

АТРИБУЦИЯ ПРЕДМЕТА: ИНТУИЦИЯ, ОПЫТ, ДОКУМЕНТ

XXVII ЦАРСКОСЕЛЬСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК
«ЦАРСКОЕ СЕЛО»

АТРИБУЦИЯ ПРЕДМЕТА: ИНТУИЦИЯ, ОПЫТ, ДОКУМЕНТ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ
XXVII ЦАРСКОСЕЛЬСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
РУССКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

Санкт-Петербург
2021

УДК 7.072.5:069.51(082)

ББК 79.1я43

А92

Печатается по решению Ученого совета
Государственного музея-заповедника «Царское Село»

Оргкомитет конференции:
И. К. Ботт, М. П. Лебединская, А. В. Тоесева

Государственный музей-заповедник «Царское Село» выражает благодарность членам Клуба друзей музея-заповедника за финансовую поддержку данного издания:
Негосударственному образовательному учреждению высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов»
М. Ф. Мудрак
К. Н. Подпальному

Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ : сборник научных статей XXVII царскосельской конференции / Государственный музей-заповедник «Царское Село». – Санкт-Петербург : Русская коллекция, 2021. – 1094 с. : ил., портр.

300 экз. – ISBN 978-5-00067-112-2. – Текст (визуальный) : непосредственный.

I. «Царское Село», государственный музей-заповедник (Пушкин, Санкт-Петербург). Научная конференция (27; 2021) II. «Царское Село», государственный музей-заповедник (Пушкин, Санкт-Петербург)

Научные статьи сборника Царскосельской конференции «Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ» посвящены вопросам введения в научный оборот в результате атрибуции с использованием всех способов анализа движимых и недвижимых памятников истории и искусства: архитектурных построек, произведений живописи, скульптуры, всех видов прикладного искусства, а также проблемам современной методологии и терминологии атрибуции музейных объектов.

Сборник адресован сотрудникам музеев, искусствоведам, историкам, краеведам, всем, кто интересуется отечественной историей и культурой.

© ГМЗ «Царское Село», 2021

© Коллектив авторов, 2021

© Издательство «Русская коллекция СПб», 2021

ISBN 978-5-00067-112-2

Дроздов Андрей Анатольевич

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ РУССКОГО БЕСЦВЕТНОГО СТЕКЛА С РОСПИСЬЮ ЗОЛОТОМ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В.

Роспись по стеклу смесью порошкового золота с флюсом, закрепляемую обжигом, на Петербургском заводе¹ стали применять в 1770-е гг. Она пришла на смену росписи измельченным сусальным золотом и пигментами (чаще всего чернью), которые закрепляли на органическом связующем при невысокой температуре.

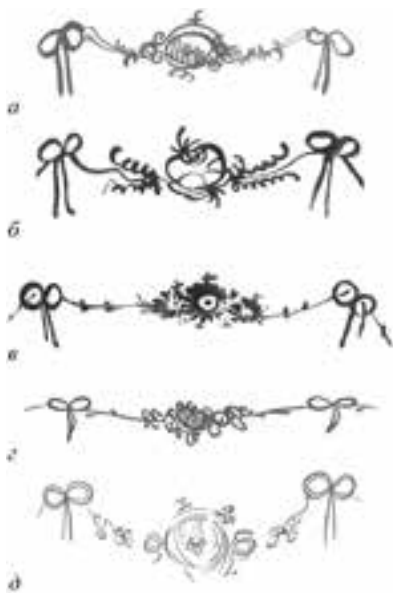
Первые эксперименты в этой технике относятся к украшению столовой посуды цветочными гирляндами. К ранним формам изделий подобного рода можно причислить группу рюмок с колоколовидной формой поила, сильно суженной книзу, которые широко представлены в музейных собраниях. След от понтии оплавлен и имеет выпукло-сферическую форму, что соответствует богемской традиции. Форма сильно зауженного книзу поила восходит к силезским образцам 1760-х гг., однако наличие гирлянд и бантов склоняет нас в пользу более поздней датировки 1770-ми гг.

В музейных коллекциях наряду с рюмками с чашей, сильно зауженной в нижней части, демонстрируются рюмки, поило которых равномерно расширяется вверх от самого основания, образуя форму, близкую к полусфере. Возможно, начало их производства датируется более поздним периодом (второй половиной 1770-х гг.?).

В любом случае, эти предметы стали выпускать на еще казенном назийском заводе в ту пору, когда он находился в стагнации и еще не был передан Г. А. Потемкину. Об этом свидетельствует и низкое качество стекла, характерное для продукции предприятия тех лет.

Легкие гирлянды со свободно написанными цветами облагораживают сложную форму чаши, обработанной вручную так, что ни одна из рюмок полностью не повторяет другую. В центр гирлянды включаются эскизно написанные розаны, которые рука художника иногда превращает в репки, а также цветы ромашки (ил. 1). Для росписи этих изделий порошковое золото смешивали с измельченным свинцовым флюсом, рецепт которого, по-видимому, и появился на заводе в те годы.

Дальнейшее развитие мотив цветочных гирлянд получил уже при Потемкине в конце 1770-х и в 1780-е гг. К продукции этого времени принадлежат штоф прямоугольной формы из собрания ГМЗ «Павловск» (Инв. № ЦХ-10742-I, выс. 24 см) и близкий ему штоф из частного собрания (выс. 21 см, ил. 2). Оба предмета выдуты из бесцветного стекла в деревянную форму и подвергнуты тщательной шлифовке и полировке. Дно штофов потемкинского завода имеет характерное углубление в форме эллипса, в центре которого заметен остаток следа от понтии. Все острые углы и грани скошены, закруглены и тщательно отполированы до блеска. В стекле сохранились отдельные пузыри, иногда достаточно крупные, но практически нет камней. На горло в верхней части довольно небрежно наложен жгут, формирующий венчик. Тщательная холодная обработка изделия дополнена мастерски исполненной росписью золотом. Плечи штофов украшены изображениями тюльпанов, по верхней части тулова в местах, где оно резко переходит в плечи, пущена цепь, с которой свисают гирлянды цветов. К гирляндам на стенках штофов добавлены симметрично расположенные звездочки и изгибающиеся побеги. В декоре штофа применено листовое золото на свинцовом флюсе.



1. Гирлянды на бокалах:
а, б, в — Петербургского завода, 1770-е гг.;
г, д — Никольско-Бахметьевского завода,
1800–1820-е гг. Рисунок автора



2. Гирлянды на штофах 1780-х гг.:
а — частное собрание, б — Владимиро-Суздальский музей. Рисунок автора

Более развитый классический декор представлен целой группой предметов — это штофы и флакон из коллекции Владимиро-Суздальского музея и стаканы с мелкой вертикальной огранкой из ГМК «Куское» и частного собрания. О русской природе этой группы предметов, объединяемых близкими мотивами росписи, говорит происхождение штофов из усадьбы Воронцовых-Дашковых в с. Андреевское Владимирской области. Стаканы из кусковской коллекции поступили в музей в 1922 г. из Оружейной палаты (ГМК «Куское», Инв. № 1081ст и 1444ст). В основе их декора лежит тот же мотив гирлянд, свисающих с цепей, но гирлянды приобретают пышность — вместо одного крупного цветка в их центре помещены сразу несколько розанов с листьями, причем рисунок каждого цветка больше нигде не повторяется. Роспись становится более мелкой, почти миниатюрной, а толщина линии в некоторых случаях уменьшается настолько, что издали видится, что на стакан сверху накинута вуалевая сетка. В других случаях линии кажутся более широкими, напоминая роспись штофов более раннего времени. Близки им и воронковидные графины с монограммами *JMT* и *FAA* из собрания Серпуховского музея (инв. № ст48, ст49).

Эта группа изделий может быть отнесена к концу 1780-х или к 1790-м гг. Вновь отметим тщательную шлифовку изделий, благодаря которой стенки становятся тонкими, а сам предмет легким.

В группу изделий со свободной, витиеватой растительной росписью правомерно включить бокал с крышкой из коллекции А. А. Бахрушина (ГМК «Куское», инв. № 894ст). Декоративный эффект создается сочетанием легкой, тающей венецианской нити в граненой ножке и вытянутой граненой чаши с сильным заливом стекла в нижней части. Похожий бокал изучен в частном собрании. К этой же группе может быть приобщена и рюмка из ГМЗ «Петергоф» (инв. № ПДМП-2906ст). Все эти предметы объединяет уже знакомый нам мотив гирлянд, висящих на бантах. Но по сравнению с гирляндами предыдущей группы, здесь растительные завитки и листья рассыпаются во все стороны от центрального цветка розы или незабудки, почти не оставляя свободного пространства. Для звездочек совсем не остается места или их заменяют тонкие асимметричные веточки с листочками.

К концу XVIII в. роспись золотом изделий Потемкинского (с 1792 г. — Императорского) стеклянного завода приобретает классическую регулярность и симметрию, свободно свисающие гирлянды

в это время уже воспринимаются как вольность. Их заменяют симметричные растительные виньетки или фризы, имитирующие пальметты и изгибающиеся побеги аканта, пояса меандра, написанные в стиле, свойственном английскому бристолюскому стеклу И. Якобса. Становится популярной и роспись серебром, особенно эффектно смотрящаяся на синем кобальтовом стекле.

В 1790-е гг. орнаментальная роспись переносится на декорирование цветного стекла. Именно тогда появляются кубки с широкой чашей полуовоидной формы на квадратном основании, восходящие к английскому бокалу-ремеру, кубки с вытянутым коническим пойлом, компотницы в виде широкой высокой чаши с высокими конусообразными крышками. Техника процарапывания деталей постепенно исчезает, ее замещает детализация изображения путем контраста натертых до блеска, полуматовых и матовых поверхностей, достигаемая цировкой. Наряду с традиционными орнаментами классицизма — меандром, пальметтами, мотивом бегущей волны, жемчужником, веточками оливы, листьями и завитками аканта — дальнейшее развитие приобретает мотив цветочных гирлянд. Они становятся более пышными. От эскизной росписи недавнего времени не остается и следа. Каждый листик и цветок тщательно выписаны и подчеркнуты цировкой.

Примерами служат четырехчастные графины, известные нам во многих музейных собраниях (ГИМ инв. № 9735ст, № 728ст, № 3891ст; ГЭ инв. № Мз-Х-8, ЭРС-1411ст; Лувр, ОА 12616; ТвГОМ инв. С-1195 и др.), украшенные медальонами с инициалами или с названиями напитков. В их росписи преобладают написанные золотом горизонтальные фризы с веткой оливы, пальметтами, меандром, жемчужником, завитками аканта и другими элементами классического орнамента.

Своей кульминации эта манера достигает в росписи предметов Орловского сервиза, а именно его основной части, в которую входят графины, бокалы, стаканы и чаши-полоскательницы. Графины Орловского сервиза имеют широкое цилиндрическое тулово, несколько расширяющиеся в верхней части, покатые плечи, украшенные пальцевидными гранями и широкое граненое горло с двумя золочеными кольцами и сильно выступающим венчиком². Вверху широкую часть тулова обрамляет горизонтальный фриз из пояса меандра с включенными в него вертикальными веточками оливы, отделенный с двух сторон двумя линиями отводки. На нем,



3. Гирлянда на графине из Орловского сервиза. Императорский стеклянный завод
Начало XIX в. ГЭ. Рисунок автора

как на горизонтальной тяге, висят гирлянды из листьев с пышными розами и простыми пятилепестковыми цветками шиповника. Позолотой подчеркнуты и изгибающиеся завершения граней. В нижней части тулова над ними размещен пояс из редких схематично изображенных прямых веточек с двумя листочками, заканчивающихся цветками. У бокалов необычная для русского стекла XVIII в. форма. Восходящая к средневековому размеру форма полуовоидных бокалов на короткой крепкой ножке и литом квадратном основании известна в английском стекле с 1790-х гг. Внимательное изучение предметов данного комплекта посуды показало, что при безусловном сходстве они отличаются нюансами. Часть графинов, полоскательниц, бокалов, стаканов выполнена из бесцветного стекла, их дно плоское, тщательно отшлифовано. Другая группа с меньшим числом предметов, имеет стекло едва заметного серовато-голубоватого оттенка, дно у них неровное, в центре заметен след от понтии, который не всегда удалось замаскировать линзой («пятком»). Именно этим предметам присуща особо тонко исполненная живопись гирлянд, сочетающая в себе более темнонаписанные листья (возможно, с добавлением серебра) и золотые, отделанные цировкой, цветки незабудки (ил. 3). Возможно, именно эти предметы и есть первоначальные, а остальные изготовлены позднее, взамен утраченных.

Будучи частным заказом, Орловский сервиз не находит упоминаний в источниках. Из опубликованной Т. А. Малининой записки известно имя заказчика. Им выступал граф А. Г. Орлов (1737–1807), брат Г. Г. Орлова. Учитывая факт длительного пребывания А. Г. Орлова за границей, с 1797 по 1802 г., можно предположить, что рассматриваемая часть сервиза была изготовлена на ИСЗ в период с 1802 по 1807 г. Форма графина и бокалов Орловского сервиза, а также отдельные детали обработки пробки и тулова имеют аналогии в изделиях ИСЗ начала XIX в.

Сюжетная роспись 1770 — первой половины 1780-х гг. во многом повторяет мотивы гравировки, которая в русском стекле дольше, чем в богемском, утверждала свои позиции. Фигуры дам и кавалеров изображены в профиль среди рокайльных завитков, трельяжных сеток, прихотливо извивающихся побегов трав и цветов. Самые крупные композиции помещали на зеркало подносов. На зеркале подноса из ГМЗ «Петергоф» (инв. № ПДМП-1009ст) восьмиугольной формы (31,8×20,8 см), с диагонально отогнутым бортом, изображена повернутая в профиль женская фигура в широкой юбке с фижмами. Она протягивает руки к витиевато изогнутой ветке с цветами, плодами и сидящей на ней птицей. В правой части композиции расположена горка, из завитков рокайля с пышной корзиной из цветов. По краям — свободно парящие жуки, стрекозы и птицы. Борты подноса украшают корзины с букетами, ветви с плодами и сидящими на них птицами. Край подноса обильно позолочен. Вся композиция в целом подчиняется принципам рококо с асимметрией, отсутствием прямых линий. Человеческая фигура теряется среди этого райского сада.

Художник использует богемскую технику росписи, предполагающую сплошное крытье порошковым золотом контурного рисунка с последующим выравниванием контуров и процарапыванием деталей острым инструментом. Именно росписи, выполненные в этой технике, вызывают наибольшие трудности в атрибуции ввиду их близости по набору сюжетов и по технологии европейским образцам. Богемское стекло ввозилось в Россию еще в XVIII в., поэтому европейские предметы с росписью золотом могут оказаться и в старых музейных коллекциях.

Со второй половины 1780-х гг. в росписи усиливается роль пейзажа, размеры фигур уменьшаются, возрастает нарративность, интерес к детали, сюжет приобретает некоторую живость,

иносказательность. Поднос из Владимиро-Суздальского музея (инв. В-3818, С-5857), происходящий из усадьбы Воронцовых-Дашковых, имеет те же размеры, что и поднос из Петергофа, но отличается от него более свободной композицией. По борту изображены крупные цветы и фигуры летящих птиц, а зеркало украшает галантная пастораль. По лужайке среди кустов и деревьев шествует пастух. В руках он держит почти горизонтально длинный жезл, перевязанный бантом, напоминающий античный тирс Диониса. Перед ним по земле шествуют овцы, позы которых близки одна другой, но при этом не повторяются. Справа — фигура пастушки, которая протягивает руку навстречу шествию, как бы завершает его. В левой руке у нее тирс, аналогичный жезлу пастуха.

Сходные мотивы присутствуют и в росписи двух штофов из собрания Государственного Эрмитажа, которые относят к шедеврам Потемкинского завода конца 1780-х или начала 1790-х гг. На штофах фигуры пастуха (инв. № ЭРС-2845) и пастушки (инв. № ЭРС-2844) в пейзаже, в окружении прихотливо изгибающихся ветвей и цветов приобретают легкость и непринужденность поз, выражения лиц становятся живыми, фронтальность фигуры сменяется более свободной позой, фигуры представлены в трехчетвертном повороте. Вновь появляются мотивы воздушных замков, парящих в воздухе на причудливо изогнутых завитках рокайля. Для художников-декораторов Потемкинского завода характерны букеты цветов и единичные цветы, ветки которых изгибаются с большим артистизмом, свободно парящие в воздухе фигуры птиц и отдельные веточки с листочками. На кубке из собрания Русского музея гравировку заменяет написанный золотом фриз с изображением пастуха и пастушки в пейзаже. Фигура пастуха дана в рост, в трехчетвертном повороте, в левой руке он держит жезл с завязанным на нем бантом, а правая рука направлена к стоящей рядом овечке.

Среди частных стеклянных заводов России роспись золотом получила распространение и на Никольско-Бахметьевской фабрике. Сохранившиеся в Образцовой завода рюмки и бокалы из бесцветного стекла с гирляндами, написанными в стиле назыинского стекла этого времени, позволяют говорить о подражании столичным образцам. Встречающаяся в ряде бахметьевских изделий конца XVIII в. форма бокала с граненым пойлом, суженным в нижней части (см. бокалы ГМК «Кусково», инв. № ст1345, ГИМ, инв. № ст1864), возможно, свидетельствует, что часть описанных нами рюмок 1770-х гг.

имеет бахметьевское происхождение. Если это так, то различить продукцию двух предприятий пока нет возможности.

Новое понимание декорирования изделий золотом и серебром зародилось на заводе в конце 1780-х гг. По характеру исполнения бахметьевская роспись существенно отличается со столичной, в своих лучших образцах даже затмевает ее по тонкости и совершенству.

Что послужило толчком к его развитию, пока неизвестно. Можно предположить, что у ее истоков стоял европейский мастер, которого мы знаем по двум подписанным работам с монограммой RAV. Эта подпись обнаружена на двух предметах — кашпо из яркого синего стекла³, согласно сделанной на нем надписи датируемое 1789 г., и кружке из бесцветного стекла (Никольский музей хрусталя, инв. № 1101) с указанием даты «1792 год». В системе росписи кашпо появляются гирлянды, связанные друг с другом бантами в единую круговую композицию. Гирлянды с вплетенными в них цветами розы и незабудки (ил. 4) тщательно выписаны кистью и детализированы цировкой. Цветки незабудки мастер сверху прописывает серебром, ныне потемневшим и утратившим детализировку, этой же кистью он подчеркивает кончики некоторых листьев гирлянды. Розаны написаны золотом более яркого, чуть красноватого оттенка. Такой подход к росписи более традиционен для фарфора, ему не найдены аналоги в продукции Потемкинского завода этого времени.

К этим изделиям стилистически близка стопа с изображением архиерея из собрания Эрмитажа (инв. № ЭРС-2545), а также стопы с гирляндами из цветов и монограммами (ГМК «Кусково», инв. № ст 1480; ВМДПНИ, инв. № РС-752) (ил. 5). В основе росписи лежал классический оригинал, который мастер-монограммист RAV и его ученики несколько видоизменяли, приспособлявая его к «бахметьевской» форме изделий и переосмысливая, наделяя непосредственной связью с природой. Возможно, одним из учеников монограммиста RAV и был А. Вершинин, ставший главным мастером



4. Фрагмент росписи цветочного кашпо из музея Штиглица. Никольско-Бахметьевский завод. 1789. Мастер RAV. ГРМ. Рисунок автора



5. Гирлянда на стопе с вензелем РН. Никольско-Бахметьевский завод. 1790–1800
ГМК «Кусково». Рисунок автора

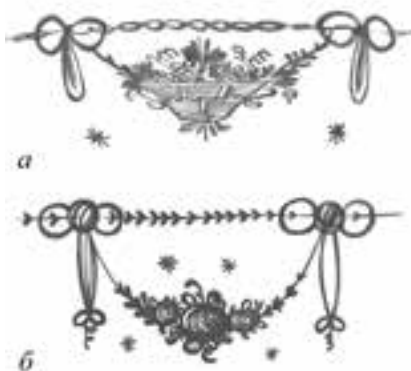
завода в 1795 г. Его художественному почерку в росписи свойственна та любовь к детали, которая присуща работам монограммиста RAV и его последователей.

Наряду с росписями в духе строгого классицизма на Бахметьевском заводе в начале XIX в. сохранилась и манера росписи гирляндами в традиции 1770–1780-х гг. Возможно, ее выполнял мастер, художественные навыки которого тогда и сформировались. Примером служит бокал из собрания ГЭ (инв. № ЭРС-319) с вытянутой овоидной чашей на литом ступенчатом прямоугольном основании, плавно переходящем в четырехгранную ножку. Украшающие его гирлянды с бантами и подвешенными на них стилизованными цветками роз практически неотличимы от тех, что были популярны в более раннее время. Если бы не форма предмета, характерная для самого конца XVIII столетия, его можно было бы датировать двумя десятилетиями раньше. Несколько грубое исполнение изделия и качество стекла не позволяют отнести его к продукции столичного завода. Другой образец подобной росписи на бокале с литым прямоугольным основанием более простой формы сохранился в заводской Образцовой (Никольский музей хрусталя, инв. № 1405), что косвенно подтверждает никольское происхождение этой группы изделий.

Возможно, что среди образцов, полученных Н. А. Бахметьевым для работы над петербургским заказом, были и ремеры, близкие «русской» части Орловского сервиза. По мнению автора, все известные бокалы этой формы с описанным типом росписи изготавливались не на ИСЗ, а в Никольске примерно с конца 1800-х гг. до середины XIX в., а возможно и позже. Большой частью они выполнены из поташного-известкового стекла,

однако встречаются редкие экземпляры из свинцового хрусталя, которые как раз и представляют собой образцы ранней продукции 1800-х гг, когда Бахметьев стремился доказать, что умеет производить стекло не хуже английского с целью запретить ввоз в Россию иностранного стекла. Их отличает несколько больший размер пошла и наличие низкой крышки со сферическим хватком в центре. Одна такой бокал есть в коллекции ВМДПНИ (инв. №-РС-834).

В музейных и частных собраниях хранится множество предметов из бесцветного стекла, украшенных росписью золотом. Такой вид декора был характерен для европейского стекла, происходящего из разных центров, в той или иной степени испытывавших богемское влияние. Бокалы, расписанные золотом, выпускались не только в Богемии, но и в различных частях Германии, во Франции, Нидерландах, Испании, Португалии (ил. 6), в странах северной Европы и даже в Венеции. Стремление подражать богемской традиции и богемской технике исполнения делает задачу атрибуции очень непростой. Особенно если учитывать обращение к этой традиции как во времена историзма, так и сознательное ее повторение в разных странах (например, на предприятии Ла-Гранха-де-Сан-Ильдефонсо) в XX в. О трудностях, с которыми сталкиваются и наши западные коллеги, свидетельствует отсутствие серьезного европейского исследования, посвященного данной проблеме. Хранящиеся в отечественных музеях предметы тоже очень неоднородны по формам и манере росписи. Это можно объяснить экспортом богемской продукции в Россию еще в XVIII в. — факт, подтверждаемый



6. Цветочные гирлянды на французском стекле 1780–1800-х гг. Рисунок автора

и архивными источниками. Не стоит исключать и работу на Петербургском заводе иностранных мастеров. Еще одна проблема — нам неизвестно ни об одной вещи Петербургского завода 1770–1790-х гг. из бесцветного стекла с росписью золотом, которая имела бы надпись или дату либо точное упоминание в источниках. Те немногие предметы, русское происхождение которых заведомо известно, относятся к бахметьевскому производству. Именно поэтому автор избрал подход, основанный на выделении отдельных групп изделий, предположительно русского («петербургского») происхождения, и их описания и анализа. Все эти вещи объединяет высокий уровень исполнения росписи и особая тщательность, скрупулезность холодной обработки стекла при наличии явных недостатков в массе (пузыри, камни, мошка, свиливатость стекла в толстом слое). Было бы оптимистично найти надежную характеристику состава, которая бы говорила о «русской» природе предмета. Однако такой характеристики (из тех, которые мы можем получить, применяя неразрушающие методы) нет. В то же время, как показывает проведенное автором исследование, примерно 30 предметов (те из них, которые автор считает изготовленными на Петербургском или Никольско-Бахметьевском заводе) имеют свинцовый флюс для закрепления порошкового золота. В исследованных типичных образцах богемского стекла использовался иной флюс, не содержащий свинца. При этом свинцовый флюс обнаружен нами в слое золота на французском, испанском, северо-германском стекле, а значит, он не может служить однозначным аргументом русского происхождения. Атрибуцию изделия можно делать, только принимая во внимание в совокупности морфологию предмета, визуальные особенности стекла, его состав, состав флюса и стилистическое своеобразие росписи.

¹ На Фонтанке, а затем в Назье. Ср. с написанием в другой статье и в Санкт-Петербурге, с 1777 по 1792 г. завод принадлежал князю Г. А. Потемкину.

² Вторую часть Орловского сервиза с орнаментом, прорисованным иглой по сплошному золотому крытию, мы не рассматриваем, так как считаем ее европейской.

³ Происходит из собрания музея барона А. Л. Штиглица. Ныне хранится в ГРМ (инв. № СТ-343).

**АТРИБУЦИЯ ПРЕДМЕТА:
ИНТУИЦИЯ, ОПЫТ, ДОКУМЕНТ**

**Сборник научных статей
XXVII Царскосельской конференции**

Иллюстрации, опубликованные в сборнике, предоставлены
и атрибутированы авторами статей.
Написание имен и наименований воспроизводится по авторскому тексту.

ООО «Русская коллекция СПб»
199178, Санкт-Петербург, В. О., 13-я линия, д. 30, оф. 4
Тел./факс: (812) 327-73-01, 327-73-00
www.kniga-nazakaz.ru
www.ruscol.spb.ru
Директор издательства Е. В. Цветкова
Главный редактор В. И. Боковня
Редакторы: Л. Л. Алабужева, Е. А. Рипак
Выпускающий редактор Ю. В. Зубач
Корректоры: Л. С. Колиушко, Ю. А. Подгорная

ISBN 978-5-00067-112-2

Отпечатано в типографии ООО «РосБалт»
Россия, Санкт-Петербург, ул. Оптиков, 4
Тираж 300 экз. Заказ № 567