

Дмитриева Елена Николаевна
Elena Dmitrieva

младший научный сотрудник Отдела античного мира
Государственный Эрмитаж
190 000 Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34
Junior researcher, Department of Greek and Roman Antiquities
The State Hermitage Museum,
Dvortsovaya emb., 34, St. Petersburg, Russia, 190000
helen.dm@list.ru

КОЛЛЕКЦИЯ СЛЕПКОВ С РЕЗНЫХ КАМНЕЙ ЕКАТЕРИНЫ II: ЦАРСКИЙ ДОСУГ ИЛИ СПОСОБ ПУБЛИКАЦИИ?

Casting Catherine the Great's collection of engraved gems: Royal leisure or the way of publication?

Ключевые слова: глиптика, Эрмитаж, слепки с резных камней, камеи, инталии, копирование, Екатерина II.

Keywords: glyptics, engraved gems, casts from engraved gems, Hermitage museum, Catherine II, copying process, intaglio, cameo.

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению обстоятельств возникновения и назначению коллекции слепков с резных камней в Эрмитаже, а также ее роли для образования и изучения античности в период Классицизма. Внимание также уделено анализу места слепков с резных камней в современной музейной иерархии. Начало эрмитажному собранию оттисков с гемм было положено Екатериной Великой: собрав многочисленную дактилиотеку, она позволяла делать оттиски с камей и инталий собственной коллекции, а также лично изготавливала их. Но какова была роль такого увлечения, какие последствия оно имело для развития Императорского музея? Было ли это данью европейской моде, или императрица вкладывала в это занятие более глубокий смысл?

Abstract. The contribution is devoted to reviewing of the circumstances of the emergence and purposes of the collection of casts from engraved gems at the Hermitage, as well as of its role for the education and studying classical antiquity in the neoclassicism period. Attention is also paid to the analysis of the place of casts from engraved gems in the modern museum hierarchy. The starting point of this collection was made by Catherine the Great, collecting a large Dactyliotheque, she allowed to make impressions from the intaglios and cameos of this collection, as well as she made casts herself. But what was the role of such passion, what impact it had for the development of the Imperial Museum? Was it just a tribute to the European fashion, or the Empress intended far-reaching significance to her hobby?

Настоящая статья базируется на материалах доклада, сделанного 21 сентября 2017 года, в рамках международного круглого стола ReAch (Reproduction of Art and Cultural Heritage), посвященного 150-летию подписания конвенции о копировании предметов искусства «Convention for promoting universally reproductions of works of art for the benefit of museums of museums of all countries».

К началу 1870-х годов практика обмена слепками с древних произведений искусства была более чем привычной: к последней четверти XIX века, большинство европейских художественных и университетских музеев обладали собственными коллекциями таких предметов. Изучение гипсовых отливов со скульптуры, архитектурных деталей, оттисков с монет и резных камней было наиболее удобным и достоверным способом познакомиться с произведением искусства, при отсутствии возможности изучить оригинал. В 1867 году межмузейный обмен копиями артефактов, имеющих исключительную художественную ценность, был официально закреплен по инициативе первого директора Музея Виктории и Альберта, Генри Коула (Henry Cole; 1808-1882): была подписана «Международная конвенция о повсеместном поощрении репродукций произведений искусства на благо музеев всех стран», которую во время посещения Всемирной выставки в Париже, скрепили подписью 15 европейских принцев, в том числе и князь Николай Максимилианович, герцог Лейхтенбергский, от российского императорского дома. «Каждая страна, — утверждалось в этом соглашении, — обладает историческими памятниками искусства, которые могут быть легко воспроизведены посредством слепков, электротипий, фотографий и других способов, без малейшего ущерба для оригинала. Знание таких памятников необходимо для прогресса искусства, а их воспроизведения имели бы большое значение для общественного образования во всех музеях» [25].

С этой точки зрения, одним из самых ярких и специфических примеров собирания и обмена слепков с предметов искусства в исследовательских целях стала коллекция оттисков с античных и новых гемм, хранящаяся в Эрмитаже. Начавшее формироваться одновременно со знаменитым собранием камей и инталий Екатерины II, собрание слепков с гемм, уже к концу XVIII века, не уступало хранящимся здесь оригиналам и насчитывало более 30 000 предметов: «Вы, может быть, знаете, что в моем громадном собрании резных камней очень мало паст, — за год до смерти писала императрица Мельхиору Гримму (1723–1807), — и что все собрания Европы представляют, по сравнению с нашим, лишь детские затеи. В смысле паст у нас есть другое собрание, числом в 34 000 штук. Все это расположено в систематическом порядке, начиная с Египтян, и проходит затем через всю мифологию и историю легендарные и не легендарные сюжеты вплоть до наших дней» [17, 638]. К началу XX века состав эрмитажной коллекции оттисков с гемм приблизился к 100 000 единиц хранения. Находясь в тени прекрасной коллекции подлинников, слепки почти никогда не становилось предметом специального научного интереса современных исследователей. Он возникал лишь в связи с изучением оригинальных гемм. Тот факт, что слепки с гемм представляют собой копии и выполнены из материалов, не считающихся ценными (гипс, стеклянная масса, сургуч или сера), определил их место в иерархии музейных предметов: со второй половины XX века они стали относиться к научно-вспомогательному фонду. С этого времени в документах государственных музеев они часто фигурируют как предметы «немuseumного значения», «материал, не имеющий музейной ценности». При этом само понятие «научно-вспомогательного

фонда», используемое российскими музеями в последние десятилетия, в соответствии с «Едиными правилами и условиями учета и хранения музейных предметов и музейных коллекций» (Единые правила и условия учета и хранения музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, и порядок формирования, учета, сохранения и использования Музейного фонда Российской Федерации (приложение к Федеральному закону от 26.05.1996 № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»), было введено лишь в 1984 году. Согласно ему в состав такого фонда входят муляжи, макеты, слепки, реконструкции, копии и т.п, а до 1984 года четкого определения с разъяснениями о том, какие предметы должны относиться к научно-вспомогательному фонду, не существовало: давались лишь рекомендации какого рода предметы могут в него входить. При этом, как правило, решение все же оставалось за особо назначенной комиссией специалистов-искусствоведов. В некоторых музейных инструкциях 1950-х годов слепки с резных камней вообще относили к нумизматическим коллекциям основного музейного фонда [9, с.24-26].

Отсюда видно, что второстепенное положение слепков с гемм было скорее, следствием устоявшегося в музейной практике стереотипного отношения к ним, как противоположности оригинальным предметам. Истоки такого отношения, как кажется, лежат в негативной коннотации самого слова «слепок», ассоциирующегося с копией, то есть «не оригиналом», с чем-то, противоположным подлиннику. Более того, популярные представления о слепках из стеклянной массы, традиционно называемых «литиками», как о предметах, выдававшихся за подлинные камни, то есть, в сущности, подделках, окончательно закрепили за оттисками негативный образ, обесценив сами вещи. Такое положение дел, на наш взгляд, нашло отражение и в толковых словарях русского языка, составленных в конце XIX – начале XX в. Так, в словаре А.Н. Чудинова дается следующее определение: «Литик — поддельный драгоценный камень. Стекло, подделанное под драгоценный камень» [20, 469], или просто «фальшивый драгоценный камень» у М. Попова в «Словаре иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке» [15, 222], что со временем привело к тому, что ценность коллекций оттисков девальвировалась, и в итоге они оказались недооценены исследователями и практически забыты. И это неудивительно: основополагающим критерием при отборе музейных экспонатов является их подлинность, которая, в этом случае, выступает ключевым признаком, лежащим в основе понимания одной из главных функций музея, заключающейся не в формальном распознавании и отсеивании подделок, но в правильной идентификации художественного произведения. Другими словами — в установлении его происхождения, авторства, истории создания, жанра, провенанса и бытования. Такая необходимость вытекает из желания понять произведение искусства в соответствии с теми критериями, которые предъявлялись к нему его создателем и его соотношением с культурным контекстом времени, когда оно было создано, для какой аудитории предназначено, почему было притягательно и значимо для нее.

В этом смысле слепки с резных камней являлись важным средством изучения

и постижения античности людьми эпохи классицизма. Они высоко ценились современниками, имели высокий познавательный и художественный потенциал благодаря точной передаче изображения, вырезанного древним мастером. Они использовались, как правило, для изучения иконографии мифологических и исторических персонажей, и со временем стали необходимым источником информации и учебным материалом, фундаментом для знатоков, собирателей и специалистов разного профиля и широкого круга людей, интересующихся историей и искусством античности. В дополнение к подлинным произведениям античного искусства, литературы и известным мифологическим сюжетам они служили владельцам иллюстрациями к мифам, литературным произведениям античности и бытовым сценам из жизни древних. При этом нужно подчеркнуть, что между собиранием подлинных камней и оттисков, по нашему мнению, есть принципиальное различие. Для коллекционера древностей предмет важен, прежде всего, как уникальный, единственный объект, свидетельство истории, прошедший путь от своего создания до его состояния в настоящий момент, несущий на себе доказательства своего бытия и привнесенных с течением времени изменений, отразивших особенности его судьбы в прошлом. Внимание в этом случае концентрируется на оригинале — копии обесцениваются. Даже если они являются точнейшим повторением подлинника, такое понимание неотвратимо обрекает их на осуждение и забвение. В собирании же оттисков с резных камней заложен интерес не к предмету как таковому, а к изображению, которое транслируется посредством слепка. При этом на первый план выдвигался не сам объект, а информация, заложенная в изображении. Все сказанное было первостепенным для коллекционера-ученого в собирании оттисков с древних, чаще всего с античных гемм, поскольку в этом смысле слепок наиболее близок к фотографии, главное назначение которой, точно передать облик изображаемого предмета и его деталей.

Оттиски с гемм, собранные в дактилиотеки (Слово «дактилиотека» для обозначения собрания гемм и перстней употребляется с античного времени (Plin. NH, XXXVII, 5), в данном же случае этим термином обозначаются в том числе и собрания слепков с резных камней.), начали появляться в Европе в эпоху Ренессанса и достигли пика популярности ко времени классицизма. Сама идея коллекционирования слепков с античных резных камней и составления из них систематических коллекций была нова в эпоху классицизма. Слепки с гемм стали незаменимы для желающих приобщиться к идеалам античной красоты и стиля, получить представление об истории и быте соответствующей эпохи из «первых рук»: минуя искажения и неточности, привнесенные художником при репродуцировании в гравюре, так как именно слепки являлись технически наиболее точным способом воспроизведения изображения на гемме.

Благодаря особому вниманию Екатерины II к произведениям глиптики, Россия в этом смысле не стала исключением. Очевидно, что неподдельный интерес к изучению резных камней собственной коллекции, — «Одному Богу известно, сколько радости дается ежедневным общением со всем этим; в них заключается неиссякаемый источник всяких познаний», — писала она [17; с. 329] — рождал желание иметь представление о других значительных европейских кабинетах

резных камней. Это можно было сделать как раз посредством слепков. Традиционно считается, что первые экземпляры были заказаны Екатериной в связи с переговорами о покупке собрания герцога Орлеанского. В письме от 25 июня 1781 года, она просила своего комиссионера в Париже Мельхиора Гримма «раздобыть слепки из серы или какого-нибудь другого материала с резных камней кабинета короля Франции, тех, что в Сен-Дени, и тех, что у герцога Орлеанского» [18, с. 210]. Итогом поисков Гримма стал грандиозный заказ слепков у Дж. Тасси. Ю.О. Каган, в своих трудах подробно исследовала этапы поступления слепков Тасси в Эрмитаж [11; 22, 135-158]. Поэтому здесь упомянем лишь, что им было изготовлено для Екатерины II, более 15 000 оттисков из стеклянной пасты и белой эмали, которые восхищали современников качеством исполнения. Иоганн Готлиб Георги описывает посещение кабинета, где хранились пребывавшие из Лондона слепки работы Тасси: «Собрание копий с геммов в составах, камнями, обронною или впалою работою; купленное Ея Императорским Величеством от англичанина Тасси, содержит 14 тысяч древних изображений на составах подобным яшмоникам, оникам, аметистам, агатам, лазуревым камням и бирюзам, такожде и 14 тысяч белых копий с пастов» [5, 520].

Нужно отметить, что Тасси, и его коллега по «русскому предприятию» Рудольф Эрих Распе (1736-1794), продолжили работу над пополнением коллекции слепков и после его завершения. Во многом именно благодаря этому проекту им удалось выпустить печатный каталог, содержащий не менее 15 800 позиций и ставший довольно популярным среди коллекционеров и любителей антиков. Благодаря публикации этого каталога, а также брошюрам и памфлетам, выпускавшимся преимущественно в Лондоне, о русском заказе стало широко известно. Причем славу Тасси принесли не только качество, выполняемых им слепков, но и масштаб всего заказа. Перед агентами Дж. Тасси теперь открывались двери многих доселе недоступных коллекций [10; с. 184]. Воспользовавшись именем русской императрицы, Дж. Тасси получил разрешение сделать матрицы с резных камней многих частных коллекций, что позволило ввести в научный оборот геммы многих собраний. Стоит напомнить, что репертуар предлагаемых им к покупке слепков до «русского предприятия» составлял 3 700 экземпляров, а после приближался к 16 000.

Р.Э. Распе, во второй части эрмитажного рукописного каталога, заказанной Дж. Тасси коллекции, писал: «Нам нужно лишь победить эту ревность, и тогда можно следовать нашему плану... Грандиозный заказ возымел такой эффект, что обладатели резных камней начали чувствовать, что общая коллекция, приведенная в отличный порядок, вместо того, чтобы понизить цену оригиналов, повысит их цену и известность, осветит их в истинном свете и будет служить, таким образом, искусствам и наукам и установит, наконец, предел незнанию, претензиям и уловкам невежественных торговцев», — и далее продолжает, — «Надежды начали осуществляться. Художники и знатоки, чтобы не обмануться в выборе сюжетов, приходят очень часто проконсультироваться с нашими отпечатками, регистрами и каталогами, и огромное количество Кабинетов, в которых нам отказывали, открылись для нас» [4; с. III-IV].

Помимо того, Дж. Тасси получил разрешение снять слепки с резных камней и коллекции Екатерины II, включив их в печатный каталог, вышедший в Лондоне в 1791 г. Выбирая геммы из ее собрания, он утверждал, что составители других дактилиотек «пренебрегают новой резьбой» (то есть резными камнями, выполненными современными резчиками), и поэтому пытался разнообразить и расширить этот раздел. Вероятно, по этой причине из коллекции Екатерины II в печатное издание 1791 года, были включены в основном подписные геммы английских мастеров — Чарльза и Уильяма Браунов. Среди них оказались истинные шедевры. Например, сердоликовая инталия с изображением похищения Европы (Инв. № И-3731) до сих пор хранящаяся в Эрмитаже, удостоена целого панегирика: «Прекрасная и приятная резьба, очень правильная, и чрезвычайно хорошо проработанная, в которой художник наиболее счастливо смог воспользоваться белыми включениями в сердолике, чтобы изобразить пену и прозрачные волны моря. При этом он не нанес урона цвету самого камня, который, кажется, напротив, пришел в помощь гению мастера и позволил ему произвести работу, которая в своем роде поистине уникальна» [23, 103].

Следует отметить, что все слепки, указанные в каталоге Тасси, в том числе и с эрмитажных камней, были в свободной продаже, и при необходимости их можно было заказать. Далее, получив оттиск хорошего качества, использовать для изучения особенностей резьбы того или иного мастера, нюансов изображенного сюжета, или оправив в металл, использовать в качестве личной печати и украшения. Таким образом, Тасси не только осуществил публикацию ранее неизвестных современной ему научной общественности гемм, но и сделал их точные копии доступными всем интересующимся лицам: от дилетантов до профессионалов. «Это — источник чистейшего знания для резчика, художника и скульптора. Это — лучший помощник в изучении истории и античности... он улучшает вкус и просвещает разум», — сообщалось в рецензии на каталог Тасси в «English review» за 1786 год [24, 137].

Собирание слепков с резных камней в Эрмитаже имело еще одно важное следствие: Екатерина II сама увлеклась изготовлением оттисков с гемм, потому как «для людей XVIII века искусство было потребностью, и одно собирание памятников отживших эпох не могло удовлетворить этой потребности в полной мере, — отмечала хранитель эрмитажной коллекции глиптики, М.И. Максимова (1895-1973), — должно было существовать живое творчество, способное отозваться на интересы и вкусы современности» [14, 8]. Екатерина живо интересовалась методами изготовления слепков. Техническая часть вопроса настолько увлекала ее, что она решалась на весьма рискованные эксперименты. Так, например, в 1770-х гг. стал широко известен способ изготовления оттисков с гемм и медалей, изобретенный итальянцем, доктором Леонардо де Веньи (1731–1801), который он назвал «искусством ваяния камней». Способ де Веньи заключался в использовании насыщенной селенитом воды источника Сан-Филиппо, находящегося на принадлежавших ему землях в Тоскане. В погруженных на дно водоема серных формах, вставленных в деревянные кадки, через четыре месяца образовывались оттиски молочно-белого цвета «даже более красивого, чем

скульптурные мраморы» [21, 42]. По всей видимости, об опытах де Веньи стало известно Екатерине II, и, получив в подарок от оренбургского генерал-губернатора И.Г. Рейнсдорпа (1730-1782), «окаменелую от капель, взятую в пещере белого вида штуку» [19, 98], напомнившую ей об оттисках де Веньи, она приказала повторить опыт обер-гиттенфервальтеру Вознесенского медеплавильного завода (Вознесенский медеплавильный завод действовал на Южном Урале, в горной Башкирии, в 50-70-х годах XVIII века) Ивану Галбрехту. Спустя десятилетие после начала эксперимента, И. Галбрехт с сожалением сообщал: «Поставленные им везде кастрюли изгнили прежде, чем капли успели дать желаемый императрице результат» [19, 98].

Но были, безусловно, способы, не требующие таких временных затрат и специальных условий. Так, например, из дневника статс-секретаря императрицы Адриана Грибовского становится известно, что она «иногда книгу читала, а иногда делала бумажные слепки с камé, что случалось при слушании почты» [6, 31]. Это подтверждается и заметкой Гавриила Романовича Державина: «Императрица Екатерина обыкновенно вставала в шесть часов поутру, и почти никогда отдыхать в полдень не ложилась, а занималась вместо того, какими-нибудь приятными упражнениями, как-то: сочинением комедий, разсматриванием редкостей, а особливо в последнее время отпечатыванием антиков на картузной бумаге, которые дарила приближенным. Из них многие остались у графини Браницкой» (Один из медальонов, подаренных графине Браницкой, с изображением из сцены из мифа о Муции Сцеволе, хранится в собрании Музеев Московского Кремля (инв.№ДЛ-746).) [7, 107-108]. Такие слепки, полученные оттискиванием на мягкой мокрой бумаге, превращались в «полые камеи», которые тонировались, оправлялись в благородный металл, становясь подарками из рук самой царицы. В 1795 году принцесса Августа-Каролина Саксен-Кобургская, получила из рук Екатерины II «медальон с слепком бумажным антика, бриллиантами осыпанный» в оправе от ювелира Я. Дюваля [12, с.79-80]. Впоследствии ценность этих бумажных слепков высоко оценит директор Эрмитажа С.Н. Тройницкий в переписке, датированной маем 1923 года, с начальником Металфонда (В 1922 году Гохран (Государственное хранилище ценностей) временно был преобразован Металлическо-Алмазный фонд Наркомата финансов — Металфонд) Никифоровым: «Позволяю себе направить к Вам ходатайство Совета Государственного Эрмитажа о передаче из Металфонда в Эрмитаж ряда предметов, имеющих либо выдающееся художественное значение, либо особенно ценных для сериального подбора эрмитажных коллекций. Многие из них не имеют материальной ценности, те же, которые таковую ценность представляют, отобраны мною в виду их совершенно исключительного художественного исторического значения...[далее идет нумерованный список с перечислением запрашиваемых предметов и под №47]: Бумажные слепки с камней работы Екатерины II; подобного рода работы Екатерины II известны в литературе, но образцы их не имеются в Эрмитаже, между тем, они очень интересны для выяснения отношения Екатерины к собиранию резных камней, так как благодаря проявленному ею к этому делу интересу Эрмитажное собрание, состоящее в настоящее время из 25 000 номеров является как по количеству, так и по качеству

богачейшим в мире» [3, 36-37]. В изготовлении бумажных слепков весьма преуспела и великая княгиня Мария Федоровна, невестка императрицы. Бумажные слепки, с камей, выполненные ей, были помещены под стекло, оправлены золотой филигранью, украшены бриллиантами в ювелирной мастерской Дювалей, и составили памятную парюру из 12 предметов, подаренную в качестве свадебного подарка великой княжне Александре Павловне [13, 118].

Более того, Екатерина отводит «особую комнату второго ряда, имеющую окошки во двор», где «упражняются придворный медальер Леберехт и химик Кениг деланием из составов копий с геммов, находящихся в кабинете, часто в присутствии и по предписанию Ея Императорского Величества» (В настоящее время это залы Тициана и Веронезе (№№ 221 и 222 Старого Эрмитажа) [5, 444].

В этой лаборатории Г. Кениг с помощью Леберехта скопировал в разноцветных стеклянных пастах все геммы екатерининского собрания. Иногда в лаборатории появлялась императрица и «сама занималась деланием патов, которые также присовокупляла к коллекции Тасье» [16, 330]. Комплект эрмитажных паст, зашифрованных в полном соответствии с инвентарем, составленным первым хранителем коллекции А.И. Лужковым, был помещен в один из больших Тассиевских шкафов, после перемещения части слепков Тасси в подобные шкафы меньшего размера [10, 188]. Точное число этих паст указано в одном из архивных документов, датирующихся 1837 годом: «Старинная Эрмитажная коллекция, выполненная в надлежащем порядке. Число паст — 10 531» [1, л.131].

Хранитель и исследователь этой коллекции Ю.О. Каган отмечала: «Инвентарь и как бы «иллюстрирующие» его пасты дают неоценимую возможность исторической реконструкции екатерининского собрания. Благодаря именно пастам, а не инвентарю, где лапидарность описания, далеко не всегда дает возможность идентификации предмета, мы, даже не имея данных о точном происхождении того или иного резного камня, знаем, какие из произведений резчиков XVIII века поступили в Эрмитаж в екатерининское время [10, 188].

Таким образом, екатерининская «всеевропейская» коллекция слепков, стала не только выражением ученых интересов императрицы, но долгие годы служила хранителям и исследователям эрмитажного собрания глиптики надежным источником для ознакомления с геммами частных и публичных музеев Европы. В свою очередь эрмитажное собрание резных камней, стало широко известно европейским специалистам благодаря разрешению снимать оттиски с образцов, входивших в него. Традиция активного обмена слепками с резных камней между музеями и учебными заведениями, начатая Екатериной, не угасла и продолжила развитие. Так, например, в 1828 году с эрмитажного собрания были выполнены оттиски для воспитанников Технологического Института и, одновременно с этим, для Прусского двора, лично для принца Вильгельма Прусского, для великой княгини Марии Павловны, являвшейся на тот момент герцогиней Саксен-Веймар-Эйзенахской [2]. В 1840-е годы в Эрмитаж поступили коллекция оттисков с гемм кабинета древностей монет и медалей Французской Национальной библиотеки, Античного собрания Берлинских музеев, Британского музея, королевских собраний музеев в Вене и Гааге. В сотрудничестве с Германским Археологическим

институтом в 1866 году были опубликованы хранящиеся в Эрмитаже резные и камни и перстни из Северного Причерноморья, сопровождавшиеся в виде иллюстраций к тексту гипсовыми слепками [8].

Отсутствие технической возможности делать качественные фотографии миниатюрных вещей, сделало слепки наиболее удобным способом изучения произведений глиптики. В этом смысле оттиски можно рассматривать как точные 3-D копии, которые получили широкое распространение еще до изобретения фотографии. Только к 80-ым годам XIX века она начала обеспечивать большую часть научных публикаций, но даже тогда исследователи продолжали использовать слепки из разных материалов. Несмотря на все достижения цифровой фотографии, и других новейших технологий (3-D сканирования и печати), слепки продолжают широко использоваться в музейных экспозициях, позволяя представить оригинал с большей выразительностью, а смотрящему оценить мастерство резчика, глубину рельефа, уровень передачи деталей, которые на оригинальных геммах могут быть плохо различимы. Хочется надеяться, что проделанная в последние годы работа по изучению эрмитажной коллекции слепков позволит повысить их статус в музейной иерархии, так как многие из них выполнены на высоком художественном уровне, и они, наконец, обретут статус полноценных произведений декоративно-прикладного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1, оп. 1, д. 13, ч. 1 (1837 г.).
2. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1, оп. 1, д. 15 (1828 г.).
3. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1, оп. 5, ч. 1, д. 297.
4. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1, оп. 6С, д. 32.
5. Георги И.Г. Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопримечательностей в окрестностях оного, с планом 1794 - 1796. СПб.: Лига, 1996. — 528 с.
6. Грибовский А.М. Записки о императрице Екатерине Великой полковника, состоявшего при ея особе статс-секретарем Адриана Моисеевича Грибовского. М.: Университетская типография (Катков и К^о), 1864. — 100 с.
7. Державин Г.Р. Объяснения на сочинения Г.Р. Державина, им самим диктованная родной его племяннице, Елисавете Николаевне Львовой, в 1809 году. СПб.: Типография А. Смердина, 1834. — 255с.
8. Дмитриева Е.Н. Седьмая центурия *Impronte Gemmarie dell' Instituto* и эрмитажные геммы: о памятниках глиптики из раскопок на юге России в середине XIX века. — Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5. Под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой, А.В. Захаровой. — СПб.: НП-Принт, 2015. С. 136–149.
9. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей в художественных музеях системы комитета по делам искусств при совете министров СССР. — М.: Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 1950.— 80 с.
10. Каган Ю.О. Каган Екатерина II — собирательница и заказчица новой глиптики. — Труды Государственного Эрмитажа. — Т. XXIX. — С. 175-194.

11. Каган Ю.О. Кабинет слепков Джемса Тасси в Эрмитаже: к истории русско-английских художественных связей в XVIII веке. — Труды Государственного Эрмитажа. — Т. XIV— 82-96.
12. Кузнецова Л.К. Работы Екатерины II и великой княгини Марии Федоровны из папье-маше. — Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсона-Лессинга (1893-1972). Краткое содержание докладов. — 2002. — С. 79–80.
13. Лопато М.Н. Ювелиры старого Петербурга. СПб.: изд-во Государственного Эрмитажа, 2006. — 252 с.
14. Максимова М.И. Резные камни XVIII–XIX вв. Путеводитель по выставке. Л.: Издательство государственного Эрмитажа, 1926. — 40 с.
15. Попов М. Полный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке. М.: Типография Товарищества И.Д. Сытина, 1907. С.222.— 466 с.
16. Пушкарев И. Описание Санкт-Петербурга. Т.1. СПб.: изд-во Санкт-Петербургского губернского правления, 1839. — 505 с.
17. Сборник Русского исторического общества. — Т. 23. СПб.: тип. А. Траншеля, 1878. С. 210.— 752 с.
18. Сборник Русского исторического общества. — Т. 44. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1885. С. 243. — 902 с.
19. Семенов В.Б. Селенит. Серия: Камни Урала. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1984г. С. 98.— 192с.
20. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб.: Издание книгопродавца В.И. Губинского, Типография С.Н. Худекова, 1894. С. 469. — 1004 с.
21. De Vegni L.M. Descrizione del casale, e bagni di S. Filippo con suoi annessi e memoria sulla plastica di detti bagni del dottore Leonardo De Vegni socio di varie accademie, ed inventore dell'arte plastica dei tartari. Siena: Dai torchi di Onorato Porri, 1808. — 86 p.
22. Kagan, J. Gem Engraving in Britain from Antiquity to the Present. With a catalogue of the British engraved gems in The State Hermitage Museum. illustrated throughout with maps, plans, drawings and photographs in colour and black and white: catalogue. — Oxford: Archaeopress, 2010.— 495 p.
23. Raspe R.E., Tassie J., Tassie A descriptive catalogue of a general collection of ancient and modern engraved gems, cameos as well as intaglios, taken from the most celebrated cabinets in Europe; and cast in coloured pastes, white enamel, and sulphur, by James Tassie, modeller; arranged and described by R.E. Raspe; and illustrated with copper-plates. To which is prefixed, an introduction on the various uses of this collection, the origin of the art of engraving on hard stones, and the progress of pastes: 2 vols. / R.E. Raspe, J Tassie. — London: Tassie J, Murray J, 1791.— vol.1— 496 pp.
24. Tassie's Collection of Pastes and Impressions. — The English Review or, an Abstract of English and Foreign Literature. London: Printed for J. Murray, no. 32, Fleet Street. 1786.— Т. VII.— P. 136–138.
25. Convention For Promoting universally Reproductions Of Works Of Art For The Benefit Of Museums Of All Countries URL: <https://vanda-production-assets.s3.amazonaws.com/2017/10/10/16/06/46/c3bb70b3-7f71-44d8-85f6-a5b945cecb3b/1867%20Convention%20text.pdf> (дата обращения: 14.03.2018)