

УДК 72.04 (477)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.3.10>**Сакорська Олександра Сергіївна,**

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,

старший науковий співробітник музею Ханенків

ORCID ID: 0000-0003-1908-6468

osakorska@dakkkim.edu.ua

ДЕЛЬФТСЬКА ЇДАЛЬНЯ ТА ДЕКОРАТИВНИЙ КОД ОСОБНЯКУ ХАНЕНКІВ

Метою статті є дослідження глибинного значення рухів історизму в оздобленні інтер'єрів кінця XIX ст. На прикладі оригінальних інтер'єрних комплексів кінця XIX сторіччя, які збереглися досьогодні у музеї Ханенків розглянуто декоративне оздоблення епохи історизму. Надано вичерпну характеристику напрямку історизм, окреслено часові рамки еkleктичних інтер'єрів з точки зору сучасного західноєвропейського наукового дискурсу. Основна увага статті присвячена житловому дизайну та оздобленню кінця XIX ст., але розглянуто й архітектуру, яка часто відіграла важливу роль у створенні іконографії історизмів. На прикладі декору та розписів так званої «Дельфтської їдальні» музею Ханенків показано тенденції до еkleктичного оздоблення в Європі, яким слідував Богдан Ханенко. Під таким кутом аналіз оригінальних інтер'єрів Ханенків ніколи не проводився. В результаті дослідження живописні композиції стелі так званої «Дельфтської їдальні» музею Ханенків вперше атрибутовано та датовано, також визначено вірогідного архітектора та декоратора маєтку Ханенків. Завдяки архівним розвідкам доведена роль Михайла Врубеля у створенні орнаментального декору інтер'єрів особняка Ханенків. Знайдено прототипи декоративного оздоблення помешкань кінця XIX ст. у підручниках з декору відповідної епохи. Уточнено вірогідні назви приміщень Ханенків та їх стильове направлення, зокрема так званої Дельфтської їдальні.

Ключові слова: історизм, еkleктика, інтер'єри, декоративне оздоблення.

Sakorska Oleksandra. DELFT DINING ROOM AND THE KHANENKO'S MANSION DECORATIVE CODE

The purpose of the article is to explore the deeper significance of historicism movements in interior decoration at the end of the 19th century. By the example of original interior complexes of the end of the 19th century, that had been preserved till nowadays in the Khanenko Museum, the decorative code of the historicism era is reviewed. A comprehensive description of the direction of historicism is provided, the time frame of eclectic interiors is outlined from the point of view of modern Western European scientific discourse. The main focus of the article is devoted to residential design and decoration of the end of the 19th century, architecture is also considered, as often played an important role in creating the iconography of historicisms. The decor and paintings of the so-called "Delft dining room" of the Khanenko museum show the trends towards eclectic decoration in Europe, followed by Bohdan Khanenko. From such an angle, the analysis of the original interiors of the Khanenkos has never been conducted. As a result of the research, the painting composition of the ceiling of the so-called "Delft dining room" of the Khanenko museum was attributed and dated for the first time, and the possible architect and decorator of the Khanenko museum complex was determined. Thanks to archival research, the role of Mikhail Vrubel in creating the ornamental decor of the interiors of the Khanenko mansion has been proven. Prototypes of the decoration in private houses of the end of the 19th century were found in textbooks on decor of the corresponding period. The probable names of the Khanenkos' halls and their stylistic direction, in particular the so-called Delft dining room, have been clarified.

Key words: historicism, eclectic, interior, decorative art.

Вступ

Особняк Ханенків що по Терещенківській 15 у Києві, побудовано у 1890-х роках, архітектор та декоратор вважаються невідомими.

Будівля особняка Ханенків (нині – Національний музей мистецтв ім. Б. та В. Ханенків), а також інтер'єрний комплекс його парадних залів, різноманітні та багатогранні для

алалізу. Архітектура палацу та внутрішнє убранство складається з елементів неостилістики (історизму) на основі еkleктичного методу. Вважаємо за доцільне точніше класифікувати поняття історизму та еkleктики та вплив цих течій як на архітектуру та інтер'єри XIX ст., так і на особняк Ханенків.

Архітектурний стиль будинку Ханенків – неоренесанс, як неостиль історизму, був поширений в на території Російської імперії з 1860-х рр. [1].

Український мистецтвознавчий дискурс історизму вбачається наразі недостатньо інформативним, тому далі пропонуємо звернутися до загальноєвропейського інформаційного поля з цього питання.

Матеріали та методи:

При аналізі джерельної бази було використано теоретичні та емпіричні методи дослідження: загальнонаукові методи: сходження від абстрактного до конкретного; аналіз історичного та логічного; метод аналогій; метод історизму, проблемно-логічний та типологічно системний метод. Завдяки використанню таких мистецтвознавчих методів як формальний, порівняльного аналізу та інтерпретації розкрито «культурний код» декоративного оздоблення епохи історизму.

1. Етапи Історизмів

Історизм – термін, що використовується для опису тенденції у творчості архітекторів та деяких художників, з метою розгляду їх робіт як частини загального процесу розвитку культури, що піддається історичному аналізу. Термін вперше застосував у цьому значенні німецький історик мистецтва Герман Бенкен (1896–1952) для опису німецької архітектури періоду романтизму, зокрема, щоб відокремити підхід до минулого представників романтизму від методів еkleктики та руху ревайвалізму, які домінували у західній архітектурі наприкінці XIX століття. Однак згодом термін став використовуватися ширше і став описувати загальне захоплення історичними асоціаціями в мистецтві та архітектурі XIX століття, вже включаючи і еkleктику та ревайвалізм.

Але всупереч загальноприйнятому визначенню поняття історизму не зводиться до найменування одного з етапів розвитку євро-

пейської культури, а саме до 1830–1880-х років. Світогляд історизму за всіх часів стимулює археологію, прагнення до подорожей, відкриття далеких країн та екзотичних культур, колекціонування та вивчення творів мистецтва, їхнє творче переосмислення [2].

Постренесансний розвиток мистецтва, насамперед архітектури, починається з біфуркації естетики класицизму і бароко, продовжується на ґрунті археологічної реанімації різних архітектурних форм, досвіду звернення до багатьох історичних прототипів, що готує ґрунт для виникнення історичного світогляду і використанню еkleктичних прийомів в XVII–XVIII ст. У західноєвропейському мистецтвознавстві для позначення цієї тенденції у найширшому сенсі іноді використовують соціологічний термін «ревайвалізм» (від англ. revival – відродження), у російськомовному дискурсі – історизм.

Тенденція розвитку історизмів така, що коло прототипів постійно розширюється. Історія мистецтва XIX сторіччя починається з останнього класичного стилю – ампір, де багатогранність джерел особливо помітна, та відкриває період історизму у вузькому конкретно-історичному значенні [2; 5].

Таким чином історизм XIX сторіччя є набагато більш еkleктичним (вміщує різноманітні джерела), ніж наприклад класицизм 2 пол. XVII ст. або римський класицизм «високого Відродження». Цей етап – «історизм періоду історизму» характерний транспозиціями історичних прототипів, комбінаторними варіаціями елементів різних, так званих історичних стилів. Це явище ми називаємо еkleктикою.

У світі речей однією з особливостей епохи історизму XIX сторіччя стало прагнення відродити, не копіюючи, зразки та образи минулого, створити оточення і предмети, що відповідають уявленню тогочасної людини про той чи інший історичний час. Еkleктика історизму – можливість широкого вибору матеріалу на основі знань – знайшла відображення і в оздобленні інтер'єрів кінця XIX сторіччя – так з'являються готичні, ренесансні, мавританські, голландські приміщення, дизайн яких запозичений з арсеналу архітектури та орнаментики відповідних епох.

У російськомовному дискурсі першою хто відмічає новітні процеси у формуванні житлового простору з середини XIX сторіччя, вважається Е. Кириченко [3]. В даний період, каже вона, тип так званого «архітектурного» інтер'єру змінюється новим типом «речового» інтер'єру, де меблі, картини, драперії починають грати визначаючу роль.

Термін *еклектика* (від грецького дієслова *eklegein* (вибирати) – більше, ніж просто синонім різноманітності, хоча у поверхневому сенсі їх часто змішують; цей термін називає процес чи практику вибору «того, що вважається найкращим елементом всіх систем» для формування нової.

2. Естетика еkleктики XIX сторіччя

Як у XIX сторіччі, так і у XX, постійно виникали суперечності відносно естетики еkleктики: її прихильники вихваляли її різноманітність, а її противники – безглуздість та поверховість.

Австрійський архітектор Людвіг фон Фьорстер, автор проєкту перебудови центру Відня, писав у 1836 р.: «Геній, який народився XIX століття, неспроможний йти власною дорогою... Наш вік не має визначального кольору» [4; 5].

У 1961 році Ніколаус Певснер заявив, що «будь-яке відродження стилів минулого є ознакою слабкості» [6].

Протягом більшої частини двадцятого століття «відродження» та «історизм» вважалися реакційними та застарілими тенденціями і у дизайні. Приватні інтер'єри другої половини дев'ятнадцятого століття в більшості країн Західного світу традиційно розглядалися як сукупність непов'язаних об'єктів радикально різних естетичних цінностей, різних епох. «Занадто багато чого-небудь з будь-якого місця в одному просторі» – так такі вчені, як Ремі Сейсселін, визначали «буржуазний стиль» XIX століття [7].

Східні об'єкти в неоготичних або неоренесансних інтер'єрах, або античні артефакти, показані в інтер'єрі на тему Відродження, розглядалися як характерні ознаки «брикабракоманії» (потяг до старовини, дрібничок). Як наслідок, буржуазні домівки, заповнені старовиною у великій кількості, часто характеризували як еkleктичні.

Письменники та критики часто коментували те, що вони називали *manie du bric-à-brac et du bibelot* (манія дрібниць і дрібничок), і звинувачували колекціонерів у популяризації цього тренду, заохоченні та підтримці. Винайдений як категорія в 1840-х роках, *bibelot*, предмет цікавості, позначав низку товарів, «від масового виробництва дрібничок до безцінних колекційних предметів», включаючи старі меблі, цінні предмети мистецтва, промислові репродукції, декоративні предмети та «нікчемне сміття» [8].

Незважаючи на це широке засудження, стилі історизму та відродження процвітали в різних частинах світу протягом двадцятого століття, керуючись поєднанням націоналістичних, релігійних, естетичних і політичних планів. Не виключенням став і Київ (третє по важливості місто тодішньої Російської імперії), де проживала родина Ханенків де й збудовано сімейний особняк, архітектурне та декоративне вирішення якого є еkleктичним.

Переважання еkleктики в дев'ятнадцятому столітті може бути частково пояснено втратою авторитету і кризою цінностей, пов'язаних з цим періодом [9]. Широкомасштабні соціальні зміни, спричинені індустріалізацією та урбанізацією, серед іншого, призвели до краху давніх культурних уявлень. Замість того, щоб замінювати існуючі ієрархії або системи вірувань аналогічними, цей прагматичний підхід дозволяв співіснувати цілій низці ідей або підходів, не віддаючи пріоритет один одному. Теоретично цей еkleктичний метод був сформований терпимістю, відкритістю та свободою думки, концепціями, пов'язаними з демократією та стрімким космополітизмом того часу. У дев'ятнадцятому столітті представники середнього та вищого класів почали бачити себе громадянами світу та визнавати його багатство та різноманітність, навіть якщо це означало лише так зване дослідження у кріслі, збирання артефактів у прилеглих магазинах чи антикварних ринках чи відвідування всесвітніх виставок.

3. Свідомий вибір колекціонера-інтелектуала

Як впливає з цього, еkleктика залежить від усвідомленого вибору, і до кінця

дев'ятнадцятого століття в дискусіях про еkleктику в популярних журналах та галузевих виданнях підкреслювалося важке і серйозне завдання, необхідне для досягнення гармонії різних елементів в архітектурі, а також образотворчому мистецтві та декоративно-прикладному мистецтві [10; 11; 12].

Опублікована в 1884 році *Grammaire de la curiosité* (Грамматика цікавинок) Шпіра Блонделя (1836–1900), історика мистецтва, критика та співробітника *Gazette des beaux-arts*, підкреслила переваги колекціонування, та ту роль, яку мистецтво, та цікавинки, відіграють у створенні розслаблюючої та приємної атмосфери в домі [13].

Приватне мистецтво Блонделя, або "l'art intime", як він його називав, не знає меж: картини, акварелі, малюнки та гравюри, скульптури, бюсти, рельєфи, бронза, мармур, теракота, кераміка, фаянс, порцеляна чи бісквіт, емалі, мініатюри, скриньки та віяла... всьому приділено багато увагу у його праці. Отже, зруйнувавши межі між «високим» і «декоративним» мистецтвом, тепер усе підведене до загальної категорії «меблі», «колекційне» або, ширше, "bibelot" (досл. з франц. «дрібничка»). Важливість кожного експонованого об'єкта, за Блонделем, полягала в узгодженості загального ансамблю, включаючи меблі та предмети колекціонування. Бронза, акварель, теракота, венеціанська чаша, жанровий живопис склали єдине ціле. «Об'єднайте їх, – закликав Блондель своїх читачів, – вмiло об'єднайте їх посеред оточення, яке послужить їм каркасом і дозволить їм взаємно стверджувати один одного. [13; 5; 12]. Так, першочергово трохи зневажливе "bibelot" – дрібнички стали каркасом для інтер'єрів дев'ятнадцятого століття і французькі критики цього періоду постійно стирають межі між колекціонуванням і декоруванням.

Усі предмети, задіяні в оздобленні кімнати, повинні були мати зв'язок один із одним та між собою. Такої відповідності можна було досягти за допомогою подібності, аналогії форми та кольору, або – і це була особиста рекомендація мистецтвознавця Генрі Гаварда – завдяки вдалому узгодженню всього архітектурного ансамблю кімнати [14].

Як він пояснив, «кожна форма, взята окремо, має свою визначену цінність і значення. Але коли форма стає частиною ансамблю, ця цінність і це значення стають абсолютно відносними» [14, с. 221].

За трендом кінця XIX сторіччя, будинок або квартира могли комбiнувати декілька стилів, але кожен з них повинен бути обмежений однією окремою кімнатою. Так звана *bricabracomania* (з франц. bric-a-brac – набір старих предметів), яку так «оплакують» дослідники інтер'єру XIX століття, зводиться нанівець навіть у звичайній буржуазній кімнаті, при дотриманні порад тогочасних «законодавців гарного смаку». «Якби мозок домогосподаря не дотримувався цих приписів і стала б бездумно створювати інтер'єр з еkleктичної мішанини предметів, меблів і драпіровок усіх форм, кольорів і стилів, його вітальня тоді б нагадувала «комору шпалерника» ('an upholsterer's storeroom'), а не оточення зі смаком» [15].

Схему внутрішнього оздоблення окремої кімнати нормативна література XIX ст. розглядала як цілісний витвір мистецтва, що склався завдяки узгодженню всіх об'єктів у ньому; особливу увагу потрібно було приділяти тому, щоб залишатися в рамках попередньо встановленого обраного «стилю» чи «теми», або того, що Девіль назвав «принципом» будь-якого декоративного ансамблю.

Одна із сучасних британських дослідниць еkleктики – історик літератури Крістіна Боллус-Райхерт, пояснює, що еkleктизм у художній культурі XIX століття «вийшов за межі руйнівного, наївного еkleктизму», який був пов'язаний з чистим наслідуванням і простим відтворенням історичних стилів, прагнучі до «суворішого еkleктизму», а не просто до нагромадження джерел [16]. Його успіх покладался на думку знаючої людини, яка могла створити осмислену оригінальну сукупність елементів, і від дискримінаційного, а не пасивного процесу відбору, заснованого на ясному намірі та розумі, а не на випадковості та інтуїції.

Сучасний історик літератури Джанелл Уотсон визначила прямий зв'язок між декоруванням і колекціонуванням. У своїй праці вона

визначає еkleктику як «включення колекціонування в домашній інтер'єр» [17].

Отже, колекціонування та декорування слід визнати як суміжні види діяльності, які залучають і цікавлять як чоловіків, так і жінок, а посібники з порадами щодо колекціонування та декорування слід вивчати комплексно. З такого аспекту маємо більш повний образ приватного інтер'єру дев'ятнадцятого століття.

4. Детальніше про Декор Ханенків

Загальна схема декору інтер'єрів особняка Ханенків відповідає ознакам, що становлять основні принципи еkleктики у сучасному мистецтвознавчому дискурсі. Відомий та заможний колекціонер, Богдан Ханенко використав в декорі залів особняка велику кількість мистецьких об'єктів, що наразі становлять не тільки історичну цінність, а й відіграють важливу роль як складові інтер'єрного ансамблю. Виявляється доцільним провести аналіз *Ідальні* як інтер'єрного комплексу особняка Ханенків та окремих об'єктів, що були задіяні у її декорі. Первісний еkleктичний принцип

розміщення творів мистецтва в окремих залах розглядається у дослідженні за збереженими архівними фото часів Ханенків. Скоріш за все пізніший, хронологічний принцип, за яким і сьогодні представлено колекцію сім'ї Ханенків, тільки з 1910–13 років стає основним у їх збиральницькій активності [18].

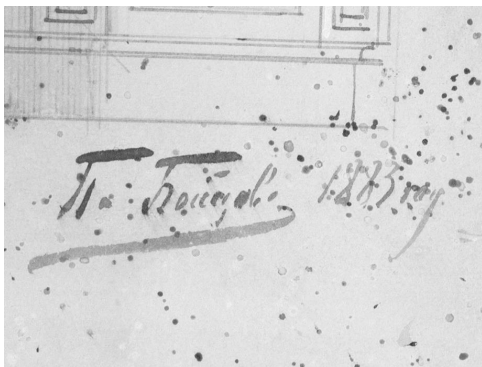
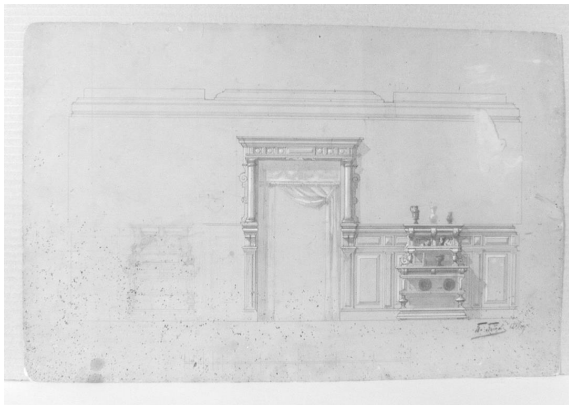
Оскільки більша частина архіву сім'ї Ханенків не зберіглася, завдання мистецтвознавців дослідити історію сім'ї, колекції та інтер'єрів їх особняка по тим крихтам інформації, які доступні на сьогодні. Нам достеменно невідомі ні точні дати зведення та оздоблення особняка, ані ім'я архітектора, ані декоратора. В цьому дослідженні ми коротко висвітлюємо деякі розвідки за цими напрямками. За новітніми даними, 1887–88 роки – період, коли будівництво особняка Ханенків було завершено, Богдан Ханенко керує роботами по внутрішньому декоративному оздобленню дому у 1889 році [19], і аж до 1892 року, коли нарешті доводить цю роботу до завершення [20].

В архіві музею Ханенків зберігається низка фото кінця 19, початку 20 сторіччя, на одному з них бачимо інтер'єр зали, де на сьогоднішній день експонується колекції іспанського мистецтва. Можемо констатувати, що оригінальний дерев'яний декор зали зберігся не повністю, а в результаті останнього ремонту-реставрації лише частково був поновлений [21].

Дерев'яні ж панелі стін, дубові буфети, де красувалася східна порцеляна, а також оригінальне обрамлення дверей та вікон, втрачено назавжди. Єдиним автентичним елементом часів Ханенків в цьому приміщенні лишається стеля, вона і привертає увагу дослідників та мистецтвознавців вже більше сторіччя.

Проте спочатку вважаємо за доцільне дослідити декоративну схему всього приміщення «Дельфтської ідальні», адже кесонова стеля з розписом є органічною частиною більшого ансамблю.

В архіві музею зберігається фотографія ескізу «Дельфтської ідальні», що підписано та датовано 1883 р. архітектором-декоратором Петром Бойцовим. Вірогідною є участь Бойцова і у дизайні інших приміщень особняка Ханенків.



Іл. 1, 2. Ескіз Петра Бойцова, 1883 р.
Архів музею Ханенків



Іл. 3. Їдальня особняку Ханенків.
Фото 1890-х рр. Архів музею Ханенків

Цю думку підкріплюють ряд інтер'єрів підтвердженого авторства Бойцова з аналогічними київському особняку деталями.



Іл. 4. Вестибюль замку Майендорф.
Архітектор та дизайнер Петро Бойцов



Іл. 5. Вестибюль музею Ханенків. Фото 2022

Вірогідно, що назва «Дельфтська їдальня», як і назви інших парадних залів в особняку, з'явилися з легкою руки наступних дослідників. Адже у найдавнішому джерелі, де описані, окрім колекції, і інтер'єри особняку Ханенків – опис музею Лукомського, ці назви інші і «Дельфтська їдальня» там названа *Salle a Manger* (Їдальня), що цілком відповідає тогочасному тренду [22].

І дійсно, подібні декоративні схеми з назвою *Їдальня* знаходять аналогії у посібниках з декору інтер'єрів кінця XIX сторіччя, які вочевидь були знайомі і використані Ханенками. Пропонується вашій увазі найпопулярніші з цих посібників з приведенням ілюстрацій приміщень, аналогічних або схожих за оздобленням до *Їдальні* дому Ханенків, для більш чіткого визначення її стилю та уточнення назви.

Аналіз приватного еkleктичного інтер'єру, як він був представлений у тогочасних французьких посібниках з колекціонування та декору, свідчить про те, що дуже суворий набір рекомендацій керував практикою декорування інтер'єру, як от парижан вищого та середнього класу [23].



Fig. 4. French furniture catalogues provided visual examples of historical styles of furniture considered appropriate for the dining room

Іл. 6. *Salle a Manger Henri II* (Їдальня Генріха II)
Іл. з Rich R. *Designing the Dinner Party: Advice on Dining and Décor in London and Paris, 1860–1914*

Графиня де Басанвіль (1802–1884), відома журналістка та авторка посібників з гарних манер та інтер'єрних оздоб, втворювала цим ідеям з додатковою увагою до просторової

організації кімнат та їх декору. Описуючи правильне облаштування їдальні, обставленої ліпленим дубом, що було дуже модним у той час, вона порадила своїм читачам обрати стиль Ренесансу чи Людовіка XIII. Як вона пояснила, дубові меблі востаннє зустрічалися в Європі під час правління Людовика XIII. Тому все в кімнаті мало нагадувати сімнадцяте століття: стіни не можна покривати мальованим папером, а використовувати справжнє дерево, шкіру або хороші імітації того і іншого; і, замість картин, кераміка повинна була висіти на стінах [24].

Дизайнер меблів Едуард Бажо



Іл. 7. 'Cabinet de Travail' Époque Louis XIII
[Study room, Louis XIII Era]. Кабінет стилю
Людовіка XIII

Іл. з Vajot É. Les Styles dans la maison française,
1889, Plate VI



Іл. 8. Їдальня особняка Ханенків,
фото 1890-х рр. Архів музею Ханенків

(1853–1900-ті) дотримувався цих правил, створюючи декоративні схеми для приватних інтер'єрів. Його робота є прикладом того, як теоретичні рекомендації, описані в посібниках з колекціонування та декорування, могли знайти практичне застосування. Починаючи з 1880-х і до початку 1900-х років, Бажо опублікував численні томи, присвячені оздобленню та дизайну інтер'єру, включаючи серію книг, що ілюструють історичні орнаменти для архітекторів і декораторів. *Les Styles dans la maison française* (Стилі французького помешкання) 1889 року – один із таких посібників, де представлені ансамблі інтер'єру та деталі меблів разом, в одній публікації. Вже в 1893 році це видання Бажо набуло статусу класики [25].

Як же тоді, враховуючи цю безліч порад щодо гармонійного декорування, можна пояснити такі випадки як Їдальня Ханенків, де ми бачимо китайський антикваріат в інтер'єрі епохи Людовіка XIII або Генріха II?

Одна з відповідей криється в книзі 1876 року, опублікованій посмертно істориком мистецтва та колекціонером Альбертом Жакмаром (1808–1875) [26]. Книга представляє історію «умеблювання» у другій половині XIX ст. Від предметів мистецтва до меблів і домашнього начиння – все те, що Генрі Гавард називав “la décoration mobile” (мобільна декорація) – під цією рубрикою малося на увазі буквально все.

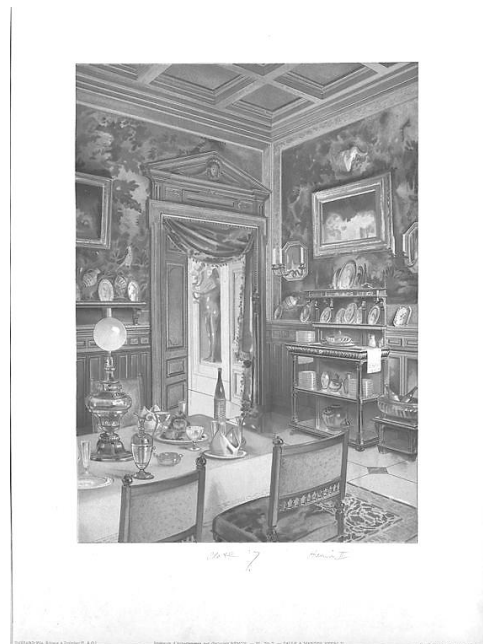
Жакмар взяв за відправну точку історичні меблі і пояснив своїм поважним читачам-колекціонерам, що відтворювати насправді точний історичний інтер'єр (включаючи меблі та предмети мистецтва) було складною справою, адже оригінальні предмети меблів майже неможливо було придбати. Сам будучи колекціонером, Жакмар не схвалював змінювати або адаптувати старі меблі відповідно до сучасних потреб або використовувати сучасні імітації замість оригіналів для завершення ансамблів кімнат. Таким чином, він запропонував нове рішення проблеми історичної точності: замість того, щоб використовувати імітацію або невпорядковану переробку старих меблів для створення точного ensemble d'époque (вінтажного набору), колекціонер і домогосподар в пошуках історичного

декору може розміщувати «східні» предмети, антикваріат і багаті килими в історичних інтер'єрах, як радить Жакмар. Жакмар пояснював, що в різні часи та повсюдно «східні» об'єкти прикрашали приватні приміщення [26, с. 20]. На відміну від західного антикваріату, який належав до чітко визначених історичних епох і географічних місць, «східні» об'єкти були неісторичними і, як правило, вважалося, що вони походять з різних географічних місць. Вони могли бути старими або новими і могли виникнути або в незалежній країні, або в одній із західних колоній. У Франції, продовжував Жакмар, мода на екзотику була введена в середні віки після хрестових походів; і це стало справжнім відкриттям того часу з точки зору внутрішнього декорування [26, с. 19-20].

Протягом сімнадцятого століття людей спіткала мода на індійські та китайські тканини та декоративні предмети, яка досягла свого апогею за часів Людовіка XV у смаках «шинуазрі» та використанням порцеляни повсюдно у помешканні [26; 20]. З усіх предметів колекціонування, зробив висновок Жакмар, ті, які не так складно влаштувати в будинку, були «східного» походження. Вони були гарним доповненням до будь-якого історичного стилю: Франциск I показував їх у своїх інтер'єрах, незважаючи на його перевагу до творів італійського Відродження; Людовик XIV поєднав меблі та порцеляну Китаю та Японії з французьким маркетрі та бронзою; у той час як наступні французькі монархи заохочували східне колекціонування та демонстрування до такої міри, що до кінця вісімнадцятого століття такі предмети стали першочерговим вибором для декорування [26, с. 24-25]. Тому, якщо не знайти відповідної завіси сімнадцятого століття, можна замінити її на «східну». Аналогічно, якщо не вдасться придбати середньовічний письмовий стіл, «східний» підійде так само. Те, що ненавченому оку може здатися еклектичним інтер'єром, в якому змішуються екзотичні предмети з іншими, виконаними в різних старофранцузьких стилях, для навченого ока дев'ятнадцятого століття було точним відображенням конкретної історичної епохи.

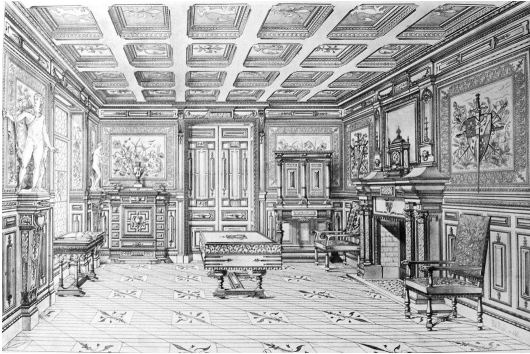
Графиня де Басанвіль рекомендувала використовувати китайські серії взагалі і китайську порцеляну зокрема. Голландці, які вели гарячу торгівлю з Китаєм, наприкінці правління Людовика XIII заповнили європейський ринок китайськими продуктами [24, с. 116]. Тож вона погодилася, що у кімнаті епохи Відродження XIX століття дозволялися «східні» предмети, як і в епоху Відродження. Вчені інтерпретували такі поєднання предметів у східному та старому західному стилях як еклектичні схеми декорування без рими чи причини. Однак подібні поєднання екзотичних предметів із кімнатами середньовіччя чи ренесансу чи античних артефактів із інтер'єрами на ренесансну тематику були, навпаки, ретельно продуманими цілісними ансамблями, керованими правилами, знайомими парижанам XIX ст.

Архітектор та декоратор Джоржд Ремон, із сім'ї художників, у XX сторіччі став головним оздоблювачем інтер'єрів французьких лайнерів. Одна з ранніх його робіт *Intérieurs d'appartements modernes* (Інтер'єри сучасних апартаментів) с. 1892 рясніє детальними ілюстраціями інтер'єрів різних стилів [27].



Іл. 9. Salle à manger Henri II [Henri II dining room] *Їдальня в стилі Генріха II*
Іл. з Rémon G. *Intérieurs d'appartements modernes*, с. 1892. Plate 14

Вищезгадані декоратори та дизайнери надали теоріям візуальну форму, запропонувавши таким чином для публіки XIX сторіччя схеми за певними правилами, вираженими у текстах. Звідси випливає, що декорування інтер'єру в епоху історизму було не поверхневою діяльністю, яка призводила до випадкових асоціацій об'єктів у просторі, а складною справою, яка заслуговує на подальшу увагу з боку сучасних наук [28].



Лл. 10. Cabinet d'amateur, Louis XIII [An Amateur's Study- Room, Louis XIII']. Кабінет аматора мистецтв у стилі Людовика XIII.
Лл. з Vajot É. Intérieurs d'appartements meublés, vus en perspective dans les styles du XVe au XVIIe siècles, c. 1884, Plate 8



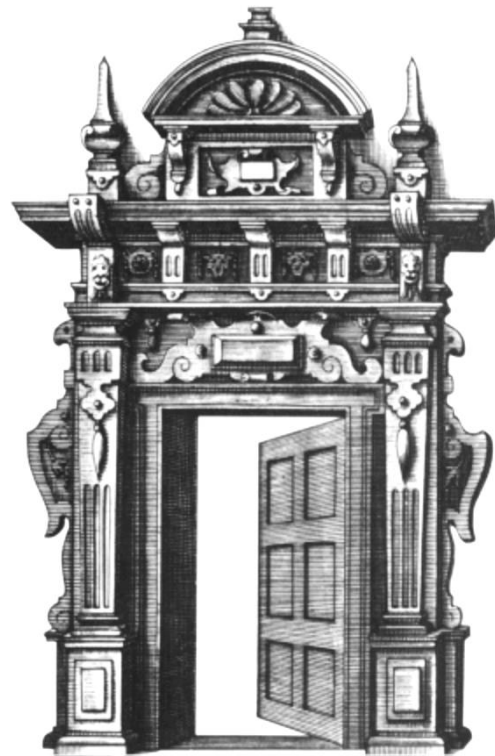
Лл. 11. Salle à manger, style flamand. [Flemish Dining Room] Їдальня у фламандському стилі
Лл. з G. Rémon, Intérieurs d'appartements, c. 1892. Plate 12

Варто відмітити, що до XVIII століття в будинку не було спеціального місця, призначеного виключно для їжі. В аристократичних будинках обід відбувався в залі, тоді як у менших будинках простір ще не був розділений відповідно до функцій [29]. Практика маркування приміщень відповідно до діяльності прижилася з кінця вісімнадцятого століття [30; 31].

Починаючи з середини XIX століття їдальня вважалася одним із основних приміщень у будь-якому домі середнього класу [32].

Звертаючи увагу на геральдичну кесоновану стелю двох останніх прикладів інтер'єрів кімнат, до такої ж стилістики можемо віднести і Їдальню Богдана Ханенка з її стелею, яка наразі заслуговує на більш детальний аналіз та атрибуцію.

Детальні дослідження виявляють, що у окремих елементів, які використовував Петро Бойцов у декорі цього приміщення, коріння дійсно сягає фламандських зразків XVII ст. [33]. Це в черговий раз доводить, що еклектика XIX ст. була виключно інтелектуальним заняттям.



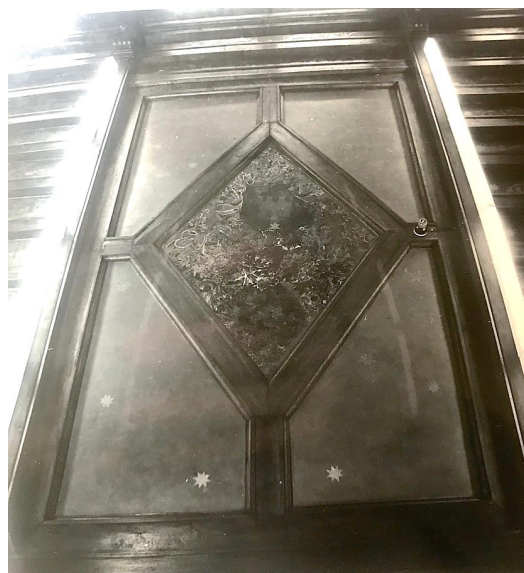
Лл. 12. Architectural pattern. Архітектурний мотив
Лл. з de Vries Paul Vredeman. Plusieurs menuiseries...1869. vol. 1, pl. 3



**Іл. 13. Ідальня особняку Ханенків.
Фото 1890-х рр. Архів музею Ханенків**

Із архівних джерел [34] та фотографій, що зберігаються у музеї Ханенків, відомо, що розписи стелі не завжди мали такий вигляд, як зараз. Так, якщо центральне панно лишилося сталим, то зображення бокових та поздовжніх кесонів неодноразово поновлювалося. Під час останнього ремонту-реставрації, у березні 1995 року, реставратори звернули увагу на дуже щільні шари фарб навколо центрального панно, у чотирьох трикутних кесонах. На той час там були лише зображення зірок на густому темно-синьому тлі. Розчищаючи поверхню цих розписів, було виявлено зображених бронзовою фарбою грифонів, всі чотири грифони були повністю розкриті під час реставраційних робіт. Більш того, під цими грифонами було знайдено ще більш ранній розпис у вигляді яскравих квіток. Оскільки цей третій шар фарби зберігся дуже погано, було вирішено залишити лише невеликий зондаж із зображенням однієї єдиної квітки маку із стовбуром та фрагментом

листка. Реставратори зробили припущення, що подібні квіти були першочергово не тільки у бічних трикутних кесонах, а і у поздовжніх, під зображеннями орлів та левів, однак цей розпис поздовжніх фрагментів було повністю знищено реставрацією 1924 року [34, 13].



**Іл. 14. Фрагмент стелі Дельфтської ідальні музею Ханенків. Фото 1995 р.
Архів музею Ханенків**



**Іл. 15. Фрагмент стелі Дельфтської ідальні музею Ханенків в процесі реставраційного розкриття нижнього живописного шару.
Фото 1995–98 рр. Архів музею Ханенків**



**Іл. 16. Стеля Їдальні Ханенків.
Фото 2020 року**

Припущення це підтверджене інфрачервоною зйомкою Володимира Цитовича, реставратора вищої категорії, виконаною у 2020 році за ініціативою автора статті. На фото бачимо, що під геральдичним орнаментом ясно проступає динамічна пастозна манера, схожа на техніку центрального, збереженого фрагменту та квадратного зондажу з квіткою.



**Іл. 17. Фрагмент поздовжнього кесону стелі
Їдальні Ханенків
І/ч фото В. Цитовича, 2020 рік**

Найдавніша згадка про автора розпису стелі Ханенків, Михайла Врубеля, відносить нас до публікації біографа цього художника

Олександра Іванова [35]. Автор вказує тільки на центральний плафон стелі, оминаючи увагою зображення у бічних та поздовжніх кесонах. Архівних джерел музею, де було б вказано автора розписів інших фрагментів, а також час їх створення, не зберіглося. Роботи стелі не підписані, і до сьогодні ніяких додаткових досліджень для уточнення авторства ансамблю стелі Їдальні Ханенків не проводилося.

Довгий час бракувало доказової бази для того, щоб впевнено віднести авторству Врубеля усі композиції стелі. Особливо загадковим видавався квітковий орнамент, що його було перекрито пізнішими трафаретними розписами. Нещодавно в архівах Бібліотеки ім. Сльцина вдалося знайти листа, датований 1889 роком, що підтверджує орнаментальні роботи Врубеля у домі Ханенків. Лист наведено тут повністю [37].

Це лист до Врубеля від ремісника Аксьонова (ім'я, яке досі не значилося ні в одному з досліджень біографії Врубеля), який, як свідчить зміст листа, був помічником художника, і створював з ним орнаменти у домі Ханенків (також раніше невідомий факт). Таким чином, до біографії Михайла Врубеля додано ім'я ще одного його підмайстра, Артемія Аксьонова. Також можемо констатувати, що автор розпису як центрального фрагменту стелі, так квіткових орнаментів у бічних та поздовжніх кесонів Їдальні (що були зруйновані у 1924 році), як скоріш за все і інших залів особняку Ханенків, був Михайло Врубель (спільно з Артемієм Аксьоновим), і що 1889 року роботи по орнаментальному оздобленню в будинку було вже закінчено. Архівна знахідка викликає ще одне припущення відносно автора орнаментального оздоблення інших залів особняку.

Оскільки більша частина квіткової стелі в Їдальні авторства Врубеля була перекрита більш пізніми розписами, відкритим залишається питання щодо можливого поновлення/розкриття оригінальних розписів стелі.

34-585 1

Многоуважливий
и добротийший

Михайлѣ Александровичѣ,

Покорнейше прошу васъ
извините меня, за мое
писмо, что я осмѣлива
юсь у васъ проситъ
тѣ деньги которыя
мнѣ пратовѣ. Не отдаю
за васъ, 25р., Но теперь
доиспытываюсѣ васъ
проситъ, вамъ ваша
милость то по собитѣ
теперь я живу въ ни
щизитѣ и ну нуждаюсѣ
ку еколю дѣлаю

Можетъ бытъ вы забыли
уже Аксенова кото
рый у васъ работаетъ.
въ Свободѣ св. Владимироу
и у Райненка Брннмечинѣ

Покорнейше прошу
Михайлѣ Александровичѣ
Посовите мнѣ Нидудѣ
бѣдному и не счастному,
Вашему слугѣ, и
покорнейше васъ
прошу извините
меня что я осмѣли
васъ безпокоитъ моимъ
писмомъ и моею про
звдой обѣ давно про
шедшимъ

2

Нои догу нужда моя
заставляетъ, а при
томъ, знаю васи у
Доброту, что вы
и поможете мнѣ въ
нуждѣ, и проетите
мого дерзотѣ
Желаю вамъ, Векъ
земныхъ благъ,
Вашъ Покорный
Слуга Аксеновѣ.

Адресъ Димейко
Вознесенная улица
домъ № 29 Свободѣ
Семеновнѣ Аксеновѣ
Для передачи Артими
Аксенову

Лл. 18, 19, 20. Фотокопія листа з Архіву Президентської бібліотеки імені Б. Н. Сльцина.
Фонд 34. Оп. 1. Ед. Хр. 17.

Результати:

– проаналізувано західно- та східно-європейський дискурс навколо інтер'єрів історизму

– викоремлено відмінності у визначенні значення «історизм», «еклектика» та їх мистецької цінності в різні періоди

– проаналізовано інтер'єри Ханенків з точки зору новітніх методів та підходів до вивчення мистецтва історизму

– досліджено розпис стелі у складі декоративного оздоблення так званої «Делфтській їдальні» музею Ханенків

Висновки

В результаті дослідження, викладеного у даній статті, вдалося:

– дослідити науковий дискурс навколо естетики та інтер'єрів історизму

– проаналізувати інтер'єри особняка Ханенків (за архівними фото), зокрема їдальню з точки зору європейських еклектичних тенденцій кінця XIX сторіччя

– в результаті аналізу виявлено декілька аналогій та прототипів їдальні Ханенків, уточнено вірогідну назву приміщення: «їдальня у стилі Людовика XIII/Генріха II/у фламандському стилі»

– уточнено ім'я дизайнера інтер'єрів дому Ханенків за допомогою порівняльно-стилістичного аналізу – Петро Бойцов

– Вперше атрибутовано та датовано оригінальні розписи стелі їдальні музею Ханенків: Михайло Врубель. Розпис стелі їдальні музею Ханенків 1889 р.

Література:

1. Давидич Т. Качемцева Л. Особенности эклектики в архитектуре Российской империи. *Academia. Архитектура и строительство*, 2015. С. 16–22.
2. Власов В. Триада «историзм, стилизация, эклектика», и постмилленизм в истории и теории искусства. *Архитектон: известия вузов УралГАХУ*. 2018. № 63. С. 4.
3. Кириченко Е. Русский интерьер периода эклектики и модерна. *Декоративное искусство СССР*. 1970. № 7.
4. Schorske C. *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*. New York, 1979. P. 172.
5. Grimschitz B. *Die Wiener Ringtrasse*. Bremen and Berlin, 1938. P. 8.
6. Pevsner N. *Modern Architecture and the Historian, or the Return of Historicism*. *RIBA Journal*. Vol. 68, No. 6, 1961. Pp. 230–240.
7. Saisselin R. *The Bourgeois and the Bibelot*. Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 1984. p. 68
8. Watson J. *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: The Collection and Consumption of Curiosities*. Cambridge University Press, Cambridge & New York, 1999. Pp. 2, 6.
9. Lears J. No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880–1920, pt. 1, “Roots of Antimodernism: The Crisis of Cultural Authority during the Late Nineteenth Century,” 1981, p. 3–58.
10. Eclecticism in Architecture. *American Architect and Building News*. January 15, 1876. P. 18.
11. *Studies of Interior Decoration: IX. Concerning Furniture*. *American Architect and Building News*. May 26, 1877, pp. 163–164.
12. *Decorative Notes*. *Art Amateur*, April 1887. P. 116.
13. Blondel S. *Grammaire de la curiosité (L'Art intime et le goût en France) [A Grammar of Curiosity (Private Art and French Taste)]*. C. Marpon et E. Flammarion, Paris, 1884.
14. Havard H. *L'Art dans la maison (Grammaire de l'ameublement) [Art in the House (A Grammar of Furnishings)]*, 4th edn. Librairie illustrée, Édouard Rouveyre, Paris, 1883. P. 218.
15. Deville J. *Dictionnaire du tapissier critique et historique de l'ameublement français depuis les temps anciens jusqu'à nos jours [The Upholsterer's Critical and Historic Dictionary of French Furnishings since Antiquity to Today]*. C. Claesen, Paris, Lièges & Berlin, 1878–1880. P. 240.
16. Bolus-Reichert C. *The Age of Eclecticism: Literature and Culture in Britain, 1815–1885*. Columbus: The Ohio State University Press, 2009. pp. 8–9.
17. Watson J. *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: The Collection and Consumption of Curiosities*. Cambridge University Press, 1999. P. 58.
18. *Искусство в Южной России. Живопись, графика, художественная печать / ред.-изд. В.С. Кульженко*. № 2-8, 11-12, 1913. Киев : Тип. Школы печатного дела, 1913. С. 506–509.
19. Кадомська М. Київ, Терещенківська, 15. Загадки розгадані та нерозгадані. *Антиквар*. 2020. № 1 (115). С. 16–21.
20. Архів ГТГ. Фонд І.Є. Цветкова. 14/155.

21. Живкова О. Путівник Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Київ, 2016. С. 198.
22. Loukomsky G. Description du Musee fonde par B.& W. Khanenko a Kiev. Paris, 1921. P. 60.
23. Rich R. Designing the Dinner Party: Advice on Dining and Décor in London and Paris, 1860–1914. *Journal of Design History*. 2003. Vol. 16, no. 1, P. 49–61.
24. De Bassanville. L'Art de bien tenir une maison, A. Broussois, 1878. P. 115.
25. Bajot É. Les Styles dans la maison française [The Styles in the French Home]. Librairie d'art industriel et d'économie domestique d'Édouard Rouveyre, Paris. P. 1889.
26. Jacquemart A. Histoire du mobilier: Recherches et notes sur les objets d'art qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux. Librairie Hachette et Cie, Paris, 1876.
27. Rémon G. Intérieurs d'appartements modernes [Interiors for Modern Apartments]. E. Thézard Fils, Dourdan. P. 1892.
28. Bajot É. Intérieurs d'appartements meublés, vus en perspective dans les styles du XVe au XVIIe siècles [Interiors for Furnished Apartments, Seen in Perspective in Fifteenth to Seventeenth Century Styles]. Librairie spéciale des arts industriels et décoratifs Ch. Claesen, Liège & Paris. P. 1884.
29. Annick Pardailhé-Galabrun, La naissance de l'intime: 3000 foyers parisiens, XVII–XVIII-e siècles. Presses Univeritaires de France, 1988. Pp. 259–60.
30. Stevenson J. House Architecture, Vol II, House-Planning, Macmillan, 1880. P. 47.
31. Magne L. L'Art dans l'habitation moderne conference faite a la bibltotheque de L'Union central decoratifs, Firmon-Didot, 1887. P. 30.
32. Boitard P. Guide manuet de la bonne companie, Passard, 1851.
33. de Vries Paul Vredeman. Plusieurs menuiseries: comme portaulx, garderobbes, buffets, chalicts, tables, arches, selles, bancs, escabelles, rouleaux, a pendre touailles, casses a vertes & beaucoup d'autres sortes d'ouvrages; le tout fort artistement adjencé et marqué, 1630; reprint, Brussels, 1869.
34. Науковий архів Національного музею мистецтв ім. Б. і В. Ханенків, оп. 13, т. 1, спр. 41. Звіт по реставрації живопису стелі у залі «Мистецтво Китаю» 1995–1998 рр. арк. 1-5.
35. Иванов А. Врубель. СПб., 1916. Список произведений. С. IV.
36. Архів Президентської бібліотеки імені Б. Н. Єльцина, Санкт-Петербург. Фонд 34. Оп. 1. Ед. Хр. 17. Письма Врубелю Михаилу Александровичу. Аксенов Артемий, рабочий, работавший во Владимирском соборе. 1889.

References:

1. Davidich T. Kachemceva L. (2015). Osobennosti eklektiki v arhitekture Rossijskoj imperii. *Academia. Arhitektura i stroitel'stvo*, S. 16–22 [in Russian].
2. Vlasov V. (2018). Triada "istorizm, stilizaciya, eklektika", i postmillenizm v istorii i teorii iskusstva. *Elektronnyj nauchnyj zhurnal "Arhitekton: izvestiya vuzov"*, UralGAHU, № 63, S. 4 [in Russian].
3. Kirichenko E. (1970). Russkij inter'er perioda eklektiki i moderna. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, № 7 [in Russian].
4. Schorske C. Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture. New York, 1979. P. 172 [in English].
5. Grimschitz B. (1938) *Die Wiener Ringtrasse*. Bremen and Berlin, P. 8. [in German]
6. Pevsner N. (1961) *Modern Architecture and the Historian, or the Return of Historicism* // RIBA Journal, vol. 68, No.6, pp.230-240 [in English].
7. Saisselin R. (1984) *The Bourgeois and the Bibelot*. Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, p. 68 [in English].
8. Watson J. (1999) *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: The Collection and Consumption of Curiosities*. Cambridge University Press, Cambridge & New York, pp. 2, 6 [in English].
9. Lears J. (1981). *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880–1920*. Pt. 1, Roots of Antimodernism: The Crisis of Cultural Authority during the Late Nineteenth Century, p. 3–58 [in English].
10. Eclecticism in Architecture (1876) *American Architect and Building News*, P. 18 [in English].
11. Studies of Interior Decoration: IX. Concerning Furniture (1877) *American Architect and Building News*, May 26, pp. 163–164 [in English].
12. Decorative Notes (1887) *Art Amateur*. P.116 [in English].
13. Blondel S. (1884) *Grammaire de la curiosité (L'Art intime et le goût en France)* [A Grammar of Curiosity (Private Art and French Taste)]. C. Marpon et E. Flammarion, Paris [in French].
14. Havard H. (1883) *L'Art dans la maison (Grammaire de l'ameublement)* [Art in the House (A Grammar of Furnishings)], 4th edn. Librairie illustrée, Édouard Rouveyre, Paris. P. 218 [in French].

15. Deville J. (1878–1880) *Dictionnaire du tapissier critique et historique de l'ameublement français depuis les temps anciens jusqu'à nos jours* [The Upholsterer's Critical and Historic Dictionary of French Furnishings since Antiquity to Today]. C. Claesen, Paris, Lièges & Berlin. P. 240 [in French].
16. Bolus-Reichert C. (2009) *The Age of Eclecticism: Literature and Culture in Britain, 1815–1885*. Columbus: The Ohio State University Press. pp. 8–9 [in English].
17. Watson J. (1999) *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: The Collection and Consumption of Curiosities*. Cambridge University Press. P. 58 [in English].
18. *Iskusstvo v Yuzhnoj Rossii* (1913) *Zhivopis', grafika, hudozhestvennaya pechat' / red.-izd. V.S. Kul'zhenko. № 2-8, 11-12, 1913*. Kiev : Tip. Shkoly pechatnogo dela, p. 506–509 [in Russian].
19. Kadomska M. (2020) Kyiv, Tereshchenkivska, 15. *Zahadky rozghadani ta nerozghadani. Antykvary. № 1 (115), s. 16–21*. [in Ukrainian]
20. Arkhiv HTH. Fond I.Ie. Tsvietkova. 14/155 [in Russian].
21. Zhyvkova O. (2016) *Putivnyk Nacional'noho muzeju mystectv im. Bohdana ta Varvary Chanenkiv, 258 p.* [in Ukrainian].
22. Loukowsky G. (1921) *Description du Musee fonde par B.& W. Khanenko a Kiev* [Description of the Museum founded by B.& W. Khanenko in Kyiv]. Paris. P 60 [in French].
23. Rich R. (2003) *Designing the Dinner Party: Advice on Dining and Décor in London and Paris, 1860–1914 // Journal of Design History, vol. 16, no. 1. P. 49–61* [in English].
24. De Bassanville (1878) *L'Art de bien tenir une maison* [The Art of Housekeeping]. A. Broussois. P. 115 [in French].
25. Bajot É. (c. 1889) *Les Styles dans la maison française* [The Styles in the French Home]. Librairie d'art industriel et d'économie domestique d'Édouard Rouveyre, Paris [in French].
26. Jacquemart A. (1876) *Histoire du mobilier: Recherches et notes sur les objets d'art qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux* [A History of Furniture: Research and Notes on the Art Objects That Can Compose the Furnishings and Collections of the Man of the World and of the Curious]. Librairie Hachette et Cie, Paris [in French].
27. Rémon G. (c. 1892) *Intérieurs d'appartements modernes* [Interiors for Modern Apartments]. E. Thézard Fils, Dourdan [in French].
28. Bajot É. (c. 1884) *Intérieurs d'appartements meublés, vus en perspective dans les styles du XVe au XVIIe siècles* [Interiors for Furnished Apartments, Seen in Perspective in Fifteenth to Seventeenth Century Styles]. Librairie spéciale des arts industriels et décoratifs Ch. Claesen, Liège & Paris [in French].
29. Annick Pardailhé-Galabrun (1988) *La naissance de l'intime: 3000 foyers parisiens, XVII–XVIII-e siècles* [The Birth of Intimacy: 3,000 Parisian Households, 17–18th Centuries]. Presses Universitaires de France, pp. 259–60 [in French].
30. Stevenson J. (1880) *House Architecture, Vol II, House-Planning*, Macmillan. P. 47 [in English].
31. Magne L. (1887) *L'Art dans l'habitation moderne conference faite a la bibliotheque de L'Union central decoratifs, Firmon-Didot. P. 30* [in French].
32. Boitard P. (1851) *Guide manuet de la bonne companie* [Handbook of good company]. Passard [in French].
33. de Vries Paul Vredeman (1630, 1869) *Plusieurs menuiseries: comme portaulx, garderobbes, buffets, chalicts, tables, arches, selles, bancs, escabelles, rouleaux, a pendre touailles, casses a vertes & beaucoup d'autres sortes d'ouvrages; le tout fort artistement adjencé et marqué* [Several woodwork...]. Brussels [in French].
34. *Naukovyi arkhiv Natsionalnoho muzeiu mystetstv im. B. i V. Khanenkiv, op.13, t. 1, spr. 41. Zvit po restavratsii zhyvopysu steli u zali "Mystetstvo Kytaiu" 1995–1998 rr. ark. 1–5*. [in Ukrainian]
35. Ivanov A. (1916) *Vrubel'. SPb. Spisok proizvedeniï. S. IV* [in Russian].
36. *Arkhiv Prezydentskoi biblioteky imeni B. N. Yeltsyna, Sankt-Peterburh. Fond 34. Op. 1. Ed. Hr. 17. Pis'ma Vrubelyu Mihailu Aleksandrovichu. Aksenov Artemij, rabochij, rabotavshij vo Vladimirskom sobore. 1889* [in Russian].