bard Graduate Center*) прошла масштабная ретроспективная выставка ««Кастеллани» и археологический стиль в итальянском ювелирном искусстве»<sup>21</sup>, на которой было представлено 250 экспонатов из музейных и частных собраний. Кураторами выставки выступили С. Вебер-Сорос и С. Уолкер (*Susan Weber Soros, Stefanie Walker*). Экспозиция была поочередно открыта на трех площадках: после Нью-Йорка ее представили в Риме в Национальном музее этрусского искусства на Вилле Джулия и затем в Сомерсет-Хаусе в Лондоне. Рассмотрение деятельности этой римской фирмы важно для понимания становления археологического направления в европейском ювелирном искусстве, повлиявшего на первый этап формирования египетского стиля в эпоху историзма. Основной фокус деятельности «Кастеллани» был направлен на изучение и имитацию различных исторических стилей, в первую очередь художественного наследия этрусков. В изделиях «Кастеллани» редко присутствуют отсылки к древнеегипетской ювелирной традиции. Однако через обращение к этрусским украшениям, которые аккумулировали в себе отдельные черты разных ювелирных традиций, в том числе и египетской, «Кастеллани»

---

<sup>21</sup> Castellani and Italian Archaeological Jewelry : exh. cat. New Haven, London, 2004. 428 p.

опосредованно задействовали элементы древнеегипетского происхождения.

Наиболее активную выставочную деятельность ведет французский ювелирный дом «Картье» (*Cartier*). С 1973 года фирма приступила к формированию коллекции из изделий собственного производства, купленных на аукционах. В 1975 году состоялась первая крупная ретроспективная выставка, связанная с празднованием 100-летия со дня рождения Л. Картье, руководителя парижского филиала фамильного предприятия. По этому случаю в Монте-Карло прошла выставка «Луи Картье. Шедевры ар деко». С тех пор по прошествии четырех десятилетий мировые столицы ювелирной индустрии ежегодно принимают эстафету в проведении выставки, посвященной знаменитому ювелирному дому. Отметим проекты, организованные в России: «Искусство Картье. Французское ювелирное искусство с 1847 по 1960 гг.» в 1992 году в Санкт-Петербурге и «*Cartier*. Инновации XX века» в 2007 году в Москве<sup>22</sup>. В первой трети XX века «Картье» выступали лидером по созданию украшений и аксессуаров в египетском стиле. В связи с этим ретроспективные экспозиции выставок изделий «Картье» дают наглядное представление об их авторской интерпретации египетской темы в эпоху ар деко. В частности, на выставке 2007 года в Музеях Московского Кремля, демонстрировались 11 подобных произведений.

В числе наиболее крупных проектов последних лет – выставка «“Картье”. Стиль и история», которая была открыта с 4 декабря 2013 по 16 февраля 2014 года в Париже в Гранд-Пале<sup>23</sup>. На ней экспонировались произведения 1850–1970-х годов из коллекции «Картье». Раздел под названием «Новые горизонты. Экзотика как элемент современности» посвящался предметам, созданным под влиянием искусства Ближнего и

<sup>22</sup> Искусство Картье : Французское ювелирное искусство с 1847 по 1960 гг. : кат. выст.. Париж, 1992. 135 с.; *Cartier* : Инновации XX века : кат. выст. . Париж, 2007. 271 с.

<sup>23</sup> *Cartier* : Le style et l'histoire : exh. cat. Paris, 2013. 400 p.

Дальнего Востока. Одна из частей раздела включала ювелирные изделия в египетском стиле: украшения, несессеры и настольные часы, а также графические эскизы. В общей сложности было показано 18 произведений, созданных в 1870–1930-е годы. В каталоге к выставке краткая преамбула к египетскому разделу включает общие сведения о египтомании 1920-х годов и характеризует интерес руководителей фирмы «Картье» к художественному наследию Древнего Египта как к источнику новых формальных и декоративных решений.

Один из последних крупных выставочных проектов в России, который демонстрировал египетское влияние в ювелирном искусстве – выставка «Элегантность и роскошь ар деко. Институт костюма Киото, ювелирные дома “Картье” и “Ван Клиф & Арпельс”». Масштабная экспозиция была развернута с 30 сентября 2016 по 11 января 2017 года в Музеях Московского Кремля. Одна из задач выставки заключалась в акцентировании роли аксессуаров в формировании костюма и образа женщины. Состав экспозиции отразил интерес к экзотике, в том числе и к Древнему Египту, вызванному открытием гробницы фараона Тутанхамона в 1922 году. Зрители могли увидеть четыре украшения в египетском стиле, созданные мастерами «Картье» и «Ван Клиф & Арпельс» (*Van Cleef & Arpels*).

**Теоретическая и практическая значимость работы** подтверждается тем, что сбор и систематизация сведений по истории формирования египетского стиля в украшениях дополняют картину развития европейского ювелирного искусства XIX – первой трети XX века. Данный материал может быть задействован в образовательном процессе или использован для дальнейших исследований в области истории ювелирного искусства и костюма. Актуальной остается проблема роли ювелирного украшения в системе костюма, корреспондирования формально-стилистического решения украшения как аксессуара и основного наряда в разные периоды. Ждет своего исследователя проблема воплощения египетской темы в театральных костюмах и аксессуарах, систематический анализ которых может в новом

ракурсе представить эволюцию образа Древнего Египта через восприятие художников театра.

Выработанный в диссертации подход изучения египетского стиля в ювелирном искусстве на примере образцов времени второй половины XIX – первой трети XX века может быть применен для рассмотрения египтомании в ювелирных изделиях второй половины XX столетия вплоть до сегодняшнего дня. Большое количество изделий остаются неатрибуированными (из-за отсутствия на них клейм), в следствии чего этот материал нуждается в дальнейшем исследовании в опоре на стилистический анализ, результатом которого должно стать введение в научный оборот новых имен. Исследование может быть использовано художниками-дизайнерами ювелирных изделий, которые в поисках вдохновения обращаются к мировой истории ювелирного дела.

**Апробация работы** проведена на Секторе искусства Нового и Новейшего времени Государственного института искусствознания, на заседании которого была обсуждена и одобрена.

**Внедрение результатов исследования** осуществляется посредством озвучивания его основных положений в докладах на научных конференциях и публикации статей в научных изданиях. По теме работы были прочитаны следующие доклады:

«Египетский стиль в европейском ювелирном искусстве второй половины XIX – первой половины XX века. Культурно-исторический контекст». Конференция аспирантов и соискателей ГИИ «Современные проблемы искусствознания: взгляд молодых». Государственный институт искусствознания (18 апреля 2014 года);

«Парижская выставка французского ювелирного дома “Картье”. Изделия в египетском стиле». Межвузовская научная конференция «Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и аспирантов». Российский государственный гуманитарный университет (20–21 мая 2014 года);

«Ювелирные украшения *Cartier* эпохи ар деко: изделия в египетском стиле» (“Masterpieces of Jeweller's Art in the Egyptian Style Made by Cartier in the Period of Art Deco”). “2017 International Conference on Culture, Education and Financial Development of Modern Society (ICCESE 2017)”. Российская государственная специализированная академия искусств, Москва (12–13 марта 2017 года). Заочное участие.

«Египтомания в эпоху историзма на примере европейских ювелирных украшений». Научная конференция аспирантов и соискателей «Научная весна – 2017. Молодые исследователи ГИИ об искусстве». Государственный институт искусствознания (26 апреля 2017 года);

«Аксессуары эпохи ар деко: прелестные вещицы в “египетском” стиле». XX Международная научная конференция «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии». Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (30 мая – 2 июня 2017 года). Заочное участие.

По теме исследования прочитана открытая лекция «Египтомания и египетский стиль в ювелирном искусстве модерна» в рамках цикла лекций «Научная весна – 2017. Неделя молодых исследователей искусства ГИИ». Государственный институт искусствознания (12 апреля 2017 года).

По теме работы опубликованы следующие статьи:

1. *Ефимова А.А.* Варианты изображения скарабея в пекторальных фараона Тутанхамона / А.А. Ефимова // Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и аспирантов. Материалы научной конференции. – М. : Изд. центр РГГУ, 2009. – С. 32–40.
2. *Ефимова А.А.* Древнеегипетские пекторали Среднего царства : символика, композиция, сюжет / А.А. Ефимова // Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов. Материалы научной конференции. – М. : Изд. центр РГГУ, 2010. – С. 38–45.

3. *Ефимова А.А.* Древнеегипетские пекторали периода Древнего царства / А.А. Ефимова // Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов. Материалы научной конференции. – М. : Изд. центр РГГУ, 2013. – С. 75–83.
4. *Ефимова А.А.* Парижская выставка французского ювелирного дома *Cartier* : изделия в египетском стиле / А.А. Ефимова // Научный электронный журнал «Артикульт». – № 15. – 2014. – С. 84–92.
5. *Ефимова А.А.* Египетская тема в европейском ювелирном искусстве модерна и ар деко. Историко-культурный контекст / А.А. Ефимова // Аспирантский сборник. Вып. 8. – М. : Гос. институт искусствознания, 2015. – С. 52–71.
6. *Ефимова А.А.* Египетские мотивы в женском костюме 1910–1920-х годов / А.А. Ефимова // Вестник истории, литературы, искусства; Отделение ист.-филол. наук РАН. Т. 11. – М. : Собрание, 2016. – С. 397–415.
7. *Ефимова А.А.* Аксессуары эпохи ар деко : прелестные вещицы в “египетском” стиле / А.А. Ефимова // Мода и дизайн : исторический опыт – новые технологии : материалы XX международной научной конференции / под. ред. Н.М. Калашниковой. – СПб. : ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2017. – С. 369–374.
8. *Efimova A.* Masterpieces of Jeweller's Art in the Egyptian Style Made by *Cartier* in the Period of Art Deco / A. Efimova // Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR). Vol. 103. 2017 International Conference on Culture, Education and Financial Development of Modern Society (ICCESE 2017). – Paris : Atlantis Press, 2017. – pp. 396–398.

В том числе по теме работы опубликованы три статьи в ведущих рецензируемых научных изданиях, одобренных ВАК РФ:

9. *Ефимова А.А.* Роль Огюста Мариетта в распространении знаний о ювелирном искусстве Древнего Египта / А.А. Ефимова // Научно-

аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». – № 1. – 2017. С. 83–91.

10. *Ефимова А.А.* Экспозиции первых Всемирных выставок как источник знаний о древнеегипетской ювелирной традиции / А.А. Ефимова // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. – № 26. – 2017. – С. 13–19.
11. *Ефимова А.А.* Образы Древнего Египта в ювелирных украшениях Рене Лалика / А.А. Ефимова // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. – № 28. – 2017. – С. 191–199.

## ГЛАВА 1

### Египтомания в европейской культуре в XIX – первой трети XX века: историко-культурный контекст

#### 1.1. Ключевые исторические события

Истоки влияния культуры и искусства Древнего Египта на регионы Средиземноморья прослеживаются еще от времен процветания египетской цивилизации. Древние римляне посещали страну фараонов, сплавлялись вниз по течению Нила, интересовались научно-культурными достижениями египтян. В первом тысячелетии до н. э. самобытность и выразительность древнеегипетского художественного языка, глубина и продуманность религиозной системы оказывали влияние на культуру и искусство средиземноморских государств. Вследствие этого на протяжении веков пересечение традиций приводило к их внутреннему взаимообогащению.

В Новое время интерес к наследию Древнего Египта начал возрастать с эпохи Возрождения. Египетская тема проникла в мемориальную и бумажную архитектуру, оформление интерьеров, театральное и музыкальное искусство, сценографию, живопись, декоративно-прикладное искусство. Очарование страной фараонов ощущалось в культуре и искусстве XVII–XVIII столетий. Подтверждением могут служить изготовленный Дж.Л. Бернини постамент для обелиска на площади Минервы в Риме или архитектурные фантазии Дж.Б. Пиранези. Значительную роль Древний Египет сыграл в сложении традиций и символики масонства, заимствовавшей такие образы как пирамида, сфинкс, обелиск, глаз Уаджет. Одним из свидетельств внимания масонов к Египту может служить то, что в основу

масонского алфавита легло несколько древнеегипетских иероглифов и графические производные от них<sup>24</sup>.

По мере постепенного отдаления от собственных религиозных, культурных и языковых традиций, население Египта стало утрачивать способность качественно и содержательно трактовать многогранные смыслы религиозного и художественного языка предков. На протяжении веков этот процесс отстранения от культурных основ древней цивилизации проявлялся и в западноевропейском изобразительном искусстве. Произведения европейских художников и архитекторов призваны были существовать и функционировать в иной пространственно-временной среде, отвечать иным эстетическим и функциональным задачам. Примечательно, что европейские мастера, обращаясь к Древнему Египту, опирались не на первоисточники, а на опыт Античности, по-своему переосмыслившей художественное наследие египтян<sup>25</sup>.

Для глубинного понимания древнеегипетского образно-смыслового мира не доставало знаний и, в первую очередь, владения языком древних египтян, ключ к пониманию которого был утерян. Именно в XIX веке совершился качественный переворот в трактовке древнеегипетского художественного наследия, который способствовал началу преодоления исторической дистанции, отделяющей европейских мастеров от древнего первоисточника.

Этот процесс был запущен в начале XIX столетия и поддержан рядом важных историко-культурных событий, привлекавших к Египту мировое внимание. Зарождение новой или, вернее сказать, очередной волны

---

<sup>24</sup> В частности, буквы «п» и «г» отсылают к иероглифу «анх», буквы «s» и «t» – к иероглифу «нефер».

Таблица с масонскими иероглифами воспроизведена в изд.: История масонства: Великие цели, мистические искания, таинство обрядов : сб. : в 2 т. Т. 1. М., 2002. С. 75.

<sup>25</sup> См.: Дубровина В.А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII – начала XX веков. С. 9.

египтомании<sup>26</sup> напрямую связано с именем Наполеона Бонапарта. В 1798 году для укрепления позиций Франции на Ближнем Востоке под началом генералом Бонапартом начался Египетский поход<sup>27</sup> (илл. 1.2). Египетская кампания продлилась до 1801 года и не увенчалась победой французской армии, став военной неудачей. Однако на родине удалось избежать широкой огласки, и Наполеона встретили как триумфатора. Главенствующий в эпоху Первой империи стиль ампир вобрал в себя эстетику египетской монументальности, благодаря которой отчетливо зазвучала идея государственной мощи и императорского величия. В результате, «во Франции египетские мотивы стали частью патриотической символики»<sup>28</sup>.

Как предрекал в своих мемуарах Наполеон, «последствия... экспедиции могли оказаться столь же велики, как счастье и гений того, кто должен был руководить ею»<sup>29</sup>. История показала, что Египетский поход принес важнейшие научно-художественные достижения<sup>30</sup>. Вслед за французской армией в Египет отправилась многочисленная группа ученых и художников, которые под руководством генерала Л.М.М. де Каффарелли дю

---

<sup>26</sup> В предшествующие исторические эпохи увлечение Египтом с разной степенью интенсивности проявлялось, например, в культуре финикийцев, греков, этрусков, римлян. В.А. Дубровина считает, что «широкое применение египетских элементов в архитектуре и искусстве при императоре Адриане дает основание считать II в. н. э. периодом первой волны “египтомании”. На вилле Адриана в Тиволи был воспроизведен символический образ Александрийского Канона с храмом Сераписа, фигурами фараонов, Осириса, статуей Исиды, скульптурами крокодилов, различной флоры и фауны» (Дубровина В.А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII – начала XX веков. С. 9).

<sup>27</sup> Подробная историография по истории изучения Египетской экспедиции (начиная с 1815 по 1999 год) изложена в изд.: Прусская Е.А. Образ Востока в представлениях французов накануне и во время экспедиции Бонапарта в Египет : автореферат дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Прусская Евгения Александровна. М., 2012. С. 2.

<sup>28</sup> Дубровина В.А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII – начала XX веков. С. 12.

<sup>29</sup> *Наполеон Бонапарт*. Египетский поход. СПб., 2012. С. 6.

<sup>30</sup> Существенно, что следом за Францией в Египет начали снаряжать экспедиции и другие страны: в 1828–1829 годы была предпринята научная Франко-Тосканская экспедиция (см.: Ильина Л.А. Франко-Тосканская экспедиция в Египет 1828–1829 годов в письмах Шампольона // Вестник Новосибирского государственного университета. 2015. Т. 14. № 8. С. 51–57), а в 1840-е – Прусская экспедиция.

Фальга занимались исследованием природы Египта, зарисовкой и сбором памятников старины<sup>31</sup>. По возвращении в Париж знания, полученные в результате деятельности комиссии, задали мощнейший импульс развитию науки, изучающей Древний Египет, – египтологии. На основе собранных древностей в Музее Наполеона (Лувр) сформировалась крупнейшая коллекция египетских памятников. В 1802 году в Париже было издано «Путешествие по Нижнему и Верхнему Египту»<sup>32</sup> – альбом гравюр барона Д. Вивана-Денона, участника Египетской экспедиции и первого директора Лувра. В 1809 году вышло первое издание многотомного «Описания Египта»<sup>33</sup> с рисунками и гравюрами, сделанными художниками и архитекторами во время Египетского похода. Говоря о книгопечатании первой трети XIX века, А. де Моран отмечал, что «самым замечательным типографским произведением эпохи Первой империи является, вероятно, “Описание Египта”... настоящая энциклопедия, составленная учеными, принимавшими участие в военном походе Бонапарта. Многочисленные гравюры, иллюстрирующие эту книгу, отличаются высокими художественными достоинствами»<sup>34</sup>.

Тысячи древнеегипетских подлинников, доставленных в Париж, альбомы рисунков и гравюр с изображениями величественных пирамид,

---

<sup>31</sup> Наполеон вспоминал, что генералу Каффарелли «было поручено руководство комиссией ученых и художников, следовавшей за армией. Эта комиссия состояла из академиков Монжа и Бертолле, Доломье, Денона; главных инженеров путей сообщения Ленэра, Жирара; математиков Фурье, Костаза, Корансеца; астрономов Нуэ, Бошана и Мэшена; натуралистов Жоффруа, Савиньи; химиков Декостильса, Шальпи и Делиля; рисовальщиков Дютертра, Редутэ; музыканта Вийото; поэта Парсевала; архитекторов Лепэра, Протэна, Норри; наконец, в ее состав входил Контэ – глава воздухоплавателей, универсальный человек, имевший вкус к искусству, знавший его и проникшийся его духом, особенно ценный в отдаленной стране, умевший все, способный воссоздать искусства Франции посреди аравийских пустынь» (*Наполеон Бонапарт. Египетский поход*. С. 11).

<sup>32</sup> *Vivant Denon D. Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du general Bonaparte*. Paris, 1802. 322 p.

<sup>33</sup> *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur*. Paris, 1809–1822. 23 vols.

<sup>34</sup> *Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства*. М., 2012. С. 465.

монументальных храмов, египетских ландшафтов знакомили европейцев с экзотической природой и культурой Египта. Как отмечает И.И. Тучков, «глаз устал от сухости классики, его потянуло на большую “древность” – первозданную, могучую, пластичную. Параллельно случилась Египетская кампания Наполеона, и “вкус к архаике” приправили загадочностью “египтомании”, уверяя в научности этого интереса. До моды строгая научность не дошла, но уметь узнавать “все египетское” и отличать египетский иероглиф от китайского смог каждый. Новая волна обелисков, сфинксов, скарабеев и прочих предметов “стиля фараонов” хлынула в Европу, причем преимущественно в спальни и будуары, нежели в архитектуру и живопись. Монументальные египетские формы лишь мыслились монументальными. В работу же шли миниатюрные копии. Египет был первой страстью Наполеона, свидетелем начала его возвышения»<sup>35</sup>.

Обилие наглядного материала способствовало тому, что египетские формы, мотивы и декор обогатили искусство ампира. Древнеегипетская образность была успешно адаптирована и интерпретирована в изделиях из фарфора, фаянса, бронзы — канделябрах, часах, статуэтках<sup>36</sup>, мебели<sup>37</sup>. Примером может служить «Египетский сервиз» из 146 предметов, изготовленный на заводе «Севрской фарфоровой мануфактуры» и преподнесенный в 1808 году Наполеоном Александру I в качестве дипломатического дара<sup>38</sup>. В 1810-е годы мануфактура «Веджвуд» производила подобные фаянсовые изделия, пример тому – чайный сервиз и ваза, декорированные изображениями крылатых солнечных дисков,

<sup>35</sup> Тучков И.И. Имперский классицизм // Родина. 2002. № 8. С. 14.

<sup>36</sup> К примеру, изделия из бронзы П.-Ф. Томира или Ш. Персье.

<sup>37</sup> Например, шкаф для хранения медалей, созданный в период между 1809–1819 годами, и книжный шкаф для многотомного «Описания Египта», исполненный в 1828-м (см.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental*. P. 206. Cat. 107; P. 326. Cat. 192).

<sup>38</sup> Сервиз разделен на две части: 136 предмета хранятся в Государственном музее керамики и «Усадьбе Кусково XVIII века», 10 предметов – в Государственном Эрмитаже.

сфинксов, священных египетских животных, цветов лотоса и иероглифами<sup>39</sup> (илл. 1.3).

Значительно позже после завершения Египетского похода Наполеон, находясь в изгнании на острове Святой Елены, отмечал в своих мемуарах: «Египет – одна из самых прекрасных и плодородных, а также наиболее интересных стран мира. Это колыбель наук и искусств. Там встречаешь самые большие и самые древние памятники, созданные руками человека. Если бы у нас был ключ к иероглифам, которыми они покрыты, то мы узнали бы неизвестные сейчас вещи относительно первого периода развития общества»<sup>40</sup>. Наполеон скончался в 1821 году, так и не узнав о, пожалуй, самом значительном достижении Египетской экспедиции: в 1822 году в Париже на заседании Академии надписей Франции Ж.-Ф. Шампольон сообщил, что на основе Розеттского камня ему удалось расшифровать египетские иероглифы<sup>41</sup>. Через два года был опубликован труд Шампольона «Краткий очерк иероглифической системы древних египтян»<sup>42</sup>, который проложил путь к постижению основ культуры Древнего Египта.

Открытие французского ученого способствовало усилению и дальнейшему распространению увлечения Египтом. Оно вызвало большой общественный резонанс, активно обсуждалось в прессе, в том числе и русской: в восьми номерах журнала «Сын Отечества» за 1824 год подробно излагалась история и методика расшифровки иероглифов<sup>43</sup>. Фигура Шампольона привлекла внимание отечественных интеллектуалов, ярким

<sup>39</sup> Чайный сервиз: около 1815–1820, Британский музей, Инв. 1989, 11–2, 1, 2, 3; Ваза: около 1810–1820, Музей Веджвуд, Барластон, Инв. 1322 (см.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental*. P. 183. Cat. 95; P. 184. Cat. 96).

<sup>40</sup> *Бонапарт Наполеон*. Египетский поход. С. 31.

<sup>41</sup> Камень был найден в 1799 году во время пребывания французов в Египте возле города Розетте близ Александрии. Ныне памятник находится в Британском музее.

<sup>42</sup> *Champollion le Jeune*. Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens, ou Recherches sur les élémens premiers de cette écriture sacrée, sur leurs diverses combinaisons, et sur les rapports de ce système avec les autres méthodes graphiques égyptiennes. Paris, 1824. 2 vols.

<sup>43</sup> См.: *Беляков В.В.* Египтомания // Восточная коллекция. 2003. № 3. С. 92.

свидетельством чего служит его переписка с А.Н. Олениным, президентом Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. Любопытно, что в России достижение Шампольона признали раньше, чем это произошло на его родине: в 1827 году он стал почетным членом Петербургской академии наук, в то время как членом Академии надписей Франции его избрали лишь в 1830-м.

Открытие Шампольона вызвало отклик в литературных кругах. В 1824 году А.С. Пушкин обратился к образу таинственной египетской царицы в неоконченном стихотворении «Клеопатра». Через четыре года поэт вернулся к египетской теме, создав вторую редакцию стихотворения, которое в 1835-м послужило основой неоконченной повести «Египетские ночи». Спустя несколько лет, в 1838-м, в нескольких номерах *La Presse* вышла повесть Т. Готье «Ночь, дарованная Клеопатрой» (*Une nuit de Cléopâtre*). В 1858 году было издано его сочинение «Роман о мумии» (*Le roman de la momie*).

Почетное место в градостроительном пространстве стало отводиться подлинным египетским монументам. В 1834 году в Санкт-Петербурге были установлены два сфинкса из Луксора, которые водрузили на специально возведенном причале у Императорской Академии художеств. Красноречивыми напоминаниями о Египте становились обелиски, так называемые, иглы Клеопатры, возвышающиеся над центральными площадями мировых столиц. В 1819 году хедив Египта Мухаммед Али преподнес в дар Великобритании обелиск (установлен в Лондоне в 1878). В 1831 году он же подарил обелиск французскому правительству (установлен на площади Согласия в Париже в 1836-м), а значительно позднее, в 1880-м, подобный монумент был привезен в Нью-Йорк.

Главным историческим событием, повлиявшим на распространение египтомании во второй половине XIX века и привлечшим внимание мировой общественности к Египту, стало эпохальное строительство Суэцкого канала. Начатое под руководством Ф. де Лессепса в 1859 году, оно растянулось на

десятилетие, чтобы, по словам графа В.А. Соллогуба, «сделать сушь, где была вода... обратить в гавань место, где был песок»<sup>44</sup> (илл. 1.4). В ноябре 1869 года по случаю торжественного открытия канала, соединившего Средиземное и Красное моря, в Египет прибыло большое количество почетных гостей со всего мира. К примеру, в состав российской делегации под руководством великого князя Михаила Николаевича входили такие видные деятели как граф В.А. Соллогуб, посол в Константинополе граф Н.П. Игнатъев, художник И.К. Айвазовский и др.

Очевидец событий, граф Соллогуб оставил описание восторженных чувств, испытанных им 17 ноября в день торжественного открытия. «Я смотрел на канал с восхищением. Солнце играло влажными искрами по его зеркальной поверхности. Громадность предприятия, удача исполнения, победа людей, переделывающих природу, возбуждали невольно восторг, от которого навертывались слезы. Многие говорили, что они плакали. <...> Вообще во всех свидетелях шествия 17 ноября, даже в англичанах, было ощутительно чувство симпатии и благоговения ко всему, что они видели. <...> В этом смысле праздник 17 ноября удался совершенно. Он убедил в возможности совершенного слияния двух морей. Он возбудил полное доверие к двигателям события. Лессепс провозглашен... вторым Колумбом»<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Соллогуб В.А. Новый Египет. СПб., 1871. С. 107.

<sup>45</sup> Там же. С. 104–105.

## 1.2. Музыкально-драматическое и театральное искусство

По случаю торжественного открытия Суэцкого канала в новом Каирском оперном театре должна была состояться премьера оперы на египетский сюжет. Заказ исходил от хедива Исмаила-паши, стремившегося приблизить культурную жизнь Каира к уровню европейских столиц. Автором сценария будущей оперы выступил известный французский египтолог О. Мариетт, занимавшийся научной и общественной деятельностью в Египте<sup>46</sup>. При посредничестве К. дю Локля музыку к опере согласился создать Дж. Верди. В письме к Дж. Рикорди от 25 июня 1870 года Верди рассказывал: «Уже с конца прошлого года я был приглашен написать оперу для очень далекой страны. Я ответил отказом. Когда я был в Париже, дю Локлю было поручено опять поговорить со мной об этом и предложить мне большую сумму. Я опять ответил отказом. Месяц спустя дю Локль прислал мне напечатанный сценарий, сообщив мне, что этот сценарий принадлежит перу высокопоставленного лица (чему я не верю). Дю Локль писал, что он находит сценарий хорошим, и предлагал мне прочесть его. Я нашел сценарий превосходным и ответил, что положил бы его на музыку при условии и т.д. и т.п. Три дня спустя я получил телеграмму с ответом: „Условия приняты“»<sup>47</sup>. Из того же письма известно, что существовало только два экземпляра сценария: один находился в руках Мариетта, другой – у Верди<sup>48</sup>. Декорации и костюмы к «Аиде» исполнили по эскизам О. Мариетта и художников Парижской оперы – О. Рубе, Ф. Шапрона, Ж.-Б. Лавастра и Э. Десплешана<sup>49</sup> (Auguste Rubé, Philippe Chaperon, Jean-Baptiste Lavastre, Edouard Despléchin).

<sup>46</sup> См.: *Ефимова А.А.* Роль Огюста Мариетта в распространении знаний о ювелирном искусстве Древнего Египта // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». № 1. 2017. С. 83–91.

<sup>47</sup> К Дж. Рикорди. Сант-Агата, 25 июня 1870 г. // Джузеппе Верди : Избранные письма. Л., 1973. С. 147.

<sup>48</sup> Там же. С. 148.

<sup>49</sup> Эскизы к «Аиде» хранятся в Национальной библиотеке Парижа, Музее Парижской оперы. Названные художники являлись декораторами оперы «Африканка», премьера которой состоялась в 1865 году в Париже.

Непосредственное участие Мариетта в разработке декораций и костюмов позволило привнести в их стилистическое решение историческую правдивость. В эскизах костюмов кропотливо проработаны детали, воссоздано множество украшений. В декорациях воспроизведены монументальные гипостильные залы, схожие с изображениями храмовых залов на зарисовках путешественников первой половины XIX века. Вероятно, при создании декораций художники обращались к альбомам рисунков и гравюр, в том числе к «Описанию Египта». Верди также стремился к достоверности и точности, для чего знакомился с литературой о Древнем Египте и спрашивал советов у Мариетта, с которым состоял в переписке.

Из-за начавшейся Франко-прусской войны декорации и костюмы не удалось доставить в Каир вовремя, что задержало мировую премьеру оперы, которая состоялась 24 декабря 1871 года. Партию Аиды исполнила оперная певица Т. Штольц, Амнерис – М. Уолдман. Постановка имела большой успех, который возрос после европейской премьеры в миланском театре Ла Скала в 1872 году. В 1875-м премьера «Аиды» прошла в Санкт-Петербурге<sup>50</sup>.

Стоит отметить, что опера «Аида» не была первой постановкой на египетский сюжет. Предыдущие опыты относились к XVII–XVIII векам<sup>51</sup>. Однако именно в XIX столетии под влиянием египтомании сюжеты, отсылающие к древней истории Египта, стали чаще брать за основу оперных и балетных постановок. Наиболее плодотворное театральное воплощение получил образ царицы Клеопатры, история жизни которой привлекала внимание многих творческих людей. В 1807 году была написана

---

<sup>50</sup> В 1877 году состоялась русскоязычная постановка «Аиды». В 1885-м на сцене Русской частной оперы С.И. Мамонтова была поставлена опера «Аида» в декорациях К.А. Коровина (см.: Константин Коровин. Живопись. Театр : К 150-летию со дня рождения / Гос. Третьяковская галерея. М., 2012. С. 294). Значительно позднее, в 1917-м, Коровин также выступил в роли главного декоратора оперы «Аида» на сцене Большого театра (Там же. С. 395).

<sup>51</sup> К примеру, опера-балет «Рождение Осириса» на музыку Ж.-Ф. Рамо (1751), опера «Волшебная флейта» В.А. Моцарта (1791), опера С. Назолини «Смерть Клеопатры» (1792) (см.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental*. P. 404).

опера «Клеопатра» на музыку Й.Ф. Вайгля, в 1808-м поставлен балет «Антоний и Клеопатра» Ж.-П. Омера на музыку Р. Крейцера и т.д.<sup>52</sup> В 1862 году в Санкт-Петербурге состоялась премьера балета «Дочь фараона» по роману Т. Готье «Роман о мумии» (1858). В 1885-м, в Париже была поставлена опера по мотивам новеллы Готье «Ночь, дарованная Клеопатрой» (1838). В 1890 году в Париже прошла премьера спектакля «Клеопатра» по пьесе В. Сарду с Сарой Бернар в главной роли<sup>53</sup> (илл. 1.5). По сравнению с другими работами актрисы постановка была встречена холодно, однако она вошла в репертуар Бернар и ставилась во время мировых турне<sup>54</sup>. Сохранились фотографии Надара с Сарой в костюме Клеопатры и с украшениями, исполненными по эскизам А. Мухи<sup>55</sup>. «Английской» Клеопатрой стала актриса Л. Лэнгтри, игравшая в Лондоне с 1890 по 1891 год в успешном спектакле «Антоний и Клеопатра» постановки Ф. Чаттертона.

В начала XX века на сцене Мариинского театра был показан балет «Египетские ночи» на музыку А.С. Аренского. Постановка стала своего рода репетицией как для М.М. Фокина в качестве хореографа, так и для художника Л.С. Бакста, который исполнил эскиз «ассиро-египетского»

<sup>52</sup> См.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental*. P. 397–401.

<sup>53</sup> Ранее Сара Бернар играла в постановке «Сфинкс». В 1880 году актриса исполнила бронзовый автопортрет в образе сфинкса, который хранится в Музее изящных искусств в Бостоне (Инв. 1973.551a-d).

Слава Сары Бернар носила мировой характер. В 1881 году она впервые приехала на гастроли в Россию, что всколыхнуло театральную жизнь Москвы. В журнале «Живописное обозрение» отмечалось: «Сонная и вечно тоскующая о чем-то Москва в декабре [1881 года. – А.Е.] оживилась. Смешно сказать, что эту дремлющую громаду оживил один человек. Им была Сара Бернар. Такого оживления на улицах, в обществе, как во время пребывания Сары Бернар в Москве – давно не запомнят [так в тексте. – А.Е.] <...> В обществе разговор о Саре Бернар скоро сделался банальным, но среди молодежи и до сих пор толкуют о ней. Легенды о ее чудачествах, о гробе, в котором будто бы спит Сара Бернар, проникли и к ним. Одним словом, за неделю до приезда Сары, во время ее пребывания в Москве и неделю после отъезда только и слышалось ее имя. Играла она в Москве только 4 пьесы: “Даму с камелиями”, “Сфинкс”, “Фру-фру” и “Адриенну Лекуврер”» (Живописное обозрение. 1882. № 2. 9 января. С. 35).

<sup>54</sup> См.: *Пикон С.-О.* Сара Бернар. М., 2012. (Жизнь замечательных людей : малая серия : серия биографий; вып. 35). С. 149.

<sup>55</sup> См.: *Becker V. Bijoux Art Nouveau*. P. 21.

костюма для Т.П. Карсавиной для сцены «Танец с факелами» (Гос. Русский музей)<sup>56</sup>. Для придания образам большей убедительности и выразительности Фокин обращал особое внимание на детали, в частности применил яркий театральный грим: «Для спектакля я заставил всех танцовщиков и танцовщиц загримироваться темной краской. Сам делал всем удлиненные глаза и прямые черные брови. Рисовал им губы резко очерченного рисунка, как мы видим у сфинксов. Надел настоящие египетские парики»<sup>57</sup>.

Громким событием стала премьера балета «Клеопатра» антрепризы С.П. Дягилева в 1909 году в парижском театре Шатле. Примечательно, что французы, которых не захватила игра «Божественной Сары», через два десятилетия оказались покорены игрой и пластикой русских исполнителей. В главной роли выступила И.Л. Рубинштейн, автором декораций и костюмов – Бакст. В отличие от Фокина, Бакст в театральном оформлении не стремился следовать исторической точности, ему важнее было передать таинственный образ Востока и загадочность томной египетской царицы. В многочисленных восторженных рецензиях зарубежных и отечественных критиков обсуждались разные достоинства постановки, и в первую очередь – новаторские идеи в решении костюмов и декораций<sup>58</sup>. После премьеры «Клеопатры» немецкий дипломат, коллекционер и знаток искусств граф Г. Кесслер записал в дневнике: «...Ида Рубинштейн, в голубом египетском парике, очень худая, с угловатой фигурой, но при этом – грация движений, которую увидишь разве что на древнеегипетских и древнекитайских изображениях»<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> См.: Пружан И.Н. Лев Самойлович Бакст. Л., 1975. С. 125–127.

Ранее, в 1902 году, при создании декораций и костюмов к трагедии «Ипполит», Бакст уже обращался к архаике Востока: «Изучая и копируя произведения античной архаической скульптуры и живописи, Бакст не мог не заметить в них следы влияния Востока. Вот почему он ввел в костюмы орнаментальные мотивы, заимствованные из искусства Древнего Египта» (Там же. С. 63).

<sup>57</sup> Фокин М. Против течения : Воспоминания балетмейстера. Л., 1981. С. 111.

<sup>58</sup> Эскизы находятся в Музее современного искусства в Нью-Йорке и частных собраниях.

<sup>59</sup> Цит. по: Схейен Ш. Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. М., 2013. С. 228–229.

### 1.3. Мода: маскарад, вечерний наряд, кинематограф

Красочность театральных декораций и костюмов, манящая своей загадочностью экзотика и дух архаики оказывали сильный импульс на формирование моды на «стиль фараонов», на привлечение египетской орнаментики в европейский костюм.

Во второй половине XIX века одним из направлений, в рамках которого бытовала практика создания костюма в египетском стиле, – был маскарад (илл. 1.6). Задача маскарадного наряда заключалась в создании правдоподобного и убедительного древнего образа. Летом 1897 года в лондонском особняке герцогини Девонширской прошел костюмированный бал, приуроченный к празднованию бриллиантового юбилея королевы Виктории. По словам Ж.Ф. Ворта, герцогиня «испытывала огромное счастье, когда приходилось планировать какой-нибудь великолепный прием или костюмированный бал»<sup>60</sup>. Более полутысячи гостей блистало в роскошных нарядах различных исторических эпох: от Древнего Востока до галантного XVIII века. Дамы перевоплощались в Артемиду, императрицу Феодору, Саламбо или Маргариту Валуа, подобно будущей английской королеве Александре; кавалеры – в мальтийских рыцарей, короля Ричарда Львиное сердце и адмирала Нельсона<sup>61</sup>.

Наглядным примером маскарадного египетского наряда служит костюм леди Паджет, представшей в образе Клеопатры<sup>62</sup>. Платье было заказано знаменитому британскому кутюрье Ч. Вортю. Его сын, Ж.Ф. Ворт, вспоминал об отце: «Он славился своей способностью придумывать необычные маскарадные костюмы, и когда бы ни появилось объявление о

<sup>60</sup> Ворт Ж.Ф. Век моды. М., 2013. С. 151.

<sup>61</sup> На мероприятие были приглашены фотографы из фотоателье Дж. Лафайетта в Лондоне. Негативы со снимками гостей хранятся в Архиве Лафайетт (Lafayette Archive) в Музее Виктории и Альберта (URL: <http://lafayette.org.uk/pag1400a.html>. Дата обращения: 13.04.2015).

<sup>62</sup> См. изобр.: Ворт Ж.Ф. Век моды. С. 144.

костюмированном бале, женщины толпами стремились к нему, прося изготовить что-нибудь отличное от обычной показной мишуры подобных увеселений. <...> Для него каждый наряд становился новым творением, каждая женщина – еще одним вдохновением, а каждый маскарад – еще одно возможностью»<sup>63</sup>. Известно, что на маскарадном балу у Девонширов еще одна участника – леди де Грэй – пожелала предстать в образе египетской царицы. Можно предположить, что этот наряд также был создан Ч. Вортом. В пользу этого горит то, что леди де Грей являлась одной из самых постоянных и любимых клиенток Дома моды «Ворт».

Тематические маскарады, в том числе и ориентальные, проводились и в России. Как отмечает А.В. Колесникова, «в пик своей популярности, в конце 1880-х – начале 1900-х годов, костюмированные балы, помимо Академии художеств, стали организовываться в лучших залах столицы: в здании Дворянского собрания, в театрах, в Таврическом дворце. Балы художников приобрели такую популярность, что на них съезжался весь цвет Петербурга: члены царской семьи, литераторы, артисты, художественные критики и, конечно, петербургские художники, начиная от учащихся Академии до именитых мастеров. В разные годы эти балы посетили Л.С. Бакст, В.П. Верещагин, С.П. Дягилев, А.И. Куинджи, Е.Е. Лансере, Ал. Бенуа и другие известные представители артистической интеллигенции. <...> Обычно в своей основе балы имели определенную тему, согласно которой создавались декорации, костюмы, пригласительные билеты <...>»<sup>64</sup>. Примечательно, что темой бала художников, состоявшегося 22 февраля 1902 года, стал Древний Египет. На пригласительном билете была изображена египтянка на фоне сфинкса. Ее наряд исполнен из сложно задрапированной легкой полупрозрачной ткани, голову украшает диадема с уреем<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> *Ворт Ж.Ф.* Век моды. С. 141, 153.

<sup>64</sup> *Колесникова А.В.* Бал в России: XVIII – начало XX века. СПб., 2005. С. 65–66.

<sup>65</sup> Там же. С. 70.

Ранее, 27 декабря 1898 года, в московском Благородном собрании состоялся бал в пользу французского Общества вспомоществования бедным. Для праздника были созданы тематические павильоны: индийский, французский, русский, японский и египетский в виде небольшого храма<sup>66</sup>. В 1914 году в Санкт-Петербурге на балу у графини М.Э. Клейнмихель в египетских костюмах блистали М.Э. Дерфельден и М.П. Лазарев<sup>67</sup>. Многие наряды для бала исполнил Бакст, признанный мастер маскарадного костюма. В номере «Петербургской газеты» от 25 января отмечали, что «некоторые из дам были в декадентских костюмах. Наряду с разрисованными плечами и оригинальным стилем Бакста, можно было любоваться венецианской пышностью и негой восточных красок»<sup>68</sup>.

На рубеже XIX–XX веков интерес к Египту проявлялся не только в связи с разработкой маскарадного наряда, но заявлял о себе и в высокой моде<sup>69</sup>. Лидером и во многом первопроходцем египетского направления являлся французский кутюрье П. Пуаре, значительно расширивший на рубеже XIX–XX веков взгляды на возможности и форму костюма (*илл. 1.7*). Изучая античный костюм, индийский и ближневосточный наряд, традиционную японскую одежду, он ввел моду на фасоны свободного кроя, легкие полупрозрачные ткани, тюрбаны, штаны типа шаровар, шали, кимоно, а также разнообразные изобразительные узоры и смелые цветовые решения<sup>70</sup>. Неудивительно, что мастер такого широкого кругозора как Пуаре обратился к притягательной древнеегипетской тематике.

---

<sup>66</sup> Известен рисунок С. Шамота с наброска Ф.О. Шехтеля (см. изобр.: *Колесникова А.В.* Бал в России. С. 74).

<sup>67</sup> См.: *Теркель Е.* Лев Бакст : От балетов до балов // *Золотая палитра : художественный журнал.* 2011. № 2 (6). С. 7, 9.

<sup>68</sup> Там же. С. 7.

<sup>69</sup> См.: *Ефимова А.А.* Египетские мотивы в женском костюме 1910–1920-х годов // *Вестник истории, литературы, искусства; Отд-ние ист.-филол. наук РАН.* Т. 11. М., 2016. С. 397–415.

<sup>70</sup> См.: *Пуаре-король моды : кат. выст. М., 2011.* 307 с.; *Пуаре П.* Одевая эпоху. М., 2011. 416 с.

В апреле 1912 года на обложке журнала *Les Modes* был помещен рисунок Ж. Барбье<sup>71</sup> под названием «У Пуаре» (*Chez Poiret*). Изображение может восприниматься как собирательный образ творчества французского модельера. Барбье изобразил двух светских дам, возможно, пожелавших окунуться в вечернюю прохладу сада во время костюмированного бала у Пуаре. Они обе наряжены в модели от кутюрье, причем одна из них одета в платье горчичного цвета с египетским изобразительным мотивом. Узкий наряд с завышенной талией и длинным подолом визуально вытягивает женскую фигуру. Через легкие полупрозрачные ткани проступают очертания изящного силуэта женского стана. Глубокий вырез, достигающий до пояса, прибавляет наряду пикантность. Откровенность наряда сближает модель Пуаре с образом древней египтянки. Главное, что вызывает ассоциации с Египтом, – это рисунок на платье. Изображено перенесение ладьи со статуей бога. Над процессией возвышаются пальмы, в просвете между фигурами виднеются воды Нила, обозначенные рябью на воде, и распустившийся папирус. Повествовательная сцена передана крупно, так чтобы черные силуэты хорошо читались на светлом фоне.

Не менее влиятельный дизайнер своего времени, Ж. Пакен, подобно Пуаре также поощряла модные поветрия, отдавая дань, в том числе, и египтомании. В 1911 году она создала модель вечернего платья из кремового шелкового жаккарда с растительным орнаментом<sup>72</sup>. Главный декоративный элемент – украшающая пояс композиция из лотосов и скарабея, близкого по форме древнему амулету. Другой пример – исполненный в 1909 году графический эскиз вечернего платья с крылатым скарабеем на груди<sup>73</sup>.

<sup>71</sup> Ж. Барбье как востребованный иллюстратор модных журналов плодотворно сотрудничал с П. Пуаре. Французский художник создавал эскизы костюмов для «Русского балета С.П. Дягилева». Барбье неоднократно обращался к Древнему Египту, в частности в 1928 году была создана литография по его рисунку «Аромат Египта». Он также иллюстрировал книгу Т. Готье «Роман о мумии».

<sup>72</sup> Институт костюма Киото, Япония (The Kyoto Costume Institute), Inv. AC4207 82-8-4AB.

<sup>73</sup> Музей Виктории и Альберта, Лондон. Инв. E.1866–1957.

Тяга к Древнему Египту возросла с момента открытия в 1922 году гробницы фараона Тутанхамона. Т.А. Аксакова-Сиверс, описывая посещение Европы в ноябре 1923 – апреле 1924 года, отмечала, что «Западная Европа и Америка помешались на всем египетском. Женщины стремились придать себе контуры фигур с египетских фресок: квадратные острые плечи, плоская грудь, узкий таз, прямые, подстриженные по ровной линии, волосы. Отсюда – узкие платья с длинной талией и короткой юбкой, светлые чулки, туфли на низком каблуке, цветные бусы на шее, подбритые затылки, египетский орнамент на тканях и, уж совсем не египетский, коротенький и толстый зонтик под мышкой»<sup>74</sup>.

Наглядным примером вечернего наряда в египетском стиле служит костюм от Пуаре, исполненный в 1923 году<sup>75</sup>. Длинное платье держится на узких бретелях, которые визуальнo являются продолжением геометрического рисунка. Сложный эффектный рукав, частично разрезанный на предплечье, плотно обтягивает запястье. Главный декор – многочисленные разнообразные геометрические узоры и орнаменты, выполненные темным цветом на светлом фоне. Таким образом, делался акцент на чертах, характерных для изобразительного искусства Древнего Египта – геометризме, орнаментальности, локальности цвета.

С несомненным знанием египетской традиции был решен костюм бельгийской принцессы Марии Жозе, выбранный ею в 1920-е годы для одного из официальных мероприятий<sup>76</sup>. Строгое не приталенное платье белого цвета украшала вышивка, имитирующая оперение. Нарядный круглый воротник воспроизводил ожерелье из фаянсовых бусин. К платью были подобраны разнообразные аксессуары, такие как веер, по форме повторяющий египетское зеркало с рукояткой в форме лотоса, и туфли,

<sup>74</sup> Аксакова Т.А. Семейная хроника : в 2 кн. Париж, 1988. Кн. 2. Ч. 1. С. 13.

<sup>75</sup> См.: Documentation Photographique Générale Roger-Viollet, Inv. 2172-2.

URL: <http://www.roger-viollet.fr/collectionsFiche.aspx?fiche=LIP&ficheid=23> (дата обращения: 22.03.2015).

<sup>76</sup> См. фото: <http://elarogers.tumblr.com/post/42024226713/kittyinva-carolathhabsburg-pss-maria-jose-of> (дата обращения: 9.03.2015).

декорированные узором в виде перьев. Голову украшала широкая лента с лотосами, похожая на древнюю диадему, а причёске был придан вид египетского парика. Дополняли костюм многочисленные украшения: длинные серьги, широкие браслеты на предплечьях, запястьях и щиколотках (набор, характерный для египетской традиции). Примечательно, что королева Бельгии Елизавета (Баварская), мать принцессы Марии Жозе, несколько раз посещала раскопки гробницы Тутанхамона<sup>77</sup>.

Приблизительно в середине 1920-х годов было создано, пожалуй, одно из самых изысканных вечерних платьев, вдохновленных египетской темой, которое хранится в Музее моды во Дворце Гальера в Париже<sup>78</sup>. Имя кутюрье не известно, возможно, он принадлежал к французской школе. Согласно истории бытования экспоната, он поступил в музей в 1964 году из коллекции семьи Грамон (Gramot)<sup>79</sup>. Легкое длинное платье соткано из шелковых золотых и серебряных кружев с различными узорами – стилизованными картушами, цветами, солнечными дисками, геометрическими лентами, которые вместе сливаются в богато орнаментальный ковровый декор. В решении кокетки (верхней части) обыгрывается образ традиционного широкого ожерелья, уподобляющегося расходящимся солнечным лучам.

Близкое по решению платье можно видеть на американской актрисе немого кино Э. Джойс в одном из наиболее успешных фильмов с ее участием «Танцующие мамочки» (*Dancing Mothers*; 1926). Джойс в образе представительницы американского светского общества появлялась в элегантном наряде, в решении которого угадывались египетские мотивы (илл. 1.8). Легкое вечернее платье на широких бретелях, образующих глубокий вырез, ниспадало чуть ниже колен. Модный свободный фасон 1920-х годов был характерен для джазового века. Ткань, вероятно,

<sup>77</sup> См.: *Тилдесли Дж.* Египет : Возвращение утерянной цивилизации. М., 2007. С. 248.

<sup>78</sup> Palais Galliera, Musée de la Mode de la Ville de Paris. Inv. GAL 1964.20.23.

<sup>79</sup> См.: Cartier : Le style et l'histoire. P. 192. Cat. 259.

золотистого цвета, украшала переливающаяся на свету вышивка с изображениями скарабеев. Ритмичный линейный узор вызывал ассоциации с кружевной фаянсовой сеткой, характерной для одеяний египтянок. Эффектное платье дополняли аксессуары – сумочка-кошелек и удлиненные серьги, видные из-за каре. Автор костюма – модельер Люсиль (Lucile) – не ставила задачу следования древнеегипетским образцам и соблюдения исторической достоверности. Решение костюма строилось на свободной интерпретации формы и узора, истоки которых проистекали из древней традиции, и на слиянии двух компонентов – модного фасона и модного изобразительного мотива. Цель заключалась в создании образа, вызывающего ассоциацию с Древним Египтом, передающего некий дух прошлого, отсылающего к загадочному миру символов.

Одной из главных сфер применения исторического костюма в 1910–1920-е годы стал кинематограф. Главное внимание сценаристов и режиссеров было сосредоточено на образе Клеопатры – чувственной обворожительной и властной женщине, манящей и пугающей своей красотой. В 1899 году появился черно-белый немой фильм «Клеопатра» французского режиссера Ж. Мельса с Ж. д'Альси в главной роли; в 1912-м – одноименный фильм с Х. Гарднер и, наконец, в 1917-м – успешный одноименный фильм с Т. Бара. Киноплёнка фильма «Клеопатра» с Тедой Бара считается утерянной<sup>80</sup>, однако сохранились многочисленные фотографии, на которых главная героиня предстает в разнообразных нарядах. Разработчиком костюмов и декораций к фильму выступил американский художник Дж.Д. Хопкинс, для которого работа над «Клеопатрой» стала дебютом в кинематографе. Наряды египетской царицы подчеркнута откровенны и эротичны. Для них характерны легкие полупрозрачные ткани, отдельные лиф и юбка, обнажающие живот, причудливые кованые элементы, обыгрывание мотива змей, обильное использование нитей бус. Можно предположить, что

---

<sup>80</sup> Копия картины погибла при пожаре, сохранились отдельные фрагменты.

подобный рискованный и провокационный дизайн мог быть осуществлен только молодым и дерзким 21-летним художником. В решении костюмов сделан отход от историчности и достоверности. В трактовку Древнего Египта вплетаются ближневосточные мотивы. В ряде случаев Клеопатра предстает скорее как наложница из восточного гарема.

Археолог Г. Картер вспоминал, что «киностудии сулили бешеные суммы за съемки и право скопировать модели одеяний»<sup>81</sup> из гробницы Тутанхамона. Безусловно, наибольший интерес к богатствам гробницы должны были проявлять создатели исторических кинолент. В 1925 году в свет вышел немой кинофильм «Бен-Гур. История Христа» – одна из наиболее успешных картин в историческом жанре. Выразительная американская актриса К. Майерс исполнила роль обворожительной египтянки. Благодаря роскошным нарядам «Бен-Гур. История Христа» стал самой дорогостоящей картиной немого кинематографа. Костюмы для Кармел Майерс были сшиты по эскизам модного французского дизайнера Эрте, который, оставаясь в рамках исторического жанра, создал яркие, запоминающиеся, экстравагантные наряды.

Для Эрте это был не первый опыт обращения к египетской теме. Ранее, в 1919 году, он участвовал в работе над американским фильмом «Беспокойный секс» (*The Restless Sex*), вышедшим в прокат в 1920-м. В частности, по эскизу Эрте был создан мужской костюм жреца Хора для сцены «Бала искусств». Эскиз костюма демонстрирует, что художник занимался изучением древнеегипетской одежды<sup>82</sup>. Также известно произведение Эрте под названием «Нил», в котором автору удалось передать дух Древнего Египта, таинственность и монументальность древневосточного искусства<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> Картер Г. Гробница Тутанхамона. М., 1959. С. 95.

<sup>82</sup> См.: Erté's Theatrical Costumes in Full Color. New York, 1979. P. 7.

<sup>83</sup> См.: New Erté Graphics in Full Color. New York, 1984. P. 19.

#### 1.4. Путешествия в страну пирамид

Для большинства людей именно театральные, оперные, балетные и кино-интерпретации формировали представление о Древнем Египте. Являясь по сути авторскими переложениями, зависящими от стилистических тенденций своего времени, в них всегда наблюдалась определенная степень стилизаторства и условности, даже если ставилась задача следования первоисточнику. Наиболее полные, «чистые» впечатления, не затуманенные чужим субъективным мировосприятием, можно было получить из личного посещения Египта. На протяжении XIX века улучшение транспортных условий позволило большему числу людей воплотить в жизнь свою мечту – предпринять путешествие в страну фараонов. Началось туристическое паломничество в Египет, движимое желанием приобщения и соприкосновения с подлинной древностью.

Писательница А. Эдвардс, в будущем крупная благотворительница на пользу британской египтологии, отмечала в своей книге «Тысяча миль вверх по Нилу» (1877): «Во время странствий путешественнику не избежать участи отобедать в самых разных местах и с самыми разными людьми, но редко ему случается оказаться в настолько разношерстном обществе, чем то, что собирается в просторной столовой отеля „Шепферд“ в Каире во время начала сезона и в его разгаре. Здесь ежедневно можно увидеть от двух до трех сотен человек всех чинов, национальностей и профессий, половина из которых <...> иностранцы, приехавшие в Каир на зиму. Другая половина, само собой, намерена отправиться в путешествие по Нилу. Это самые разные люди: молодые и старые, хорошо и плохо одетые, образованные и неучи. Первым побуждением вновь прибывших было узнать, зачем так много людей

отправляются в экспедицию, которая, мягко выражаясь, чрезвычайно утомительна и дорога, но, в целом, исключительно интересна»<sup>84</sup>.

В XIX столетии в Египет прибывали прежде всего англичане, французы, немцы и американцы<sup>85</sup>. Возросший интерес к Египту выразился и в совершении русскими путешествий по ближневосточному региону, что во многом связывалось с открытием в 1858 году грузопассажирской линии Одесса – Константинополь – Пирей – Бейрут – Яффа – Александрия<sup>86</sup>. Наглядно тенденция учащения поездок в Египет, выбора этой страны для ознакомительных целей просматривается на примере отечественных художников и архитекторов. До середины XIX столетия количество подобных поездок было не значительным. Известно, что в 1834 году архитектор Д.Е. Ефимов в качестве пенсионера Императорской Академии художеств в течение двенадцати месяцев посетил Грецию, Египет, Нубию, Сирию и Палестину. Во время поездки по Египту он исполнил многочисленные акварели и рисунки, на которых изобразил африканские пейзажи и памятники архитектуры<sup>87</sup>. С осени 1842 по весну 1843 по Ближнему Востоку путешествовали братья Г.Г. и Н.Г. Чернецовы (Египет, Палестина, Сирия, Греция, Турция)<sup>88</sup>.

Со второй половины столетия наблюдался рост числа поездок в Египет. Страну пирамид посетили художники Е.С. Сорокин (1858), И.К. Айвазовский (1869), В.Е. и К.Е. Маковские (1870-е), Г.Г. Гагарин (1891),

---

<sup>84</sup> *Edwards A.B.* A Thousand Miles up in the Nile. London, 1877. P. 1.

<sup>85</sup> См.: *The Inspiration of Egypt : Its Influences on British Artists, Travellers, and Designers, 1700–1900 : exh. cat.* Brighton, 1983. 168 p.; *Vivian C.* Americans in Egypt, 1770–1915 : Explorers, Consultants, Travelers, Soldiers, Missionaries, Writers and Scientists. Jefferson, North Carolina, London, 2012. 282 p.

<sup>86</sup> См.: *Беляков В.В.* Египтомания. С. 96; см. также: *Беляков В.В.* Русские в Египте. М., 2008. 336 с.

<sup>87</sup> См.: *Пирамиды вечности : Египет и Нубия в рисунках и акварелях Дмитрия Егорьевича Ефимова (1811–1864 гг.) : кат. выст. М., 2000. С. I.4–I.8.*

<sup>88</sup> См.: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. М., 2005. С. 323, 327.

В.Д. Поленов (1881–1882, 1899)<sup>89</sup> и др. Знакомство с египетскими древностями нашло отражение в творчестве многих из них, подобно серии восточных этюдов Поленова. Один из главных ценителей Ближнего Востока – коллекционер и меценат С.И. Щукин – неоднократно посещал Египет (1895, 1906, 1909)<sup>90</sup>. Интерес к Египту и его тайнам волновал многих поэтов Серебряного века, например, А. Белого, Н.С. Гумилёва, Вяч.И. Иванова, К.Д. Бальмонта. Побывали в Египте Ф.И. Шаляпин и В.С. Соловьёв. В числе многочисленных подтверждений силы притяжения Египта можно назвать дистих Иванова «Сфинкс» или книгу Бальмонта «Край Осириса. Египетские очерки» (1914).

Интерес к Египту наблюдался не только в художественной среде, но и в аристократической. В 1862 году наследник английского престола принц Уэльский, будущий король Эдуард VII, совершил длительное путешествие по Египту<sup>91</sup>. В 1888 году живописец Е.Е. Волков сопровождал великих князей Сергея Александровича и Павла Александровича в путешествии по Турции, Сирии, Палестине, Египту и Греции. В 1890-м подобную ознакомительную поездку в Египет совершили великие князья Николай Александрович и Георгий Александрович. С июля 1890 по август 1891-го на фрегате «Память Азова» художник Н.Н. Гриценко сопровождал наследника российского престола великого князя Николая Александровича, будущего императора Николая II, в его путешествии на Восток: в Грецию, Египет, Индию, на острова Цейлон и Ява, Японию, Дальний Восток России<sup>92</sup>. В период с 1912 по 1914 год страну пирамид дважды посетил великий князь

---

<sup>89</sup> См.: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. С. 89, 267; Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись второй половины XIX века : в 2 кн. Кн. 1. М., 2001. С. 35, 384, 402; Кн. 2. М., 2006. С. 88.

<sup>90</sup> См.: Семёнова Н. Московские коллекционеры : С.И. Щукин, И.А. Морозов, И.С. Остроухов : Три судьбы, три истории увлечений. М., 2010 (Жизнь замечательных людей : серия биографий; вып. 1275). С. 373–377.

<sup>91</sup> См.: Gere Ch., Rudoe J. Jewellery in the Age of Queen Victoria. P. 380.

<sup>92</sup> См.: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись второй половины XIX века. Кн. 1. С. 182, 228; Беляков В.В. Египтомания. С. 96.

Константин Константинович (К.Р.), цикл его «египетских» стихов был опубликован в журнале «Нива» в 1913 году<sup>93</sup>.

Воспоминания современников сохранили ценные свидетельства о распространении на рубеже веков моды на свадебные путешествия по долине Нила. Т.А. Аксакова-Сиверс, вспоминая свою поездку с молодым супругом в 1914 году в Египет, отмечала: «На левом берегу километрах в трех от Нила стоят три пирамиды и рядом с ними засыпанный по плечи сфинкс. Когда мы осматривали эту группу пирамид и Каирский национальный музей с его богатейшим собранием египетских древностей и среди них лежащую в стеклянном ящике мумию Рамзеса II, высохшего человека с коричневым лицом, я обязательно захотела увидеть Нил в его естественном, неприкрашенном виде. Для поездки в Луксор или Ассуан у нас не было времени, и мы решили провести несколько дней в Гелуане, небольшом курортном местечке, расположенном немного выше Каира по течению Нила <...> там протекал Нил, ничем не отгороженный и такой доступный, что можно было наклониться и зачерпнуть из него воды»<sup>94</sup>.

Таким образом, интерес к культуре Древнего Египта на протяжении XIX – первой трети XX века поддерживался различными информационными поводами, имеющим отношение к политике, науке, культуре, искусству, моде. Египтомания проявлялась в возведении монументальных мемориальных памятников и исполнении радующих глаз безделушек в «стиле фараонов», создании театральных, балетных и оперных постановок на египетские сюжеты, разработке исторических маскарадных костюмов, сочинении литературных произведений, воспевающих тайны Египта. В рассматриваемый период трудами многих поколений людей была сформирована благоприятная среда для проникновения египетских мотивов и сюжетов в европейскую моду.

<sup>93</sup> См.: К.Р. Дневник. Воспоминания. Стихи. Письма. М., 1998. [илл. без номера страницы].

<sup>94</sup> Аксакова Т.А. Семейная хроника. Кн. 1. Ч. 1. С. 226–227.

## ГЛАВА 2

### Археология и Всемирные выставки как главные источники знаний о древнеегипетском ювелирном искусстве

#### 2.1. Первая половина XIX века

В XIX веке тенденция повсеместной адаптации древнеегипетских форм, сюжетов, мотивов и орнаментики стала постепенно затрагивать и сферу ювелирного искусства, находящуюся в тесной взаимосвязи с модой. Однако в отношении ювелирного искусства это слияние традиций происходило значительно медленнее, нежели в других жанрах и областях. Несмотря на мощное звучание египтомании наполеоновской эпохи в костюме ампира наблюдалось минимальное заимствование египетских черт. Экзотические мотивы не европейского происхождения привносились посредством таких ориентализирующих аксессуаров, как причудливые турецкие тюрбаны, моду на которые ввела после Египетского похода писательница мадам де Сталь<sup>95</sup>, или шали с изображениями пирамид и солнечных дисков, подобно изделию 1800-х годов из коллекции Государственного Эрмитажа<sup>96</sup> (илл. 1.9).

Применительно к ювелирным украшениям начала XIX столетия приходится признать, что от наполеоновского времени не сохранились образцы, в стилистике которых отразилось бы увлечение Египтом<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> См.: *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX вв. М., 1995. С. 284.

<sup>96</sup> Инв. Т-1943.

<sup>97</sup> Самые ранние украшения в египетском стиле, о существовании которых достоверно известно, относятся лишь к 1830-м годам.

Французский ювелир и историк искусства А. Веве в начале XX века отмечал, что после Египетской кампании во Франции в моду вошли «украшения со скарабеями, сфинксами и обелисками»<sup>98</sup>. Не умоляя ценности данного свидетельства бытования моды на ювелирные изделия в египетском стиле, стоит предположить, что данная мода носила кратковременный характер.

Предположим, что причина этого заключалась в отсутствии должного количества знаний о ювелирном искусстве Древнего Египта. В первой половине столетия скромные познания европейских мастеров ограничивались преимущественно представлениями о каменных и фаянсовых амулетах в форме фигур богов, священных животных, иероглифических символов. Многочисленность этих археологических памятников, вызванная повсеместной для Египта практикой ношения амулетов, сочеталась с типовым однообразием и лаконичностью, зачастую не претендующими на художественную выразительность в угоду функциональности. Данный материал не позволял составить как комплексное, так и детальное представление о предмете и специфике технологии, что крайне важно для ремесленников. Многочисленные изображения древнеегипетских украшений на скульптурах, статуэтках, настенных росписях и рельефах также из-за обобщенности и «невьявленности» деталей не раскрывали технических особенностей реальных предметов.

В первой половине XIX века существовал еще один источник, который мог дать опосредованное визуальное представление об украшениях Древнего Египта – их изображения на предметах европейского декоративно-прикладного искусства. Например, фирма «Веджвуд» начала исполнять предметы в египетском стиле в 1770-е годы<sup>99</sup>. В частности, примерно в 1773-м они создали расписную фаянсовую вазу в форме канопы, на которой

---

<sup>98</sup> *Vever H. La bijouterie française au XIXe siècle (1800–1900). Vol. 1. P. 16–17.*

<sup>99</sup> См.: *Egyptomania : L'Égypt dans l'art occidental. P. 178.*

изображена пектораль с двумя павианами бога Тота<sup>100</sup> (*илл. 1.3*). Известно, что основой для этого произведения послужила иллюстрация из сочинения «Древности, объясненные и представленные в рисунках», изданного ученым-бенедиктинцем Б. де Монфоконом в 1719–1724 годах<sup>101</sup>. Изучение подобных стилизованных изображений, которые уже были подвержены творческому переосмыслению и интерпретации, не сокращало дистанцию до древних образцов, но также могло служить источником вдохновения. Стоит отметить, что в названном сочинении Монфокона несколько глав посвящено искусству Древнего Египта, которое проиллюстрировано изображениями статуй божеств, амулетов и т.д.

Примечательно, что одним из опосредованных источников сведений о древнеегипетской ювелирной традиции было искусство этрусков. С конца 1820-х годов представление о ювелирном ремесле Этрурии заметно обогатилось благодаря череде важных археологических открытий. В ходе раскопок было обнаружено большое количество произведений ювелирного искусства, хорошо развитого у этого народа (*илл. 1.10*).

Известно, что на сложение искусства этрусков сильное влияние оказывал Ближний Восток и, в частности, Древний Египет. Данный процесс происходил преимущественно не напрямую, а косвенно – под воздействием финикийской и древнегреческой культуры. Г.И. Соколов писал, что «этрусски чутко реагировали на события конца VIII–VII века до н. э. в бассейне Средиземноморья, особенно на Востоке, и поддерживали связи с сильнейшими державами. Этим объясняются находки в этрусских погребениях VII века до н. э. предметов ремесла из финикийских и египетских мастерских. Нужно думать, что знакомству этрусков с художественными достижениями культуры народов Востока во многом способствовали греки. В конце VIII – начале VII века до н. э. на Западное

<sup>100</sup> Бруклинский музей. Инв. 56.192.33.

<sup>101</sup> См.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental*. P. 178; *Montfaucon B. de. L'Antiquité expliquée et représentée en figures : in 15 vols. Vol. 2. Part. 2. Paris, 1719. P. 322.*

Средиземноморье Восток оказывал заметное воздействие. <...> Этим объясняется широкое распространение у этрусков памятников художественного ремесла, создававшихся в финикийских, ассирийских, египетских и других мастерских. Этруски более чутко, чем другие народы, восприняли культуру восточных деспотий, и VII век до н. э. в их художественной жизни был периодом ориентализирующим»<sup>102</sup>.

Отметим, что наиболее ранние из известных этруских ювелирных произведений датируются именно VII веком до н. э.<sup>103</sup> и, следовательно, относятся к означенному ориентализирующему периоду. Наглядным примером влияния египетской традиции может служить украшение из коллекции Метрополитен-музея — кольцо с оправой в форме картуша, созданное в конце VI – начале V века до н. э.<sup>104</sup>. В данном случае связь с древнеегипетским источником проявляется в использовании формы картуша, декорированного по всему периметру веревочным орнаментом, и в изображении крылатого скарабея. Исконно древнеегипетский образ скарабея, порожденный религиозными воззрениями египтян, зачастую заимствовался соседними государствами. Этот мотив оказался успешно интегрирован и в ювелирную традицию этрусков. Большое распространение получили украшения из золота с крупными вставками из цельных камней в форме скарабеев. Примером может служить ансамбль украшений из коллекции Метрополитен-музея, обнаруженный в 1832 году в одной из гробниц крупного некрополя Вульчи. Предметы датируются началом V века до н.э. В их состав входят несколько изделий – ожерелье, фибула и кольца со скарабеями и изображениями сфинксов<sup>105</sup>. Таким образом, этрусские ювелирные изделия опосредованно могли вызывать ассоциации с Древнем

<sup>102</sup> Соколов Г.И. Искусство этрусков. М., 1990. (Очерки истории и теории изобразительного искусства). С. 20.

<sup>103</sup> См.: *Andrew O.Jr. Greek, Roman, and Etruscan Jewelry // The Metropolitan Museum of Art Bulletin.* 1966. Vol. 24. No 9. P. 280.

<sup>104</sup> Метрополитен-музей. Инв. 1995.40. См.: *Recent Acquisitions : A Selection, 1994–1995 // The Metropolitan Museum of Art Bulletin.* 1995. Vol. 53. No 2. P. 11.

<sup>105</sup> Метрополитен-музей. Инв. 40.11.7–18.

Египтом и отчасти давать представление об избранных, хорошо узнаваемых древнеегипетских мотивах. Подобные примеры свидетельствуют об одной из первых волн египтомании, которая наблюдалась в период Античности и проявилась в ювелирном искусстве. К числу наиболее крупных коллекций этрусских ювелирных древностей относились собрания Л. Бонапарта князя Канино, младшего брата Наполеона Бонапарта<sup>106</sup>, и итальянского коллекционера маркиза Дж.-П. Кампана. В последствии обе коллекции были распроданы и вошли в состав музеев Франции, Англии, Голландии, Германии, Италии и России (в частности Лувра и Императорского Эрмитажа).

## 2.2. Вторая половина XIX века

Начиная с середины XIX века были совершены наиболее крупные археологические открытия предметов ювелирного искусства Древнего Египта. Благодаря новому этапу развития археологии и осознанию ее как научной дисциплины, изменялись как методы ведения работ, так и отношение к обнаруженным артефактам. В течение обозначенного периода совместными усилиями европейских и американских археологов-египтологов удалось сформировать основную часть обширного комплекса древнеегипетских ювелирных изделий, рассредоточенного ныне по музейным собраниям (преимущественно, в Египетском музее в Каире, Лувре и Метрополитен-музее).

Начало крупным открытиям положил французский египтолог О. Мариетт. Благодаря своему авторитету он получил от египетских властей право на монопольное проведение раскопок на территории Египта. Известно письмо Мухаммеда Саид-паши (хедив Египта с 1854 по 1863), адресованное

---

<sup>106</sup> 27–28 января 2015 года в Национальном музее древностей в Лейдене прошла научная конференция «Коллекция Канино».

Мариетту, где содержится четкая установка: «Обеспечь безопасность памятникам; говори правителям всех областей, что я запрещаю им прикасаться к древним камням; бери под стражу каждого крестьянина, который приблизится к гробнице ближе чем на фунт»<sup>107</sup>.

Результатом успешной деятельности Мариетта стала череда крупных археологических открытий (илл. 1.11–12). Впервые французский ученый прибыл в Египет в начале октября 1850 года<sup>108</sup>, и уже в том же году под его руководством в некрополе Саккара близ Мемфиса, столицы эпохи Древнего царства, был обнаружен крупный погребальный комплекс Серапеум — гробницы быков Аписов, священных животных бога Птаха. По результатам раскопок, которые длились до 1854-го, Мариетт издал подробный отчет. В нем сообщалось, что, в общей сложности, на территории Серапеума удалось обнаружить около 7000 предметов<sup>109</sup>. Часть находок осталась в Египте, а часть, с согласия вице-короля Египта, покинула пределы страны и вошла в собрание Лувра, служащим которого Мариетт являлся на тот момент.

В Серапеуме впервые был найден крупный комплекс ювелирных изделий, знакомство с которым заметно расширяло представление о ювелирных традициях древних египтян. Наибольший интерес представляли гробницы, сооруженные в период правления Рамсеса II, фараона XIX династии Нового царства (XIII век до н. э.). За время царствования Рамсеса II в Саккаре было погребено восемь быков. В марте 1852 года члены экспедиции проникли в одну из погребальных камер, в которой находилось два саркофага с мумиями священных быков Аписов. В обоих саркофагах удалось обнаружить ювелирные украшения. В одном из них, по словам Мариетта, лежали «амулеты из сердолика, красного кварца и зеленого серпентина, покрытые искусной гравировкой...»<sup>110</sup>. Во втором саркофаге, «в

<sup>107</sup> Цит. по: Reeves N. Ancient Egypt : The Great Discoveries. London, 2000. P. 49.

<sup>108</sup> См.: Egyptomania : L'Égypt dans l'art occidental. P. 344.

<sup>109</sup> См.: Mariette A. Le Sérapéum de Memphis. Paris, 1857. P. 1.

<sup>110</sup> Mariette A. Le Sérapéum de Memphis. P. 14.

отличие от украшений, статуэток и амулетов, подобных тем, что были в первом, я [Мариетт] нашел только золотой наос с картушем Рамсеса II...»<sup>111</sup>. Речь идет о пекторали из собрания Лувра, которая по художественному решению представляет собой традиционный вариант данного украшения — плоскую пластину в виде храма в поперечном разрезе, внутри которого помещена многофигурная композиция (в данном случае — богини Нехбет и Уаджит, символ человеческой души Ба, над которыми простирается картуш с именем Рамсеса II). В этой же погребальной камере были найдены предметы с именами принца Хаемвасета и везира Пасера: пекторали с изображением богинь Исиды и Нефтиды, в форме сокола с головой барана (бога Амона) и нагрудное ожерелье в виде сокола.

Открытие Мариетта привлекло внимание художественных кругов. Одним из наглядных подтверждений этого служит то, что Т. Готье взял изображение пекторали с именем Рамсеса II за основу для своего экслибриса (его можно увидеть в издании «Романа о мумии» 1858 года). Другой пример более позднего времени — достаточно точное воспроизведение этого же украшения на картине «Смерть Клеопатры», написанной в 1874 году французским живописцем Ж.-А. Риксенсом (Музей Августина, Тулуза).

В январе 1859 года Мариетт сделал еще одно крупное открытие, на этот раз в некрополе Дра Абу эль-Наге в Долине царей близ Фив, столицы Египта времени Нового царства. Под его руководством была найдена гробница царицы Яххотеп (XVI в. до н.э.), матери фараонов Камоса — последнего царя XVII династии и Яхмоса — первого фараона XVIII династии Нового царства. Вновь французскому ученому удалось обнаружить погребение с крупным комплексом ювелирных изделий.

Главное место в ансамбле занимает пектораль с изображением сцены плавания священной ладьи по водам небесного Нила<sup>112</sup>. Фараон Яхмос, окруженный богами Ра и Амоном-Ра, принимает от них возлияния.

<sup>111</sup> *Mariette A. Le Sérapéum de Memphis. P. 14–15.*

<sup>112</sup> Египетский музей, Каир. Инв. 52004.

Иероглифические тексты включают царскую титулатуру и содержат пожелания.

Украшение наглядно демонстрирует черты, свойственные произведениям древнеегипетского ювелирного искусства. В центр сложносочиненной композиции помещается главный персонаж, доминанта которого акцентируется симметрией. Все элементы – фигуры, иероглифический текст – равномерно заполняют пространство. Композиция многофигурной сцены является своеобразным ребусом, который при попытке прочтения, разворачивается в текст. Обращает на себя внимание «ажурная» техника с применением инкрустации: за основу взято золото, вставки исполнены из лазурита, сердолика и бирюзы, которые задают основную цветовую палитру из синего, зелено-голубого и красного.

Помимо названной пекторали в комплекс украшений Яххотеп входят массивные золотые браслеты и серьги; пряжки для поясов; застежки для волос; фигурные браслеты для предплечий; браслеты из лазуритовых, сердоликовых и бирюзовых бусин с золотыми застежками; подвеска в форме скарабея из золота и лазурита; ожерелье из трех золотых мух — традиционного военного ордена; а также ритуальные топоры и кинжалы. Все предметы из гробницы поступили в Музей в Булаке и ныне хранятся в Египетском музее в Каире.

Неоспоримой заслугой Мариетта стало создание в 1850-е годы Службы древностей (существующей и поныне), в задачи которой входил надзор за ведением археологических работ. Учреждение этой инспекторской службы, возглавленной Мариеттом, положило запрет беспрепятственному вывозу артефактов с территории Египта, ранее интенсивно пополнявших зарубежные коллекции. Стало возможным устройство национального музея — формирования крупнейшего собрания культурных древностей на территории страны. При непосредственном участии Мариетта был открыт Булакский музей (ныне Египетский музей в Каире), комплектование которого началось на базе предметов, найденных под его руководством. Он

же занял пост первого директора музея. Таким образом, начиная с 1850-х годов Мариетт выступал инициатором многих масштабных проектов в сфере изучения и охраны древнеегипетской культуры.

Плодотворная деятельность Огюста Мариетта не ограничивалась сферой археологии и музейного дела. Человек широкого мировоззрения, он понимал необходимость распространения знаний о культуре Древнего Египта. Просветительская миссия — показ широкому кругу общественности находок, сделанных на территории Египта, а также экспонатов Булакского музея — была одной из главных задач Мариетта. Международной экспозиционной площадкой должного масштаба с наибольшим количеством посетителей стали Всемирные выставки, первая из которых состоялась в 1851 году в Лондоне.

Всемирные выставки сыграли неоценимую роль в распространении знаний о наследии Древнего Египта (*илл. 1.13*). Непосредственно с момента проведения первой Всемирной выставки уделялось внимание организации древнеегипетского отдела: либо в пространстве экспозиции отводилось место для его устройства, либо изобретались иные решения. Так, в 1854 году уже после закрытия лондонской Всемирной выставки в Хрустальном дворце, разобранным в Гайд-парке и вновь построенном Дж. Пакстоном в Сиднем-Хилле, был возведен грандиозный архитектурный комплекс «Павильоны изящных искусств» (*Fine Arts' Courts*), посвященный художественному наследию древности: Древнего Египта, Древней Греции и Рима, Гранадского эмирата и Ниневии. Масштабный Египетский павильон (*Egyptian Court*) демонстрировал архитектурные и декоративные традиции древней цивилизации. Авторами проекта египетского павильона выступили архитектор О. Джонс и художник Дж. Бономи Младший. Оба англичанина считались знатоками искусства Древнего Египта. Подобно многим современникам, они совершили путешествия в Египет. Впечатления Джонса, полученные в ходе поездки 1833 года, легли в основу популярного

руководства для художников «Грамматика орнамента»<sup>113</sup>. В свою очередь, Бономи находился в Египте в течение десяти лет с 1824 по 1834 год, где занимался изучением скульптуры и иероглифики<sup>114</sup>. Позднее он выступал иллюстратором многочисленных изданий о Древнем Египте, например, книги основателя британской египтологии Дж.Г. Уилкинсона «Нравы и обычаи древних египтян» (6 томов, 1837–1841)<sup>115</sup>.

Фотографии Ф. Деламота, сделанные в 1854 году, позволяют составить наглядное представление о решении Египетского павильона<sup>116</sup>. Согласно его подробному описанию, составленному самими авторами — Джонсом и Бономи, были воспроизведены части нескольких храмов, в том числе залы храмов в Карнаке, Луксоре, Дендере, Мединет-Абу, Фиши<sup>117</sup>. Совместными усилиями удалось создать единое сложносочиненное пространство, построенное на чередовании внутренних дворов и громадных гипостильных залов с монументальными лотосовидными колоннами. Размеры сооружений приближались к своим реальным масштабам настолько позволяли условия. Все поверхности покрывали иероглифические надписи, разноцветные орнаменты, многофигурные росписи и рельефы (примечательно, что Джонс и Бономи имели возможность видеть и впоследствии отобразить колорит настенной живописи, которая ныне за редкими исключениями потеряла первичную насыщенность цвета). Интерьеры наполняли многочисленные копии скульптур — сфинксов, колоссальных статуй из Абу-Симбела и других значимых памятников, таких как Розеттский камень, хранящийся в

<sup>113</sup> Jones O. The Grammar of Ornament. London, 1856. 326 p.

<sup>114</sup> См.: Jones O., Bonomi J. Descriptions of the Egyptian Court erected at the Crystal Palace. London, 1854. P. 3.

Также Бономи принимал участие в экспедиции немецкого египтолога К.Р. Лепсиуса в 1840-е годы (см.: Ossian Cl. The Egyptian Court of London's Crystal Palace // KMT. 2007. Vol. 18. Nr. 3. P. 67).

<sup>115</sup> См.: Wilkinson J.G. The Manners and Customs of the Ancient Egyptians. London, 1837–1841. 6 vols.

<sup>116</sup> См.: Ossian Cl. The Egyptian Court of London's Crystal. pp. 64–73. В статье опубликованы фотографии Ф. Деламота из коллекции Оссиана.

См. также: Routledge G. & Sons. Routledge's Guide to the Crystal Palace, The Ten Chief Courts of the Sydenham Palace. London, 1854. 204 p.

<sup>117</sup> См.: Jones O., Bonomi J. Descriptions of the Egyptian Court erected at the Crystal Palace. P. 9–10.

Британском музее. Особый колорит приносило присутствие подлинных саркофагов с мумиями. Перед посетителями Египетского павильона представала панорама развития древнеегипетского искусства от древнейших времен до правления в Египте греков и римлян.

Над центральным входом в Египетский павильон были выбиты стилизованные картуши с именами царствующих лиц – королевы Виктории и принца Альберта, а также иероглифический текст-посвящение в стилистике древнеегипетских биографических надписей: «В семнадцатый год правления Ее Величества, повелительницы всех вод, королевской дочери Виктории, женщины самой великодушной, главные архитекторы, скульпторы и художники воздвигли сей дворец и сад с тысячью колоннами, тысячью узорами, тысячью статуй придворных мужчин и женщин, тысячью деревьями, тысячью цветами, тысячью птицами и зверьми, тысячью фонтанами и тысячью вазами. Архитекторы, художники и скульпторы строили сей дворец как книгу-руководство для мужчин и женщин всех стран, регионов и местностей. Да будет это так»<sup>118</sup>. Задача, которую ставили перед собой создатели павильона, была решена – тысячи людей со всего мира смогли увидеть их творение и погрузиться в атмосферу далекой древности.

В.В. Стасов, описывая Хрустальный дворец, отмечал, что это было «какое-то небывалое здание, как его назвать: дом, дворец, палата? – без стен, без окон, без кровли, из одного железа и стекла, как огромный хрустальный колпак над миллионами чудных драгоценностей, снесенных с целого света»<sup>119</sup>. Художественный критик добавлял: «За первой великой идеей небывалой Всемирной выставки и ее хрустального дома вдруг вынеслась из проснувшегося творческого духа вторая, еще более великая мысль: создать дворец, где в видимых формах явилось бы изображение прожитой человечеством жизни, где в одной картине собрались бы представления всех,

<sup>118</sup> См.: Jones O., Bonomi J. Descriptions of the Egyptian Court erected at the Crystal Palace. P. 14–15.

<sup>119</sup> Стасов В.В. После Всемирной выставки (1862) // Избр. соч. : в 3 т. Т. 1. Живопись, скульптура, музыка. М., 1952. С. 108.

одна за другой наступавших эпох истории искусства. Какая громадная задача! Какой колоссальный второй шаг! <...> Вознесся Сиденгамский дворец <...> как летопись мира, как вечно открытая книга, где каждый читает всю прошедшую историю. <...> О не одна голая, безучастная архитектура явилась здесь вестницей и повествовательницей истории: живопись и скульптура, живительные ее подруги, пришли и расцвели мертвое ее лицо, вдохнули бьющуюся, волнующуюся жизнь в ее строгие линии. Целая аллея львов разлеглась перед египетским святилищем из перевязанных, как египетская мумия, колонн и перед сидящими красными колоссами остолбенелых египетских божеств. <...> Да, никакая книга в мире, никакие изображения не создадут того впечатления, которое дает эта каменная монументальная история»<sup>120</sup>.

Осознание важности просветительской миссии сближало создателей Египетского павильона Джонса и Бономи с Мариеттом. Для популяризации знаний о стране фараонов на следующей Всемирной выставке в Лондоне в 1862 году Мариетт организовал показ артефактов из гробницы Яххотеп, благодаря чему недавние находки смогли увидеть тысячи людей со всего мира. Французский ювелир Ж. Фоссан (Jules Fossin) восхищался представленными на выставке древнеегипетскими драгоценностями: «Приходишь в полное замешательство, когда понимаешь, что в подобную эпоху искусство обработки камней и создания украшений было доведено до крайней степени совершенства. Какую признательность нужно выразить просвещенному паше, который открыл для истории и искусства такой неисчерпаемый источник для изучения. При виде этих чудес, созданных столько веков назад, а также произведений греческих, тосканских и римских мастеров, нам стоит немного усомниться в реальности того прогресса, который мы достигли в современном искусстве. Возможно, стоит и не затевать это сравнение, а сразу признать превосходство прошлого»<sup>121</sup>.

<sup>120</sup> Стасов В.В. После Всемирной выставки (1862). С. 109–110.

<sup>121</sup> Цит. по: *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 272–276.*

На следующей Всемирной выставке 1867 года в Париже Древнему Египту также было уделено должное внимание – в этом вновь была заслуга Мариетта. По эскизу Ланселота (Lancelot) архитектор Л.-Э.А. Шапон (участвовал в строительстве Суэцкого канала) воздвиг в северо-западной части Марсового поля древнеегипетский храм, перед которым простиралась аллея сфинксов и возвышался пилон. Составить представление о нарядном внешнем виде павильона помогают фотографии, сделанные О.-Р. Биссоном (Auguste-Rosalie Bisson). В частности, одна из них вошла в состав альбома фотографий с выставки<sup>122</sup>.

В предисловии к каталогу предметов, экспонировавшихся в древнеегипетском храме, Мариетт обозначил свою главную задачу — познакомить посетителей выставки с художественными традициями Древнего Египта<sup>123</sup>. Перед ними представала панорама стилистического развития древнеегипетской искусства. Там были представлены такие значимые памятники как Туринский царский папирус<sup>124</sup> (который позволил уточнить датировки правления египетских фараонов), диоритовая статуя фараона Хефрена, деревянная статуя жреца Каапера<sup>125</sup>. Обе скульптуры, относящиеся ко времени Древнего царства, были открыты Мариеттом в 1860 году<sup>126</sup>.

В этот раз снова, только уже в Париже, Мариетт представил сокровища из гробницы Яххотеп, которые, по его словам, являются «самыми виртуозными по исполнению экспонатами Булакского музея»<sup>127</sup>. Демонстрация древних украшений вновь вызвала живой интерес

<sup>122</sup> См.: Bisson A.-R. Exposition Universelle de Paris 1867. Paris, 1867. Fig. 5.

Другая фотография, сделанная с иного ракурса, хранится в Национальной библиотеке в Париже (см.: Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental. P. 354).

<sup>123</sup> См.: Mariette A. Aperçu de l'histoire ancienne d'Égypte. Paris, 1867. P. 5–6.

<sup>124</sup> Там же. P. 71.

<sup>125</sup> Там же. P. 77, 78.

Папирус хранится в Египетском музее в Турине, обе скульптуры – в Египетском музее в Каире.

<sup>126</sup> См. фото: Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental. P. 345.

<sup>127</sup> Mariette A. Aperçu de l'histoire ancienne d'Égypte. P. 31.

общественности. Известно, что королева Евгения была настолько впечатлена, что выразила желание, чтобы изделия не покидали Париж и вошли в коллекцию Лувра<sup>128</sup>. Однако по завершении выставки предметы из гробницы царицы Яххотеп вернулись в Каир.

Последняя Всемирная выставка, в организации которой принимал участие Мариетт, состоялась в Париже во дворце Трокадеро в 1878 году. Экспозиция, подготовленная от Египта, охватывала многотысячелетнюю историю страны от эпохи первых фараонов. Она состояла из двух частей — галереи в правом крыле дворца Трокадеро и отдельно стоящего павильона на территории парка. Если в павильоне выставлялись достижения современной культуры (в частности, один из разделов посвящался строительству Суэцкого канала), то в галерее были собраны предметы, относящиеся к истории Египта. Здесь демонстрировались и копии, и оригинальные памятники — настенные рельефы, стелы, скульптуры. По традиции внимание уделялось и ювелирным украшениям — фаянсовым амулетам, изделиям римского периода. Вновь Мариетт организовал показ драгоценностей из гробницы Яххотеп. Французский ученый, который выступил автором каталога древнеегипетской экспозиции, сообщал: «В [витрине] № 69 мы объединили небольшую группу ювелирных изделий от эпохи фараонов. Отметим наиболее выразительное: 1. Золотая цепь. По центру подвешена небольшая бусина [sphère], высеченная из куска горного хрусталя. Наиболее примечательное в этом изделии то, что оно было найдено на мумии в гробнице времени VI династии. Посредственность исполнения искупается осознанием той впечатляющей древности, когда золотая цепь была создана. 2. Тяжелый массивный золотой браслет. Был найден на мумии царицы Яххотеп и входит в состав великолепной коллекции украшений, обнаруженных в ее саркофаге (конец XVII – начало XVIII династии). 3. Десяток небольших золотых эгид <...> найденных в Абидосе на мумии

<sup>128</sup> См.: *Egyptomania : L'Égypt dans l'art occidental*. P. 344–345; *Wilkinson A. Ancient Egyptian Jewellery*. London, 1971. P. 95.

времени XX династии. Исполнение этих неприметных памятников виртуозно. Головы созданы с такой филигранностью и мастерством, что некоторые из них невозможно рассматривать без лупы. 4. Примечательная коллекция скарабеев, вмонтированных в кольца»<sup>129</sup>.

Подтверждением интереса к древнеегипетской теме может служить отчет по классу ювелирного искусства, который открывался очерком о традициях прошедших эпох, в том числе древнеегипетской<sup>130</sup>. В состав жюри в качестве вице-президента по классу ювелирного искусства входил Э. Фонтене, знаток древнеегипетской культуры и автор украшений в египетском стиле.

С отстранением Мариетта от дел<sup>131</sup> завершилась целая эпоха в изучении наследия Древнего Египта. Преемником Мариетта стал крупный французский археолог и египтолог профессор Г. Масперо, сыгравший важнейшую роль в научном осмыслении наследия Древнего Египта. В 1881 году Масперо возглавил Булакский музей (занимал должность директора дважды: 1881–1886 и 1899–1914<sup>132</sup>) и приступил к систематическому изучению музейного собрания. При участии Масперо в 1900–1902 годы было построено новое здание художественного музея в Каире на центральной площади Тахрир.

<sup>129</sup> Цит. по: *Mariette A.* L'Exposition universelle de Paris, 1878. La Galerie de l'Égypte ancienne à l'exposition rétrospective du Trocadéro. Paris, 1878. P. 84–85.

<sup>130</sup> См.: *Bernard M.* Exposition Universelle Internationale de 1878 à Paris. Groupe IV. Classe 39. Rapport sur la joaillerie et la bijouterie. Paris, 1880. P. 3–5.

<sup>131</sup> Неустанная напряженная деятельность подорвала здоровье Мариетта. В январе 1881 года ученый скончался. В знак памяти и признания заслуг французского египтолога, его похоронили во дворике основанного им Булакского музея. Когда в том же году В.Д. Поленов путешествовал по Египту и находился в Каире, он посетил музей и запечатлел монументальное надгробие (этиод «Могила Мариет[т]а в саду Булакского музея» находится в ГТГ). Художник писал: «На берегу Нила в пригороде Каира — Булак — знаменитый египтолог Мариет[т] основал музей, куда в продолжение тридцати лет собрали очень интересную коллекцию. Музей этот служит как бы введением к памятникам древнего Египта» (цит. по: *Сахарова Е.В.* Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова : Хроника семьи художников. М., 1964. С. 297).

<sup>132</sup> См.: *Тилдесли Дж.* Египет. С. 155.

До 1890-х годов на территории Египта не удалось совершить новое крупное открытие ювелирных изделий. Пожалуй, наиболее волнительной новостью стало обнаружение в 1881 году тайников с царскими мумиями в Саккаре<sup>133</sup>, Дейр эль-Бахри и в гробнице фараона Аменхотепа II в Долине царей. Найденные мумии таких прославленных фараонов как Тутмос III, Сети I, Рамсес II поступили в Булакский музей<sup>134</sup>. Когда в 1886 году Масперо принялся снимать бинты с царских мумий, он отметил, что тело великого воина Рамсеса II, дожившего до глубокой старости, сохранилось лучше всего: «Брови густые и белые, глаза маленькие, закрытые, нос длинный, тонкий, крючковатый, как у Бурбонов, слегка сплюснутый на кончике из-за бинтов...»<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> В отечественном журнале «Живописное обозрение» за 1882 год приводится занимательный эпизод из истории обнаружения мумии фараона Меренра, принадлежавшего к VI династии Древнего царства: «Масперо, директор Булакского музея, которому удалось открыть мумии четырех династий фараонов, рассказывает о любопытном походе, какое выпало на долю мумии Меренры, найденной им в пирамиде Сак[к]ара [так в тексте. – А.Е.], недалеко от Мемфиса. Это в своем роде целая Одиссея. Тщательно запакованная мумия была возложена на спину осла и отправлена на станцию Бедратжин. На станции Масперо хотел сдать мумию в багаж. Пришлось обозначить, какого рода эта посылка, ибо плата за провоз взимается там *ad valorem* [лат. по цене, с цены], а не по весу. Но в тарифе не указано таксы за перевозку мумии. Наскучив длинными объяснениями и пререканиями со служащими, Масперо, наконец, воскликнул: “Эта мумия была человеком”. – “В таком случае на нее надо взять пассажирский билет”, – заметил начальник станции. И Меренра, комфортабельно уложенный на подушках вагона, рядом с Масперо, отправился в Каир. Но этим походом мумии не кончились. В Каире надо было уплатить таможенные пошлины. И здесь также не оказалось таксы на мумии. Опять новые пререкания. В результате их мумию решили зачислить в разряд сушеной рыбы. И бедный Фараон, наконец, мог теперь спокойно вступить в Булакский музей, где он продолжает непробудно спать, совершив после семи тысяч лет столь курьезное путешествие» (Похождения мумии Фараона // Живописное обозрение. 1882. № 22. 8 августа. С. 355).

<sup>134</sup> См.: *Bongioanni A., Croce M.S.* The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo. Cairo, 2001. P. 572–577; *Maspero G.* Les Momies Royales de Deir el-Bahari. Cairo, 1886; *Smith C.P.* Catalogue Général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire. The Royal Mummies. Cairo, 1912.

<sup>135</sup> Цит. по: *Тилдесли Дж.* Египет. С. 161.

### 2.3. Рубеж XIX–XX веков

Весной 1894 года мир вновь всколыхнуло громкое археологическое открытие, совершенное в Дахшуре, к югу от Каира (илл. 1.14). На территории древнего некрополя, основу которого составляют пирамиды фараонов XII династии Среднего царства, были найдены четыре гробницы. Погребения принадлежали царевнам Хнумит, Ита, Сит-Хатхор и Меререт, жившим во времена правления нескольких фараонов: Аменемхета I, Сенусерта I, Аменемхета II, Сенусерта II, Сенусерта III, Аменемхета III и Аменемхета IV. Раскопки велись под руководством французского археолога Ж. де Моргана, более известного как открывателя Суз (в 1901–1902), где он обнаружил знаменитые Законы Хаммурапи.

Сделанное де Морганом открытие стало не менее громким, чем обнаружение в середине столетия драгоценностей царицы Яххотеп. В дахшурских погребениях удалось найти два тайника с многочисленными ювелирными украшениями, относящимися к более раннему времени (XX–XVIII век до н.э.)<sup>136</sup>. В течение двух дней, 7–8 марта, на свет были извлечены поразительные находки — изысканные женские драгоценности, найденные у входов в гробницы Сит-Хатхор и Меререт. В тщательной отчетной публикации «Раскопки Дахшура в 1894–1895 годах», изданной де Морганом в 1895-м, приводится каталог найденных изделий<sup>137</sup>. Тогда же отдельным изданием был выпущен список украшений, извлеченных из гробниц<sup>138</sup>. В первый день обнаружили предметы, созданные для царевны Сит-Хатхор: «пектораль в форме наоса из цельного золота, инкрустированную сердоликом, египетским изумрудом и лазуритом, исполненную в ажурной

---

<sup>136</sup> Украшения из Дахшура хранятся в Египетском музее в Каире.

<sup>137</sup> *Morgan de J. Fouilles à Dahchour en 1894–1895. Vienna, 1895. 204 p.*

<sup>138</sup> См.: *Morgan de J. Le trésor de Dahchour : Liste sommaire des bijoux de la XII<sup>e</sup> dynastie découverts dans la pyramide de briques de Dahchour, les 7 et 8 mars 1894. Paris, 1895. 11 p.*

технике и полностью состоящую из иероглифов, которые вместе складываются в царский титул Сенусерта II»; две застежки от браслетов в форме иероглифа «джед»; застежку от кольца в виде двух распустившихся цветков лотоса; одну большую двустворчатую раковину из золота, гладкую с обеих сторон; 6 золотых раковин типа конус, ранее составлявших ожерелье; 31 небольшую золотую раковину типа гребешок — части единого ожерелья; золотые браслеты: цельные узкие и восьмичастные из вертикальных ажурных пластин с рядами мелких сердоликовых бусин; 6 фигурок лежащих львов (вероятно, также являлись частью одного украшения); цветок лотоса, стебель которого заплетен в ткацкий узел; 15 узелков из золота, ранее составлявших ожерелье с застежкой в виде узла, завязанного из двух стеблей лотоса с распустившимися цветками; различные скарабеи с гравировкой (с именами фараонов и царевен); подвески в форме когтей хищных кошек; круглое серебряное зеркало; нити бус с бусинами разной формы и из различных материалов<sup>139</sup>.

На следующий день у гробницы царевны Меререт удалось найти вторую шкатулку с еще большим количеством украшений, на которых помещались имена трех фараонов: Сенусерта II, Сенусерта III и Аменемхета III<sup>140</sup>. Схожий набор близких по стилю предметов (пекторали, браслеты, подвески в виде когтей, застежки, скарабеи, нити бус, раковины, фигурки львов) дополнял сокол с распростертыми крыльями, держащий в каждой из лап защитный знак «шен»; пояса из золотых раковин и из сдвоенных львиных голов; головы богини Хатхор; зеркала из серебра; кольца<sup>141</sup>. Перед глазами ученых предстали предметы, составляющие туалет знатной дамы эпохи Среднего царства. Отличительными особенностями ювелирного комплекса из Дахшура является обыгрывание мотивов хищной кошки (когти или клыки, головы пантер или львов) и ткацкого узла богини

<sup>139</sup> См.: *Morgan de J. Fouilles à Dahchour en 1894–1895*. P. 60–63; *Morgan de J. Le trésor de Dahchour*. P. 3–5.

<sup>140</sup> *Morgan de J. Fouilles à Dahchour en 1894–1895*. P. 63–64.

<sup>141</sup> См.: *Morgan de J. Fouilles à Dahchour en 1894–1895*. P. 64–71; *Morgan de J. Le trésor de Dahchour*. P. 5–11.

Хатхор. Изделия из гробниц царевен дают возможность составить представление о ювелирной традиции эпохи Среднего царства и в значительной мере восполнить существовавший пробел в знаниях. Филигранная техника исполнения в сочетании с миниатюрными размерами (в сравнении с массивными предметами из гробницы Яххотеп) и изяществом свидетельствуют о том, что украшения были выполнены ведущими царскими мастерами в период расцвета ювелирного искусства.

Новость об обнаружении древних ювелирных украшений привлекла внимание широкой общественности. Событие освещалось в прессе, к примеру, в одном из номеров *The Jewelers' Circular and Horological Review* от 14 июня 1895 года, содержались изображения диадем из гробницы царевны Хнумит<sup>142</sup>. Интерес не утихал и по прошествии нескольких лет, в частности в 1896 году американский журнал *Harper's* (№ 5) опубликовал статью де Моргана о результатах раскопок, в которой говорилось: «Гробницы, принадлежащие четырем царевнам, уникальны по роскоши своего содержимого. Наибольшей пышностью отличается погребение царевны Хнумит <...> На ее мумии я обнаружил украшения, которые она носила ежедневно, — широкое ожерелье-воротник из золотых, серебряных, сердоликовых и лазуритовых бусин... золотые амулеты в форме иероглифов, инкрустированные драгоценными камнями; браслеты для щиколоток, запястий и предплечий, и другие небольшие предметы. <...> В самом же саркофаге, слева от мумии, лежали скипетры... хлыст, булава, отделанные листовым золотом. Также здесь были короны, диадемы, ожерелья, ажурные золотые подвески, гриф из золота, и другие многочисленные золотые предметы, украшенные камнями...»<sup>143</sup>

Открытие в Дахшуре вызвало живой отклик в художественных кругах. Любопытное свидетельство интереса к этому археологическому открытию содержится в переписке известного французского ювелира

<sup>142</sup> См.: *Nicholls D.R., Foote Sh., Allison R. Egyptian Revival. Jewelry & Design. Atglen, 2006. P. 18.*

<sup>143</sup> Цит. по: *Nicholls D.R., Foote Sh., Allison R. Egyptian Revival. Jewelry & Design. P. 21.*

Р. Лалика. Художник Ж. Клеран в 1895 году в письме другу Лалику рассказывал о путешествии в страну фараонов. Во время поездки Клерану выпала возможность познакомиться с де Морганом, и он не преминул поделиться с Лаликом впечатлением об этой встрече. Описывая восторг от увиденных украшений, Клеран сообщал: «Друг мой, я постоянно думал о Вас. Поверьте, это не пустые слова. Я докажу вам это, когда привезу наброски, которые сделал для вас. Уверен, что они вам могут пригодиться: перегородчатые эмали (клуазоне) подобно японским, цвета голубой бирюзы, синего лазурита; темно-синие и буро-красные драгоценные камни очень высокого качества, насколько я могу судить»<sup>144</sup>.

Другой пример внимания к археологическим находкам де Моргана – создание копий двух украшений из гробницы Меререт: пекторалей с картушами Сенусерта III и Аменемхета III, на которых представлены сцены военного триумфа<sup>145</sup>. Авторами копий выступил американский художник и ювелир Л.К. Тиффани, что свидетельствует о том, что новости, связанные с миром египтологии, находили отражение в ювелирном искусстве Америки (которая была одним из крупнейших центров египтомании). Оба произведения были исполнены в начале XX века и ныне хранятся в Художественном музее Уолтерса в Балтиморе<sup>146</sup>. Примечательно, что это не абсолютные копии: в них присутствуют деликатные авторские внедрения как в цветовую гамму, так и в рисунок силуэта фигур, восполнены утраты.

В течение первого десятилетия XX века прошла череда археологических открытий, которые приоткрыли завесу над малоизученным периодом истории Египта — Раннем царством. В 1900–1903 годы под руководством англичанина У.М.Ф. Питри и американца Дж.Э. Рейснера на

<sup>144</sup> René Lalique. Correspondance d'un bijoutier Art Nouveau. 1890–1908. Lausanne, 2007. P. 93.

<sup>145</sup> Древнеегипетские оригиналы хранятся в Египетском музее в Каире (Инв. JE 30875; Инв. JE 30876).

См.: Ефимова А.А. Древнеегипетские пекторали Среднего царства: символика, композиция, сюжет // Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов. Материалы научной конференции. М., 2010. С. 38–45.

<sup>146</sup> Инв. 57.1483, Инв. 57.1482.

территории древних центров в Умм эль-Каабе, Абидосе и Наг эд-Дейре были сделаны находки, позволившие расширить представление о раннем периоде искусства Древнего Египта, в том числе и ювелирном ремесле<sup>147</sup>. В ходе различных раскопок тех лет удалось обнаружить скромное количество ювелирных изделий. Тем бóльшую ценность они приобретали в глазах ученых, однако громкой огласки эти достижения получить не смогли.

В это же время удачно продвигались археологические работы в районе Долины царей. С 1902 по 1914 год масштабные работы по поиску царских гробниц спонсировал состоятельный американский юрист и крупный коллекционер Т. Дэвис<sup>148</sup>. Изначально раскопками, финансируемыми Дэвисом, руководил археолог Г. Картер. Вскоре его сменил Дж.Э. Кьюбел, которому 6 февраля 1905 года посчастливилось открыть примечательную гробницу времени XVIII династии Нового царства. Скальное погребение принадлежало крупному вельможе Уйи и его супруге Туйи — родителям Туи, главной жены фараона Аменхотепа III, одного из самых сильных правителей XVIII династии Нового царства<sup>149</sup>. Сохранившиеся памятники, в том числе и монументальные деревянные саркофаги, покрытые позолотой, великолепно исполненные выразительные погребальные маски, мебель работы лучших царских ремесленников дошли до нас в очень хорошем состоянии и дополнили знание о древнеегипетской погребальной утвари (предметы были переданы в Египетский музей в Каире).

В 1912 году крупное археологическое открытие совершил немецкий египтолог Л. Борхардт, обнаружив знаменитый бюст царицы Нефертити из мастерской скульптора Тутмоса в Тель-эль-Амарне. Если о Клеопатре было

<sup>147</sup> Египетский музей, Каир. Инв. 52008–52012.

См.: *Vernier E. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Cairo (Nr. 52001–53855) : Bijoux et orfèvreries. Cairo, 1927. Vol. 1. P. 10, 13, 14, 16.*

<sup>148</sup> После него эту роль стал исполнять лорд Карнарвон (Джордж Эдвард Стэнхоуп Молино Герберт, 5-й граф Карнарвон) – английский коллекционер египетских древностей, спонсор раскопок Г. Картера.

<sup>149</sup> См.: *Davies T.M. The Tomb of Iouiya and Touiyou : Notes on Iouiya and Touiyou, description of the objects found in the tomb, and illustrations of the objects. London, 1907. 48 p.*

известно из сочинений античных авторов, то имя Нефертити долгое время находилось в забвении. С этого времени европейские художники начали обращаться к образу Нефертити как к эталону женской красоты.

По прошествии двух десятилетий после открытия Ж. де Моргана и менее чем за полгода до начала Первой мировой войны, 5 февраля 1914 года не далеко от Дахшура, в местечке Эль-Лахун, на территории погребального комплекса Сенусерта II, фараона XII династии Среднего царства, был обнаружен вход в гробницу Сит-Хатхор-Иунет, «дочери фараона, жены фараона, главной царицы»<sup>150</sup> (илл. 1.15). Спустя пять дней внутри погребения нашли тайник с многочисленными ювелирными украшениями (работа по их извлечению длилась до 18 февраля). Раскопками руководили британские египтологи во главе с сэром У.М.Ф. Питри<sup>151</sup>. К тому времени Питри зарекомендовал себя как один из ведущих специалистов по истории культуры Древнего Египта. Он ратовал исключительно за тщательный научный подход, который не единожды способствовал успеху (в частности, первой крупной находке Фаюмских портретов в 1887 году).

Событие широко освещалось в европейской и американской прессе. Первое сообщение об открытии на территории Эль-Лахуна было опубликовано Питри 20 мая 1914 года в *The London Times*. Спустя месяц, 20 июня, номер *The Illustrated London News* вышел с фотографиями наиболее ценных предметов<sup>152</sup>. В статье, помещенной в американском журнале *Scientific American* в августе 1915-го, Питри сообщал детали открытия<sup>153</sup>.

<sup>150</sup> Brunton G. Lahun I. The Treasures. London, 1920. P. 17.

<sup>151</sup> Экспедиция состояла из двух групп. Первую возглавлял У.М.Ф. Питри, вторую – Р. Энгельбах. Результаты работы группы Эльгербаха также были значительны, в частности в погребениях в Рикке удалось найти ювелирные изделия, относящиеся ко времени Среднего царства (см.: Engelbach R. Riqqeh and Memphis IV. London, 1915. 38 p.).

<sup>152</sup> См.: Lythgoe A.M. The Treasure of Lahun // The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series. Vol. 14. No. 12, Part. 2. Dec. 1919. P. 7.

<sup>153</sup> См.: Nicholls D.R., Foote Sh., Allison R. Egyptian Revival. Jewelry & Design. P. 21.

В трудоемком деле Питри ассистировал его ученик Г. Брантон, в будущем открыватель додинастической культуры Бадари. В 1920 году, по окончании Первой мировой войны, Брантону удалось завершить издание подробного отчета о работе в погребении Сит-Хатхор-Иунет и, в частности, об исследовании принадлежавших ей ювелирных изделий. Детальный перечень предметов, сделанный Брантоном, включает диадему; золотые кольца, из которых крупного размера около 810 штук, небольшого — 495; две пекторали с именами Сенусерта II и Аменемхета III<sup>154</sup>; множество бусин из золота, сердолика, лазурита; 14 золотых львиных головок; 2 золотых когтя; 4 фигурки лежащих львов из золота; разнообразные застежки в виде иероглифов; 12 браслетов для рук; 16 браслетов на щиколотки; скарабеев; серебряное зеркало; вазы для благовоний; медные кинжала и др.<sup>155</sup> Таким образом, обширный ансамбль насчитывает большое количество изделий различных типов. По времени создания и стилистическим характеристикам украшения близки предметам из дахшурских погребений. Находки, сделанные в Эль-Лахуне, существенно дополнили представление о ювелирной традиции Среднего царства. Отличительными особенностями этих памятников является использование редкого для Египта материала — аметиста.

Ювелирные изделия Сит-Хатхор-Иунет исключительные по уровню исполнения. По мнению Брантона, пектораль с именем Сенусерта II — «утонченное произведение прекрасной сохранности, которое, возможно, является лучшим примером применения технологии инкрустации со вставками из резных камней. Знаменитые пекторали из Дахшура, хранящиеся ныне в Каирском музее, также представляют собой превосходные образцы данного ремесла, но вместе с тем исполнены не столько тонко и кропотливо.

<sup>154</sup> Первое изделие хранится в Метрополитен-музее (Inv.Nr. 16.1.3), второе, худшей сохранности, в Египетском музее в Каире (JE 44922).

<sup>155</sup> См.: Brunton G. Lahun I. The Treasures. P. 22.

Вставки инкрустации не такие крошечные, а общее художественное решение более громоздкое и не столь целостное...»<sup>156</sup>.

Из всего комплекса украшений, только три предмета, а именно диадема, пектораль с именем Аменемхета III и зеркало остались по желанию Масперо в Египте и дополнили собрание Каирского музея. Остальную, большую, часть произведений Питри планировал передать в Британский музей, запросив за них 8000 фунтов<sup>157</sup>. 10 июля 1914 года в Университетском колледже Лондона прошла выставка, на которой впервые на всеобщее обозрение были представлены предметы из гробницы Сит-Хатхор-Иунет<sup>158</sup>. Из-за разгорающейся Первой мировой войны в Европе покупателей не нашлось, поэтому в 1916 году, когда стала возможна безопасная транспортировка, уникальный ювелирный комплекс, крупнейший из известных на тот момент, отправился за океан и пополнил коллекцию Метрополитен-музея в Нью-Йорке. Приобретение было сделано при поддержке крупного американского коллекционера и филантропа Г. Уолторса, второго вице-президента Метрополитен-музея (с 1913), а также на средства, завещанные музею бизнесменом Т. Роджерсом. По прибытии в музей предметы из гробницы Сит-Хатхор-Иунет в течение месяца демонстрировались в зале недавних поступлений, после чего они вошли в состав новой, специально подготовленной экспозиции<sup>159</sup>.

---

<sup>156</sup> Brunton G. Lahun I. The Treasures. P. 28.

<sup>157</sup> Цит. по: Dodson A. Lahun & Its Treasures // КМТ. 11 (1). 2000. P. 44.

<sup>158</sup> См.: Lythgoe A.M. The Treasure of Lahun. P. 7.

<sup>159</sup> Там же.

## 2.4. Первая четверть XX века

В середине 1920-х годов мир пережил наиболее мощных всплеск увлечения культурой Древнего Египта, вызванный новым археологическим открытием в Долине Царей (*илл. 1.16*). 4 ноября 1922 года британский археолог Г. Картер обнаружил ступени, ведущие в замурованную гробницу фараона Тутанхамона, правившего в конце XVIII династии Нового царства (XIV веке до н.э.). Взволнованный долгожданной новостью Картер сообщал в телеграмме лорду Карнарвону, многолетнему спонсору раскопок: «Наконец сделал в Долине чудесное открытие: обнаружил великолепную гробницу с нетронутыми печатями. Засыпана до вашего приезда. Поздравляю»<sup>160</sup>.

Слова Картера до сих пор сохраняют волнение, испытанное им день проникновения в гробницу: «Но вот наконец вся замурованная дверь перед нами. Решительный момент наступил. Дрожащими руками я проделал небольшое отверстие в левом верхнем углу замурованной стены. <...> Лорд Карнарвон, леди Эвелин и Коллендер, стоя позади меня, с тревогой ожидали приговора. Сначала я ничего не увидел. Теплый воздух устремился из комнаты наружу, и пламя свечи замигало. Но постепенно, когда глаза освоились с полумраком, детали комнаты начали медленно выплывать из темноты. Здесь были странные фигуры зверей, статуи и золото — всюду мерцало золото! На какой-то миг — этот миг показался, наверное, вечностью тем, кто стоял позади меня, — я буквально онемел от изумления. Не в силах более сдерживаться, лорд Карнарвон с волнением спросил меня: „Вы что-нибудь видите?“ Единственно, что я мог ответить, было: „Да, чудесные вещи!“»<sup>161</sup>. Позднее Картер написал: «...день, двадцать шестое ноября, стал днем из всех дней, самым чудесным днем моей жизни»<sup>162</sup>. В этот день

<sup>160</sup> Картер Г. Гробница фараона Тутанхамона. С. 63.

<sup>161</sup> Там же. С. 66.

<sup>162</sup> Там же.

участникам экспедиции стало ясно, что совершено одно из самых грандиозных открытий в истории археологии.

Сенсация заключалась в том, что гробница была заполненной предметами<sup>163</sup>. Тутанхамон, о котором историкам было известно лишь имя и приблизительная датировка царствования, в одночасье превратился в одну из самых популярных фигур в истории Древнего Египта. Мир с волнением ожидал момента, когда на всеобщее обозрение будут представлены сокровища из недр гробницы и, главное, сама царская мумия. Однако, благодаря тому, что Картер ратовал исключительно за научный подход в изучении материала, кропотливые работы по разбору, систематизации и упаковке многочисленных экспонатов шли медленно, и продвижение внутрь гробницы до погребальной камеры затягивалось, что сохраняло интригу (есть ли мумия?). На протяжении нескольких лет интерес общественности постоянно подогревался новыми открытиями, извлеченными из гробницы — великолепными произведениями древнеегипетского искусства (саркофаг с мумией царя был открыт лишь осенью 1925 года<sup>164</sup>, а сами работы в гробнице завершились в 1932-м, спустя десять лет после сенсационной находки<sup>165</sup>).

Представить масштаб общественного интереса к громкому археологическому событию позволяют слова Картера: «И вдруг оказалось, что нашей работой интересуется весь мир<sup>166</sup>! <...> Гробница притягивала всех, как магнит. С самого раннего утра начинались эти паломничества. Туристы приезжали на осле, в закрытых повозках, в колясках, запряженных парой, и располагались в Долине, как у себя дома, на весь день. <...> Они могли сидеть так все утро, читая, разговаривая, занимаясь вязанием и фотографируя гробницу и друг друга. <...> Когда разносился слух, что

<sup>163</sup> В погребении успели побывать грабители, которые нанесли ощутимый урон — безвозвратно были утеряны некоторые мелкие предметы из ларцов для украшений.

<sup>164</sup> См.: *Тилдесли Дж.* Египет. С. 257.

<sup>165</sup> Там же. С. 260.

<sup>166</sup> Первое сообщение в *Times* появилось 30 ноября. Все официальные сведения для печати передавались в эту газету (см.: *Картер Г.* Гробница Тутанхамона. С. 95).

сейчас из гробницы вынесут какой-то предмет, всех охватывало лихорадочное волнение. Книги и вязание откладывались в сторону, и на выход из гробницы нацеливалась целая батарея готовых к действию фотоаппаратов. <...> Желание посетить гробницу превратилось в настоящую манию. Все разговоры в луксорских отелях вертелись вокруг того, как и каким способом можно этого достичь. Те, кто побывал в гробнице, открыто хвастались, а для тех, кто не смог этого сделать, посещение гробницы превратилось в дело чести, и они начинали прилагать все усилия, чтобы проникнуть в нее любым путем»<sup>167</sup>.

Несмотря на ощутимое чувство раздражения, вызванное навязчивостью туристов и корреспондентов, описание Картера позволяет составить представление о картине действия в непосредственном эпицентре события. Поражают статистические данные по количеству паломников в гробницу. Согласно подсчету Картера, «тутанхамомания» привела к тому, что, к примеру, за короткий срок в два с половиной месяца, «между первым января и пятнадцатым марта 1926 года гробницу посетило свыше двенадцати тысяч человек»<sup>168</sup>!

Гробница состояла из нескольких помещений, заполненных погребальной утварью: мебелью, статуэтками, вазами, ларцами с украшениями (все предметы хранятся в Египетском музее в Каире). Комплекс ювелирных изделий Тутанхамона наиболее многочисленный и разнообразный в сравнении с тем, что было найдено предшественниками Картера. Большое количество украшений помещалось на мумии царя — изделия были уложены между погребальными пеленами: амулеты в форме защитных иероглифов и священных животных, браслеты, пекторали, ожерелья, кольца. Также ювелирные изделия находились в специальных ларцах, располагавшихся в небольшой комнате, получившей название сокровищница.

---

<sup>167</sup> Картер Г. Гробница Тутанхамона. С. 94–97.

<sup>168</sup> Там же. С. 147.

Ювелирные произведения, созданные для Тутанхамона, отличает подчеркнутая роскошность, обилие золота и драгоценных камней, крупный размер. Пышность, характерная для этих изделий, позволяет исследователям ювелирного искусства Древнего Египта характеризовать стиль времени Тутанхамона как «барочный»<sup>169</sup>. В художественном плане украшения Тутанхамона крайне разнообразны — каждый предмет уникален по своему решению и не имеет копии. В царских мастерских для юного фараона были созданы украшения разных видов согласно мужской моде того времени: массивные серьги, кольца, браслеты для рук и ног, нагрудные ожерелья, подвески, роскошные пекторали.

Сравнивая предметы Тутанхамона с погребальными украшениями более ранних эпох, стоит отметить коренную перемену в выборе сюжетов, что было вызвано принципиальными изменениями в системе религиозных воззрений. Если в ключевых произведениях времени Среднего царства доминирует тема царской власти и физической несокрушимости правителя, то в Новое царство предпочтение отдается сюжетам, связанным с темой воскрешения. В связи с этим главным изобразительным мотивом ювелирных украшений Тутанхамона является скарабей — священное животное бога утреннего солнца Хепри. Согласно религиозным представлениям древних египтян, скарабей уподоблялся солнечному диску (который ежедневно по окончании дневного пути попадает в потусторонний мир и, преодолев испытания, воскрешает). В большинстве случаев на украшениях Тутанхамона помещено изображение скарабея, катящего солнечный диск. Часто крылья насекомого раскрыты, при этом они приобретают форму и оперение птичьего крыла (соколиного). По сторонам от скарабея могут помещаться две кобры-защитницы (богиня Уаджит) или богини Исида и Нефтида (в виде женщин или в виде своих священных животных — кобры и грифа). В последнем случае под скарабеем стоит понимать не только Хепри,

---

<sup>169</sup> См.: *Vilimkova M.* Egyptian Jewellery. London; New York, 1969. P. 39.

но одновременно и царя загробного мира Осириса<sup>170</sup>. На предметах из гробницы изображение священного жука возникает и в связи с тем, что иероглиф в виде скарабея входит в состав тронного имени Тутанхамона «Неб-Хепру-Ра». В связи с тем, что Тутанхамон прожил не долгую жизнь и не успел совершить какие-либо значимые деяния или прославиться как военачальник, по-видимому, ювелиры сделали акцент на обыгрывании написания царского имени.

Одно из самых выразительных ювелирных произведений Тутанхамона — пектораль в форме крытого скарабея с солнечным диском (*илл. 1.16*)<sup>171</sup>. Данная пектораль представляет собой иероглифическую запись тронного имени Тутанхамона. Имя «Неб-Хепру-Ра» состоит из иероглифов «ра» в виде солнца, «хепер» – скарабея, «неб» – корзины и знака множества, который грамматически обозначается тремя вертикальными чертами. Крылья скарабея расправлены, верхними лапками он придерживает солнце, а нижними опирается на корзину «неб». Положение солнца, помещенного над насекомым, связано с представлением о том, что оно перемещается по небу скарабеем (однако, в природе жук это делает задними лапками, двигаясь задом наперед). Таким образом, благодаря изощренному образному мышлению древнеегипетского мастера изделие соединяет в себе и запись царского имени, и иллюстрацию сюжета воскрешения, являясь сакральным ребусом.

Композиционно центральная вертикаль пекторали включает три основных цвета: красный, синий и бирюзовый, причем синее тельце скарабея и огненный солнечный круг — доминируют. Произведение демонстрирует характерную для древнеегипетского ювелирного искусства цветовую палитру, которая выстраивается в опоре на основные материалы,

<sup>170</sup> См.: *Ефимова А.А.* Варианты изображения скарабея в пекторальных фараона Тутанхамона // Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и аспирантов. Материалы научной конференции. М.: Изд. центр РГГУ, 2009. С. 32–40.

<sup>171</sup> Египетский музей, Каир. Инв. JE 61886.

задействованные при изготовлении изделий — лазурит, сердолик (карнелин), золото и бирюза.

Крылья скарабея декорированы в технике инкрустации. Оперение визуально разделено на четыре ряда, каждый из которых решен в индивидуальной манере. Обилие вставок не вызывает ощущение дробности, наоборот, достигается целостность и цветовая гармония. Обращает на себя внимание прием сочетания деталей из крупных цельных камней (скарабей, солнечный диск, корзина) с мелкими элементами орнаментального характера.

Новой важной стилистической чертой рассматриваемой пекторали является увеличение объема в сравнении с известными изделиями предыдущих эпох. Объемный камень, которому придана форма скарабея, заметно выступает вперед относительно остальной части украшения. Сделанные просветы визуально облегчают произведение и скрадывают его большой размер и вес.

Сильнейший общественный резонанс, вызванный обнаружением гробницы Тутанхамона, в разной форме мгновенно выразился в мировой культуре. В 1920-е годы увлечение Египтом отразилось не только на искусстве, но и на многих разнообразных областях повседневной жизни. «Открытие гробницы Тутанхамона <...> одно из самых значительных эстетических и культурных событий между двумя мировыми войнами — дало импульс стилистике того времени. „Серьги Клеопатра“ вошли в моду в Париже; мебельщики (например, Пьер Легрен) делали стулья в виде египетского трона с использованием сугубо египетских материалов — пальмового дерева и пергамента; книжные переплеты Х.Х. Гарсия, изготовленные около 1925 года, украшены тиснением с величественным сфинксом. Египетское влияние было особенно заметным в кинотеатрах, украшенных фризами цвета охры и золота»<sup>172</sup>.

---

<sup>172</sup> Хилльер Б., *Эскритт С.* Стил Ар Деко. М., 2005. С. 37.

Черода открытий, расширяющих представления о ремесле древнеегипетских ювелиров, продолжилась и далее: в 1925 году в Гизе у подножия великих пирамид Дж.Э. Рейснер обнаружил гробницу царицы Хетеп-херес I, матери царя IV династии Древнего царства Хуфу<sup>173</sup>. К числу наиболее значимых археологических событий первой половины XX века относится открытие в Танисе гробниц фараонов XXI–XXII династий Позднего царства, сделанное французским египтологом П. Монте в 1939–1940 годы. По масштабу танисские погребения не уступают гробнице Тутанхамона. В них также удалось найти разнообразную утварь, в том числе погребальные маски и многочисленные ювелирные украшения<sup>174</sup>.

Подводя итог, стоит сказать, что в середине XIX – первой трети XX века достижения французской, британской и американской археологии заметно расширили представления о ювелирном искусстве Древнего Египта. Они открыли миру новые грани древнеегипетского искусства, позволили совершить качественные шаги на пути изучения основ традиций ювелирного мастерства египтян. Археология выступила тем необходимым фундаментом, который требовался для начала становления и дальнейшего развития египетского стиля в ювелирном искусстве Европы. Представленные широкой публике древние ювелирные украшения были восприняты как источник новых формальных и сюжетных идей. Неиссякаемый ресурс новых сведений о высокохудожественных ювелирных образцах Древнего Египта поддерживал благоприятную среду для интеграции нового материала – древнеегипетских мотивов – в европейскую ювелирную практику XIX–XX веков.

---

<sup>173</sup> См.: *Reisner G.A.* Hetep-Heres, Mother of Cheops // *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston. 25 May 1927. pp. 1–36.

<sup>174</sup> См.: *Montet P.* Fouilles de Tanis. Paris, 1947–1960. 3 vols.

## ГЛАВА 3

### Формирование египетского стиля в европейских ювелирных украшениях

#### 3.1. Эпоха историзма

Самые ранние украшения в египетском стиле, о существовании которых достоверно известно, относятся к 1830-м годам. К числу этих образцов принадлежат два изделия из Музея декоративного искусства в Париже. Одно из них представляет собой часть ожерелья, исполненного приблизительно в 1830 году (*илл. 2.1*). Судя по сохранившемуся фрагменту, оно состояло из соединенных между собой фигурных медальонов с изображениями фараона и египетских богов: Тота, Ра и Себека. В композиции двух чередующихся многофигурных сцен содержатся отсылки к традиционным изображениям фараона в окружении богов. Внешний вид персонажей, пропорциональные соотношения, детальное воспроизведение атрибутов свидетельствуют о знании древнеегипетской художественной традиции. Скорее всего, европейский ювелир, имя которого не известно, мог отталкиваться от иконографии данной сцены в храмовых и гробничных рельефах или росписях. С точки зрения материально-технического исполнения, украшение сделано из золота, покрытого черно-белой эмалью. В этом отношении связь с древней традицией не прослеживается. Любопытно, что изделие происходит из коллекции А. Веве, который в 1924 году передал его музею<sup>175</sup>.

---

<sup>175</sup> См.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental*. P. 358. Cat. 218; *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle*. Vol. 1. P. 232.

Второй пример — золотой крест, декорированный эмалью. В основе изделия, исполненного, вероятно, в 1830–1840-е годы, обыгрывается форма обелиска, поверхность которого покрыта иероглифами<sup>176</sup>. Вновь анонимный мастер отталкивался не напрямую от древней ювелирной традиции, а от архитектурного типа. Как упоминалось выше, в 1836 году на площади Согласия в Париже был установлен обелиск из Луксора. Возможно, это знаменательное событие могло вдохновить французского или швейцарского ювелира<sup>177</sup> на создание данного украшения.

В 1830–1840-е годы в европейском ювелирном искусстве более продуктивно разрабатывался этрусский стиль. Воодушевление, вызванное находками этрусских древностей, способствовало возникновению ювелирных изделий в «археологическом» стиле<sup>178</sup> (илл. 1.17–18). Формирование «археологического» стиля было связано с именем римского ювелира Ф.П. Кастеллани (Fortunato Pio Castellani; 1794–1865). Ему принадлежала идея исполнения украшений в манере мастеров прошлого посредством копирования древних памятников. Изначально в выборе мотивов и форм Кастеллани ориентировался, в первую очередь, на национальное художественное наследие Италии — ювелирное искусство этрусков и римлян<sup>179</sup>. Во многом успеху затеи, а возможно, частично и ее возникновению ювелир был обязан многолетнему общению и

<sup>176</sup> См.: Gere Ch., Rudoe J. Jewellery in the Age of Queen Victoria. P. 379. Fig. 348.

<sup>177</sup> Там же.

<sup>178</sup> Определение «археологический стиль» введено в научный оборот, в частности, оно активно применяется С. Вебер-Сорос и С. Уолкер, кураторами монографической выставки, посвященной творчеству «Кастеллани» (см.: Castellani and Italian Archaeological Jewelry. New Haven, London, 2004. 428 p.).

Существенно, что в первой половине XIX века понятие «археология» связывалось с античными древностями: греческими, римскими и этрусскими. К примеру, в 1767 году немецкий филолог и археолог, профессор Гёттингенского университета Х.Г. Гейне прочитал курс лекций «Археология искусства древностей, преимущественно греков и римлян», а в 1809–1810 годы его ученик И.Ф. Буле в Императорском Московском университете вел лекции под названием «Археология и история изящных искусств», останавливаясь только на античном искусстве (см.: Петров Н.И. Археология. СПб., 2008. С. 19).

<sup>179</sup> Помимо искусства этрусков и римлян Ф.П. Кастеллани изучал ювелирные традиции Древней Греции, раннего христианства, Средневековья, Возрождения.

сотрудничеству с историком, литератором и художником-любителем М. Каэтани. Их знакомство состоялось в 1826 году, когда после прочтения лекции о методе окрашивания золота для имитации древней технологии Кастеллани пригласили для выступления в Академию деи Линчеи. Таким образом, уже к середине 1820-х годов Кастеллани начал исследовать различные ювелирные традиции, и Каэтани, знаток истории и искусства, выступил в роли необходимого консультанта при создании украшений, имитирующих древние изделия.

Доподлинно неизвестно, когда именно Кастеллани впервые исполнил изделия в манере древних мастеров. С. Уолкер, изучившая архив фирмы «Кастеллани», писала, что «среди наиболее значимых покупок подобного рода [изделия в «археологическом стиле». – *A.E.*] стало приобретение, сделанное баронессой Лауренбург между 29 декабря 1836 года и 5 мая 1837-го, — пара подвесок *из лазурита “в древнем стиле”* (здесь и далее выделено мной. — *A.E.*)... также как и ожерелья, подвески, фероньерка и брошь — все из золота “в этрусском стиле *с резными камнями*”... Сверх того предметы в “этрусском стиле” включали ожерелье или цепочку... трость с золотой рукояткой... *булавку в виде скарабея* из позолоченного серебра... две вилки с геммой из *сердолика*... и *золотое кольцо в виде скарабея*... Частые упоминания в архивных записях гравированных камней и скарабеев указывают на то, что этот тип украшений, имитирующий стиль древних изделий, в то время был популярен»<sup>180</sup>.

Существенно, что уже в самых первых письменных свидетельствах за 1830-е годы об изделиях «в древнем стиле» имеются упоминания о скарабеех, лазурите и сердолике — камням, традиционных для древнеегипетского ювелирного искусства. В этих случаях речь идет о копиях с этрусских украшений, то есть об изделиях, в состав которых входили египетские элементы. Известно, что с 1840-х годов фирма «Кастеллани»

---

<sup>180</sup> Castellani and Italian Archaeological Jewelry. P. 45.

начала делать копии произведений из коллекции древностей, принадлежавшей Кампана<sup>181</sup>. Согласно каталогу этрусских украшений в нее входили многочисленные изделия с каменными резными скарабеями: ожерелья, амулеты, кольца и т.д.<sup>182</sup> Именно изучение драгоценностей из коллекции Кампана сформировало представление Кастеллани об украшениях в этрусском стиле и опосредованно познакомило с древнеегипетской традицией.

Художественная концепция «Кастеллани» базировалась на создании точных копий, в основе которых лежало детальное изучение и имитация технологии и манеры древних мастеров. Этот подход исключал присутствие авторской творческой инициативы, каких-либо вторжений в художественное решение исходного образца. Наличие оригинального наглядного материала – ключевое условие данного метода, которое обеспечивало как надежную теоретическую базу, так и приводило к вынужденному самоограничению. В частности, в течение первой половины XIX века «Кастеллани» не обращались напрямую к древнеегипетской теме, не располагая для этого достаточным количеством необходимых знаний о ювелирном искусстве Древнего Египта.

Успех «Кастеллани» складывался в атмосфере интереса к древним подлинникам и археологии в целом. Среди почитателей украшений в «археологическом стиле» были как представители римской аристократии, европейские послы, так и монаршие персоны, в том числе великий князь Александр Николаевич, будущий император Александр II (посетил римскую мастерскую в 1839 году) и император Николай I (в 1842-м)<sup>183</sup>. Популярность римской фирмы прослеживается и в живописи. В Национальной портретной галерее в Лондоне хранится портрет британской поэтессы Э. Баррет-

<sup>181</sup> См.: Castellani and Italian Archaeological Jewelry. P. 53.

<sup>182</sup> См.: Cataloghi del Museo Campana : catalogo della classe 1–12. Catalogo della classe III. Ori argenti glittica etrusca e romana. Roma, ca. 1859. P. 1–16.

<sup>183</sup> См.: Castellani and Italian Archaeological Jewelry. P. 46.

Браунинг, парный к портрету ее супруга поэта Р. Браунинга<sup>184</sup>. Костюм женщины украшает брошь в «археологическом стиле», возможно, происходящая из мастерской «Кастеллани». Это предположение основано на том, что во второй половине 1840-х годов супруги Браунинг уехали из Англии и поселились в Италии, при этом портрет создан в 1858 году – в период расцвета славы «Кастеллани». Таким образом, идея ювелирных изделий в «археологическом стиле» прочно закрепилась за именем «Кастеллани»<sup>185</sup>.

Когда в 1862 году на Всемирной выставке в Лондоне «Кастеллани» впервые представили на широкое обозрение свои изделия – все точные имитации античных украшений<sup>186</sup>, они вызвали фурор. Критики называли Ф.П. Кастеллани автором «превосходных копий древних произведений искусства», который «поставил перед собой цель стать лучшим знатоком технологий ювелирного искусства древности»<sup>187</sup>.

---

<sup>184</sup> Инв. NPG 1899.

<sup>185</sup> Когда в 1882 году К. Фаберже дебютировал на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве, его сравнили с «Кастеллани». Фаберже наравне с собственными оригинальными изделиями представил копии греческих украшений, найденных в Керчи. В отчете по ювелирному классу содержалась похвала Фаберже: «Произведения его [греческие копии. – А.Е.] отличаются тонкостью, не уступающей подлиннику и работам в том же стиле известного Кастеллани в Риме. Золотое кольцо с подвесками, брошка, серьги, по необыкновенной тонкости работы <...> доказывают, что для г. Фаберже не существует трудностей его мастерства там, где касается обработки золота в связи с техникой. <...> г. Фаберже является мастером ювелирного искусства во всех его оттенках и приспособлениях, он заслуживает его особенного внимания и поощрения как артист, с любовью преследующий совершеннейшие типы греческого искусства, – преследующий их бескорыстно, потому что вкус публики не на столько еще развит, чтобы оценить их по достоинству и платить за них» (цит. по: *Ефимова А.А.* Во всех оттенках и приспособлениях. Фирма «Фаберже» в эпоху Александра III // *Родина*. 2015. Вып. 2. Александр III. Царь-миротворец. С. 129).

К. Фаберже удостоился золотой медали «за превосходное воспроизведение ювелирных изделий по образцам древне-греческого искусства и, вообще за успехи в ювелирном деле» (см.: Отчет о Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года в Москве / под ред. В.П. Безобразова : в 6 т. Т. 5. Работы экспертных комиссий. Спб., 1883. С. 271.). Примечательно, что именно греческие копии заслужили внимания императрицы Марии Фёдоровны, которая осчастливила Фаберже покупкой пары запонок, с изображением цикад.

<sup>186</sup> См.: *The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal*. London, 1868. P. 145.

<sup>187</sup> Там же. P. 144.

Существенно, что в 1862 году произошло знакомство широкого круга зрителей не только с подлинниками древнеегипетского ювелирного искусства (предметами из гробницы Яххотеп), но и этрусского – памятников из бывшего собрания Кампана, переименованного в коллекцию Наполеона III. Согласно А. Веве, «исключительное собрание античных украшений насчитывало... 1200 предметов высочайшего художественного качества. Еще никогда не видели мы коллекцию столь примечательную как по численности, так и по разнообразию образцов греческих, этрусских и римских украшений: диадемы, колье, фибулы, серьги, кольца, браслеты, отмеченные превосходной чеканкой»<sup>188</sup>. Одновременное экспонирование изделий марки «Кастеллани» рядом с античными подлинниками из коллекции Кампана позволяло лучше познакомиться с методом работы итальянского ювелирного дома.

Неповторимое мастерство подражания и сама идея создания копий, своего рода уподобления греческому, римскому или этрусскому мастеру, вдохновила многих европейских ювелиров, которые обратились к примеру «Кастеллани». К числу таких мастеров относились крупные французские (Г. Богран, Г. Лемонье, Э.-Д. Филипп, Ф. Бушрон и др.), британские (Р. Филлипс, Э.У. Стритер и др.), итальянские (Г. Мелилло) ювелиры. Все они питали интерес как к искусству цивилизаций Древнего мира, так и к экзотическим культурам Дальнего и Ближнего Востока – важным источникам «новых» формальных и декоративных решений в европейском ювелирном искусстве.

Так как с 1862 года стали доступны высокохудожественные подлинники древнеегипетского ювелирного искусства, то, теоретически, метод работы «Кастеллани» можно было применить и к египетскому материалу. Однако копий египетских украшений от начала 1860-х годов

---

<sup>188</sup> *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 148.*

практически не известно<sup>189</sup>. Более того, несмотря на то, что за «Кастеллани» признавалось лидерство в нише «археологического» стиля, уже на следующей Всемирная выставка 1867 года в Париже стали слышны критические суждения, направленные против негибкости метода, избранного римскими ювелирами. К примеру, по поводу выставленных ими копий древнегреческих и византийских предметов в *Art journal* с сожалением писали: «Стоит отдельно отметить, что в каждом изделии из их текущей экспозиции по-прежнему жестко выдерживается основное правило: создание точной копии, в которых исключен даже помысел об отклонении от древнего образца как в художественном решении, так и в техническом. Следовательно, здесь нет и следа какой-либо творческой переработки, которая влечет за собой модификацию оригинального типа или включение какого-либо элемента от себя»<sup>190</sup>.

Очевидно, что постепенно назревала потребность в разработке нового художественного подхода в рамках «археологического стиля». Помимо знания технологий от ювелира ожидали более глубокого осмысления древних образцов и проявления большего творческого начала. Его хотели видеть уже не ученым-знатоком, а виртуозом, способным найти ключ к образному мышлению древнего мастера и стать не его копиистом, а художником наравне с ним. Современники отмечали, что умением такого проникновения в суть древнего произведения владели, например, мастера фирмы «Веджвуд», которые «без сомнения демонстрировали достоинство и совершенство исполнения антикизированных изделий, передавая истинный дух античных форм. Они открыли верный метод, которым стоит руководствоваться при создании подобных предметов. Их творения подчас

---

<sup>189</sup> Возможно найти очень близкие воспроизведения ювелирных украшений Древнего Египта. Например, в Музее Виктории и Альберта находится кольцо со скарабеем, выполненное полностью из золота (Инв. М. 40-1980), решение которого отталкивается от традиционного для Древнего Египта типа кольца. Считается, что изделие было создано французским мастером примерно в 1850–1860-е годы (см.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental*. P. 361. Cat. 222).

<sup>190</sup> *The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal*. P. 146.

восхитительнее, чем лучшие копии, решение которых безупречно и строго. Их произведения <...> заключают в себе советы, как художникам, используя иные современные материалы и технологии, уловить и воплотить принципы античных форм и декора, и как наполнить собственные работы тем духом древности, который оживит их...»<sup>191</sup>.

После Всемирной выставки в Лондоне и знакомства с изделиями из гробницы Яххотеп начался первый полноценный этап в сложении египетского стиля в европейском ювелирном искусстве. На Всемирной выставке 1867 года многие экспоненты ювелирного отдела, преимущественно французы (отдел Франции был самый многочисленный), представили изделия, стилизованные под древнеегипетские украшения. В первую очередь стоит отметить придворных ювелиров императора Наполеона III: Г. Бограна, Ф. Бушрона, Э. Фромен-Мёриса, Дюпоншеля, мастеров фирмы «Меллерио» (*Mellerio*)<sup>192</sup>.

На Всемирной выставке 1867 года наиболее масштабно к решению египетской темы подошел Гюстав Богран (*Gustave Vaugrand*; 1826–1870). Представленный им крупный ансамбль произведений отражал многосторонние интересы: увлечение ювелирным искусством Древнего Египта и Японии, культурой Ренессанса, французским искусством эпохи Людовика XVI. По оценке А. Веве, Богран был «одним из самых прославленных ювелиров эпохи, одним из тех, чьи идеи имели наибольшее влияние на совершенствование высокого ювелирного искусства»<sup>193</sup>.

Примечательно, что одна из витрин Бограна полностью посвящалась теме Древнего Египта<sup>194</sup> (илл. 1.13). Самый выдающийся по размеру экспонат — ростовая статуя богини Исиды с младенцем Хором, исполненная из серебра, покрытого эмалью. В число других египтизированных произведений

<sup>191</sup> The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. P. 144.

<sup>192</sup> См.: *Vever H.* La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 277.

<sup>193</sup> Там же. P. 259.

<sup>194</sup> См. изобр.: Там же. P. 301.

входили зеркало, пресс-папье в форме статуэтки, серебряные чайный и кофейный сервизы<sup>195</sup>. Среди продемонстрированных ювелирных украшений работы Бограна значился кулон в египетском стиле. Согласно изображению изделия, опубликованному в книге Вевер, оно представляло собой медальон с профильным изображением египетского царя или царицы<sup>196</sup> (илл. 2.11). В опоре на иллюстрацию можно заключить, что с тщательностью воспроизводились детали: традиционное широкое ожерелье и головной убор – корона в виде грифа. Завершала художественный образ каплевидная жемчужина, крепившаяся к нижней части украшения. В мае 2016 года представилась возможность увидеть данное изделие воочию, когда оно было выставлено на продажу на аукционе «Кристис» в Женеве<sup>197</sup> (илл. 2.11). Оказалось, что оно сделано из горного хрусталя, покрытого эмалью и украшенного бриллиантами (в том числе и желтыми), рубинами, изумрудами, сапфирами и жемчугом. Неоднократно на аукционе «Кристис» фигурировало еще одно украшение работы Бограна, очень близкое по решению рассмотренному выше изделию<sup>198</sup> (илл. 2.10). Главное отличие заключается в использовании вместо жемчуга изумрудных кабошонов в форме скарабеев<sup>199</sup>. Несмотря на очевидное сходство, первое украшение специалисты называют кулоном с изображением Клеопатры, второе – брошью «Фараон».

<sup>195</sup> См.: *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 298; The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. P. 256.*

<sup>196</sup> См.: *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 276.*

<sup>197</sup> Аукцион «Кристис», Женева, 18 мая 2016 (“Geneva. Magnificent Jewels”), лот 210.

<sup>198</sup> Аукцион «Кристис», Нью-Йорк, 15 апреля 2008 (“Rare Jewels and Gemstones: The Eye of a Connoisseur”), лот 1012; Аукцион «Кристис», Нью-Йорк, 16 апреля 2014 (“Magnificent Jewels”), лот 115.

<sup>199</sup> Г. Богран практиковал повторение удачного произведения в разных вариациях. Другим наглядным примером может служить брошь «Павлин», идея которой возникла под влиянием культуры Индии. Данная брошь также экспонировалась на Всемирной выставке 1867 года (см. изобр.: *The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. P. 288*). Оно выставлялось 28 ноября 2001 года на аукционе «Кристис» в Лондоне (“Important Antique and 20<sup>th</sup> Century Jewellery”, лот 104). Известно как минимум три варианта этого произведения, которые в разное время представлялись на аукционах, например, на «Бонхамс» в 2010, 2011, 2013 годы.

Оба произведения демонстрируют, что связь с древнеегипетской традицией осуществлялась на уровне изобразительного мотива. Данный подход был симптоматичен для 1860–1870-х годов. Богран хорошо знал иконографию изображения фараона и его атрибутов. Все остальные компоненты, из которых слагается произведение – форма, материалы, техника – отсылают к ювелирной традиции XIX века. Цветовая палитра включает преимущественно цвета, характерные для древнеегипетских украшений, однако такие излюбленные в европейском ювелирном искусстве драгоценные камни как рубины, изумруды, сапфиры приносят свое цветовое звучание. Дорожки бриллиантов, жемчужная капля – дань моде, господствующей в эпоху Второй империи. Известно, что императрица Евгения любила драгоценности из крупного белоснежного жемчуга<sup>200</sup>. Таким образом, в рамках египетской темы для украшений Бограна характерен сплав традиций, которого он придерживался и в работе над другими предметами. Например, в упомянутом чайном сервизе египетские мотивы присутствуют в качестве узора, покрывающего причудливые вымышленные формы<sup>201</sup>, что можно сравнить с решением внешнего убранства архитектурных зданий эклектики.

Более углубленное изучение предмета характеризует творчество парижского ювелира Эмиля-Дезире Филиппа (Émile-Désiré Philippe; 1834 – около 1880), знатока египетских древностей. Известно, что Филипп в 1870-е годы создавал много изделий в египетском стиле<sup>202</sup>. В частности, на Всемирной выставке 1878 года он представил парюру из кольца, броши, серег и браслета<sup>203</sup> (илл. 2.20). Художественная манера Филиппа оригинальна и узнаваема. Любопытно, что мастер не только демонстрировал глубокое

<sup>200</sup> Например, на известном портрете 1852 года кисти Ф.К. Винтерхальтера на императрице Евгении одета жемчужная парюра, состоящая из диадемы, широких нитей бус и браслета.

<sup>201</sup> См. изобр.: The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. P. 256.

<sup>202</sup> См.: *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 211.*

<sup>203</sup> Музей декоративного искусства, Париж. Инв. D 21. Дар автора (см.: *Egyptomania : L'Égypt dans l'art occidental. P. 477–479.*)

знание иконографии каждого образа, но с точностью воспроизводил иероглифы, демонстрируя понимание грамматики древнеегипетского языка и смысла слов. В данном случае, на колье, браслете и серьгах корректно воспроизведены имена египетских фараонов: в частности, на колье можно прочесть имена царей Менкаура (Древнее царство, IV династия), Яхмоса (Новое царство, XVIII династия) и др. Воплощение подобного сложного замысла чревато допуском неточностей. В связи с этим, можно предположить, что Филипп привлекал к работе специалиста-египтолога, знатока древнеегипетского языка, или же сам обращался к научным справочным материалам. Изделия Филиппа не являются копиями, однако их автору удалось убедительно передать дух древности, приблизиться к пониманию мышления египетского мастера и создать произведения, решенные именно в опоре на древнеегипетскую эстетику. Украшения работы Филиппа – пример гармоничного сочетания методов стилизации и копирования.

Сходное по концепции изделие Филиппа, исполненное примерно в 1878 году, было выставлено в апреле 2016 года на аукционе «Сотбис» в Нью-Йорке<sup>204</sup> (илл. 2.21). Ажурное ожерелье включает резные скараabei из лазурита, сердолика, агата, яшмы, халцедона. Оно состоит из чередующихся трехчастных композиций, в основе которых находится скарабей, симметрично окруженный сакральными персонажами, и содержит множество иероглифических надписей. Все элементы в совокупности работают на создание убедительного, отвечающему духу древности, но чрезмерно повествовательного образа.

В 1876 году на Всемирной выставке в Филадельфии Эмиль-Дезире Филипп в числе своих произведений выставил две броши в египетском

---

<sup>204</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 19 апреля 2016 (“Magnificent Jewels: Starring the Shirley Temple Blue Diamond”), лот 218.

стиле<sup>205</sup> (илл. 2.18). В обоих случаях за основу был взят образ скарабея. В иллюстрированном каталоге выставки отмечалось, что броши Филиппа «несмотря на то, что по стилю похожи на египетские, содержат большое количество современных черт»<sup>206</sup>. В описании пояснялось, что одно из изделий включало хрустального скарабея, инкрустированного разноцветными камнями; две коленопреклоненные фигуры бога Хора из золота и серебра со вставками эмали красного и зеленого цвета; а также грифа, крылья которого декорированы эмалью<sup>207</sup>. В ноябре 2001 года и марте 2002-го данное украшение выставлялось на аукционе «Сотбис» в Лондоне<sup>208</sup> (илл. 2.18).

Любопытно, что в книге А. Веве «Французское ювелирное искусство XIX века» описанная брошь приписана другому мастеру – Эжену Фонтене (Eugène Fontenay; 1823–1887) и датирована 1869 годом<sup>209</sup>. Известно, что Фонтене как и его современники восхищался произведениями из коллекции Кампана и занимался изучением ювелирных традиций Египта, а также эпохи Античности и Возрождения. О высокой степени признания его мастерства говорит то, что он исполнял заказы короля Сиама, индийского махараджи, персидского шаха и правителя Египта Мухаммеда Саида-паши<sup>210</sup>.

Показательно, что ко второй половине XIX века относятся редкие образцы украшений «Кастеллани», вдохновленных непосредственно искусством Древнего Египта. Брошь и кольцо из коллекции Музея декоративного искусства в Париже – одни из самых выразительных изделий в египетском стиле, при создании которых итальянские ювелиры отошли от принципа копирования (илл. 2.4). Стеатитовый скарабей, расположенный по

<sup>205</sup> См.: *Smith W.* The Masterpieces of the Centennial International Exhibition, illustrated. Vol. II. Industrial Art. Philadelphia, 1876. P. 123.

<sup>206</sup> Там же. P. 124.

<sup>207</sup> Там же. P. 125–126.

<sup>208</sup> Аукцион «Сотбис», Лондон, 22 марта 2002 («20<sup>th</sup> Century and Contemporary Jewels»), лот 76..

<sup>209</sup> См.: *Vever H.* La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 322.

<sup>210</sup> Там же. P. 168.

центру броши, – древний памятник, датирующийся временем XVIII династии Нового царства. Следовательно, в современное изделие включен древний артефакт, который выступает, образно говоря, «абсолютной цитатой». Форма изделия, пропорциональные соотношения, характер линии силуэта близки чертам древнеегипетских украшений и указывают не просто на знание их природы, но понимание художественных основ. Итальянские мастера уловили и передали лаконичность, свойственную древнеегипетским памятникам, а приглушенные матовые цвета как будто покрыты патиной времени. Важно отметить, что в оформлении крыльев была применена техника микромозаики, неизвестная в Древнем Египте и характерная для раннехристианских ювелирных изделий<sup>211</sup>. Несмотря на пересечение разных традиций получившийся образ воспринимается завершенным и гармоничным.

Близкое по задумке изделие, в котором за образец взят также скарабей, создал примерно в 1870 году итальянский ювелир Гиацинто Мелилло (Giacinto Melillo; 1845 (1846) – 1915), наиболее верный последователь идей «Кастеллани». Данная брошь была представлена в 2010 году на аукционе «Бонхамс» в Лондоне<sup>212</sup> (илл. 2.16). Вновь в центр произведения помещен древний памятник из стеатита, для которого исполнили современное обрамление из золота и эмали с применением техники скань и зернь. С 1865 года Мелилло возглавил мастерскую «Кастеллани» в Неаполе<sup>213</sup>. Как приверженец концепции итальянской фирмы он занимался преимущественно изготовлением копий античных памятников, в том числе и этрусских изделий с египетскими элементами. Согласно отчету по Всемирной выставке 1889 года в Париже, Мелилло представил украшения, в решении которых он отталкивался от предметов из коллекции

<sup>211</sup> Впервые Ф.П. Кастеллани обратился к микромозаике в 1852 году, когда занялся изучением римских, раннехристианских и средневековых ювелирных традиций (см.: Castellani and Italian Archaeological Jewelry. P. 47).

<sup>212</sup> Аукцион «Бонхамс», Лондон, 9 декабря 2010 (“Fine Jewellery”), лот 6.

<sup>213</sup> Встречается также дата 1870.

Кампана<sup>214</sup>. Ожерелья и браслеты в этрусском стиле со скарабейми и резными камнями создавались им с 1860-х годов до начала XX века<sup>215</sup>. Крупная коллекция подобных произведений хранится в Художественном музее Уолтерса в Балтиморе (илл. 1.18).

Включение в состав украшений в египетском стиле подлинных артефактов практиковалось многими мастерами начиная с 1860-х годов. Этот прием не был нов для европейского ювелирного искусства. К примеру, в конце XVIII – начале XIX века в обиход вошли изделия с антиками. Как отмечает Р.М. Кирсанова, «предпочтение отдавалось резным камням с углубленным (инталия) или выпуклым (камея) изображением. Чаще всего антик в ювелирных изделиях не являлся подлинной древнегреческой или древнеримской геммой, резные камни итальянского Возрождения также были большой редкостью»<sup>216</sup>. Что касается египтизированных изделий с древними вставками, то наиболее часто использовали скарабеев, благодаря доступности этого материала и устойчивой ассоциативности данного образа с Древнем Египтом. Примерами брошей с древними скарабейми могут выступать произведения австрийского ювелира Карла Бахера (Carl Bacher)<sup>217</sup> (илл. 2.26–27).

Интерес к египетской теме проявился не только во Франции, но и нашел выражение в ювелирном искусстве Великобритании. Прежде всего, стоит назвать крупного ювелира Роберта Эбрахама Филлипса (Robert Abraham Phillips, ум. в 1881). В 1867 году критики влиятельного лондонского журнала викторианской эпохи *The Art Journal*, анализируя подход Филлипса и сравнивая его с методом «Кастеллани», отдавали предпочтение своему

<sup>214</sup> См.: Picard A. Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris : Rapports du jury international. Groupe IV. Classes 30 à 40. Paris, 1891. P. 768.

<sup>215</sup> Художественный музей Уолтерса, Балтимор (США). Инв. 57.1530; 57.1531; 57.1532; 57.1533; 57.1534; 57.1535.

<sup>216</sup> Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX вв. М., 1995. С. 20.

<sup>217</sup> Аукцион «Кристис», Лондон, 20 марта 2013 (“Jewellery”), лот 8474.

соотечественнику. Во-первых, преимущество английского мастера заключалось в овладении бóльшим числом древних ювелирных традиций: «египетской, греческой, римской, византийской, скандинавской, персидской, французского Ренессанса и <...> готической»<sup>218</sup>. Добавим к этому списку плодотворную работу в рамках индийской темы, результаты которой впервые были продемонстрированы также на Всемирной выставке 1867 года<sup>219</sup>. Во-вторых, Филлипс «параллельно с созданием точных копий отдельных древних предметов»<sup>220</sup> положил начало системе содержательного, последовательного и в высшей степени успешного адаптирования древних образцов без точного следования их дизайну и технике. Филлипс чувствует в себе достаточно сил, чтобы руководствоваться своим собственным разумением»<sup>221</sup>. Таким образом, благодаря осознанию художественной сути древнего произведения, Филлипсу удавалось создавать не копию, а авторское произведение, в котором прочитывалось понимание основ древней традиции. В основе подобных изделий лежал метод стилизации, применение которого сближало британского ювелира с французскими мастерами.

Украшения работы Филлипса свидетельствуют о знании древнеегипетского ювелирного искусства: образно-сюжетного ряда, композиционных схем, иконографии персонажей, колорита, орнамента. Однако все элементы, из которых слагается ювелирное изделие, подвергаются творческой переработке. Примером авторского стиля Филлипса может выступать подвеска из коллекции Британского музея<sup>222</sup> (илл. 2.8). В основе изделия лежит устойчивая иконографическая схема – картуш,

<sup>218</sup> The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. P. 150.

<sup>219</sup> См.: *Скарисбрик Д.* Ювелирное искусство : Индия и ее восприятие на Западе в середине XVI–XX веке // Индия : Драгоценности, покорившие мир : кат. выст.. М., 2014. С. 233.

<sup>220</sup> Копирование заключалось в воспроизведении «с приблизительной или полной достоверностью древнеегипетского символа, узора или архитектурной детали» (The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. P. 151).

<sup>221</sup> Там же. P. 150.

<sup>222</sup> И№в. 1995, 0107.1.

окруженный двумя кобрами-уреями. Воспроизведение этой композиции можно наблюдать на многих древнеегипетских памятниках. В центре украшения Филлипс расположил овальный кабошон агата. Ювелир отказался помещать внутрь картуша имя фараона, что подразумевала древнеегипетская традиция. Этот прием позволил ему выйти на нужный уровень условности и добиться дистанции от древнего прототипа. Украшение демонстрирует тонкий вкус автора, что проявляется в выразительной лаконичности формы, сдержанности и гармонии цветовой гаммы. Британский мастер использовал золото, частично покрытое гравировкой, полихромную эмаль и крупные камни эффектного окраса. Можно предположить, что автор остался доволен найденным решением, так как известны вариации данного украшения. Одна из них была представлена в апреле 2012 года на аукционе «Бонхамс» в Лондоне (илл. 2.9). Основное отличие между изделиями заключается в замене центрального мотива на скарабея<sup>223</sup>. Оба произведения исполнены в период с 1863 по 1870-е годы: преимущественно в это время фирма «Братья Филлипс» (*Phillips Brothers*; с 1869 года – *Phillips Brothers & Son*) обращалась к египетской теме, что было вызвано интересом к Древнему Египту английского королевского двора<sup>224</sup>.

На Всемирной выставке 1867 года еще один английский ювелир – Джон Брогден (John Brogden) представил украшения в египетском стиле: ожерелья, браслеты, броши, подвески, медальоны<sup>225</sup>. Другое изделие Брогдена – брошь «Фараон» – выставлялось в ноябре 2014 года на аукционе «Сейлрум» (*The Saleroom*)<sup>226</sup> (илл. 2.6).

Помимо названных мастеров к египетской теме обращался французский ювелир Алексис Фализ (Alexis Falize; 1811–1898)<sup>227</sup>, который с 1860-х годов ввел моду на технику лиможской эмали, отсылающую к

<sup>223</sup> Аукцион «Бонхамс», Лондон, 25 апреля 2012 (“Fine Jewellery”), лот 16.

<sup>224</sup> См.: Gere Ch., Rudoe J. *Jewellery in the Age of Queen Victoria*. P. 380.

<sup>225</sup> См.: Smith W. *The Masterpieces of the Centennial International Exhibition*. P. 159.

<sup>226</sup> Аукцион «Сейлрум», 19 ноября 2014 (“Paintings, Silver & Jewellery Auction”), лот. 246.

<sup>227</sup> См.: Vever H. *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle*. Vol. 2. P. 61.

французскому Средневековью, а также на перегородчатую эмаль, будучи вдохновленным ближневосточной традицией. Фализ занимался изучением ювелирных техник Индии, Японии и Египта. Известны изображения двух браслетов в египетском стиле, исполненные им, вероятно, в 1860-е годы<sup>228</sup> (илл. 2.12). В обоих случаях главная тема изделий – фигура фараона. Ювелир Жюль Вйез (Jules Wiese; 1818–1890<sup>229</sup>), по происхождению немец, работающий в Париже, на Всемирной выставке 1867 года также представил изделие в египетском стиле, исполненное в манере «Кастеллани»<sup>230</sup> (илл. 2.13). Древнеегипетские мотивы встречаются в творчестве французского ювелира Александра Гюйетона (Alexander Gueyton; 1818–1862), который был частым посетителем музеев, в том числе интересовался древнеегипетскими памятниками из собрания Лувра<sup>231</sup>. Одно из самых изысканных произведений в египетском стиле времени окончания Второй империи – парюра, исполненная в 1869 году<sup>232</sup>, придворным ювелиром Габриелем Лемонье (Gabriel Lemonnier) – мастером диадем и тиар (илл. 2.15). Именно Лемонье создал тиару в стиле Людовика XVI, которую Наполеон III преподнес своей невесте Евгении де Монтихо по случаю свадьбы в 1853 году.

К теме Египта обращались мастера ювелирного дома «Меллерио» (Mellerio), основанного в 1613 году. Жан-Франсуа Меллерио (Jean-François Mellerio; 1815–1896) пользовался особым покровительством императрицы Евгении. В период его руководства фирмой создавались драгоценности в египетском стиле. Известно, что на Всемирной выставке 1867 года они демонстрировали кулон с головкой Исиды из сердоникса, выполненный в

<sup>228</sup> См. изобр.: *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 327.*

<sup>229</sup> См.: *Becker V. Bijoux Art Nouveau. P. 230.*

<sup>230</sup> См. изобр.: *The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. P. 24.*

<sup>231</sup> См.: *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 28.*

Пример ювелирного изделия в египетском стиле – брошь в виде фараона, исполненная в 1862 году (см. изобр.: Там же. P. 23).

<sup>232</sup> См. изобр.: Там же. P. 315.

виде эгиды<sup>233</sup>. Другой «фантазией» на тему Египта является подвеска 1869 года<sup>234</sup> (илл. 2.14). Главный мотив изделия – крылатый скарабей, окруженный двумя кобрами. Подобно многим украшениям в «стиле фараонов» от древнеегипетской традиции взят мотив, при этом в стилистическом плане решение строится с учетом вкусов современной публики. Вероятно, в начале 1870-х годов впервые к египетской теме обратился французский ювелирный дом «Картье». Приблизительно в 1873 году был исполнен эскиз украшения, в котором обыгрывается образ фараона<sup>235</sup> (илл. 2.24).

Украшения в египетском стиле создавал Фредерик Бушрон (Frédérique Boucheron; 1830–1902), руководитель успешного парижского ювелирного дома. В изделия фирмы «Бушрон» древнеегипетская тема возникла в 1860-е годы: известно, что их изделия в египетском стиле демонстрировались на Всемирной выставке 1867 года<sup>236</sup>. Образы Древнего Египта продолжали вдохновлять Бушрона в 1870-е годы, когда он создал булавки для галстуков со скарабейми (илл. 2.28–30). Три подобных изделия, датированные 1878 и 1880 годами, хранятся в Музее декоративного искусства в Париже<sup>237</sup>. Каменные резные скарабеи, венчающие булавки, исполнены из разных материалов: красной яшмы; турмалина в фигурной золотой оправе; сапфира, обрамленного дорожкой из бриллиантов. Приблизительно в 1880-м году «Бушрон» создали ожерелье в виде чередующихся бутонов и цветов лотоса<sup>238</sup> (илл. 2.31). Все произведения этой фирмы отличают лаконичность и величественность.

<sup>233</sup> См. изобр.: The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. London : Virtue & Co, 1868. P. 318.

<sup>234</sup> См. изобр.: *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 326.*

<sup>235</sup> Коллекция «Картье».

<sup>236</sup> См.: *Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 277.*

<sup>237</sup> Инв. 28869А; 28869В; 28869С. Предметы происходят из коллекции графа Камондо.

<sup>238</sup> Британский музей. Инв. 982.

### 3.2. Эпоха модерна

В последнее десятилетие XIX века и на рубеже столетий увлечение культурой Древнего Египта не ослабевало, что отразилось в деятельности ведущих ювелиров Франции, Великобритании, Германии, Богемии, Америки, которые чутко реагировавших на модные тенденции. Неизменным спросом пользовались запонки в форме иероглифов, браслеты со скарабейями, броши с египетскими мотивами, кольца со сфинксами, головами фараонов и скарабейями<sup>239</sup>.

В стилистическом плане европейское ювелирное искусство на рубеже веков было неоднородным. Передовые идеи визуализировали ювелиры, вовлеченные в процесс формирования стиля модерн. Однако не всем мастерам, преимущественно старшего поколения, была близка эстетическая и образно-смысловая концепция нового стиля, в связи с чем они продолжали ориентироваться на вкусы уходящей эпохи.

Подобная ситуация была характерна для России, где украшения в египетском стиле начали создавать в конце XIX века. Русские ювелиры обращались к египетской теме в более скромном масштабе, чем в Европе. Безусловно, их основное внимание было уделено разработке русского стиля<sup>240</sup>. Однако редкие изделия, вдохновленные культурой Древнего Египта, выявить все же удастся. До революционного времени подобные произведения исполнялись, преимущественно, такими крупными ювелирными фирмами как «Болин» и «Фаберже». К примеру, известны ассиметричные мужские золотые запонки с резными скарабейями из сердолика производства «Болин» (1904–1908)<sup>241</sup> (илл. 2.65). Элегантное

---

<sup>239</sup> См.: *Curl J.St.* The Egyptian Revival : Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West. P. 344.

<sup>240</sup> См.: Юдин М.О. Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия : дис. ... канд. Иск.: 17.00.04 / Юдин Михаил Олегович. М., 2016. 293 с.

<sup>241</sup> Аукцион «Сотбис», Лондон, 9 июня 2010 (“Russian Works of Art, Fabergé and Icons”), лот 681.

изделие дополнено изумрудными кабошонами и жемчужинами. Украшение отличается лаконичностью, сдержанностью, отсутствием повествовательных деталей, в чем в некоторой степени прослеживается близость к манере Фредерика Бушрона.

Можно предположить, что запонки со скарабеями пользовались у русской аристократии популярностью, так как подобное изделие из золота было создано в конце XIX века для великого князя Владимира Александровича, возможно, немецким мастером<sup>242</sup> (илл. 2.64). Иной образ воплощен в симметричных золотых запонках с резными нефритовыми скарабеями, работы московского ювелира (1899–1908)<sup>243</sup> (илл. 2.66).

Предположительно в 1900 году фирма «Фаберже» исполнила бонбоньерку в форме кварцевого скарабея с человеческим лицом<sup>244</sup> (илл. 2.45). В Музее изящных искусств в Вирджинии, где собрана большая коллекция произведений «Фаберже», хранится брошь в форме скарабея с двумя лотосами<sup>245</sup> (илл. 2.44). Примерно в 1900 году «Фаберже» создали роскошную брошь, вдохновленную образом древнеегипетского крылатого солнечного диска<sup>246</sup> (илл. 2.46). В центр украшения помещен редкий голубой сапфир, обрамленный многочисленными бриллиантами.

Эта брошь удивительным образом сближает русскую фирму с британским ювелирным домом «Джулиано» (*Giuliano*). Итальянец по происхождению, Карло Джулиано (*Carlo Giuliano*; около 1831–1895<sup>247</sup>) прибыл в Лондон в 1860 году и вскоре получил известность при королевском дворе. Будучи выходцем из мастерской «Кастеллани» он сумел найти

<sup>242</sup> Аукцион «Сотбис», Лондон, 30 ноября 2009 (“Romanov Heirlooms: The Lost Inheritance of Grand Duchess Maria Pavlovna”), лот 37.

<sup>243</sup> Аукцион «Сотбис», Лондон, 12 июня 2008 (“Russian Works of Art”), лот 589.

<sup>244</sup> Аукцион «Сотбис», Лондон, 30 ноября 2011 (“Russian Works of Art, Fabergé and Icons”), лот 624.

<sup>245</sup> Инв. 47.20.143.

<sup>246</sup> Аукцион «Кристис», Лондон, 30 ноября 2015 (“Russian Art”), лот 243.

<sup>247</sup> См.: Castellani & Giuliano : The Judith H. Siegel collection : auction, December 6, 2006. New York : Sotheby's, 2006. P. 14.

собственную манеру. После смерти Джулиано семейное предприятие возглавил его сын Артур (Arthur Giuliano; около 1864–1914). С момента основания фирма «Джулиано» развивалась в рамках «археологического стиля», что успешно и гармонично продолжилось в период расцвета модерна. Занимаясь изучением ювелирных традиций культур прошлого, «Джулиано» исполняли изделия и в египетском стиле. С особым вниманием они разрабатывали именно мотив древнеегипетского крылатого солнечного диска, художественно переосмысляя первоисточник. Примером может служить брошь, выставленная в 2010 году на аукционе «Сотбис»<sup>248</sup> (илл. 2.41). Искусное использование эмали с тонкими цветовыми переходами указывает на то, что, скорее всего, украшение создано в период с 1896 по 1914 год. В это же время, приблизительно в 1895-м, была выполнена диадема с крылатым солнечным диском из крупного розового рубина<sup>249</sup>. Другая иллюстрация обращения к данному мотиву – бриллиантовая брошь, которая также может использоваться в качестве наверхия гребня<sup>250</sup> (илл. 2.42). В обоих случаях художественное решение поразительно близко к рассмотренной выше броши работы «Фаберже», что может указывать на взаимовлияние.

Наиболее известное изделие в египетском стиле работы «Джулиано» – оригинальная и красочная брошь под названием «Фараон», исполненная в период с 1865 по 1895 год (илл. 2.40). Цитаты из древнеегипетской традиции прочитываются в отдельных элементах, но в целом перед авторами не стояла задача копирования древнего памятника или хотя бы приближения к образцам. Ощущается стремление создать некую экзотическую вещь-диковинку, которая должна была выразить фантазию на тему Востока и Африки.

<sup>248</sup> Аукцион «Сотбис», Лондон, 18 марта 2010 (“Jewels”), лот 83.

<sup>249</sup> См. изобр.: Castellani & Giuliano : The Judith H. Siegel collection. P. 160.

<sup>250</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 17 октября 2007 (“Important Jewels”), лот 126.

Во Франции на рубеже веков историзм также продолжал сохранять силу, выступая альтернативой доминирующему модерну. Одним из консерваторов была парижская фирма «Оже» (*Auger*), основанная в 1862 году Альфонсом Оже (Alphonse Auger; 1837–1904) и возглавленная в 1900-м его сыном Жоржем (1864–?)<sup>251</sup>. Приблизительно в 1905–1910 годы «Оже» создали кольцо в египетском стиле<sup>252</sup> (илл. 2.63). Это многосоставное и чрезмерно повествовательное изделие с обилием детализированных элементов решено согласно моде второй половины XIX века. Складывается впечатление, что украшение вобрало в себя все знания авторов о стране фараонов: в сложносочиненной композиции объединены образы, устойчиво ассоциирующиеся с Египтом: скарабей, сфинкс, лотос, причем все они представлены вариативно.

На рубеже веков все передовые художественные идеи и решения реализовывались ювелирами, тяготевшими к стилю модерн. Новое мироощущение формировало новую эстетику, понимание формы, предметности, возможностей ювелирного изделия. Неоднократно исследователи высказывали мнение, что особенности ведущего стиля эпохи проявились наиболее ярко именно в декоративно-прикладном искусстве, которому отводится роль стилеобразующего жанра<sup>253</sup>. В частности, В. Беккер утверждает, что в наибольшей степени природа стиля модерн выразилась именно в украшениях<sup>254</sup>.

Выбор мотивов, заимствованных из древнеегипетской культуры, определялся их близостью с предметным миром модерна, сфокусированным в первую очередь на разнообразных природных формах, женских образах и орнаменте. Данный отбор носил достаточно жесткий характер. В сущности, ювелиры модерна за редким исключением заимствовали из арсенала

<sup>251</sup> См.: *Becker V. Bijoux Art Nouveau*. P. 214.

<sup>252</sup> Там же. P. 88. Fig. 130.

<sup>253</sup> См.: *Казакова Л.В. Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна*. М., 2009. С. 5, 9.

<sup>254</sup> См.: *Becker V. Bijoux Art Nouveau*. P. 8.

древнеегипетского искусства только три самых распространенных мотива: женский тип, отсылающий к образу Клеопатры и богини, скарабей и лотос. Ограниченность этого образного ряда искупалась вариативностью художественных решений, построенных на базе отобранных мотивов.

Наиболее ярко и разносторонне тема Древнего Египта была раскрыта в творчестве ювелира Рене Лалика (René Lalique, 1860–1945) – одного из ведущих мастеров ар нуво. Когда в 1904 году М.А. Волошин посетил парижскую мастерскую известного ювелира, он восторженно описывал свое впечатление от увиденных произведений: «Какая удивительная радость жизни в драгоценных камнях. Точно все жгучее, страстное и пирное слилось в них. Надо быть глубоким философом – эпикурейцем, чтобы уметь соединить эти чистейшие кристаллы человеческих страстей в такую вечную радость»<sup>255</sup>. В критическом отзыве о Парижском салоне 1904 года Волошин продолжил развивать те глубокие поэтические образы, которые рождало в нем искусство Лалика: «Драгоценные камни – лучшую грезу человечества... он заставляет расти цветами, порхать насекомыми, виться змеями... Он тклет из серебра лебединые перья и из лебединых перьев сплетает кружева ожерельев <...> Это те произведения искусства, на которые не только хочется смотреть, но их хочется ласкать руками, иметь у себя на груди. В них вечная радость растения, вечное напоминание о потерянном рае природы, в них мертвый кристалл, расцветающий живым цветком от прикосновения человеческого духа. Лалик – один из самых радостных и бессознательных символистов современного искусства»<sup>256</sup>.

Можно предположить, что впервые древнеегипетские образы привлекли внимание Лалика в 1889 году, когда он создал украшение для корсажа со скарабейми и фигурами мистических девушек-бабочек, ныне хранящееся в частном собрании (илл. 2.47). Для этого изделия мастер выбрал золото, бриллианты и нежно-салатовый нефрит. Подобное сочетание

<sup>255</sup> Волошин М. Собр. соч. Т. 11 : в 2 кн. Кн. 1. Переписка с Маргаритой Сабашниковой. 1903–1905. С. 100.

<sup>256</sup> Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 227.

драгоценных и полудрагоценных материалов было характерно для модерна, эпохи экспериментов и расширения представлений о природной красоте и драгоценности разных камней. Это раннее произведение, исполненное в период становления Лалика и начала его успешного восхождения на художественный Олимп, демонстрирует ключевой принцип его работы. Лалик стремился выступать не историком ювелирного дела, не знатоком-копиистом, а художником свободным от авторитета древних мастеров, автором фантазийных произведений. Его творения связаны с древней традицией лишь тематически, но не стилистически, и непременно выражают вкусовые ценности и эстетические предпочтения своей эпохи. На этом пути такой мастер как Лалик, для которого творческое авторское начало играло важнейшую роль, не встречал препятствий и каждый раз создавал разные, оригинальные украшения.

Большинство изделий Лалика в египетском стиле относятся к концу XIX – началу XX века. Один из наиболее наглядных примеров – брошь в виде египетской царицы, исполненная примерно в 1898–1899 годах<sup>257</sup> (илл. 2.48). На создание украшения мастера вдохновил образ Клеопатры и история ее трагической гибели. Лицо царицы устремлено на встречу извивающейся змее, превратившейся из защитного урея в смертельную угрозу. Лазуритовое оперение короны как будто оживает и перетекает в вихрящиеся золотистые пряди волос. Вспоминаются слова А. ван де Вельде, который говорил, что «линия силуэта заставляет глаз скользить вокруг предметов, которые она охватывает. Жизнь рождается из ощущений, возникающих у нас, когда мы видим изгибы линий, преобразующих материал. Через эти преобразования и происходит одухотворение мертвого материала»<sup>258</sup>.

---

<sup>257</sup> Музей декоративного искусства, Париж. Инв. 20371.

<sup>258</sup> Цит. по: Казакова Л.В. Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна. С. 14.

Возможно, данный образ был навеян игрой Сары Бернар, которая с 1890 года исполняла роль Клеопатры в одноименной постановке по пьесе В. Сарду. Переписка Лалика и Бернар свидетельствует о том, что их связывали дружеские и творческие отношения: ювелир выступал автором аксессуаров для театральных костюмов актрисы, в частности для спектакля «Жисмонда» (премьера состоялась в 1894 году)<sup>259</sup>.

Образ, воплощенный Лаликом в рассматриваемой броши, гармонично вписывается в непрерывную череду женских изображений, сливающихся в магистральную тему ювелирного искусства модерна. Мистическая природа женщины волновала умы всех ювелиров эпохи, которые «обладая крайним индивидуализмом... как бы кристаллизовали вокруг женщины мифы, в которых она была героиней, благодаря чему ей придавалось магическое очарование и ореол таинственности»<sup>260</sup>.

Вариантом разработки женских мотивов в рамках египетской линии выступают две подвески, созданные в начале XX века французским ювелиром Леопольдом Готре (Léopold Albert Marin Gautrait; 1865–1937) (илл. 2.51–52). Образы, воплощенные Готре, родственны многочисленным фантастическим миксоморфным существам, таким как женщины-бабочки, женщины-стрекозы, порожденным буйным воображением художников модерна. Первая подвеска 1901 года исполнена в виде фантазийного существа – божества с женской головкой, змеиным телом и птичьими крыльями<sup>261</sup>. Урей подобно короне венчает голову богини. Стилистика модерна выражается в текучих, извивающихся и мягких линиях силуэта. Готре адаптировал и как бы оживил традиционный иконографический образ богини-змеи, изображение которой является одним из самых распространенных в искусстве Древнего Египта. Примерно 1900-м годом

<sup>259</sup> См.: René Lalique. Correspondance d'un bijoutier Art Nouveau. 1890–1908. Lausanne, 2007. P. 65.

<sup>260</sup> Смородинова Г.Г. Золотое и серебряное дело Москвы рубежа XIX и XX веков : Из собрания Государственного Исторического музея // Музей : Художественные собрания СССР : сб. статей. Вып. 10. М., 1989. С. 68–70.

<sup>261</sup> См. изобр.: Vever H. La bijouterie française au XIXe siècle. Vol. 3. P. 297.

датируется вторая подвеска, в основе которой также заключен женский образ<sup>262</sup>. Готре поместил женскую головку в окружение стилизованных цветов лотоса с нарочито заостренными лепестками. Мастер расположил все элементы композиции таким образом, чтобы они вписывались в равнобедренный треугольник, вызывающий ассоциацию с пирамидой.

При сравнении произведений ювелиров модерна с изделиями эпохи историзма, становится очевидна тенденция к увеличению дистанции от первоисточника – древнеегипетских образцов. Мастера модерна не перенимали изобразительный язык древней традиции, не практиковали повторение технологий древнеегипетских украшений, а с абсолютной творческой свободой рождали интерпретации на волновавшие их темы.

Данные слова справедливы в отношении как разработки древнеегипетских женских образов, так и мотивов, взятых из природы – главного источника вдохновения для художника модерна. Древнеегипетские образы лотос и скарабей гармонично дополнили излюбленные природные мотивы декоративного искусства модерна, такие как ирис, лилия, мак, стрекоза, бабочка и т.д. В ювелирных украшениях в египетском стиле образ скарабея продолжал доминировать. Стоит отметить, что символика скарабея, который на протяжении тысячелетий воплощал идею возрождения, оказалась созвучна «философии жизни» А. Бергсона, сильно повлиявшей на формирование мировоззрения символизма.

Наглядным примером подхода Рене Лалика к образу скарабея служит подвеска из собрания Музея декоративного искусства в Париже, созданная приблизительно в период с 1899 по 1901 год<sup>263</sup> (илл. 2.49). Массивный скарабей в нижней части изделия уравновешен изящными цветами лотосов; стебли и цветы располагаются подобно узору в ажурном кружеве; цветочные связки изгибаются, закругляются, как будто стремясь перетечь друг в друга, обыгрывая форму овала, многократно повторенную в общем

---

<sup>262</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 4 февраля 2009, лот 316 ('Important Jewels').

<sup>263</sup> Инв. 35814.

композиционном решении. Сочетание насыщенного цвета темно-зеленой яшмы, золота и нежной, чуть более светлой зеленой эмали подчеркивает богатство каждого цвета. Как в решении формы, так и колорита достигается впечатление завершенности, сбалансированности и гармоничности.

Другой пример разработки образа скарабея – браслет из золота и эмали светло-зеленого цвета, созданный Лаликом в начале XX века для дочери Сюзанны<sup>264</sup> (илл. 2.50). В данном случае скарабей выступает не в качестве центрального мотива, а как элемент орнамента.

Важное свидетельство интереса Лалика к Египту содержится в его переписке с художником-ориенталистом Ж. Клераном. В письме из Каира от декабря 1895 года, в котором Клеран детально описывал свое путешествие по Египту, он отметил: «Что касается скарабеев <...>, то на самом деле встречается много подделок, которые очень искусно исполнены. Я купил настоящие, но цена на них достаточно высокая (из драгоценных камней?)»<sup>265</sup>. Можно предположить, что по возвращении в Париж, Клеран показал Лалику весь собранный в ходе «экспедиции» материал, передал сделанные специально для ювелира рисунки с украшениями из гробниц в Дахшуре и набранные для него же камни<sup>266</sup>. Возможно, Клеран подарил Лалику и упомянутых скарабеев, которые могли войти в состав будущих произведений.

Известно, что осенью 1896 года Клеран заказал Лалику украшение в египетском стиле для своей сестры. Сохранилось письмо художника, в котором оговаривалось: «Когда Вы начнете думать над цепочкой (la chaîne), которую я вчера заказал, обратитесь к одному из наших египетских эскизов, например, изображению Уаджет, синего глаза, который я Вам передал»<sup>267</sup>. Однако список украшений из дахшурских гробниц, составленный де

<sup>264</sup> Аукцион «Сотбис», Лондон, 11 июня 2015 (“Fine Jewels”), лот 248.

<sup>265</sup> René Lalique. Correspondance d’un bijoutier Art Nouveau. P. 94.

<sup>266</sup> Там же. P. 93.

<sup>267</sup> Там же. P. 98.

Морганом, не включает предмета в форме глаза Уаджет<sup>268</sup>. Следовательно, Клеран мог исполнять зарисовки различных памятников, увиденных им на своем пути, в частности, как он сам отмечал, деталей иероглифов, выгравированных на стенах<sup>269</sup>.

Приведенные отрывки из писем позволяют заключить, что для Лалика интерес к Египту не носил сиюминутный характер. Судя по всему, ювелир стремился накапливать знания и материал по занимавшему его предмету. Слова Клерана, обращенные к Лалику во время путешествия по Египту, свидетельствуют об их взаимном восхищении египетским искусством: «Только представьте, какого это... дотрагиваться до иероглифов на статуях, которые были сокрыты от человеческих глаз две, три тысячи лет назад... вот что вызывает неповторимые эмоции. Вы говорили, что эти великолепные храмы, египетское искусство становятся понятны лишь тогда, когда увидишь все воочию. Это не было преувеличением, это так, истинная правда...»<sup>270</sup>.

В числе других французских ювелирных домов, которые создавали украшения в египетском стиле, стоит назвать «Фуке» (*Fouquet*), основанный в 1860 году Альфонсом Фуке (Alphonse Fouquet; 1828–1911). В 1885 году семейное предприятие возглавил его сын Жорж (Georges Fouquet; 1862–1957). Именно под его руководством к фирме пришел всемирный успех, чему во многом поспособствовало творческое сотрудничество с А. Мухой с 1899 по 1901 год (вместе они создавали украшения для Сары Бернар)<sup>271</sup>. Известно, что в 1878 году на Всемирной выставке в Париже Фуке-старший представил произведения в виде сфинксов<sup>272</sup>. Позднее, в 1902 году, Жорж Фуке выставил

<sup>268</sup> См.: *Morgan de J.* Le trésor de Dahchour : Liste sommaire des bijoux de la XIIe dynastie découverts dans la pyramide de briques de Dahchour, les 7 et 8 mars 1894. Paris, 1895. 11 p.

<sup>269</sup> См.: René Lalique. Correspondance d'un bijoutier Art Nouveau. P. 93.

<sup>270</sup> Там же.

<sup>271</sup> См.: *Becker V.* Bijoux Art Nouveau. P. 219.

<sup>272</sup> См.: *Veveř H.* La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3. P. 390.

на Парижском салоне украшение для корсажа в виду ажурной композиции из крылатого скарабея и расходящихся от него цветов лотосов<sup>273</sup>.

Одно из наиболее выразительных произведений «Фуке» в египетском стиле – гребень, в котором обыгрывается мотив лотоса (илл. 2.55). Изделие создано приблизительно в 1905–1910 годы и находится в частном собрании<sup>274</sup>. С тонким вкусом подобраны материалы: резная пластина из панциря черепахи нежно-кремового цвета, перламутровые опалы и яркая цветная эмаль. Фуке считал, что «сегодняшнюю жизнь характеризует скорость. Композиция ювелирного украшения должна быть понятна мгновенно, оно должно быть выстроено из простых линий, свободных от аффектации и поверхностных деталей»<sup>275</sup>. Слова французского мастера, характеризующие его художественное видение, находили выражение в подобных изделиях. Ориентировочно в 1910 году Фуке создал брошь в виде связки цветов лотоса, обрамляющих бирюзу (частное собрание)<sup>276</sup> (илл. 2.56). Овальная форма камня и его композиционное положение вызывают ассоциацию со скарабеем.

По стилю изделий Жоржу Фуке был близок французский мастер Альфред Жорель (Alfred Jorel). Известно, что на Парижском салоне 1909 года Жорель выставлял минимум два украшения в египетском стиле – оригинальный браслет со скарабеем и элегантный костяной гребень в виде букета из цветов лотоса<sup>277</sup>. Линии силуэтов, переплетаясь, сливаются в геометрические фигуры, заостренные лепестки как будто выстраиваются в динамичный орнаментальный узор. Изделие смело можно причислить к одним из лучших примеров египтомании в ювелирном искусстве.

<sup>273</sup> См. изобр.: *Duncan A. Art Nouveau Designers at the Paris Salons. 1895–1914 : in 6 vols. Vol. 1. Jewellery.* A–K. Woodbridge, 2002. P. 248.

<sup>274</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 9 февраля 2012 (“Important Jewels”), лот. 257.

<sup>275</sup> Цит. по: *Искусство модерна.* М., 2012. С. 151.

<sup>276</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 9 февраля 2012 (“Important Jewels”), лот 256.

<sup>277</sup> См. изобр.: *Duncan A. Art Nouveau Designers at the Paris Salons. 1895–1914. Vol. 1. P. 338.*

На рубеже веков мода на египтизированные украшения наблюдалась не только во Франции, но была характерна для Великобритании, Германии, Богемии. Ведущим британским мастером, обращавшимся к египетской теме, являлся Чарлз Хорнер (Charles Horner). В его изделиях заметен отход от натуралистичности в сторону декоративности, которая достигалась за счет обобщения силуэта и чрезмерной насыщенности цветов<sup>278</sup> (илл. 2.60). Среди немецких ювелиров стоит выделить Георга Клемана (Georg Kleemann; 1863–1932), также тяготевшего к геометризаци и схематизации<sup>279</sup> (илл. 2.59). Примечательные и оригинальные образцы египетского стиля создавались в Богемии (илл. 2.57). В частности, в собрании Музея декоративных искусств в Праге находится брошь в виде двух скарабеев, обрамленных чертополохом – излюбленным растением художников модерна<sup>280</sup> (илл. 2.58).

В ювелирном искусстве США, одном из главных центров египтомании<sup>281</sup>, египетская линия также получила развитие. В эпоху модерна ведущим мастером выступал художник и дизайнер Луис Комфорт Тиффани (Louis Comfort Tiffany, 1848–1933). Украшения и аксессуары в египетском стиле стали появляться в ассортименте фирмы «Тиффани & К<sup>о</sup>.» (*Tiffany & Co.*) начиная с конца XIX века. Изделия Тиффани отличает разнообразие и оригинальность манеры. Как отмечалось выше, в начале XX века американский ювелир создал копии украшений из гробницы царевны Меререт, хранящиеся в Художественном музее Уолтерса в Балтиморе<sup>282</sup> (илл. 2.71–72). Этот случай можно назвать уникальным, так как в рамках египетской темы американский ювелир отдавал предпочтение исполнению

<sup>278</sup> Например, брошь в форме скарабея из серебра и синей эмали, созданная в 1905–1910 годы (см. изобр.: *Becker V. Bijoux Art Nouveau. Fig. 271*).

<sup>279</sup> Например, гребень со скарабеем (около 1900–1902), выполненный из кости, золота, опалов, рубинов, бриллиантов, жемчуга, эмали (Там же. Fig. 198).

<sup>280</sup> Инв. 75936.

<sup>281</sup> См.: *The Sphinx and the Lotus : The Egyptian Movement in American Decorative Arts, 1865–1935*. Nanuet, New York, 1990. 55 p.

<sup>282</sup> Инв. 57.1483; Инв. 57.1482.

стилизаций. В частности, приблизительно 1905 годом датируется брошь с древним скарабеем из бирюзы, обрамленным цветами лотосов и кобрами из платины и бриллиантов<sup>283</sup> (илл. 2.73). Идея помещения древнего памятника в современную оправу к тому времени была давно апробирована в Европе. Однако в изделии «Тиффани & К<sup>о</sup>.» можно уловить стремление усилить контраст между артефактом со следами утрат и лаконичным дизайнерским обрамлением, смотрящимся современно даже по прошествии более ста лет. Приблизительно в 1910-м году по эскизу Тиффани создали ожерелье из 24 стеклянных жуков, которое отличается смелостью и оригинальностью решения, расширяющего представление об эстетике ювелирного украшения<sup>284</sup> (илл. 2.76).

Другой пример обращения «Тиффани & К<sup>о</sup>.» к египетской теме – карманные часы, созданные примерно в 1900 году совместно с фирмой «Маркус & К<sup>о</sup>.» (*Marcus & Co.*)<sup>285</sup> (илл. 2.70). Изделие исполнено из золота, разноцветной эмали, бриллиантов и крупного кабошона сапфира, помещенного по центру. Оно состоит из двух частей – непосредственно часов и броши, которая может отстегиваться и носиться отдельно. Предмет украшен стилизованными изображениями птиц, змей, цветов, которые составляют богатый декор. Помимо ювелирных украшений Тиффани изобретал такие оригинальные предметы для декора интерьера как настольная лампа из бронзы и стекла в форме скарабея, созданная в 1910-е годы<sup>286</sup> (илл. 1.19).

<sup>283</sup> Аукцион *Istdibs*, Лос-Анджелес.

URL: [https://www.1stdibs.com/jewelry/brooches/brooches/tiffany-co-turquoise-diamond-scarab-brooch/id-j\\_89880/#0](https://www.1stdibs.com/jewelry/brooches/brooches/tiffany-co-turquoise-diamond-scarab-brooch/id-j_89880/#0) (дата обращения: 23.04.2017).

<sup>284</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 25 апреля 2017 ('Magnificent Jewels Including the Legendary Stotesbury Emerald'), лот 78. Происходит из частного собрания в Париже.

<sup>285</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 4 декабря 2012 ('Important Watches & Clocks'), лот 36.

Американская фирма «Маркус & К<sup>о</sup>.» приступила к исполнению украшений в египетском стиле в период историзма (илл. 2.36–39).

<sup>286</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 28 марта 2008 ('20<sup>th</sup> Century Design'), лот 239.

### 3.3. Эпоха ар деко

Самое громкое археологическое открытие, сделанное на территории Египта – обнаружение гробницы фараона Тутанхамона в 1922 году – пришлось на период расцвета интернационального стиля ар деко, выразившего эстетические вкусы «бурных» 1920-х годов. Благодаря прессе и радиовещанию новость о древнем захоронении удалось превратить в сенсацию, интерес к которой подогревался на протяжении длительного времени. По мнению египтолога А.О. Большакова, новый информационный повод возник своевременно: «Тутанхамон был найден в очень удачный момент для того, чтобы стать явлением современной культуры. Западный мир, оправляющийся от последствий небывалой войны, потрясшей самые его основания, нуждался в чем-то интересном, захватывающем, но не злободневном, а, напротив, отвлекающем от всей той новизны — от радио до боевых отравляющих веществ — которую обрушило на обывателя начало века. Гробница фараона, полная золота и замечательных предметов искусства, была как нельзя кстати...»<sup>287</sup>.

Исследователями ар деко признано, что искусство Древнего Египта оказало на формирование нового стиля не менее значимое влияние, чем такие явления мировой культуры как кубизм, «Русские сезоны» С.П. Дягилева и искусство индейцев Америки<sup>288</sup>. Стиль ар деко, «стиль-притворник, стиль-полиглот»<sup>289</sup>, тяготел к экзотике неевропейского

<sup>287</sup>«Прекрасная пришла»: Шедевры портрета из Египетского музея в Берлине: кат. выст. СПб., 2009. С. 9.

Сходная оценка открытия гробницы Тутанхамона характерна и для Б. Хилльера, который говорил, что оно стало «одним из самых значительных эстетических и культурных событий между двумя мировыми войнами» (Хилльер Б., Эскритт С. Стиль Ар Деко. С. 37).

<sup>288</sup> См.: Хилльер Б., Эскритт С. Стиль Ар Деко. С. 32.

<sup>289</sup> Определения взяты из статьи: Локтев В.И. Стиль-притворник, стиль-полиглот: Опыт теоретического осмысления выразительности Ар Деко // Искусство эпохи модернизма. Стиль Ар Деко. 1910–1940: сб. статей / Российская акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств. М., 2009. С. 29–47.

происхождения. Как писал в 1914 году Франсис де Миомандр: «Сегодня модные советы сыплются на нас со всех сторон. <...> Шкаф модницы не имеет уже ничего общего с бабушкиным сундуком. Он представляется мне больше похожим на волшебный ящик, который непрестанно пополняется <...> бесконечными персидскими туниками и индийскими тюрбанами, пантофонами а-ля тюрк, афинскими сандалиями, александрийскими платьями, афганскими шальями, албанскими болеро и, наконец, изумительными шляпками, столь нереальных и абсурдных фасонов, будто их достали с луны»<sup>290</sup>.

Знакомство с фигурой Тутанхамона и произведениями искусства из его гробницы, по мнению Б. Хилльера, «дало импульс стилистике того времени. „Серьги Клеопатра“ вошли в моду в Париже; мебельщики (например, Пьер Легрен) делали стулья в виде египетского трона с использованием сугубо египетских материалов – пальмового дерева и пергамента; книжные переплеты Х.Х. Гарсиа, изготовленные около 1925 года, украшены тиснением с величественным сфинксом. Египетское влияние было особенно заметным в кинотеатрах, украшенных фризами цвета охры и золота»<sup>291</sup>.

Многочисленные украшения Тутанхамона вдохновили европейских ювелиров на создание произведений, стилизованных под древнеегипетские. Роскошь и декоративность древних драгоценностей привлекли внимание многих мастеров, которые восприняли эти предметы как источник оригинальных идей и дизайнерских решений. В 1920–1930-е годы египетская тема нашла отражение в художественной деятельности таких крупных ювелирных домов как «Картье», «Ван Клиф & Арпельс», «Буршон» и др.

Лидером нового этапа в развитии египетского стиля стали «Картье». На протяжении десятилетий эта влиятельная французская фирма, основанная

---

<sup>290</sup> Цит. по: Cartier : Le style et l'histoire. P. 184. Фрагмент из «Путешествия в Китай», опубликованного в *Gazette du bon ton* (1914, январь).

<sup>291</sup> Хилльер Б., *Эскритт С.* Стил Ар Деко. С. 37.

в 1847 году Луи Франсуа Картье (Louis-François Cartier; 1819–1904), соблюдала дистанцию от древнеегипетской темы и успешно работала в стиле неоклассицизм. Однако в начале XX века ситуация изменилась, что во многом было связано с установлением деловых контактов с правительством Египта: «Картье» были назначены главным поставщиком царствующей династии. Чтобы глубже прочувствовать эстетические предпочтения нового заказчика, руководство фирмы приступило к изучению культурного наследия Египта (подобной тактики «Картье» придерживались, например, при исполнении заказов индийской аристократии<sup>292</sup>). Известно, что внуки Луи-Франсуа Картье, братья Луи (1875–1942), Пьер (1878–1964) и Жак Картье (1884–1941) коллекционировали египетские древности, которые затем могли использоваться при создании изделий<sup>293</sup>. В частности, Луи Картье был клиентом антикварного магазина братьев Калебджан (Kalebjdjian) на рю ле Пелетье, 32 и лавки древностей Д. Келекияна (Dikran Kelekian)<sup>294</sup>.

Полноценно к египетской теме «Картье» обратились в 1910-е годы. В 1913 году они создали подвеску в форме древнеегипетской пекторали<sup>295</sup> (илл. 2.77). В украшении отобразилась основная тенденция, характерная для изделий фирмы того времени, – выбор двуцветной палитры, основанной на сочетании белого (платина с бриллиантами) и черного (оникс). Эта контрастная комбинация позволяла максимально выявить природную красоту обоих цветов и стала фирменным знаком украшений «Картье». В рассматриваемом изделии прочитывается знание древнеегипетской традиции, однако, здесь не ставилась задача подражания древним прототипам: центральный изобразительный мотив, декоративный по своей природе – вазон с пышным букетом ниспадающих лотосов и цветовая гамма не характерны для украшений египтян.

<sup>292</sup> См.: Индия : Драгоценности, покорившие мир : кат. выст. М. ; Лондон, 2014. 428 с.

<sup>293</sup> См.: Cartier. Le style et l'histoire. P. 185.

<sup>294</sup> Там же. P. 190.

<sup>295</sup> Коллекция «Картье», Инв. NE01A13.

Ко времени создания подвески ювелирам не были известны драгоценности Тутанхамона, и в частности его многочисленные пекторали. Следовательно, мастеров могли вдохновлять, например, каменные и фаянсовые пекторали из музейных и частных коллекций, прежде всего, Лувра или ажурные женские украшения из дахшурских гробниц.

В 1920 году «Картье» создали булавку для галстука в виде древнеегипетского опахала<sup>296</sup> (илл. 2.79). Обращает на себя внимание выразительный геометрический узор, эффектное сочетание черного, красного, белого и синего цветов и разнофактурность материалов – гладкого цельного оникса и искрящихся бриллиантов. Изображения древних опахал могли быть известны ювелирам из разных источников: храмовых рельефов, гробничных росписей или изданий подобно «Грамматике орнамента» О. Джонса<sup>297</sup>. В архиве «Картье» хранятся книги с зарисовками на тему Древнего Египта: различных деталей предметов, узоров, орнаментов, которые могли обыгрываться в изделиях. В частности, там встречаются подробные изображения опахал, исполненные примерно в 1910 году<sup>298</sup>.

В 1920–1930-е годы художники фирмы «Картье» наиболее последовательно подошли к раскрытию египетской темы, в рамках которой создавали броши, подвески, булавки для галстуков, пряжки, кольца, диадемы, несессеры, а также дамские сумочки и настольные часы. Ни один другой ювелирный дом не обращался к египетским формам и образам столь методично. Целостный корпус предметов включал в себя как полноценные стилизации на тему Древнего Египта, так и синтетические изделия, построенные на основе древнего фрагмента. В выборе уже традиционного на тот момент приема включения подлинного артефакта в композицию украшения «Картье» не проявили изобретательности. Однако та

<sup>296</sup> Коллекция «Картье», Инв. CL49A20.

<sup>297</sup> См.: Jones O. The Grammar of Ornament. London, 1856. Ill. Egyptian № 2.

<sup>298</sup> Архив «Картье», Париж. Инв. E25.

беспрецедентная вариативность, с которой они использовали данный прием, позволили им создать яркие оригинальные произведения.

Одни из самых выразительных изделий «Картье» в египетском стиле – две броши в виде скарабеев, исполненные в 1924-м и 1925 году<sup>299</sup> (илл. 2.84–85). Оба изделия демонстрируют основательное знакомство французских мастеров с древнеегипетскими ювелирными традициями. Драгоценности близки друг другу по форме и по использованным техническим приемам. В их основу легли фрагменты амулетов в форме сердечного скарабея. В одном случае, это центральная часть оберега – скарабей (I тыс. до н. э.), в другом – детали крыльев жука (VII–IV века до н. э.). В Древнем Египте части подобного оберега – скарабей и крылья – изготавливались отдельно, затем с помощью нити через сквозные технологические отверстия соединялись между собой и пришивались к погребальным пеленам (в обеих брошах данные отверстия в крыльях замаскированы инкрустированными кабошонами). Все остальные элементы украшений исполнены из драгоценных металлов и камней: золота, платины, бриллиантов различной огранки, изумрудов, рубинов, цитрина, черного оникса, а также эмали.

Таким образом, в подобных изделиях «Картье» достигался желаемый синтез прошлого и современности. Древние, аутентичные элементы исполняли в прямом смысле архаизирующую функцию и выступали в качестве материализованных цитат, в то время как детали из драгоценных материалов повышали цену, престижность предмета и выводили его на уровень роскошного, дорогого аксессуара-диковинки. Как тонко заметил В.И. Локтев, «типичные для ар деко стилизации <...> не скрывают и не маскирует свою неподлинность»<sup>300</sup>.

Судя по всему, мастера «Картье» нашли решение брошей удачным, так как в 1926-м была исполнена сходная по внешнему виду пряжка под

<sup>299</sup> Коллекция «Картье», Инв. CL32A24; Инв. CL264A25.

<sup>300</sup> Локтев В.И. Стиль-притворник, стиль-полиглот. С. 36.

названием «Скарабей»<sup>301</sup> (илл. 2.86). В декабре 2009 года произведение демонстрировалось на аукционе «Сотбис». Известно, что его владелицами в разное время выступали светские львицы миссис Коул Портер, урожденная Линди Ли, и миссис Джон С. Уилсон, урожденная княжна Натали Палей (внучка императора Александра II). По своему художественному решению драгоценность близка броши 1924 года и с еще большей убедительностью имитирует форму древнеегипетского амулета. В современную золотую оправу вмонтированы фаянсовый скарабей насыщенно-синего цвета и цельные крылья из голубого фаянса. Технические отверстия вновь декорированы сапфировыми кабошонами. Геометрические вставки из бриллиантов огранки багет и круглой огранки воспроизводят детали древней иконографии и одновременно создают эффектный цветовой акцент, усиливая звучание белого на синем фоне.

Перед мастерами «Картье» стояла непростая задача: выразить красоту древних образов современным языком, придать древнеегипетской эстетике новое звучание и при этом не потерять очарование архаики, столь привлекательной для модниц 1920-х годов. Рассмотренные изделия демонстрируют умение французских ювелиров объединять современные и древние традиции. Во многом это удавалось благодаря искусному сочетанию различных материалов и технологий. Если в Древнем Египте предпочтение отдавалось золоту, лазуриту, бирюзе и сердолику, то мастера ар деко предпочитали платину, бриллианты, сапфиры, изумруды, рубины и оникс.

Одно из наиболее удачных и запоминающихся изделий «Картье» в египетском стиле – брошь «Хор», исполненная в 1925 году<sup>302</sup> (илл. 2.87). Древний фрагмент – фаянсовая соколиная головка бога Хора – заключен в современное обрамление. Основание броши оформлено в виде

---

<sup>301</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 9 декабря 2009 (“Magnificent Jewels”), лот 229.

В архиве «Картье» хранится графический эскиз украшения, в котором определены все черты будущего изделия (Архив «Картье», Париж. Инв. ST26/53).

<sup>302</sup> Коллекция «Картье», Инв. CL263A25.

стилизованного цветочного фриза из кораллов, оникса и бриллиантов, который привносит современное звучание, равно как и декоративные ониксовые «шипы». Крупный кабошон из изумруда эффектно подчеркивается черной обводкой из оникса и бриллиантовой «бровкой». Основной цвет – насыщенно-голубой – задается подлинной расцветкой фаянсового фрагмента<sup>303</sup>. На этот раз ювелиры не задавались целью воссоздать целое на основе уцелевшей детали, а стремились подчеркнуть самоценность фрагмента. В этом проявилась оригинальность творческого подхода «Картье», основанного на смелых идеях. В итоге получилось полноценное произведение, которое воспринимается законченным и самодостаточным, несмотря на то, что его основная часть ранее являлась лишь элементом нагрудного ожерелья-воротника «усех» («ожерелье», «ширина». – *древнеегип.*<sup>304</sup>), завершающегося двумя подобными соколиными головками. Если в ювелирные украшения предыдущих эпох включались только подлинные скарабеи, то «Картье», развивая этот прием, начали задействовать фрагменты амулетов разных форм.

Примером могут служить две близкие по решению броши в виде богинь Сехмет (1925) и Исида (1927)<sup>305</sup> (илл. 2.90–91). Фаянсовым артефактам, декорированным бриллиантами, изумрудами, рубинами, ониксом и эмалью, отводится доминирующая роль. Подобная иконография богов допускала только ростовое изображение, следовательно в распоряжение ювелиров имелись предметы с утратами. В обоих случаях мастера нашли сходные решения для их компенсации и создали основания в

<sup>303</sup> Однако, судя по сохранившемуся эскизу, изначально задумывалось использовать фаянс зеленого оттенка (см. изобр.: *Egyptomania : L'Égypt dans l'art occidental*. P. 531. Cat. 358).

<sup>304</sup> *Gardiner A. sir. Egyptian Grammar : Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. 3<sup>rd</sup> edit. Oxford, 1994. P. 505.

<sup>305</sup> Коллекция «Картье», Инв. CL278A25; Инв. CL161A27.

виде цветка лотоса<sup>306</sup>. Найденный прием обыгран также в броши в форме богини Сехмет<sup>307</sup>, исполненной примерно в 1925 году (*илл.* 2.89). Известно, что украшение принадлежало леди Ии Абди, внучке художника Н.Н. Ге.

Из коллекции Ии Абди происходит еще одно изделие «Картье» в египетском стиле, исполненное примерно в 1923 году, – булавка с навершием из фрагмента статуэтки богини Исиды<sup>308</sup> (*илл.* 2.80). Данная иконография характерна для распространенного типа изображения кормящей Исиды, когда она, сидя на троне или стоя, кормит грудью младенца Хора. Сколы скрываются посредством вставок из бриллиантов. Завершение из коралла и жемчужины вызывают ассоциации с короной.

Тогда же, приблизительно в 1923 году, «Картье» исполнили брошь «Опахало»<sup>309</sup> (*илл.* 2.83). По центру украшения помещен древний фаянсовый фрагмент с профильным изображением богини-львицы Сехмет. Солнечный диск над ее головой как будто освещает темно-синий небосвод, усеянный бриллиантовыми звездами. Край декорирован орнаментальным фризом из бриллиантов, возможно, имитирующим концы перьев, основание выполнено в виде цветка лотоса. Примечательно активное использование лазурита, одного из самых любимых камней в Древнем Египте. В 2007 году на аукционе «Сотбис» была продана другая брошь «Опахало», созданная также в 1923-м<sup>310</sup> (*илл.* 2.82). Снова в современную оправу был установлен древний фрагмент с иероглифической надписью (на обороте броши приводится английский перевод текста). Данные броши в форме опохала очень близки друг другу по художественному решению.

<sup>306</sup> В архиве «Картье» хранятся два графических эскиза аналогичной броши «Сехмет». Согласно изображениям, статуэтка могла размещаться на фоне крупного цветка лотоса или на фоне храма (см. изобр.: *Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental*. P. 532. Cat. 360–361.)

<sup>307</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11 декабря 2013 («Magnificent Jewels»), лоты 406.

<sup>308</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11 декабря 2013 («Magnificent Jewels»), лот 408.

<sup>309</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11 декабря 2013 («Magnificent Jewels»), лот 410.

<sup>310</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 4 декабря 2007 («Magnificent Jewels»), лот 273.

Для «Картье» 1923 год был плодотворным в отношении разработки египетской темы. Открытие гробницы Тутанхамона состоялось в ноябре 1922 года, и первые изделия, ставшие непосредственным откликом на сенсационную новость, покидали мастерскую фирмы в течение 1923 года. Ориентировочно в это же время была выполнена брошь в форме пекторали под названием «Пилон»<sup>311</sup> (илл. 2.81). В центр изделия помещен фрагмент голубой фаянсовой плитки с иероглифами. Современная драгоценная оправа состоит из разнообразных камней: бриллиантов, изумрудов, сапфиров, рубинов, цитринов, аметистов и черного оникса. Обращает на себя внимание одна любопытная деталь: неправильное положение иероглифов указывает на то, что фаянсовая плитка перевернута вверх ногами. Причиной этому могли стать некие технические соображения или же отсутствие научного консультанта.

Параллельно с изделиями на основе древнего элемента, «Картье» исполняли полноценные стилизации, «фантазии» на тему Египта. К примеру, 1927 годом датируется миниатюрная брошь из платины и бриллиантов, изображающая фасад храма, фланкированного обелиском и финиковой пальмой<sup>312</sup> (илл. 2.92). К 1930-м годам «Картье» прочно зарекомендовали себя как ведущие мастера по созданию тиар и диадем. В 1934 году французские ювелиры по заказу султана Ага-хана III создали для его супруги принцессы Андрэ Ага-хан диадему «Нимб»<sup>313</sup> (илл. 2.95). Драгоценность воплощает в себе все ключевые черты стиля ар деко: геометризм, жесткость силуэта, ритмичность, орнаментальность, обилие бриллиантов и платины. Главный изобразительный мотив – лотос – предстает и в виде полного бутона, и распустившегося цветка, и маленького изгибающегося побега. Любопытно, что лотос, процветающий как в водах Нила, так и Ганга, является священным растением и в Египте и в Индии. Учитывая связь

<sup>311</sup> Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11 декабря 2013 (“Magnificent Jewels”), лот 407.

<sup>312</sup> Коллекция «Картье», Инв. CL318A27.

<sup>313</sup> Коллекция «Картье», Инв. HO10A34.

владелицы украшения с Индией, можно предположить, что в изделии слились египетская и индийская тематика.

Безусловно, «Картье» являлись не единственной фирмой, которая в эпоху ар деко обращалась к Древнему Египту. В это время создавалось множество ювелирных изделий и аксессуаров, художественное решение которых содержало отсылки к древнеегипетской образности. Во многих случаях имена ювелиров остаются неизвестными (из-за отсутствия клейм). Среди именитых ювелирных домов следует выделить «Бушрон» (*Boucheron*), а также «Ван Клиф & Арпельс» (*Van Cleef & Arpels*), пережившие невзгоды Первой мировой войны<sup>314</sup>.

Примерно в 1920 году «Бушрон» исполнили брошь в форме связки лотосов из бриллиантов, сапфиров и изумрудов<sup>315</sup> (илл. 2.97). В центре украшения вставлен крупный бриллиант, форма и положение которого вызывают ассоциации со скарабеем. Известно, что в 1928 году мастера французской фирмы создали корону в египетском стиле, заказанную первым королем Египта и Судана Ахмедом Фуадом I для своей второй супруги, королевы Назли Сабри<sup>316</sup> (илл. 2.98). Изделие уникально тем, что исполнено в древнеегипетской стилистике с такой убедительностью, как будто оно является точной копией памятника или же самим древним изделием. Достичь такого поразительного эффекта позволило основательное изучение ювелирных образцов эпохи Среднего и Нового царства. Мастера учли принцип конструкции древнеегипетских «ажурных» диадем, крепления элементов, также соблюли характерную цветовую гамму и иконографию всех элементов, скопированных с других памятников. Безусловно, это украшение не соотносится с эстетикой ар деко и его «археологический» вид продиктован условиями заказа.

<sup>314</sup> Также можно назвать французские фирмы «Братья Лаклош» (*Lacloche Frères*), «Мобусан» (*Mauboussin*), немецкого ювелира Г. Ханта (*George Hunt*), американскую фирму «Тиффани & К°».

<sup>315</sup> Аукцион «Сотбис», Женева, 17 мая 2011 («Magnificent jewels and noble jewels»), лот. 416.

<sup>316</sup> См.: Мейлан В. Бушрон : Секретный архив самого известного ювелирного дома. М., 2013. С. 334.

Украшение находится в коллекции дворца Абдин в Каире.

Опасным соперником «Картье» в мире высокого ювелирного искусства выступала фирма «Ван Клиф & Арпельс», основанная в 1906 году Альфредом Ван Клифом (Alfred Van Cleef; 1872–1938) и Шарлем Арпельсом (*Charles Arpels*). Изделия этой парижской фирмы были в большей степени ориентированы на экстравагантность, вычурность и яркость, в сравнении с произведениями «Картье», основанными на равновесии, гармонии и безупречном вкусе. Подобно многим современникам дерзкие ювелиры «Ван Клиф & Арпельс» исполнили ряд тематических украшений, вдохновленных образами Египта. К концу 1924 года было создано ожерелье, имитирующее форму пекторали<sup>317</sup> (илл. 2.99). С точки зрения общей формы изделия, в нем очевидна связь с древними образцами. Однако все элементы и особенно изображенные персонажи – богиня Маат и священные животные, подвержены стилизации: формы упрощены и обобщены, изменен характер линии силуэта. Обращает на себя внимание цветовая гамма, характерная для изделий «Ван Клиф & Арпельс», – рубиново-изумрудное сочетание с добавлением вставок из черного оникса на белоснежно-бриллиантовом фоне. Другой пример украшения «Ван Клиф & Арпельс» в египетском стиле – объемные клипсы «Пирамиды», исполненные примерно в 1933 году<sup>318</sup> (илл. 2.101). Они относятся к образцам так называемого «белого» периода ар деко, основанного на соединении платины с бриллиантами огранки багет, рождающей линейный геометрический узор на поверхности изделия.

Рассмотренные в главе изделия – небольшая часть из известных на сегодняшний день ювелирных украшений в египетском стиле. Отобранные произведения дают возможность проследить наглядную эволюцию египетского стиля и отобразить существенные изменения в художественном мышлении ювелиров, происходившие в период с 1830-х по 1930-е годы.

---

<sup>317</sup> Аукцион «Кристис», Женева, 17 ноября 1998 (“Art Deco Jewellely”), лот 230.

<sup>318</sup> См. изобр.: Элегантность и роскошь ар деко : Институт костюма Киото, ювелирные дома *Cartier* и *Van Cleef & Arpels* : кат. выст. М., 2016. С. 142. Кат. 50.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приведенный в исследовании анализ произведений позволяет утверждать, что египтомания в европейском ювелирном искусстве представляла собой важное культурно-художественное явление, заслуживающее отдельного внимания специалистов. Подтверждением этому служит протяженность в пространственно-временном отношении, что выразилось в длительности бытования моды на Древний Египет – более 80 лет, и количестве стран, в искусстве которых проявился интерес к наследию древней цивилизации (многие европейские государства, США, Россия). Широкий круг лиц, вовлеченных в процесс художественной адаптации и интерпретации древнеегипетских форм и мотивов, также свидетельствует о том, что это явление не носило сиюминутный характер и отражало эстетические потребности ювелиров – создателей украшений в египетском стиле – и их заказчиков.

Египтомания в европейском ювелирном искусстве не претендовала на роль доминирующей стилевой тенденции и гармонично сосуществовала с другими направлениями ретроспективного и экзотического характера. Постижение Египта, его искусства, истории и основ религиозных представлений, происходило одновременно с углубленным знакомством с культурами таких стран как Япония, Китай, Индия. Показательно, что зачастую ювелиры, заимствовавшие в свою практику египетские мотивы, такие как А. Фализ, Р. Лалик, Л. Картье в равной степени интересовались и обращались к разным художественным традициям и даже применяли схожие идеи и технические решения при создании изделий в египетском или, к примеру, индийском стиле. Таким образом, разработка египетского стиля в ювелирных украшениях осуществлялась одновременно с исполнением произведений в этрусском, римском, греческом, индийском, японском,

персидском и других стилях. Причем, для европейского ювелира Египет олицетворял как древность, так и в равной степени экзотику.

Развитию египетского стиля в ювелирных украшениях способствовала благоприятная среда, сложившаяся в начале XIX столетия и поддерживаемая в течение многих десятилетий приблизительно до 1930-х годов. Неутихающий интерес к Древнему Египту был вызван чередой важных историко-культурных событий из мира политики, науки, искусства. Такие громкие резонансные события как Египетский поход Наполеона Бонапарта, расшифровка древнеегипетских иероглифов, строительство Суэцкого канала, крупные археологические открытия на территории Египта, премьеры оперы «Аида» и балета «Клеопатра» антрепризы С.П. Дягилева в большей или меньшей степени затрагивали жизнь европейского общества и находили отражение в искусстве и моде.

В стилистику украшений египетская тема проникла позднее, чем это случилось в других видах декоративно-прикладного искусства (например, изделиях из бронзы, посуде, предметах мебели). Можно предположить, что причина этого запоздания заключалась в отсутствии необходимого количества наглядного материала – высокохудожественных ювелирных образцов, изучение которых позволило бы европейским мастерам составить представление о технике и стилистике украшений Древнего Египта. Известно, что драгоценности с египетскими мотивами вошли в моду в период правления Наполеона Бонапарта, как реакция на Египетскую экспедицию. Однако в целом от первой половины XIX века сохранилось сравнительно не много изделий, в решении которых угадываются отсылки к Древнему Египту.

Основной корпус ювелирных украшений в египетском стиле был создан с середины XIX по первую треть XX века. Он включает в себя как изделия из мастерских ведущих ювелиров, так и вещи менее примечательные и оригинальные по решению. Первый полноценный этап в формировании египетского стиля начался в 1860-е годы в эпоху историзма. Огромную роль

в этом сыграли археологические открытия первых крупных комплексов ювелирных памятников Древнего Египта, которые стали совершаться начиная с середины столетия (Серапеум, погребение царицы Яххотеп). «Стиль фараонов» формировался в рамках «археологического» стиля, так как его развитие было напрямую связано с достижениями археологии, которые способствовали возбуждению интереса к данной теме. Эта взаимосвязь наблюдалась на протяжении всего обозначенного.

В процессе распространения знаний о древнеегипетской ювелирной традиции не меньшее значение чем археология имела организация египетских отделов на Всемирных выставках, в экспозиции которых демонстрировались подлинники ювелирного искусства. В течение 1860–1870-х годов предпринималось несколько подобных показов, которые вызвали живой отклик в художественных кругах.

Несмотря на то, что отдельные произведения в египетском стиле известны от первой половины XIX века, основные этапы развития и плодотворного воплощения египтомании в ювелирных украшениях пришлось на эпоху историзма, модерна и ар деко. Интерес к Древнему Египту был обусловлен ретроспективным импульсом, характерным для искусства того времени, когда в поисках новых источников вдохновения изучали наследие прошлых эпох, как европейской, так и иноземной истории.

При обращении ювелиров к чужеродной древней традиции в разное время перед ними вставала схожая задача выбора методологии. В первой половине XIX века, когда происходило зарождения «археологического» направления, основной фокус внимания был направлен на разработку этрусской линии. В этой нише доминировала итальянская фирма «Кастеллани». Именно Ф.П. Кастеллани ввел моду на изделия в «археологическом» стиле. В основе ювелирных украшения «Кастеллани» лежал незыблемый метод копирования – досконального воспроизведения образцов. Он позволял создавать уникальные реплики, демонстрирующие непревзойденное владение древними технологиями. Такой метод

подразумевал наличие серьезной научно-исследовательской базы и одновременно полностью исключал какое-либо проявление авторского творческого начала.

Приблизительно с 1860-х годов при создании изделий в манере древних мастеров стал преобладать иной подход – стилизация, которую можно охарактеризовать как «умеренная». В эпоху историзма второй половины XIX века наибольшего признания добивались ювелиры, которые демонстрировали способность аналитического отношения к наследию прошлого. Они по-прежнему погружались в серьезное изучение старинных образцов, однако при разработке общей концепции будущего изделия отдавали предпочтение не копированию, а авторскому переосмыслению прототипов в отношении формы, сюжета, декора и материалов. Наиболее выразительные украшения эпохи историзма воспринимались архаизированными, однако в них допускалось деликатное, гармоничное отступление от традиции на уровне нюансов (силуэта, цветовых сочетаний и т.д.). Наибольшей похвалы удостоивались те мастера, которым, по мнению современников, удавалось постичь художественно-эстетическую основу древней традиции и творить наравне с древним мастеров, руководствуясь при этом своим чутьем. мода на реплики постепенно проходила, и перед ювелирами вставала задача адаптации древней традиции применительно как к своему авторскому стилю, так и современным на тот момент эстетическим запросам и вкусам заказчиков.

В целом, изделия в египетском стиле эпохи историзма поражают разнообразием, в основе которого содержится разная степень приближения к оригиналу. Встречаются примеры, в которых автор стремился с точностью воспроизводить иероглифические надписи для достижения наибольшей убедительности образа. Одновременно с этим известны украшения, в которых египетская тема прочитывается лишь на уровне изобразительного мотива «наложенного» на современную для того времени форму.

На рубеже XIX–XX веков возрастала степень стилизации и, тем самым, усиливалась дистанция от древних прототипов. В ювелирном искусстве рубежа веков египетская тема развивается строго в рамках эстетики стиля модерн, которая подчиняла себе весь образной строй украшения и подавляла практически все черты, свойственные изделиям Древнего Египта. В это время на удивление единодушно ювелиры разных европейских стран произвели отбор тех немногочисленных древнеегипетских мотивов, которые стали вариативно обыгрываться в их произведениях. На рубеже веков египетский стиль разрабатывался исключительно на уровне мотивов, которые – будь то скарабей или царица Клеопатра – «вписывались» в предметный мир модерна, сфокусированный, в первую очередь, на разнообразных природных формах, женских образах и орнаментике.

Высшим проявлением египтомании в эпоху ар деко стали египтизированные изделия фирмы «Картье». В 1920–1930-е годы французские мастера создавали стилизации в египетском стиле, в которых удавалось уловить и сберечь суть древнеегипетского памятника. Во многом этому способствовало то, что основой украшения, его «сердцем», становился непосредственно древний фрагмент, являющийся коренной частью древней традиции. Прием включения фрагмента древнеегипетского памятника в состав современного украшения практиковался с середины XIX века. Однако «Картье» заметно расширили границы применения этой концепции и тем самым обогатили европейскую ювелирную практику. Для эпохи ар деко характерен новый «культ» древности, «культ» оригинальных артефактов. Подобные изделия этого времени сочетали в себе двойную природу: в них воспевались как архаичность, так и современность. При этом сложно однозначно сказать, чему в решении художественного образа отдавался приоритет. Ювелиры эпохи ар деко преследовали непростую задачу: выразить красоту древних образов современным языком, придать древнеегипетской эстетике новое звучание, и при этом не потерять очарование архаики. Достичь этого удавалось благодаря искусному

сочетанию различных материалов и технологий. Многие изделия ар деко демонстрируют синтез таких экзотических материалов как лазурит, бирюза, сердолик с господствующими в ту эпоху платиной, бриллиантами, сапфирами, изумрудами, рубинами и ониксом.

В 1920–1930-е годы одновременно с украшениями, в состав которых включался артефакт, своего рода «прямая цитата» из древней традиции, исполнялись разнообразные смелые стилизации, «фантазии» на тему Египта. С одной стороны, в них прочитывался художественный опыт новаторского искусства модернизма. С другой стороны, как это и не парадоксально, зачастую данные украшения демонстрировали более тонкое восприятие и понимание основ древнеегипетской ювелирной традиции. Причина этого могла заключаться в тех возможностях, которые открылись перед ювелирами после знакомства с многочисленными драгоценностями из гробницы Тутанхамона.

Таким образом, эволюция стилистики ювелирных украшений в египетском стиле отображала магистральные преобразования в европейском искусстве, смены ведущих стилей. Путь развития европейского искусства определял вектор репрезентации египтомании в ювелирном искусстве. Следовательно, формирование и развитие египетского стиля происходило не обособленно, но в русле общих художественных тенденций.

Вместе с тем, сама египетская тема также оказывала влияние на развитие ювелирного искусства. Это выразилось как в расширении тематического кругозора мастеров, так и росте технических возможностей, обогащении представлений о эстетике материалов. Привлечение в ювелирную практику XIX–XX веков новых, но по сути давно забытых и зачастую утерянных приемов, способствовало раздвижению границ понимания образной и пластической наполненности ювелирного украшения. Наглядным подтверждением этого служит тот путь, который был пройден от подчеркнуто архаизированных изделий Р. Филлипса (1860-е) до ожерелий в форме стеклянных жуков Л.К. Тиффани (1910-е) и, в дальнейшем, до

знаменитого сюрреалистического пластикового ожерелья Э. Скиапарелли под названием «Насекомые» (1938) (*илл. 1.20*).

Поразительная жизнеспособность египетской темы выражается в том, что на протяжении второй половины XX века и до сегодняшнего дня она продолжает вдохновлять разных ювелиров и дизайнеров по всему миру. Примером современной трактовки художественного наследия Древнего Египта могут служить изделия С. Фурманович или А. Фахми (*илл. 1.21*).

Подводя итог, стоит сказать, что углубленное изучение египетского направления дает возможность как обогатить представление об истории ювелирного искусства, так и найти ответы на вопросы, которые продолжают подниматься в современной творческой практике.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Источники

1. *Аксакова Т.А.* Семейная хроника / Татьяна Александровна Аксакова-Сиверс. – Paris : Atheneum, Sor., 1988. – 2 кн.
2. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников : [Письма, дневники, воспоминания] / сост. и вступ. статья Е.В. Сахаровой. – М. : Искусство, 1964. – 838 с.
3. *Волошин М.* Лики творчества / Максимилиан Волошин. – Л. : Наука, 1988. – 848 с. (Лит. памятники).
4. *Волошин М.* Собр. соч. / Максимилиан Волошин. – М. : Эллис Лак 2000, 2003–2015. Т. 11 : в 2 кн. Переписка с Маргаритой Сабашниковой. – 2 кн.
5. *Ворт Ж.Ф.* Век моды / Жан Филипп Ворт. – М. : Этерна, 2013. – 288 с. (Mémoires de la mode от Александра Васильева).
6. Джузеппе Верди : Избранные письма. – 2-е изд. – Л. : Издательство «Музыка», 1973. – 352 с.
7. Живописное обозрение. – СПб. – 1882. – № 2 (9 января).
8. Живописное обозрение. – СПб. – 1882. – № 22 (8 августа).
9. К.Р. Дневник. Воспоминания. Стихи. Письма. – М., 1998. – 494 с.
10. *Картер Г.* Гробница фараона Тутанхамона / Говард Картер. – М. : Изд-во вост. лит., 1959. – 262 с.
11. *Наполеон Бонапарт.* Египетский поход. – СПб. : Азбука, 2012. – 429 с.
12. Отчет о Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года в Москве / под ред. В.П. Безобразова. – СПб., 1883. – 6 т.
13. *Пуаре П.* Одевая эпоху / Поль Пуаре. – М. : Этерна, 2011. – 416 с.
14. *Соллогуб В.А.* Новый Египет / Владимир Александрович Соллогуб. – СПб., 1871. – 164 с.

15. *Стасов В.В.* Избр. Соч. / Владимир Васильевич Стасов. – М. : Искусство, 1952. – 3 т.
16. *Фокин М.* Против течения : Воспоминания балетмейстера : Сценарии и замыслы балетов : Статьи, интервью, письма / Михаил Михайлович Фокин. – Л. : Искусство, 1981. – 510 с.
17. *Bisson A.-R.* Exposition Universelle de Paris 1867: album. – Paris, 1867. – 30 p.
18. *Brunton G. Lachun I. The Treasure / Guy Brunton.* – London ; Aylesbury : Hazell, Watson and Viney, LD, 1920. – 46 p.
19. *Cataloghi del Museo Campana : catalogo della classe 1–12 / Giampietro Campana.* – Roma, ca. 1859. – 562 p.
20. *Champollion le Jeune.* Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens, ou Recherches sur les élémens premiers de cette écriture sacrée, sur leurs diverses combinaisons, et sur les rapports de ce système avec les autres méthodes graphiques égyptiennes / Jean-François Champollion. – Paris, 1824. – 2 vols.
21. *Davis T.M.* The Tomb of Iouiya and Touiyou : Notes on Iouiya and Touiyou / Theodore M., etc. – London : Archibald Constable and Co., Ltd., 1907. – 48 p.
22. *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand.* – Paris, 1809–1822. – 23 vols.
23. *Edwards A.B.* A Thousand Miles Up in the Nile / Amelia B. Edwards. – London : Longmans, 1878. – 732 p.
24. *Engelbach R.* Riqqeh and Memphis IV / Reginald Engelbach, etc. – London : Aylesbury Hazell, Watson and Viney, LD, 1915. – 38 p.
25. *Gardiner A. sir.* Egyptian Grammar : Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs / Sir Alan Gardiner. – 3<sup>rd</sup> edit. – Oxford : Griffith Institute, 1994. – 646 p.
26. *Jones O.* The Grammar of Ornament / Owen Jones. – London : Day & Son, 1856. – 326 p.

27. *Jones O., Bonomi J.* Descriptions of the Egyptian Court erected at the Crystal Palace / Owen Jones, Joseph Bonomi. – London : Crystal Palace Library; Bradbury & Evans, 1854. – 72 p.
28. *Lythgoe A.M.* The Treasure of Lahun / Albert M. Lythgoe // The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series. – 1919. – Vol. 14. – № 12, Part. 2. – pp. 1–28.
29. *Maspero G.* Les Momies Royales de Deir el-Bahari / Gaston Maspero. – Cairo, 1886.
30. *Mariette A.* Aperçu de l'histoire ancienne de l'Égypte pour l'intelligence des monuments exposés dans le temple du parc égyptien. – Paris : Typographie Morris et Compagnie, 1867. – 116 p.
31. *Mariette A.* L'Exposition Universelle de Paris, 1878. La Galerie de l'Égypte ancienne à l'exposition rétrospective du Trocadéro. – Paris : Impr. F.Pichon, 1878. – 126 p.
32. *Mariette A.* Le Sérapéum de Memphis. – Paris : Gide; Libraire-Éditeur, 1857–1866. – 62 p.
33. *Martial B.* Exposition Universelle Internationale de 1878 à Paris. Groupe IV. Classe 39. Rapport sur la joaillerie et la bijouterie / Bernard Martial. – Paris : Imprimerie nationale, 1880. – 46 p.
34. *Montet P.* Fouilles de Tanis / Pierre Montet.– Paris, 1947–1960. – 3 vols.
35. *Montfaucon B. de.* L'Antiquité expliquée et représentée en figures / Bernard de Montfaucon. – Paris : Chez Florentin Delaulne. Hilaire Foucault. Michel Clousier, [et. al.], 1719–1724. – 15 vols.
36. *Morgan de J.* Fouilles à Dahchour en 1894–1895. – Vienna : Adolphe Holzhausen, 1895. – 204 p.
37. *Morgan de J.* Le trésor de Dahchour : Liste sommaire des bijoux de la XII<sup>e</sup> dynastie découverts dans la pyramide de briques de Dahchour, les 7 et 8 mars 1894. – Paris, 1895. – 11 p.

38. *Picard A.* Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris : Rapports du jury international. Groupe IV. Tissus, vêtements et accessoires : classes 30 à 40 / Alfred Picard. – Paris : Imprimerie nationale, 1891. – 901 p.
39. *Reisner G.A.* Hetep-Heres, Mother of Cheops // Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston. 25 May 1927. pp. 1–36.
40. René Lalique. Correspondance d'un bijoutier Art Nouveau. 1890–1908. – Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 2007. – 205 p.
41. *Routledge G. & Sons.* Routledge's Guide to the Crystal Palace, The Ten Chief Courts of the Sydenham Palace. – London : G. Routledge & C<sup>o</sup>, 1854. – 204 p.
42. *Smith G.E.* Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. The Royal Mummies / Grafton Elliot Smith. – Cairo, 1912. – 230 p.
43. *Smith W.* The Masterpieces of the Centennial International Exhibition, illustrated. Vol. II. Industrial Art. – Philadelphia: Gebbie & Barrie, 1876. – 521 p.
44. The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art journal. – London : Virtue & Co, 1868. – 331 p.
45. *Vernier E.* Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire (Nr. 52001–53855) : Bijoux et orfèvreries / Emile Vernier. – Cairo : Institut français d'archéologie orientale, 1927. – 2 vols.
46. *Vever H.* La bijouterie française au XIXe siècle (1800–1900) / Henry Vever. – Paris : H. Floury, 1906–1908. – 3 vols.
47. *Vivant Denon D.* Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du general Bonaparte / Dominique Vivant Denon. – Paris, 1802. – 322 p.
48. *Wilkinson J.G.* The Manners and Customs of the Ancient Egyptians / John Gardner Wilkinson. – London, 1837–1841. – 6 vols.

**Каталоги**

49. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. – М., 2005. – 484 с.
50. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись второй половины XIX века. – М., 2001, 2006. – 2 кн.
51. Индия : Драгоценности, покорившие мир : кат. выст. – М. ; Лондон : Аникст дизайн, 2014. – 428 с.
52. Искусство Картье : Французское ювелирное искусство с 1847 по 1960 гг. : кат. выст. – Париж : Эдиссион ду Месэн, 1992. – 135 с.
53. Константин Коровин : Живопись. Театр : К 150-летию со дня рождения : кат. выст. – М. : Гос. Третьяковская галерея, 2012. – 400 с.
54. Пирамиды вечности : Египет и Нубия в рисунках и акварелях Дмитрия Егорьевича Ефимова (1811–1864 гг.) : кат. выст. – М. : Аванти, 2000. – 70 с.
55. «Прекрасная пришла» : Шедевры портрета из Египетского музея в Берлине : кат. выст. – СПб.: Издательство Гос. Эрмитажа, 2009. – 53 с.
56. Пуаре — король моды : кат. выст. – М., 2011. – 307 с.
57. Элегантность и роскошь ар деко : Институт костюма Киото, ювелирные дома *Cartier* и *Van Cleef & Arpels* : кат. выст. – М. : Музеи Московского Кремля, 2016. – 366 с.
58. *Artistic Luxury : Faberge, Tiffany, Lalique : exh. cat.* – Cleveland : The Cleveland Museum of Art, 2008. – 358 p.
59. *Bongioanni A., Croce M.S., De Luca A.* The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo / Alessandro Bongioanni, etc. – Cairo : American University in Cairo Press, 2001. – 632 p.
60. *Cartier : Инновации XX века : кат. выст.* – Париж : Flammarion, 2007. – 271 с.
61. *Cartier : Le style et l'histoire : exh. cat.* – Paris : Les éditions Rmn-Grand Palais, 2013. – 400 p.

62. Castellani & Giuliano : The Judith H. Siegel collection : auction, December 6, 2006. – New York : Sotheby's, 2006. – 224 p.
63. Castellani and Italian Archaeological Jewelry : exh. cat. – New Haven ; London : Yale University Press, 2004. – 428 p.
64. Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental : 1730–1930 : exh. cat. – Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1994. – 605 p.
65. The Inspiration of Egypt : Its Influences on British Artists, Travellers, and Designers, 1700–1900 : exh. cat. – Brighton : Brighton Borough Council, 1983. – 168 p.
66. The Sphinx and the Lotus: The Egyptian Movement in American Decorative Arts, 1865–1935 : exh. cat. – Nanuet, New York : M-tech printing, 1990. – 55 p.
67. Vital Art Nouveau. 1900. From the Museum of Decorative Arts in Prague : exh. cat. – Prague, 2013. – 304 p.

## Литература

68. *Белолипецкая Н.А.* Образ Египта и египтян в британской культуре последней четверти XIX – первой четверти XX вв. : механизмы формирования : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Белолипецкая Наталья Андреевна. – Екатеринбург, 2009. – 182 с.;
69. *Беляков В.В.* Египтомания / Владимир Владимирович Беляков // Восточная коллекция. – 2003. – № 3. – С. 90–97.
70. *Беляков В.В.* Русский Египет / Владимир Владимирович Беляков. – М. : Вече, 2008. – 336 с. (Русские за границей).
71. *Дубровина В.А.* Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII – начала XX веков : дис. ... канд. иск. : 17.00.04 / Дубровина Вера Александровна. – М., 2011. – 248 с.

72. *Ефимова А.А.* Во всех оттенках и приспособлениях. Фирма «Фаберже» в эпоху Александра III / А.А. Ефимова // Родина. – 2015. – Вып. 2. Александр III. Царь-миротворец. – С. 128–131.
73. *Зедльмайр Х.* Утрата середины. Изобразительное искусство XIX и XX веков как симптом и символ времени / Ханс Зедльмайр. – М. : Прогресс-Традиция; Территория будущего, 2008. – 640 с. (Университетская библиотека Александра Погорельского).
74. *Ильина Л.А.* Франко-Тосканская экспедиция в Египет 1828–1829 годов в письмах Шампольона / Людмила Андреевна Ильина // Вестник Новосибирского государственного университета. – 2015. – Т. 14. – № 8. – С. 51–57
75. Искусство модерна. – М. : Эксмо, 2012. – 238 с.
76. История масонства : Великие цели, мистические искания, таинство обрядов : сб. – М., 2002. – 2 т.
77. *Казакова Л.В.* Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна / Людмила Васильевна Казакова. – М. : Памятники исторической мысли, 2009. – 103 с.
78. *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX вв. / Раиса Мардуховна Кирсанова. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1995. – 383 с.
79. *Колесникова А.В.* Бал в России: XVIII – начало XX века / Анна Викторовна Колесникова. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 301 с.
80. *Локтев В.И.* Стиль-притворник, стиль-полиглот: Опыт теоретического осмысления выразительности Ар Деко // Стиль Ар Деко : 1910–1940 : сб. статей / Российская акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств. – М. : Пинакотека, 2009. – С. 29–47.
81. *Мейлан В.* Бушрон : Секретный архив самого известного ювелирного дома / Винсент Мейлан. – М. : АСТ, 2013. – 399 с.

82. *Моран А. де.* История декоративно-прикладного искусства : от древнейших времен до наших дней / Анри де Моран. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2012. – 643 с.
83. *Петров Н.И.* Археология / Николай Игоревич Петров. – СПб., 2008. – 230 с.
84. *Пикон С.-О.* Сара Бернар / Софи-Од Пикон. – М. : Молодая гвардия; Палимпсест, 2012. – 247 с. (Жизнь замечательных людей : малая серия : серия биографий; вып. 35).
85. *Пружан И.Н.* Лев Самойлович Бакст / Ирина Николаевна Пружан. – Л. : Искусство, 1975. – 232 с.
86. *Прусская Е.А.* Образ Востока в представлениях французов накануне и во время экспедиции Бонапарта в Египет : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Прусская Евгения Александровна. – М., 2012. – 184 с.
87. *Прыгов В.И.* Западноевропейское ювелирное искусство эпохи историзма на материале Всемирных выставок : дис. ... канд. искусств. наук : 17.00.04 / Прыгов Вадим Игнатьевич. – М., 2015. – 205 с.
88. *Семёнова Н.Ю.* Московские коллекционеры : С.И. Щукин, И.А. Морозов, И.С. Остроухов : Три судьбы, три истории увлечений / Наталья Юрьевна Семёнова. – М. : Молодая гвардия, 2010. – 402 с. (Жизнь замечательных людей : серия биографий; вып. 1275).
89. *Смородинова Г.Г.* Золотое и серебряное дело Москвы рубежа XIX и XX веков : Из собрания Государственного Исторического музея // Музей : Художественные собрания СССР : сб. статей. Вып. 10. – М. : Советский художник, 1989. – С. 58–71.
90. *Соколов Г.И.* Искусство этрусков / Глеб Иванович Соколов. – М. : Искусство, 1990. – 317 с. (Очерки истории и теории изобразит. искусств).
91. *Схейен Ш.* Дягилев. «Русские сезоны» навсегда / Шенг Схейен. – М. : КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2013. – 604 с.

92. *Теркель Е.А.* Лев Бакст : От балетов до балов / Елена Александровна Теркель // Золотая палитра : художественный журнал. – 2011. – № 2 (6). – С. 2–11.
93. *Тилдесли Дж.* Египет : Возвращение утерянной цивилизации / Джойс Тилдесли. – М. : Столица-принт, 2007. – 320 с.
94. *Тучков И.И.* Имперский классицизм / Иван Иванович Тучков // Родина. – 2002. – № 8. – С. 13–16.
95. *Хилльер Б., Эскритт С.* Стиль Ар Деко / Бивис Хилльер, Стивен Эскритт. – М. : Искусство XXI век, 2005. – 239 с.
96. *Юдин М.О.* Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия : дис. ... канд. Иск.: 17.00.04 / Юдин Михаил Олегович. – М., 2016. – 293 с.
97. *Andrew O.Jr.* Greek, Roman, and Etruscan Jewelry / Oliver Jr. Andrew // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. – 1966. – Vol. 24. – № 9. – pp. 269–284.
98. *Becker V.* Antique and Twentieth Century Jewellery : A Guide for Collectors / Vivienne Becker. – Colchester; Essex : N.A.G. Press, 1987. – 319 p.
99. *Becker V.* Art Nouveau Jewelry / Vivienne Becker. – London : Thames & Hudson, 1985. – 240 p.
100. *Becker V.* Egyptian Revival Jewellery / Vivienne Becker // Antique Collector. – 1978. – Nov. – pp. 62–63.
101. *Curl J.S.* Egyptomania : The Egyptian Revival as a Recurring Theme in the History of Taste / James Stevens Curl. – Manchester : Manchester University Press, 1994. – 298 p.
102. *Dodson A.* Lahun & Its Treasures / Aidan Dodson // KMT. – 2000. – 11 (1). – pp. 38–49.
103. *Duncan A.* Art Nouveau Designers at the Paris Salons : 1895–1914 / Alastair Duncan. – Woodbridge : Antique Collectors` Club, 2002. – 6 vols.
104. *Erté's* Theatrical costumes in Full Color. – New York : Dover publication, 1979. – 46 p.

105. Gere Ch., Rudoe J. *Jewellery in the Age of Queen Victoria : A Mirror to the World* / Charlotte Gere, Judy Rudoe. – London : The British Museum Press, 2010. – 552 p.
106. Humbert J.-M., Price C. ed. *Imhotep today : Egyptianizing architecture* / Jean-Marcel Humbert, etc. – London : UCL Press, Institute of Archaeology., 2003. – 318 p.
107. *New Erté Graphics in Full Color.* – New York : Dover Publications, Inc., 1984. – 46 p.
108. Nicholls D.R., Foote Sh., Allison R. *Egyptian Revival : Jewelry & Design* / Dale Reeves Nicholls, etc. – Atglen; Pennsylvania : Schiffer Publishing Ltd, 2006. – 160 p.
109. Ossian Cl. *The Egyptian Court of London's Crystal Palace* / Clair Ossian // KMT. – 2007. – Vol. 18. – № 3. – pp. 64–73.
110. *Recent Acquisitions : A Selection, 1994–1995* // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. – 1995. – Vol. 53. – № 2. – 88 p.
111. Reeves N. *Ancient Egypt : The Great Discoveries* / Nicholas Reeves. – London : Thames & Hudson, 2000. – 256 p.
112. Vilimkova M. *Egyptian Jewellery* / Milada Vilimkova. – London ; New York : Paul Hamlyn, 1969. – 142 p.
113. Vivian C. *Americans in Egypt, 1770–1915 : Explorers, Consuls, Travelers, Soldiers, Missionaries, Writers and Scientists* / Cassandra Vivian. – Jefferson, North Carolina ; London : McFarland, 2012. – 282 p.
114. Wilkinson A. *Ancient Egyptian Jewellery* / Alix Wilkinson. – London : Methuen . – 266 p.

**По теме исследования опубликовано:**

1. Ефимова А.А. Варианты изображения скарабея в пекторальных фараона Тутанхамона / А.А. Ефимова // Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и

- аспирантов. Материалы научной конференции. – М. : Изд. центр РГГУ, 2009. С. 32–40.
2. *Ефимова А.А.* Древнеегипетские пекторали Среднего царства: символика, композиция, сюжет / А.А. Ефимова // Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов. Материалы научной конференции. – М. : Изд. центр РГГУ, 2010. С. 38–45.
  3. *Ефимова А.А.* Древнеегипетские пекторали периода Древнего царства / А.А. Ефимова // Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов. Материалы научной конференции. – М. : Изд. центр РГГУ, 2013. С. 75–83.
  4. *Ефимова А.А.* Парижская выставка французского ювелирного дома *Cartier*: изделия в египетском стиле / А.А. Ефимова // Научный электронный журнал «Артикульт». № 15. 2014.
  5. *Ефимова А.А.* Египетская тема в европейском ювелирном искусстве модерна и ар деко. Историко-культурный контекст / А.А. Ефимова // Аспирантский сборник. Вып. 8. – М. : Гос. институт искусствознания, 2015. С. 52–71.
  6. *Ефимова А.А.* Египетские мотивы в женском костюме 1910–1920-х годов / А.А. Ефимова // Вестник истории, литературы, искусства; Отделение ист.-филол. наук РАН. Т. 11. – М. : Собрание, 2016. С. 397–415.
  7. *Ефимова А.А.* Роль Огюста Мариетта в распространении знаний о ювелирном искусстве Древнего Египта / А.А. Ефимова // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». – № 1. – 2017. С. 83–91.
  8. *Ефимова А.А.* Экспозиции первых Всемирных выставок как источник знаний о древнеегипетской ювелирной традиции / А.А. Ефимова // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. – № 26. – 2017. – С. 13–19.
  9. *Ефимова А.А.* Образы Древнего Египта в ювелирных украшениях Рене Лалика / А.А. Ефимова // Университетский научный журнал.

Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. – № 28. – 2017. – С. 191–199.

10. *Ефимова А.А.* Аксессуары эпохи ар деко : прелестные вещицы в “египетском” стиле / А.А. Ефимова // *Мода и дизайн : исторический опыт – новые технологии : материалы XX международной научной конференции / под. ред. Н.М. Калашниковой.* – СПб. : ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2017. – С. 369–374.

11. *Efimova A.* Masterpieces of Jeweller's Art in the Egyptian Style Made by Cartier in the Period of Art Deco / A. Efimova // *Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR). Vol. 103. 2017 International Conference on Culture, Education and Financial Development of Modern Society (ICCESE 2017).* – Paris : Atlantis Press, 2017. – pp. 396–398.

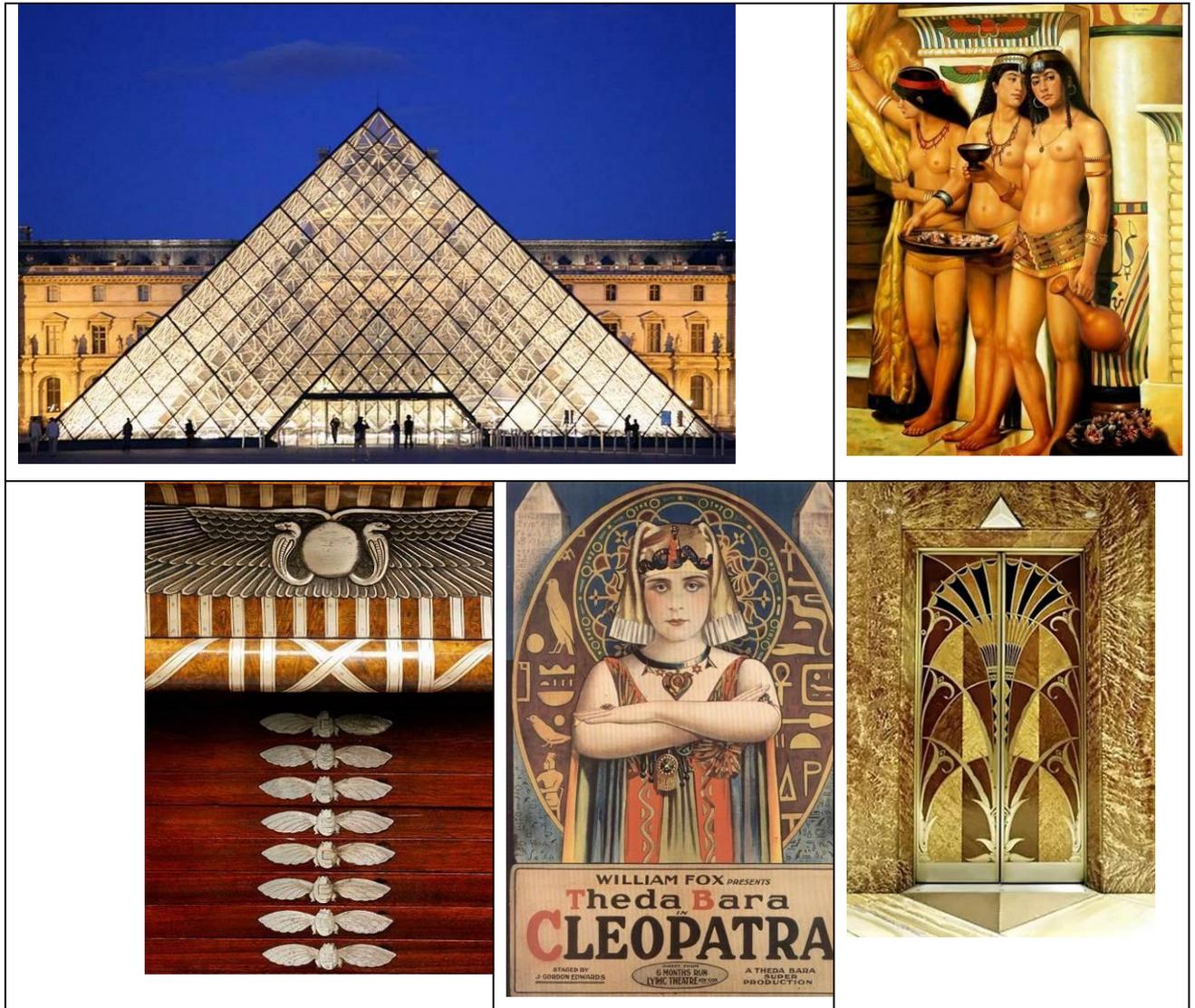
## Электронные ресурсы

1. Официальный сайт аукциона «Бонхамс»
2. Официальный сайт аукциона «Кристис»
3. Официальный сайт аукциона «Скиннер»
4. Официальный сайт аукциона «Сотбис»
5. Официальный сайт аукциона *Istdibs*
6. Официальный сайт Британского музея
7. Официальный сайт «Галереи Тадема»
8. Официальный сайт Государственного Эрмитажа
9. Официальный сайт Лувра
10. Официальный сайт Метрополитен-музея
11. Официальный сайт Музея Виктории и Альберта
12. Официальный сайт Музея изящных искусств в Вирджинии
13. Официальный сайт собрания королевской семьи Великобритании
14. Официальный сайт Художественного музея Уолтерса

# ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

## Иллюстрации

### Илл. 1.1



- а) Бэй Юймин. Стекланная пирамида Лувра во дворе Наполеона. 1985–1989.
- б) Джон Колье. Наложницы фараона. 1883. Частное собрание.
- в) Шкаф для медалей. 1809–1819. По эскизу Шарля Персье. Метрополитен-музей. Инв. 26.168.77.
- г) Афиша к фильму «Клеопатра», 1917. Реж. Гордон Эдвардс, в главной роли Теда Бара.
- д) Дверь лифта в Крайслер-билдинг. Нью-Йорк, 1929.

**Илл. 1.2**

а) Жан-Леон Жером. Бонапарт перед сфинксом. 1867–1868, Херст-касл, Сан-Симеон, Калифорния, США

б) «Описание Египта». Фронтиспис первого тома.

в) Леон Конье. Портрет Жана-Франсуа Шампольона. 1831. Лувр.

г) Розеттский камень. Британский музей. Инв. ЕА 24.

**Илл. 1.3**

*а)* Веджвуд. Чайный сервиз. Около 1815–1820. Фаянс. Британский музей. Инв. 1989, 11–2, 1, 2, 3.

*б)* Египетский сервиз. Начало XIX века. Государственном музее керамики и «Усадьбе Кусково XVIII века».

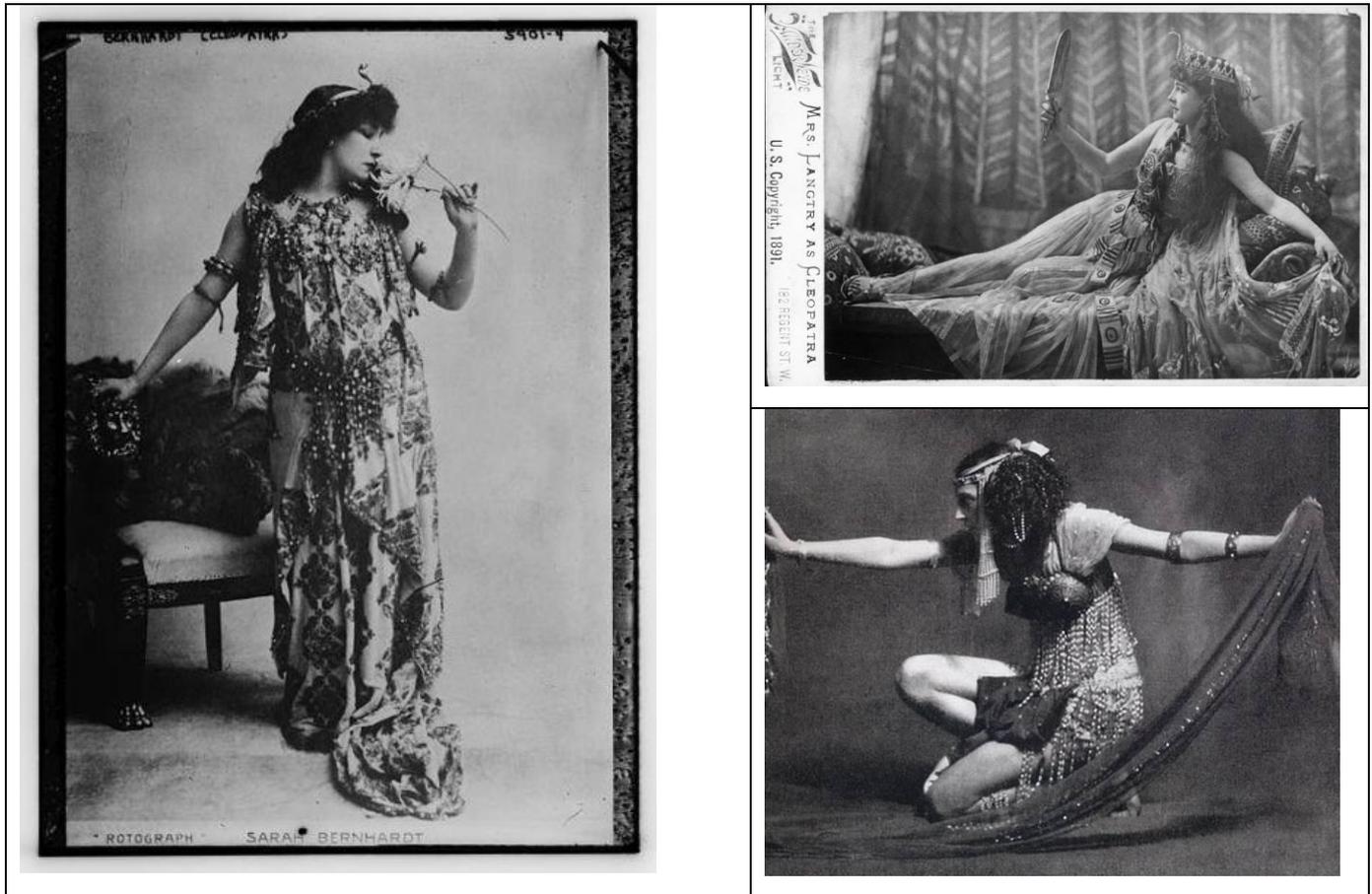
*в)* Веджвуд. Ваза. Около 1773. Фаянс. Бруклинский музей. Инв. 56.192.33.

**Илл. 1.4**

*а) Эдуард Риу. Тожеественное открытие Суэцкого канала 17 ноября 1869 года. 1900.*

*б) Декорации к опере «Аида». 1871.*

*в) Тереза Штольц в роли Аиды. 1871.*

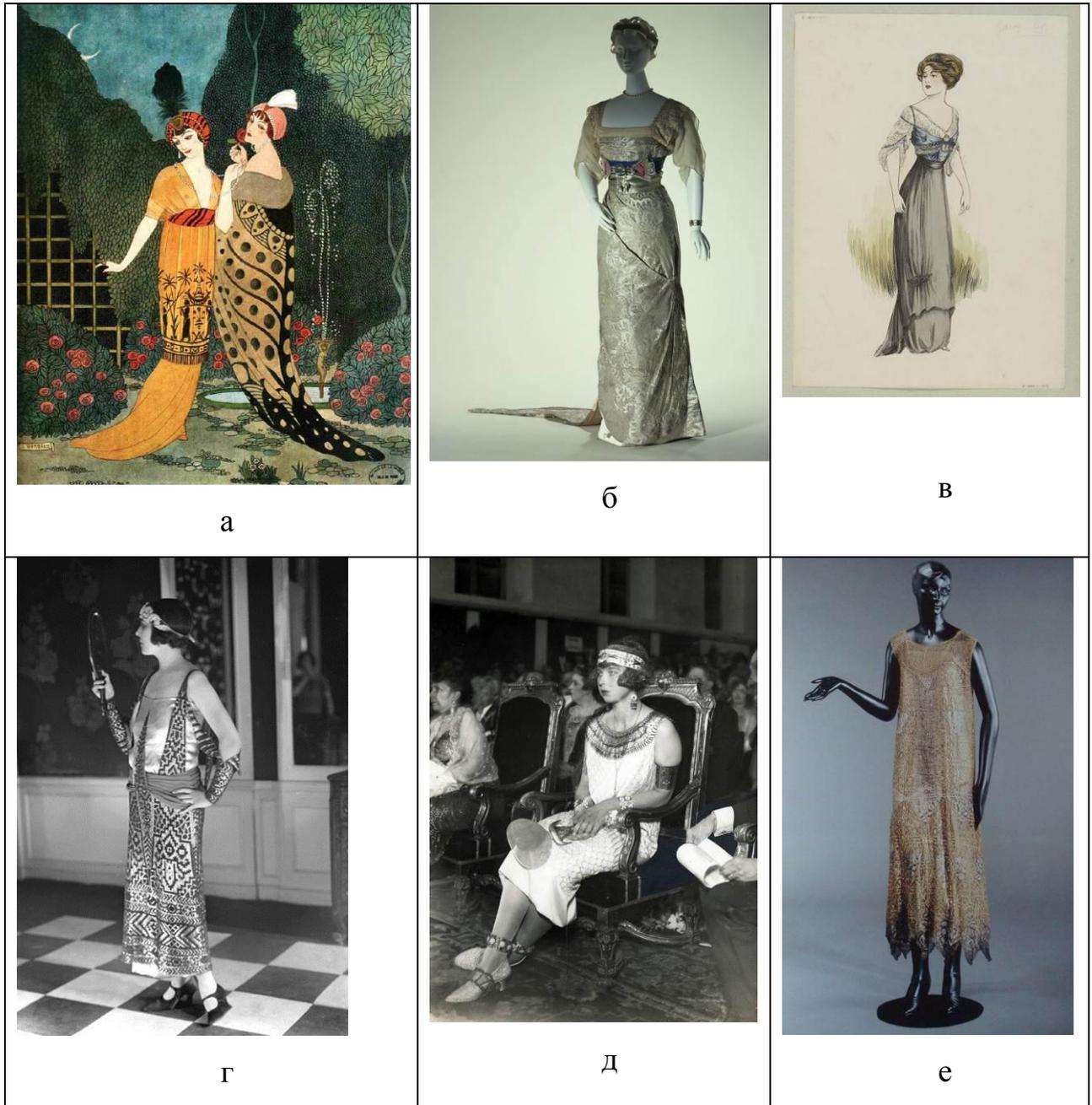
**Илл. 1.5**

- а) Сара Бернар в роли Клеопатры в одноименной театральной постановке. 1890.
- б) Лили Лэнгтри в роли Клеопатры в одноименной театральной постановке. 1890–1891.
- в) Ида Рубинштейн в балете «Клеопатра» в одноименной театральной постановке антрепризы С.П. Дягилева. 1909.

**Илл. 1.6**

а) Леди Паджет в костюме Клеопатры от Ч. Ворга на маскараде в 1897 году.

б) Леди де Грей в костюме Клеопатры от Ч. Ворга. Конец XIX века.

**Илл. 1.7**

а) Жорж Барбье. У Пуаре. 1912. Обложка журнала *Les Modes*.

б) Жанна Пакен. Вечернее платье. 1911.

в) Жанна Пакен. Эскиз вечернего платья. 1909.

г) Поль Пуаре. Вечернее платье. Около 1923.

д) Принцесса Бельгии Мария Жозе на официальном мероприятии. 1920-е.

е) Вечернее платье. Франция (?). Музей моды и костюма во дворце Гальера, Париж. Инв. GAL 1964.20.23.

**Илл. 1.8**

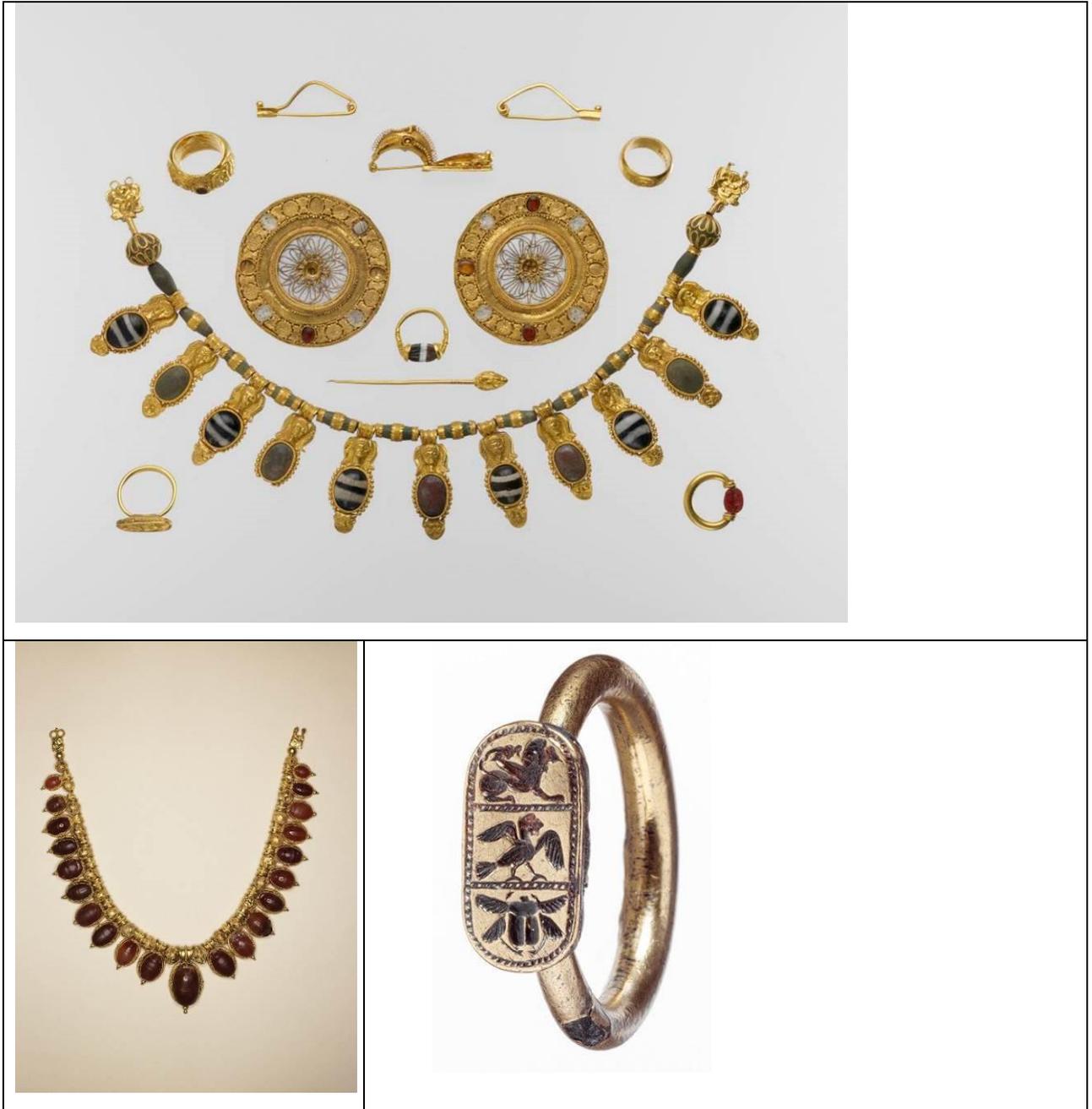
а) Элис Джойс в костюме для фильма «Танцующие мамочки» (*Dancing Mothers*). 1926.

б) Кармел Майерс в роли египтянки Ирас в фильме «Бен-Гур. История Христа». 1925.

в) Теда Бара в роли Клеопатры в одноименном фильме. 1917.

**Илл. 1.9**

Шаль с египетскими узорами. Франция, 1800-е. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-1943.

**Илл. 1.10**

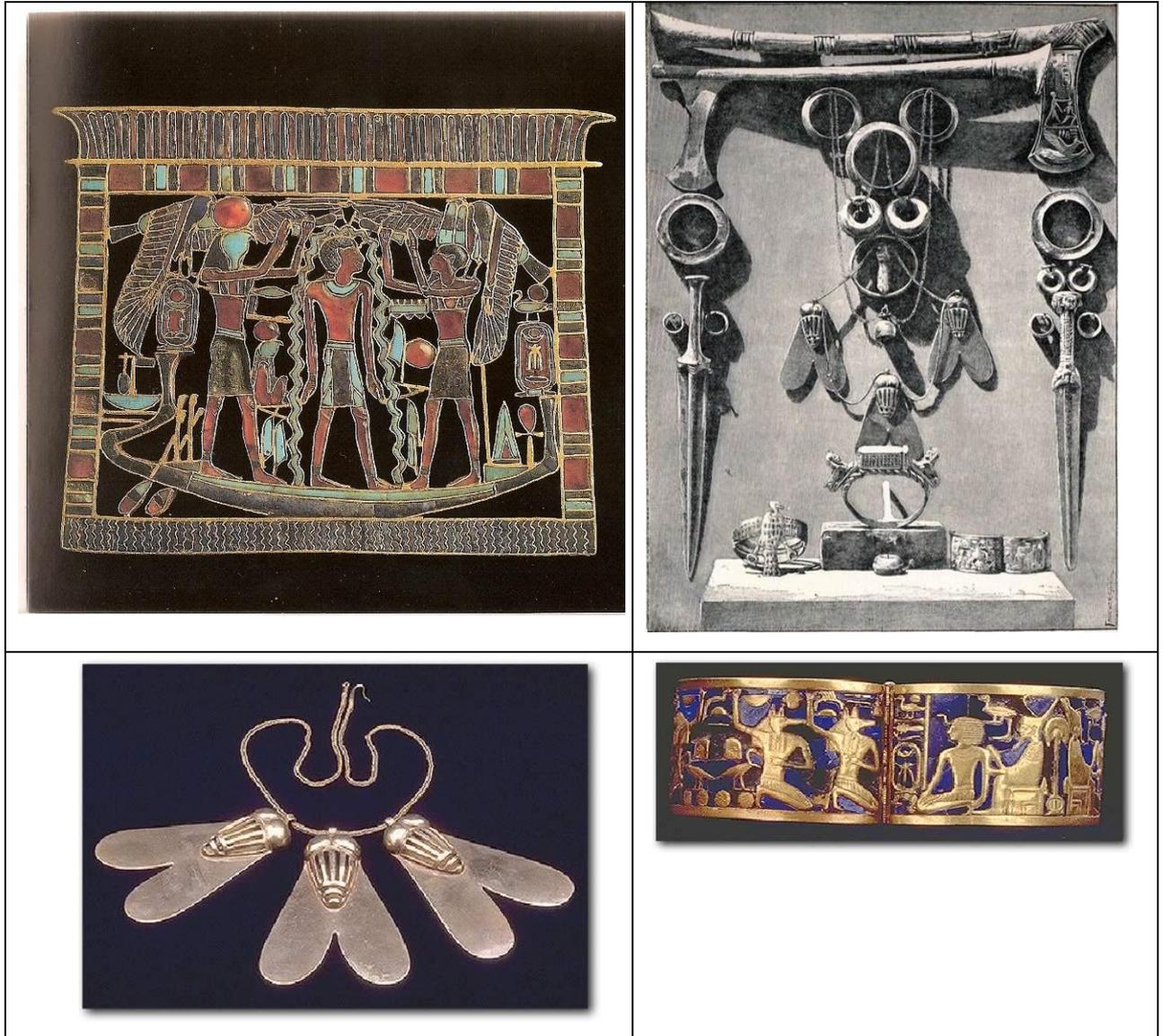
а) Этруски. Украшения из гробницы в некрополе Вульчи. Начало V века до н.э. Золото, драгоценные камни. Метрополитен-музей. Инв. 40.11.7–18.

б) Этруски. Ожерелье из собрания князя Канино. IV век до н.э. Золото, сердолик. Британский музей. Инв. 1872.0604.649.11.

в) Этруски. Кольцо. Конец VI – начало V века до н. э. Золото. Метрополитен-музей. Инв. 1995.40.

**Илл. 1.11**

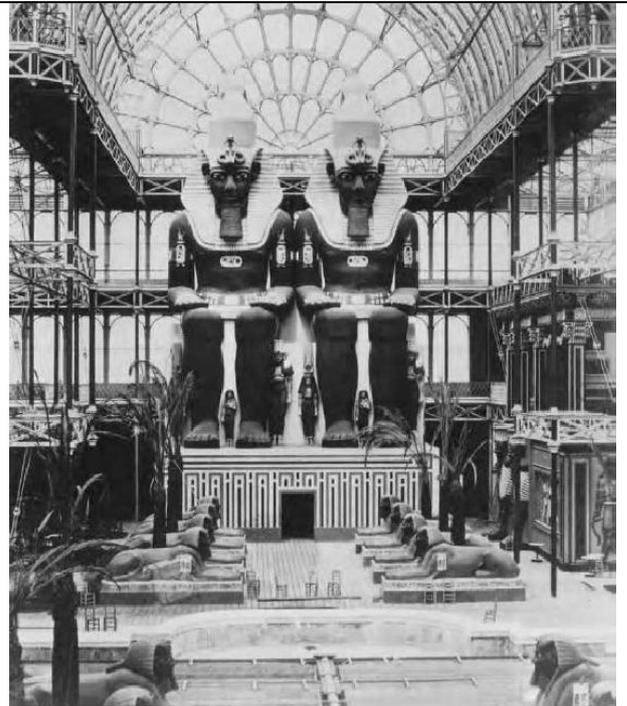
Украшения из Серапеума. Египетский музей в Каире и Лувр.

**Илл. 1.12**

Украшения из гробницы царицы Яххотеп. Египетский музей в Каире.

**Илл. 1.13**

а



б



в



г



д

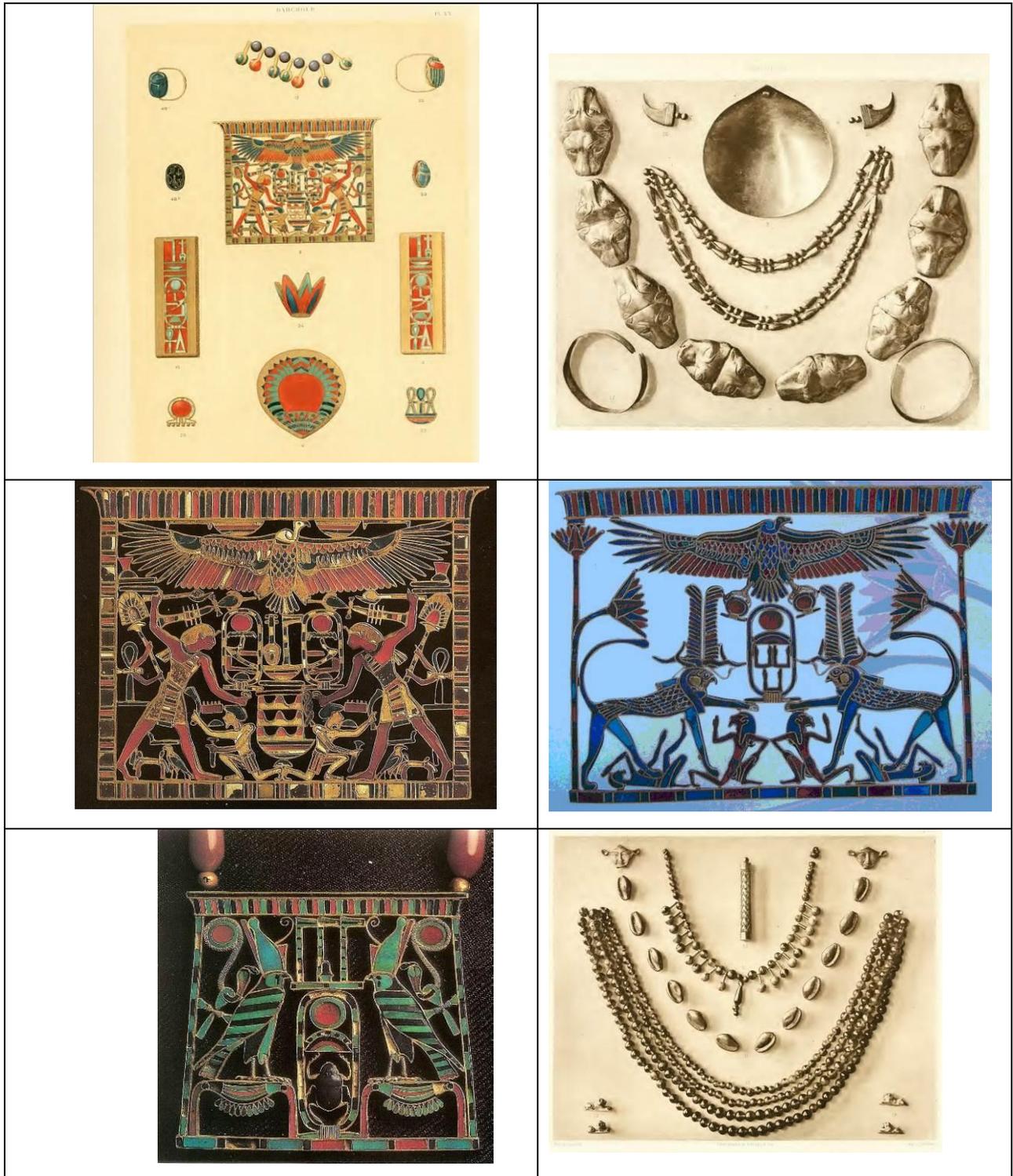
а) Египетский павильон в Сиднем-Хилле. 1854.

б) Египетский павильон в Сиднем-Хилле. 1854.

в) Египетский павильон на Всемирной выставке 1867 года.

г) Египетский павильон на Всемирной выставке 1878 года.

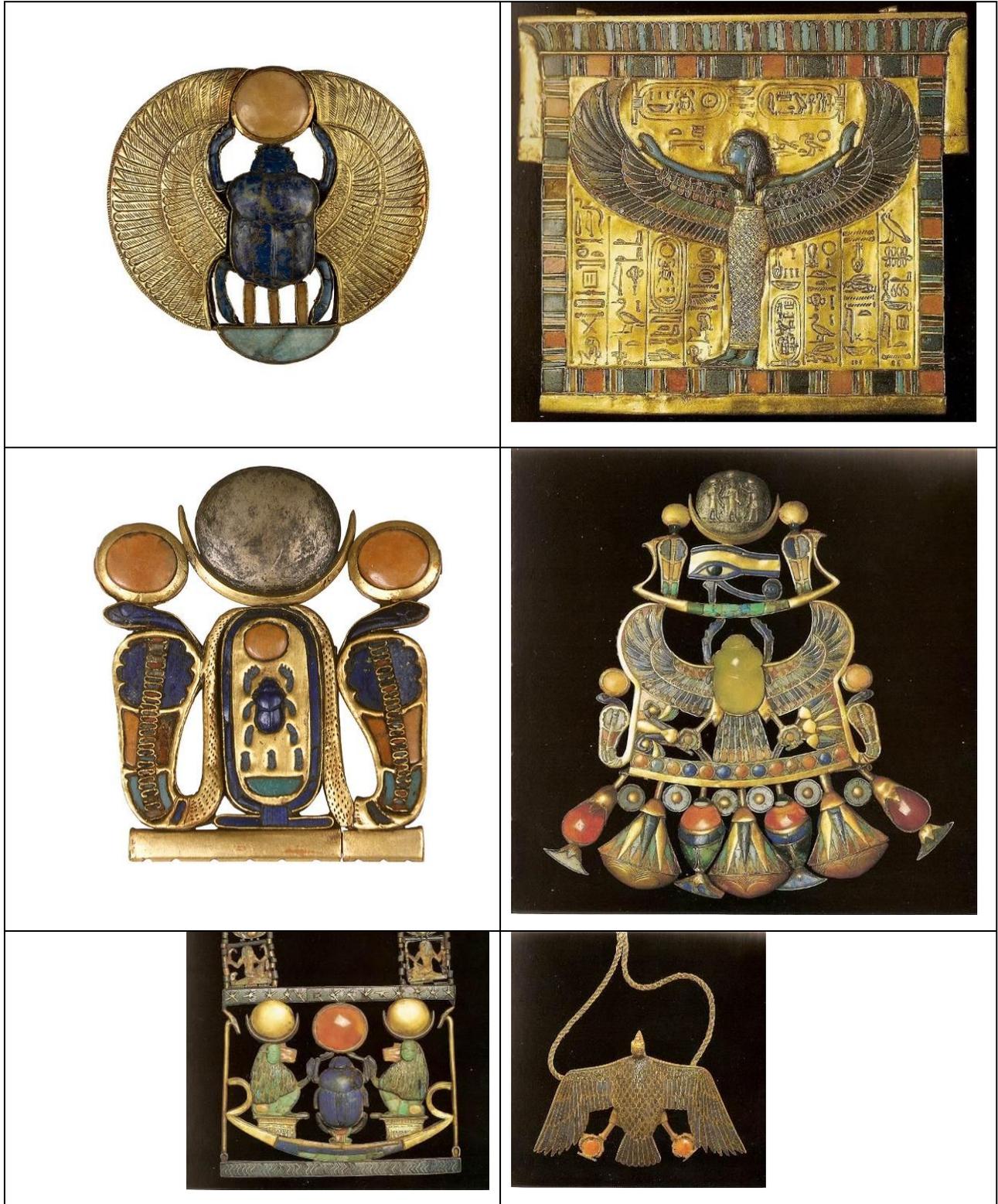
д) Витрина Г. Бограна на Всемирной выставке 1867 года.

**Илл. 1.14**

Украшения из гробниц царевен в Дахшуре. Египетский музей в Каире.

**Илл. 1.15**

Украшения из гробницы Сит-Хатхор-Иунет. Метрополитен-музей.

**Илл. 1.16**

Украшения из гробницы фараона Тутанхамона. Египетский музей в Каире.

**Илл. 1.17**

*а)* «Кастеллани». Браслет в этрусском стиле. Около 1860. Золото, сердолик; резьба.

*б)* «Кастеллани». Брошь в этрусском стиле. Около 1860. Золото, сердолик; резьба.

*в)* «Кастеллани». Браслет в этрусском стиле. До 1925. Золото, сердолик.

**Илл. 1.18**

*а)* Гиацинто Мелилло. Шарнирный браслет. Около 1865. Золото, древний скарабей из сердолика (около IV в. до н.э.). Частное собрание.

*б)* Гиацинто Мелилло. Ожерелье. Конец XIX – начало XX века. Золото, яшма, агат. Британский музей, Лондон. Инв. 1978,1002.964.

*в)* Гиацинто Мелилло. Ожерелье. Конец XIX – начало XX века. Золото, стеатит, лазурит. Художественный музей Уолтерса, Балтимор, США. Инв. 57.1530.

**Илл. 1.19**

Луис Комфорт Тиффани. Настольная лампа. 1910-е. Бронза, стекло. Частное собрание.

**Илл. 1.20**

а) Роберт Филлипс. Ожерелье. 1862–1863. Золото, стеатит, чеканка. Royal Collection Trust, Великобритания. Инв. RCIN 14622.

б) Луис Комфорт Тиффани. Ожерелье. 1910-е. Золото, серебро. Частное собрание.

в) Эльза Скиапарелли. Ожерелье «Насекомые». 1938. Пластик.

**Илл. 1.21**

а) Сильвия Фурманович. Кольцо. Золото, бриллиант, турмалин, опал. XXI век.

б) Азза Фахми. Ожерелье. Золото, серебро. XXI век.

в) Сильвия Фурманович. Серьги. Золото, бриллианты, изумруды, оникс, бирюза. XXI век.

г) Азза Фахми. Браслет. Золото, серебро. XXI век.

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

### Ювелирные украшения в египетском стиле

Изобразительный материал структурирован по хронологическому принципу.  
Произведения, созданные одной фирмой, сгруппированы вместе.

Ювелирное изделие	Комментарий
<p><b><u>Илл. 2.1</u></b></p>  <p><i>Источник: Egyptomania: L'Égypte dans l'art occidental: 1730–1830. Paris, 1994. P. 358. Cat. 218 (далее – Egyptomania).</i></p>	<p><b>Фрагмент ожерелья</b></p> <p>Около 1830</p> <p>Золото, эмаль; эстамп</p> <p>Музей декоративного искусства, Париж. Инв. 24349</p> <p>Дар А. Веде в 1924.</p>
<p><b><u>Илл. 2.2</u></b></p>  <p><i>Источник: Egyptomania. P. 361. Cat. 222.</i></p>	<p><b>Кольцо со скарабеем</b></p> <p>Около 1850–1860</p> <p>Франция</p> <p>Золото</p> <p>Музей Виктории и Альберта, Лондон. Инв. М. 40-1980</p>  <p>Кольцо, XVIII дин. Новое царство, Британский музей, Лондон, Инв. ЕА49717</p>

**Илл. 2.3**

Источник: *Egyptomania*. P. 358. Cat. 219.

**Большая парюра**

Около 1860–1862, «Кастеллани»  
(*Castellani*), Италия

Золото, агат, оникс,  
древнеегипетский фаянс  
(сакрабей), панцирь черепахи,  
изумруд

Музей декоративного искусства,  
Париж. Инв. 9836

**Илл. 2.4**

Источник: *Egyptomania*. P. 360. Cat. 220

**Ожерелье и брошь «Скарабей»**

Вторая половина XIX века,  
«Кастеллани» (*Castellani*), Италия

Золото, разноцветная мозаика,  
стеатит (древнеегипетские  
скарабей)

Музей декоративного искусства,  
Париж. Инв. 9827 (брошь)

Из коллекции барона

Н. Ротшильда.

**Илл. 2.5**

Источник: официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Подвеска с изображением фараона**

Около 1860

Золото, эмаль, агат

Аукцион «Бонхамс» (*Bonhams*),

Лондон, 15 июля 2015

(“Jewellery”), лот 231

Может использоваться как брошь.

**Илл. 2.6**

Источник: официальный сайт аукциона «Сейлрум»

**Брошь «Фараон»**

1860–1880-е, Джон Бродден (John Brogden), Великобритания

Золото

Аукцион «Сейлрум» (*The*

*Saleroom*), 19 ноября 2014

(“Paintings, Silver & Jewellery Auction”), лот. 246

**Илл. 2.7**

*Источник:* официальный сайт Собрания королевской семьи Великобритании

Деталь:



### **Ожерелье**

1862–1863, Роберт Филлипс  
(Robert Abraham Phillips, ум. в  
1881), Великобритания

Золото, стеатит (древнеегипетские  
скарабеи); чеканка

Собрание королевской семьи  
Великобритании (Royal Collection  
Trust). Инв. RCIN 14622

В изделии использованы скарабеи,  
которые были приобретены  
принцем Уэльским, будущим  
королем Эдуардом VII.

**Илл. 2.8****Подвеска**

1863–1870, Роберт Филлипс  
(Robert Abraham Phillips, ум. в  
1881), Великобритания

Золото, эмаль, агат; чеканка;  
высота: 8,5 мм

Британский музей, Лондон. Инв.  
1995,0107.1

Сходное украшение принадлежало  
английской королеве Александре,  
супруге Эдуарда VII.

**Илл. 2.9****Подвеска**

Около 1865, Роберт Филлипс  
(Robert Abraham Phillips, ум. в  
1881), Великобритания

Золото, эмаль; чеканка

Аукцион «Бонхамс», Лондон, 25  
апреля 2012 (“Fine Jewellery”),  
лот 16

Изделие может использоваться как  
брошь.

*Источник:* официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Илл. 2.10**

Источник: официальный сайт аукциона «Кристис»

**Брошь «Фараон»**

Около 1867, Гюстав Богран (Gustave Vaugrand; 1826–1870), Франция

Горный хрусталь, эмаль, бриллианты, рубины, изумруды; резьба

Аукцион «Кристис» (*Christie's*), Нью-Йорк, 16 апреля 2014 («Magnificent Jewels»), лот 115

**Илл. 2.11**

Источник: официальный сайт аукциона «Кристис»

**Подвеска «Клеопатра»**

1867, Гюстав Богран (Gustave Vaugrand; 1826–1870), Франция

Горный хрусталь, эмаль, бриллианты, рубины, изумруды, сапфиры, жемчуг

Аукцион «Кристис», Женева, 18 мая 2016 («Geneva Magnificent Jewels»), лот 210

Изделие экспонировалось на Всемирной выставке 1867 года.



Vever H. La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle. Vol. 2. P. 276 (далее – Vever).

**Илл. 2.12**

*Источник: Vever. Vol. 2. P. 335.*

**Изображения браслетов**

Около 1860-х, Алексис Фализ  
(Alexis Falize; 1811–1898),  
Франция

**Илл. 2.13**

*Источник: The Illustrated Catalogue of the Universal  
Exhibition, published with the Art journal. London, 1868.  
P. 24.*

**Брошь**

Около 1867, Жюль Вйез (Jules  
Wiese; 1818–1890), Франция

Изделие экспонировалось на  
Всемирной выставке 1867 года.

**Илл. 2.14**

Источник: *Vever*. Vol. 2. P. 335.

**Подвеска**

1869, Жан-Франсуа Меллерю  
(Jean-François Mellerio; 1815–  
1896), Франция

**Илл. 2.15**

Источник: *Vever*. Vol. 2. P. 335.

**Парюра**

Около 1869, Габриэль Лемонье  
(Gabriel Lemonnier), Франция

**Илл. 2.16**

Источник: официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Брошь**

Около 1870, Гиацинто Мелилло  
(Giacinto Melillo; 1846–1915),

Италия

Золото, эмаль, стеатит

(древнеегипетский скарабей);

скань, зернь

Аукцион «Бонхамс», Лондон, 9  
декабря 2010 (“Fine Jewellery”),

лот 6

**Илл. 2.17**

Источник: Egyptomania. P. 477. Cat. 323.

**Брошь со скарабеем**

1870, Эдвин Уильям Стритер  
(Edwin William Streeter; 1834–  
1923), Великобритания

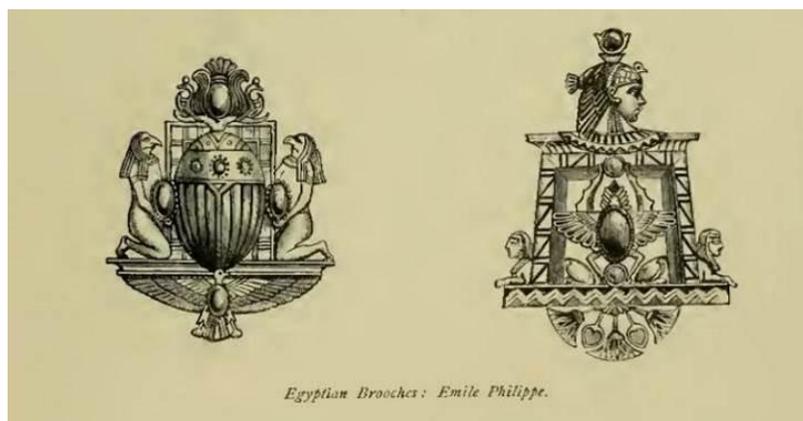
Золото

Британский музей, Лондон.

Инв. 949

**Илл. 2.18**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»



Источник: *Smith W. The Masterpieces of the Centennial International Exhibition. Vol. II. Industrial Art. Philadelphia, 1876. P. 123.*

**Малая парюра**

1860–1870-е, Эмиль-Дезире Филипп (Émile-Désiré Philippe; 1834 – около 1880), Франция  
Золото, серебро, горный хрусталь, бирюза, эмаль  
Аукцион «Сотбис» (*Sotheby's*), Лондон, 22 марта 2002 (“20<sup>th</sup> Century and Contemporary Jewels”), лот 76

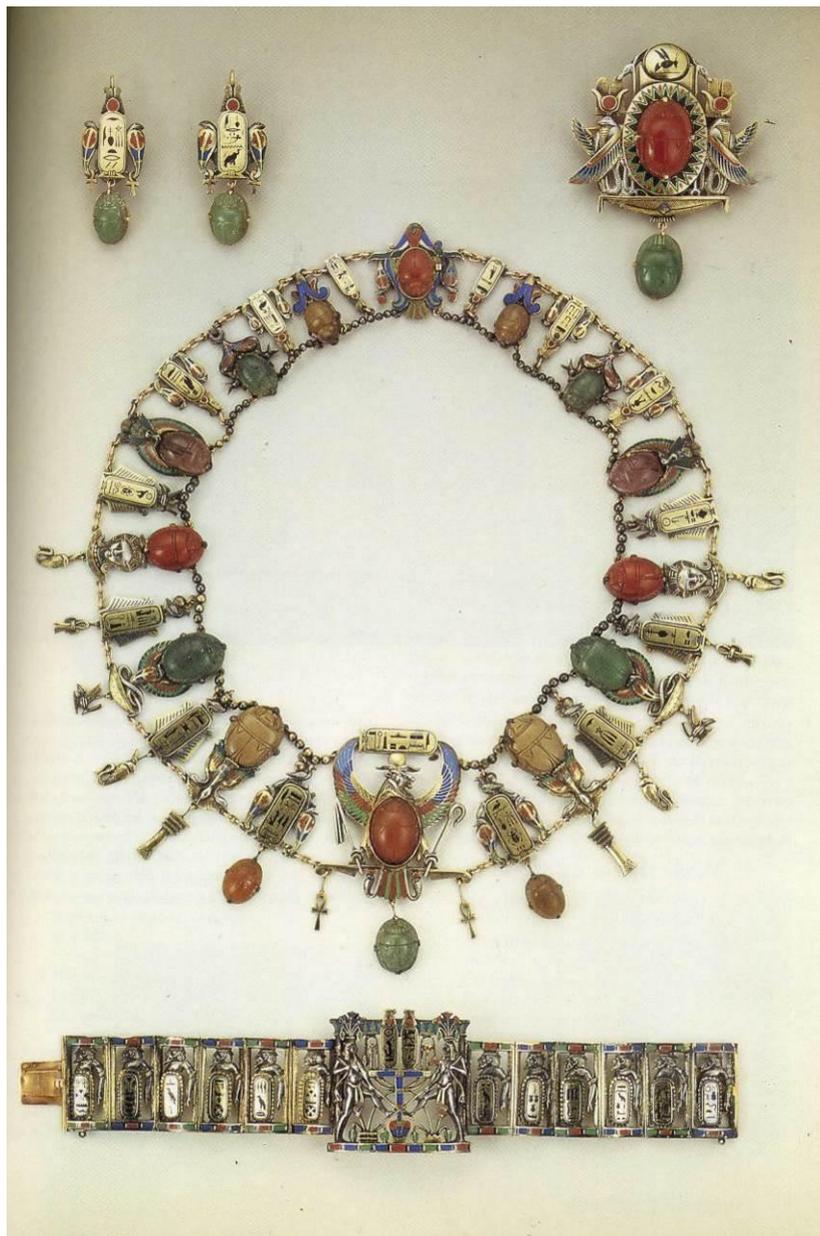
Две броши Эмиля-Дезире Филиппа, экспонировавшиеся в 1876 году на Всемирной выставке в Филадельфии.

**Илл. 2.19****Оборот:**

Источник: официальный сайт «Галереи Тадема»

### Шарнирный браслет

Около 1878, Эмиль-Дезире Филипп (Émile-Désiré Philippe; 1834 – около 1880), Франция  
 Золото, серебро, эмаль  
 «Галерея Тадема» (*Tadema Gallery*), Лондон

**Илл. 2.20**

*Источник: Egyptomania. P. 479. Cat. 323.*

**Большая парюра**

1878, Эмиль-Дезире Филипп (Émile-Désiré Philippe; 1834 – около 1880), Франция

Позолоченное серебро, эмаль, яшма зеленого и красного цвета; резьба

Музей декоративного искусства, Париж. Инв. D 21

Экспонировалось на Всемирной выставке 1878 года.

**Ожерелье эпохи Птолемеев**

*Источник: официальный сайт аукциона «Кристис»*

**Илл. 2.21**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

### **Ожерелье и подвеска**

Около 1878, Эмиль-Дезире Филипп (Émile-Désiré Philippe; 1834 – около 1880), Франция  
Позолоченное серебро, лазурит, сердолик, агат, яшма, гранат, зеленый халцедон, эмаль; резьба  
Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 19 апреля 2016 (“Magnificent Jewels: Starring the Shirley Temple Blue Diamond”), лот 218

Происходит из коллекции польской оперной певицы Ганны Вальской.

**Илл. 2.22**

Источник: официальный сайт аукциона «Бонхамс»

### **Брошь «Фараон»**

Около 1870, Франция  
Золото, бриллианты, изумруды, рубины, сапфиры  
Аукцион «Бонхамс», Лондон, 30 ноября 2011 (“Jewellery”), лот 223

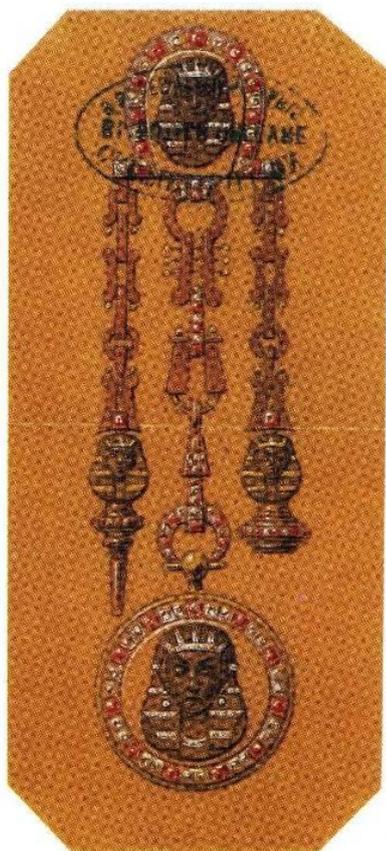
Изделие может носиться как подвеска.

**Илл. 2.23**

Источник: официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Ожерелье**

Конец 1870-х, «Хэнкок & К<sup>о</sup>.»  
(*Hancock's & Co.*), Великобритания  
Золото, коралл, древнеегипетский  
фаянс, эмаль; резьба  
Аукцион «Бонхамс», Лондон, 12  
июня 2003 (“Fine Jewellery”), лот  
178

**Илл. 2.24**

Источник: *Egyptomania*. P. 361. Cat. 221

**Эскиз украшения**

Около 1873, «Картье» (*Cartier*),  
Париж  
Бежевая калька, графитный  
карандаш, гуашь  
Коллекция «Картье», Париж

**Илл. 2.25**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Кристис»

**Булавка для галстука**

Около 1870, Карл Бахер (Carl Bacher), Австрия  
 Золото, сердолик, бриллианты, рубины, эмаль; резьба  
 Аукцион «Кристис», Амстердам, 17 марта 2004, лот 603

**Илл. 2.26**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Кристис»

**Брошь**

Около 1870, Карл Бахер (Carl Bacher), Австрия  
 Золото, лазурит, бриллианты, сапфиры, рубины, эмаль  
 Аукцион «Кристис», Лондон, 20 марта 2013, лот 8474

**Илл. 2.27**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Брошь**

Вторая половина XIX века, Карл Бахер (Carl Bacher), Австрия  
 Золото, сердолик, бриллианты, изумруды, эмаль  
 Аукцион «Бонхамс», Эдинбург, 4 июня 2015 (“Jewellery and Silver”), лот 61

**Илл. 2.28**

*Источник:* Egyptomania. P. 482. Cat. 326

**Булавка для галстука**

1878, Фредерик Бушрон  
(Frédérique Boucheron; 1830–1902),  
Франция

Золото, серебро, сапфир,  
бриллианты; резьба

Музей декоративного искусства,  
Париж. Инв. 28869 В

Из коллекции графа Ниссим де  
Камондо

**Илл. 2.29**

*Источник:* Egyptomania. P. 482. Cat. 327

**Булавка для галстука**

1878, Фредерик Бушрон  
(Frédérique Boucheron; 1830–1902),  
Франция

Золото, турмалин; резьба

Музей декоративного искусства,  
Париж. Инв. 28869 А

Из коллекции графа Ниссим де  
Камондо

**Илл. 2.30**

*Источник:* Egyptomania. P. 482. Cat. 328

**Булавка для галстука**

1880, Фредерик Бушрон  
(Frédérique Boucheron; 1830–1902),  
Франция

Золото, красная яшма

Музей декоративного искусства,  
Париж. Инв. 28869 С

Из коллекции графа Ниссим де  
Камондо

**Илл. 2.31**

*Источник:* Egyptomania. P. 480. Cat. 324.

**Колье с цветами и бутонами лотоса**

Около 1880, Фредерик Бушрон  
(Frédérique Boucheron; 1830–1902),

Франция

Золото

Британский музей, Лондон.

Инв. 982

**Илл. 2.32**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Брошь**

Около 1880, Франция

Золото, бриллианты, рубины

Аукцион «Бонхамс», Лос-Анджелес, 21 марта 2016

(“California Jewels”), лот 141

**Илл. 2.33**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Браслет и подвеска с изображениями египетской царицы**

Около 1880

Золото, эмаль, бриллианты

Аукцион «Бонхамс», Нью-Йорк, 9 декабря 2013 (“Salon Jewellery and Watches”), лот 420

**Илл. 2.34**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Браслет**

Около 1880-х

Золото, серебро, бриллианты, изумруды, рубины, сапфиры, жемчуг

Аукцион «Бонхамс», Сан-Франциско, 27 июня 2005 (“Fine Jewellery and Timepieces”), лот 509

**Илл. 2.35**

Источник: сайт антикварного магазина [www.rubylane.com](http://www.rubylane.com)

**Пряжка**

Около 1880, «Братья Пьель» (*Piel Frères*), Франция

Позолоченный металл, стекло,  
имитирующее мрамор

**Илл. 2.36**

Источник: сайт [www.kentshire.com](http://www.kentshire.com)

**Браслет**

1880-е, «Маркус & Ко.»  
(*Marcus & Co*), США

Золото, древнеегипетский  
скарабей, полихромная эмаль

**Илл. 2.37**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Скиннер»

**Подвеска**

1884 – первая половина XX в.,  
«Маркус & Ко.» (*Marcus & Co.*),  
США

Золото, бирюза, эмаль  
Аукцион «Скиннер» (*Scinner*),  
Бостон, 9 декабря 2014, лот 587

На обороте инициалы: *J H D*

**Илл. 2.38**

Источник: официальный сайт аукциона «Скиннер»

**Брошь**

1884 – первая половина XX в.,  
«Маркус & Ко.» (*Marcus & Co.*),  
США

Золото, опал, эмаль

Аукцион «Скиннер», Бостон, 12  
июня 2014, лот 706

**Илл. 2.39**

Источник: официальный сайт аукциона «Скиннер»

**Брошь**

1884 – первая половина XX в.,  
«Маркус & Ко.» (*Marcus & Co.*),  
США

Золото, авантюрин, аметист,  
бриллианты, жемчуг, эмаль

Аукцион «Скиннер», Бостон, 9  
декабря 2008, лот 729

Изделие может носиться как  
подвеска.

**Илл. 2.40**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Бентли & Скиннер» (*Bentley & Scinner*)

**Брошь «Фараон»**

1865–1895, «Джулиано»  
(*Giuliano*), Великобритания  
Золото, бриллианты, рубин,  
полихромная эмаль, жемчуг

**Илл. 2.41**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Брошь**

1896–1914, «Джулиано»  
(*Giuliano*), Великобритания  
Золото, циркон, эмаль,  
бриллианты  
Аукцион «Сотбис», Лондон, 18  
марта 2010 (“Jewels”), лот 83

**Илл. 2.42**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Брошь**

1865–1895, «Джулиано»  
(*Giuliano*), Великобритания  
Золото, бриллианты  
Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 17  
октября 2007 (“Important Jewels”),  
лот 126.

Изделие может использоваться как  
навершие гребня.

**Илл. 2.43**

Источник: официальный сайт Музея Виктории и Альберта

**Медальон с иероглифом «нефер»**

Около 1900, «Джулиано»  
(*Giuliano*), Великобритания  
Золото, эмаль  
Музей Виктории и Альберта,  
Лондон. Инв. М.6-1923

Дар С.Ф. Крофтона (Mr Cecil  
F. Crofton).

**Илл. 2.44**

*Источник:* официальный сайт Музея изящных искусств в Вирджинии

**Брошь**

Конец XIX – начало XX века,  
фирма «Фаберже», Санкт-Петербург

Платина, бриллианты, эмаль

Музей изящных искусств в

Вирджинии, США. Инв. 47.20.143.

**Илл. 2.45**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Бонбоньерка**

Около 1900, фирма «Фаберже»,  
Санкт-Петербург

Золото, кварц, бриллианты, рубин,  
эмаль

Аукцион «Сотбис», Лондон, 30  
ноября 2011 (“Russian Works of  
Art, Fabergé and Icons”), лот 624

**Илл. 2.46**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Кристис»

**Брошь**

Около 1900, фирма «Фаберже»,  
Санкт-Петербург

Золото, платина, сапфир,  
бриллианты

Аукцион «Кристис», Лондон, 30  
ноября 2015 (“Russian Art”), лот  
243

**Илл. 2.47****Украшение для корсажа**

1889, Рене Лалик (René Lalique,  
1860–1945), Франция

Золото, бриллианты, эмаль,  
нефрит

Частное собрание

Изделие экспонировалось на  
Всемирной выставке 1900 года в  
Париже.

**Илл. 2.48**

*Источник:* Egyptomania. P. 484. Cat. 330.

**Брошь «Египетская царица»**

Около 1898–1899, Рене Лалик  
(René Lalique, 1860–1945),

Франция

Золото, эмаль, жемчуг

Музей декоративного искусства,

Париж. Инв. 20371

Дар маркиза Арконати-Висконти  
(Arconati-Visconti).

**Илл. 2.49**

*Источник:* Egyptomania. P. 483. Cat. 329.

**Подвеска «Скарабей»**

Около 1899–1901, Рене Лалик  
(René Lalique, 1860–1945),

Франция

Золото, эмаль, нанесенная поверх  
золота, яшма

Музей декоративного искусства,

Париж. Инв. 35814

Дар мадам Карле Дрейфус в 1947  
году.

**Илл. 2.50**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Браслет**

Начало XX века, Рене Лалик (René Lalique, 1860–1945), Франция

Золото, эмаль

Аукцион «Сотбис», Лондон, 11 июня 2015, лот 248

Изделие принадлежало дочери ювелира Сюзанне Лалик, которая преподнесла его в качестве свадебного подарка матери последнего владельца.

**Илл. 2.51**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Подвеска**

Около 1900, Леопольд Готре (Léopold Albert Marin Gautrait; 1865–1937), Франция

Золото, перidot, бриллианты, эмаль

Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 4 февраля 2009, лот 316

**Илл. 2.52**

*Источник: Vever. Т. 3. Р. 297.*

**Подвеска**

1901, Леопольд Готре (Léopold Albert Marin Gautrait; 1865–1937), Франция

Золото, эмаль, жемчуг, бриллиант

**Илл. 2.53**

*Источник: официальный сайт аукциона «Бонхамс»*

**Кольцо**

Начало XX века

Золото, агат

Аукцион «Бонхамс», Эдинбург, 4 июня 2015 (“Jewellery and Silver”), лот 60

**Илл. 2.54**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Ридикуль**

Около 1900, Жорж Фуке (Georges Fouquet; 1862–1957), Франция

Вельвет, бисер, серебро, эмаль;  
чеканка

Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 7  
июня 2002, лот 271

**Илл. 2.55**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Гребень**

Около 1905–1908, Жорж Фуке  
(Georges Fouquet; 1862–1957),  
Франция

Резной панцирь черепахи, золото,  
опалы, разноцветная эмаль

Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 9  
февраля 2012, лот 257

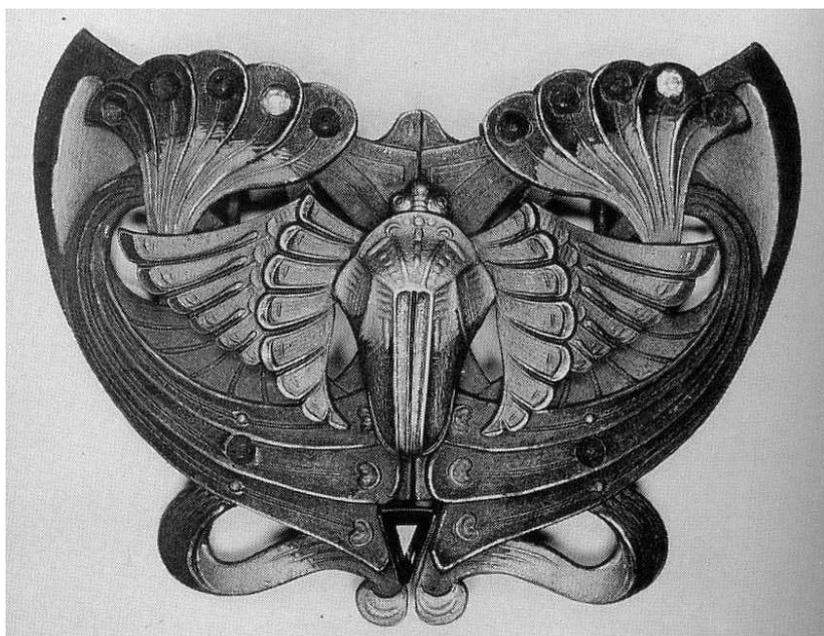
**Илл. 2.56**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Брошь-подвеска**

Около 1910, Жорж Фуке (Georges Fouquet; 1862–1957), Франция  
Золото, бирюза, белые опалы,  
бриллианты, топазы, разноцветная  
эмаль

Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 9  
февраля 2012, лот 256

**Илл. 2.57**

Источник: *Becker V. Art Nouveau Jewelry. London, 1985. Fig. 302 (далее – Becker).*

**Пряжка**

Около 1900, Богемия, город  
Габлонц (?)  
Серебро, аметист, камни,  
имитирующие цитрин

**Илл. 2.58**

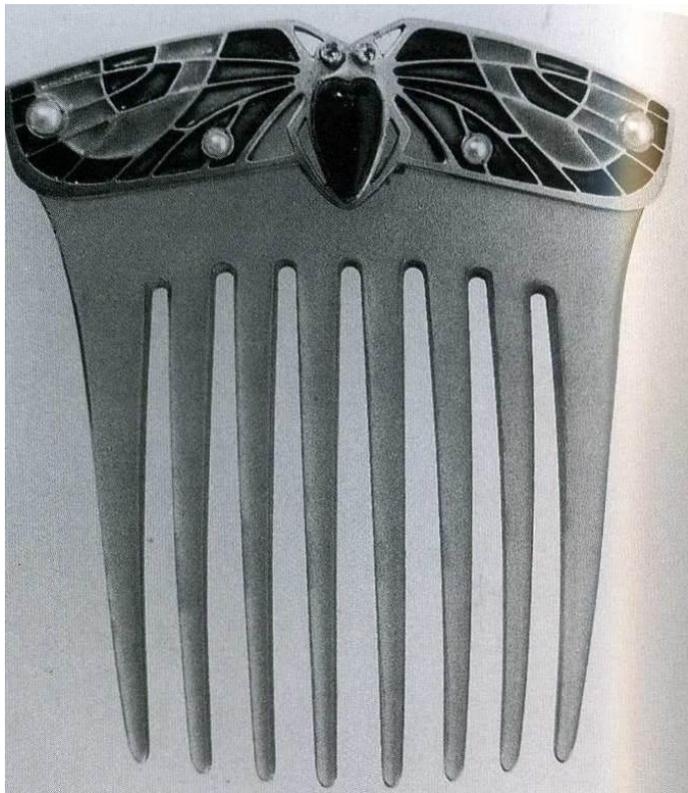
*Источник: Vital Art Nouveau. 1900. From the Museum of Decorative Arts in Prague. Prague, 2013. P. 130.*

**Брошь**

После 1900, Богемия, город Яблонец или Габлонц (?), неизвестный мастер

Металл, фаянс

Музея декоративных искусств, Прага. Инв. 75936

**Илл. 2.59**

*Источник: Becker. Fig. 198.*

**Гребень**

Около 1900–1902, Георг Клеман (Georg Kleemann; 1863–1932), Германия

Германия

Золото, кость, опалы, рубины, бриллианты, жемчуг, эмаль

**Илл. 2.60**

Источник: *Becker V. Fig. 271.*

**Брошь**

Около 1905 – 1910, Чарлз Хорнер (Charles Horner), Великобритания  
Серебро, эмаль

**Илл. 2.61**

Источник: официальный сайт аукциона *Istdibs*

**Пряжка**

Около 1905, «Братья Пьель» (*Piel Frères*), Франция  
Позолоченный металл, эмаль, фаянс

Принадлежало «Галерее Тадема» (*Tadema Gallery*), выставлялось на аукционе *Istdibs*

**Илл. 2.62**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Кольцо**

Около 1905, Рене Буаван (René Voivin), Франция

Золото, сердолик

Аукцион «Бонхамс», Лондон, 6 декабря 2012 (“Fine Jewellery”), лот 6

**Илл. 2.63**

*Источник:* Becker. Fig. 130.

**Ожерелье**

Около 1905–1910, Альфонс Оже (Alphonse Auger; 1837–1904), Франция

Франция

Золото, платина, бриллианты, изумруды, опалы, эмаль

**Илл. 2.64**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Запонки**

Конец XIX века, немецкий мастер (?)

Золото

Аукцион «Сотбис», Лондон, 30 ноября 2009 (“Romanov Heirlooms: The Lost Inheritance of Grand Duchess Maria Pavlovna”), лот 37.

Принадлежало великому князю Владимиру Александровичу.

**Илл. 2.65**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Запонки**

1904–1908, фирма «Болин»,  
Санкт-Петербург

Золото, сердолик, изумруды,  
жемчуг; резьба

Аукцион «Сотбис», Лондон, 9  
июня 2010 (“Russian Works of Art,  
Fabergé and Icons”), лот 681

**Илл. 2.66**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Запонки**

1899–1908, московский мастер (?)

Золото, нефрит; резьба

Аукцион «Сотбис», Лондон, 12  
июня 2008 (“Russian Works of  
Art”), лот 589

**Илл. 2.67**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Кристис»

**Коллекция брошей**

Конец XIX – первые десятилетия  
XX века

Золото, цитрин, древнеегипетские  
скарабеи, бирюза, лазурит

Аукцион «Кристис», Лондон, 11  
июня 2013 (“Jewellery &  
Watches”), лот 59

**Илл. 2.68**

Фотография сделана в экспозиции музея автором.

**Брошь**

Около 1906, Frans Zwollo (1872–1945), Нидерланды

Золото, бирюза

Рейксмюсеум, Амстердам.

Инв. ВК-1986-21

**Илл. 2.69**

Фотография сделана в экспозиции музея автором.

**Ожерелье**

1900–1925, неизвестный мастер

Серебро, эмаль, сапфир

Рейксмюсеум, Амстердам.

Инв. ВК-1967-38

**Илл. 2.70**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

### Карманные часы

Около 1900, «Тиффани & Ко.»  
(Tiffany & Co) совместно с  
«Маркус & Ко.» (*Marcus & Co*),  
США

Золото, сапфир, бриллианты,  
эмаль

Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 4  
декабря 2012, лот 36

**Илл. 2.71**

Источник: официальный сайт Художественного музея Уолтерса, Балтимор

**Илл. 2.72**

Источник: официальный сайт Художественного музея Уолтерса, Балтимор

**Брошь**

Начало XX века, «Тиффани & К<sup>о</sup>.»  
(*Tiffany & C<sup>o</sup>*), США

Позолоченное серебро, эмаль.

5,08×5,87

Художественный музей Уолтерса,  
Балтимор (*Walters Art Museum*),  
США. Инв. 57.1483



Пектораль из гробницы царевны  
Меререт (Дахшур, XII династия,  
Среднее царство; Египетский  
музей в Каире)

**Брошь**

Начало XX века, «Тиффани & К<sup>о</sup>.»  
(*Tiffany & C<sup>o</sup>*), США

Позолоченное серебро, эмаль.

7,46×9,21 см

Художественный музей Уолтерса,  
Балтимор (*Walters Art Museum*),  
США. Инв. 57.1482



Пектораль из гробницы царевны  
Меререт (Дахшур, XII династия,  
Среднее царство; Египетский  
музей в Каире)

**Илл. 2.73**

Источник: официальный сайт аукциона *Istdibs*

**Брошь**

Около 1905, «Тиффани & К<sup>о</sup>.»  
(*Tiffany & C<sup>o</sup>*), США  
Аукцион *Istdibs*, Лос-Анджелес  
Платина, древний скарабей,  
бриллианты, рубины

**Илл. 2.74**

Источник: официальный сайт аукциона «Кристис»

**Брошь**

Около 1910, «Тиффани & К<sup>о</sup>.»  
(*Tiffany & C<sup>o</sup>*), США (серьги: 1945  
год)  
Цитрин, бриллианты, сапфиры,  
рубины  
Аукцион «Кристис», Нью-Йорк,  
8–9 апреля 2002, лот 191

**Илл. 2.75**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Кристис»

**Ожерелье**

Около 1913, «Тиффани & К<sup>о</sup>.»  
(*Tiffany & C<sup>o</sup>*), США

Золото, лазурит, бирюза, янтарь

Аукцион «Кристис», Нью-Йорк,  
11 декабря 2008, лот 200

**Илл. 2.76**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Ожерелье**

1910-е, «Тиффани & К<sup>о</sup>.» (*Tiffany & C<sup>o</sup>*), США

Золото, стекло

Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 25 апреля 2017, лот 78 ('Magnificent Jewels Including the Legendary Stotesbury Emerald').

Изделие происходит из частного собрания в Париже.

**Илл. 2.77**

Источник: Cartier. Le style et l'histoire l'histoire. Paris, 2013. P. 142 (далее – Cartier).

**Подвеска в виде пекторали**

1913, «Картье» (*Cartier*), Париж

Платина, бриллианты, алмазы, калиброванный и фигурный оникс.

4,95 × 4,9 × 0,37 см

Коллекция «Картье», Инв.

NE01A13

**Илл. 2.78**

Источник: Cartier. P. 197.

**Подвеска в виде пекторали**

1921, «Картье» (*Cartier*), Париж  
Платина, золото, бриллианты,  
рубины, изумруды, жемчужина,  
лунный камень, оникс, черная  
эмаль.

Длина 41 см, 6,2 × 3,9 см

Коллекция «Картье», Инв.

EN21A21

**Илл. 2.79**

Источник: Cartier. P. 197.

**Булавка для галстука в виде  
опахала**

1920, «Картье» (*Cartier*), Париж  
Платина, бриллианты, сапфиры,  
коралловые кабошоны, оникс.

10 × 3,2 × 0,3 см

Коллекция «Картье», Инв.

CL49A20



Илл. из кн.: *Jones O. The Grammar  
of Ornament.*

**Илл. 2.80**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Булавка для галстука с бюстом богини Исида**

Около 1923, «Картье» (*Cartier*)

Платина, древнеегипетский фаянс, коралл, бриллианты, жемчуг  
Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11 декабря 2013, лот 408

Находилось в собрании Ии Абди.



Исида с младенцем Хором, Лувр

**Илл. 2.81**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Брошь «Пилон»**

Около 1923, «Картье» (*Cartier*), Лондон

Платина, золото, бриллианты, древнеегипетский фаянс, изумруды, сапфиры, рубины, цитрины, аметисты, черный оникс  
Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11 декабря 2013, лот 407

Находилось в собрании Ии Абди

**Илл. 2.82**Оборот:

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Брошь в форме навершия опахала**

1923, «Картье» (*Cartier*), Лондон  
 Золото, платина, стеатит, покрытый глазурью, бриллианты, сапфиры, черный оникс  
 Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 4 декабря 2007, лот 273



Опахало, гробница Тутанхамона, Новое царство, XVIII династия, Египетский музей в Каире

**Илл. 2.83****Брошь в форме навершия опахала с изображением богини Сехмет**

Около 1923, «Картье» (*Cartier*), Лондон  
 Платина, золото, лазурит, древнеегипетский фаянс, бриллианты, черный оникс  
 Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11 декабря 2013, лот 410

Оборот:



*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

Илл. 2.84



*Источник:* Cartier. P. 194.

**Брошь «Скарабей»**

1924, «Картье» (*Cartier*), Лондон

Золото, платина,

древнеегипетский фаянс,

дымчатый кварц, бриллианты,

изумруды, черная эмаль.

13 × 5 × 2 см

Коллекция «Картье», Инв.

CL32A24

**Илл. 2.85**

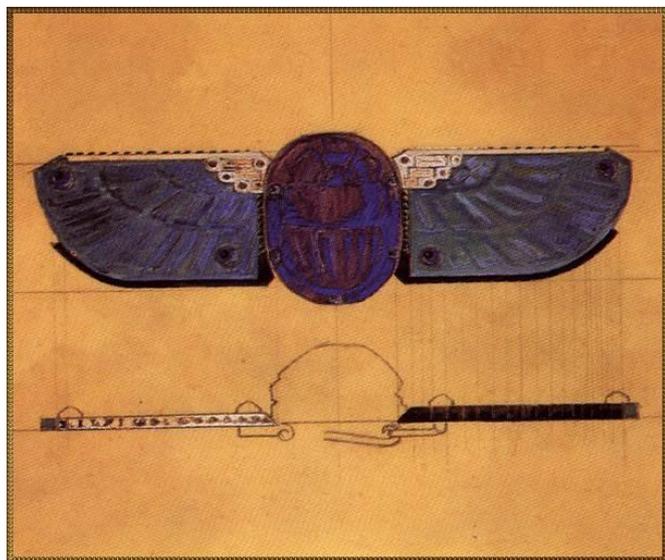
Источник: Cartier. P. 194.

**Брошь «Скарабей»**

1925, «Картье» (*Cartier*), Лондон  
Золото, платина,  
древнеегипетский фаянс,  
бриллианты, рубины, изумруды,  
цитрин, оникс.  
12,43 × 5,51 × 1,9 см  
Коллекция «Картье», Инв.  
CL264A25

**Илл. 2.86**

Эскиз:



Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Пряжка в форме скарабея**

1926, «Картье» (*Cartier*), Париж  
Платина, золото,  
древнеегипетский фаянс,  
бриллианты, сапфиры, черный  
оникс  
Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 9  
декабря 2009, лот 229

Из коллекции миссис Джон С.  
Уилсон (Mrs. John C. Wilson),  
урожденной княгини Наталии  
Палей; ранее собрание миссис  
Коул Портер (Cole Porter).

**Илл. 2.87**Эскиз:*Источник: Cartier. P. 194.***Брошь «Хор»**

1925, «Картье» (*Cartier*), Париж  
 Платина, золото,  
 древнеегипетский фаянс,  
 бриллианты, изумруд, коралл,  
 оникса, эмаль. 4,5 × 7,1 см  
 Коллекция «Картье», Инв.  
 CL263A25

**Илл. 2.88****Ожерелье с подвеской**

Около 1925, «Картье» (*Cartier*)  
 Золото, платина, фаянс,  
 бриллианты, жадеит (нефрит),  
 лазурит, коралл, слоновая кость,  
 черный оникс, эмаль  
 Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11  
 декабря 2013, лот 409

Находилось в собрании Ии Абди.

Оборот:



*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

Илл. 2.89



*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Брошь в виде богини Сехмет**

Около 1925, «Картье» (*Cartier*),  
Париж

Золото, платина,  
древнеегипетский фаянс,  
бриллианты, изумруды, рубины,  
черный оникс

Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 11  
декабря 2013, лот 406

Находилось в собрании Ии Абди



Метрополитен-музей, Новое  
царство, XVIII династия, Инв.  
15.8.2

**Илл. 2.90**

Источник: Cartier. P. 195.

**Брошь в виде богини Сехмет**

1925, «Картье» (Cartier), Париж

Специальный заказ

Золото, платина,

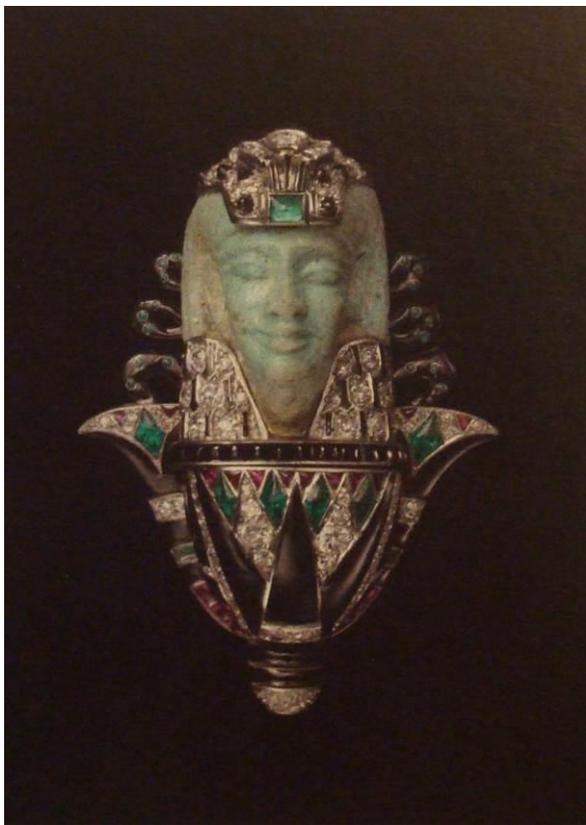
древнеегипетский фаянс,

бриллианты, рубины, изумруды,

оникс, эмаль. 8,3 × 3,67 см

Коллекция «Картье», Инв.

CL278A25

**Илл. 2.91**

Источник: Cartier. P. 194.

**Брошь в виде богини**

1927, «Картье» (Cartier), Париж,

Нью-Йорк

Специальный заказ

Платина, золото,

древнеегипетский фаянс,

бриллианты, изумруды, рубины,

оникс, эмаль. 5,1 × 3,6 × 2,4 см

Коллекция «Картье», Инв.

CL161A27

**Илл. 2.92**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Брошь**

Около 1925, «Картье» (*Cartier*),

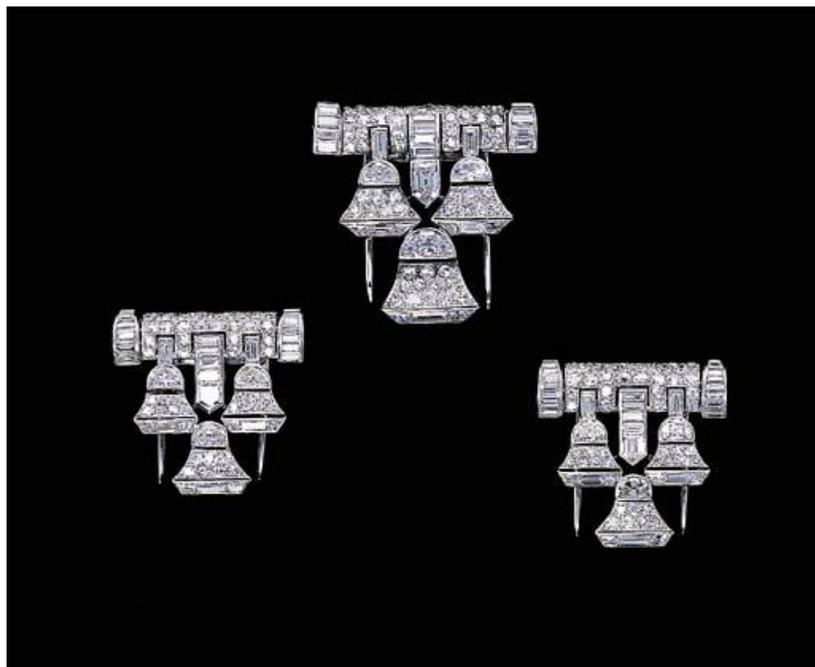
Париж

Платина, бриллианты

Аукцион «Сотбис», Нью-Йорк, 18  
апреля 2012, лот 376

Коллекция «Картье», Инв.

CL318A27

**Илл. 2.93**

*Источник:*

<http://www.alaintruong.com/archives/2014/08/11/30392773.html>

**Набор брошей**

Около 1930, «Картье» (*Cartier*),

Париж

Платина, бриллианты

Аукцион «Кристис», Женева, 17  
ноября 1998 («Art Deco Jewellery»)

**Илл. 2.94**

Источник: Cartier. P. 195.

**Колье**

1931, «Картье» (*Cartier*), Лондон  
 Специальный заказ  
 Платина, древнеегипетской фаянс,  
 бриллианты, жемчужины, оникс.  
 Длина 38 см, 2,7 × 2,1 см  
 Коллекция «Картье», Инв.  
 NE12A31

**Илл. 2.95**

Источник: Cartier. P. 200–201.

**Диадема «Нимб»**

1934, «Картье» (*Cartier*), Лондон  
 Платина, бриллианты. Высота в  
 центре 4 см  
 Коллекция «Картье», Инв.  
 NO10A34

Принадлежала Андре́ Ага-хан,  
 третьей жене султана Ага-хана III.

**Илл. 2.96**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Кристис»

**Колье со скарабеем**

«Картье» (*Cartier*), Париж

Золото, лазурит, бирюза,

бриллианты

Аукцион «Кристис», Женева, 16

мая 2012

**Илл. 2.97**

Источник: официальный сайт аукциона «Сотбис»

**Брошь**

Около 1920, Фредерик Бушрон  
(Frédérique Boucheron; 1830–1902),  
Франция

Платина, бриллианты, сапфиры,  
изумруды

Аукцион «Сотбис», Женева, 17  
мая 2011 (“Magnificent Jewels and  
Noble Jewels”), лот. 416

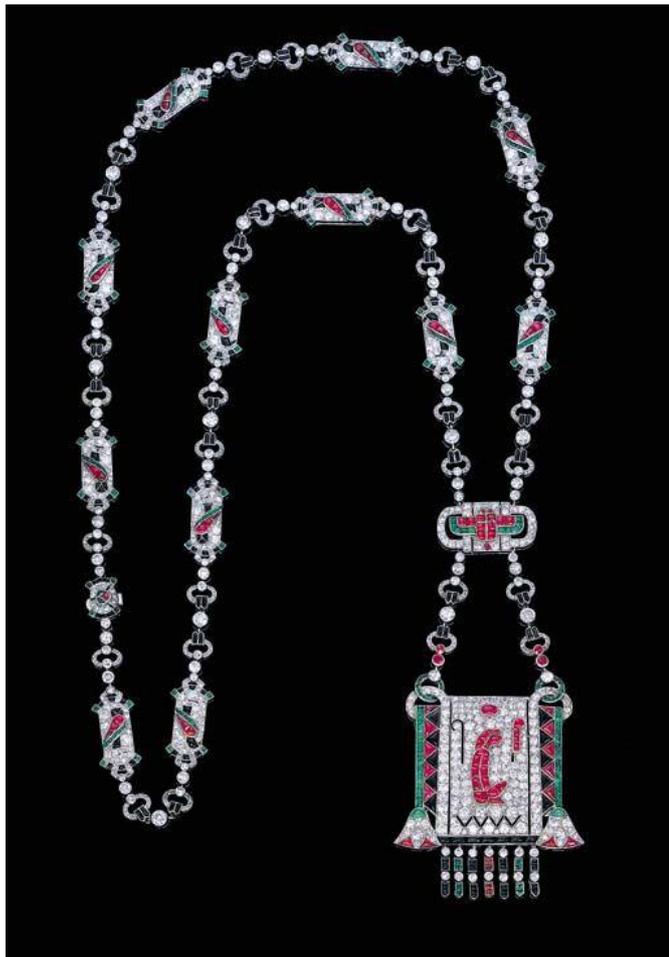
**Илл. 2.98****Диадема**

1928, Фредерик Бушрон  
(Frédérique Boucheron; 1830–1902),  
Франция), Париж

Золото, эмаль

Дворец Абдин, Каир

По заказу короля Египта и Судана  
Ахмедом Фуадом I для своей  
второй супруги, королевы Назли  
Сабри

**Илл. 2.99**

Источник: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ac/60/b5/ac60b5f1507758ddb091e8c18d595769.jpg>

**Подвеска с изображением богини Маат**

1924, «Ван Клиф & Арпельс» (*Van Cleef & Arpels*), Франция  
Платина, бриллианты, рубины, изумруды, черный оникс  
Аукцион «Кристис», Женева, 17 ноября 1998 ('Art Deco Jewellery'), лот 230

**Илл. 2.100**

Источник: официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Подвеска**

Около 1925, «Ван Клиф & Арпельс» (*Van Cleef & Arpels*), Франция  
Платина, бриллианты, сапфиры, рубины, изумруды, оникс  
Аукцион «Бонхамс», Лондон, 11 июня 2014 ("Jewellery"), лот 338

**Илл. 2.101**

*Источник:* Элегантность и роскошь ар деко : Институт костюма Киото, ювелирные дома *Cartier* и *Van Cleef & Arpels*. М., 2016. С. 142. Кат. 50.

**Клипсы**

Около 1933, «Ван Клиф & Арпельс» (*Van Cleef & Arpels*), Франция

Платина, бриллианты

Коллекция «Ван Клиф & Арпельс»

**Илл. 2.102**

*Источник:* официальный сайт аукциона «Бонхамс»

**Подвеска в виде скарабея**

Первая четверть XX века

Золото, платина, изумруды,

бриллианты, сапфиры, жемчуг

Аукцион «Бонхамс», Лондон, 21 сентября 2011 (“Fine Jewellery”),

лот 46

**Илл. 2.103**

*Источник:* Egyptomania. P. 360. Cat. 220.

**Брошь**

Около 1935, Георг Хант (George Hunt), Германия

Золото, серебро, слоновая кость, эмаль, рубины, жемчуг, турмалин, перламутр

Музей Виктории и Альберта, Лондон, Инв. М. 41-1971

Дар Э.Д. Амфлет (Mme E.D. Amphlett), 1973.