

Искусствоведение
History of Arts

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-261-272>

УДК 739.1, 739.2

ББК 85.125

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. М.О. Юдин
г. Москва, Россия

**«ДРАГОЦЕННЫЙ ПОДАРОК ДОРОГОМУ ДРУГУ»
(БЛЮДО, ПОДНЕСЕННОЕ ФРАНЦУЗСКОМУ ПРЕЗИДЕНТУ Э. ЛУБЕ
ОТ ГОРОДА МОСКВЫ)**

Аннотация: Статья посвящена уникальному памятнику политического сближения России и Франции конца XIX — начала XX в. — серебряному блюду, подаренному от города Москвы французскому президенту Эмилю Лубе во время его визита в Россию в 1902 г. Наряду с мемориальной и исторической значимостью блюдо обладает выдающимися художественными достоинствами. Вторая половина XIX — начало XX в. по праву считается периодом наивысшего подъема отечественного ювелирного искусства, его триумфального выхода на международный художественный рынок. Произведения русских мастеров-серебряников этого времени соединяли в себе высочайший технический и художественный уровень исполнения. Последнему в немалой степени способствовало привлечение к созданию изделий профессиональных художников. Наглядным примером этому является рассмотренное в статье блюдо. Оно было изготовлено на фирме Овчинникова — одном из самых знаменитых отечественных золотосеребряных предприятий по эскизу В.М. Васнецова.

В статье проведен подробный искусствоведческий анализ данного произведения с привлечением документальных и вещественных источников. А также рассмотрен ряд других работ В.М. Васнецова, что позволило не только подробно остановиться на малоисследованной странице творчества знаменитого русского художника, но и выявить целый ряд тенденций, характерных для всего декоративного искусства рассмотренного периода.

Ключевые слова: Русское ювелирное искусство начала XX в., В.М. Васнецов, золотосеребряная фирма Овчинникова, подносное блюдо, образ Святого Георгия, русско-французский союз, президент Франции Э. Лубе, Московская городская дума.

Информация об авторе: Михаил Олегович Юдин — кандидат искусствоведения. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, ул. Пречистенка, д. 21, 119034 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-7872-7669>

E-mail: m_judin@mail.ru

Дата поступления: 11.05.2023

Дата одобрения рецензентами: 03.04.2024

Дата публикации: 25.09.2024

Для цитирования: Юдин М.О. Драгоценный подарок дорогому другу» (блюдо, поднесенное французскому президенту Э. Лубе от города Москвы) // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 261–272.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-261-272>

Многовековая история взаимоотношений России и Франции¹ знает как открытые военные конфликты, так и периоды дружественного сближения. Последних было существенно больше, и один из них пришелся на конец XIX — начало XX в. Он был обусловлен, прежде всего, внешнеполитической изоляцией и напряженными отношениями обоих государств с Англией, Германией и Австро-Венгрией. Широко известна фраза Александра III, произнесенная в 1886 г. в беседе с французским послом А. Лабуле (Antoine René Paul Lefebvre de Laboulaye): «Мы нуждаемся в вас, и вы нуждаетесь в нас. Я надеюсь, что Франция это поймет» [3, с. 261]. Однако в эти годы в политическом союзе двух стран в большей степени нуждалась Франция, а не Россия, что подтверждается инициативой с ее стороны и готовностью к уступкам при обсуждении условий этого союза. В результате интенсивных переговоров 27 августа 1891 г. был подписан консультативный договор, а 17 августа 1892 г. — военная конвенция.

Наглядным и ярким проявлением закрепленных на бумаге договоренностей о дружбе и сотрудничестве стали взаимные визиты официальных делегаций², в том числе на уровне глав государств. А также радушные торжественные приемы, среди которых особенно выделялся прием французского президента Эмиля Лубе (Émile Loubet) в мае 1902 г.: официальные встречи и обеды, военные смотры, театральные представления и уличные иллюминации чередовались с многочисленными приветствиями от различных учреждений и обществ. Последние, в большинстве случаев, сопровождались поднесением «дорогим французским друзьям»³ памятных подарков — от папирос и сладостей до эксклюзивных и ценных изделий лучших российских ювелирных предприятий.

Одним из таких подарков стали блюдо и солонка — традиционные для славянских народов «хлеб-соль», заказанные Московской городской думой на золотосеребряной фирме Овчинникова⁴.

¹ Достаточно вспомнить дочь Ярослава Мудрого Анну, ставшую в середине XI в. женой Генриха I и королевой Франции.

² Еще в ходе переговоров 25 июля 1891 г. состоялся визит в Кронштадт французской военной эскадры, продемонстрировавший обоюдную заинтересованность в достижении договоренностей.

³ Так именовала гостей русская пресса.

⁴ Сейчас блюдо хранится в одной из лучших частных коллекций эмалевого искусства в мире — собрании британского коллекционера иранского происхождения Нассера Давида Халили (Nasser David Khalili). Местонахождение солонки неизвестно.



Иллюстрация 1 — Блюдо. Подарок Москвы президенту Франции Эмилю Лубе. Москва, Фирма Овчинникова, 1902 г. Коллекция Нассера Д. Халили
Figure 1 — Dish. A Gift on behalf of Moscow to the French President Emile Loubet. Moscow, Ovchinnikov's Firm, 1902 Collection of Nasser D. Khalili

Выбор исполнителя был не случайным. Созданное в 1853 г. предприятие в начале XX столетия занимало лидирующие позиции в своей отрасли. Поставщик высочайшего двора, двора великого князя Михаила Николаевича, дворов короля Италии и короля Дании, постоянный участник всероссийских и международных художественно-промышленных выставок, фирма Овчинникова прославила русское ювелирное искусство далеко за пределами страны.

В немалой степени ее успех был обусловлен привлечением к работе над изделиями профессиональных художников. В разное время с Овчинниковым сотрудничали: И. Борников, В. Бровский, Г. Гартман, Л. Даль, А. Жуковский, А. Захаров, А. Каминский, С. Комаров, Е. Лансере, Н. Либерих, М. Микешин, И. Монигетти, А. Обер, А. Опекушин, Н. Султанов, Д. Чичагов, А. Шарлемань и др.

Не стало исключением и блюдо, предназначенное для французского президента. Его эскиз был исполнен знаменитым⁵ Виктором Михайловичем Васнецовым. Блюдо во многом повторяет другой подарок — «верноподданническое подношение» г. Москвы на коронацию Николая II и Александры Федоровны, также выполненное на фирме Овчинникова по эскизу В.М. Васнецова⁶. (Местонахождение неизвестно).

⁵ Ко времени создания эскиза В.М. Васнецов был уже не только членом Товарищества передвижных художественных выставок, участником Мамонтовского художественного кружка, но и профессором живописи, действительным членом Петербургской Академии художеств, автором росписей Владимирского собора в Киеве.

⁶ Традиционные блюда с солонками являлись самыми популярными среди разнообразных подарков императорской чете в честь коронации. Крупные золотосеребряные предприятия выполняли по несколько десятков подобных заказов. Добиться оригинальности каждого из них без привлечения профессиональных художников было практически невозможно.



Иллюстрация 2 — В.М. Васнецов. Эскиз блюда — подарка от г. Москвы императору Николаю II и императрице Александре Федоровне в честь коронации 1896 г.

Мир искусства. 1899. № 1. [12, с. 11].

Figure 2 — V.M. Vasnetsov. Sketch of the Gift Dish from Moscow to Emperor Nicholas II and Empress Alexandra Feodorovna in Commemoration of the Coronation of 1896.

Mir Iskusstva, no. 1, 1899, p. 11.

Коронационное блюдо поразило современников как своими размерами⁷, так и художественным оформлением. В нем сочетались традиционные для подобных подарков мемориальные мотивы, «национальный декор» и ярко выраженные элементы «нового стиля». Вензель императорской четы «НА» подражал инициалам древнерусских рукописных книг. Основной текст дарственной надписи был выполнен неизменным на протяжении долгого времени «древнеславянским», как его называли современники, шрифтом — вязью. При этом в написании даты уже заметно влияние входящего в моду стиля модерн.

То же можно сказать о растительном орнаменте, покрывавшем поверхность блюда, об изображениях грифонов, Георгия Победоносца и дракона. Однако их диктуемая стилем экспрессия сдерживалась идущей по краю блюда статичной рамкой, составленной из повторяющихся элементов цветочного орнамента. Столь же контрастно рядом с ними воспринимался фон с «иконописным» изображением венчания на царство в разрезе храма и образами небесных покровителей императорской четы, Святых Николая и Александры, а также медальоны с четырьмя разновидностями двуглавого орла. В трактовке последних важно отметить их ориентацию вверх, подразумевающую

⁷ По свидетельству очевидцев, размер блюда был «более аршина», и городской голова К.В. Рукавишников мог нести его только с помощью четырех ассистентов [9].

вертикальное обозрение изделия. Таким образом, по воле художника, блюдо теряло свое прямое предназначение и рассматривалось как произведение станкового искусства⁸.

Об осознании современниками художественной ценности данной работы свидетельствуют не только многочисленные восторженные отзывы в прессе, но и тот факт, что эскиз блюда в 1896 г. был приобретен для Третьяковской галереи и нашел свое место в экспозиции рядом с живописными полотнами В.М. Васнецова. А в 1898 г. С.И. Дягилев просил разрешения на его публикацию в первом номере журнала «Мир искусства» [10, с. 275].

Тем не менее, и это вполне естественно, в декор нового блюда, предназначенного для французского президента, был внесен целый ряд изменений. И дело здесь не только в ином поводе для подношения, хотя изменения коснулись в основном «мемориальных» элементов. Прошедшие со времени коронации годы оказались весьма значимыми для эволюции русского золотосеребряного искусства, и потому сравнение различных изображений — венчания на царство в разрезе храма и заменившего его многопланового перспективного вида Московского Кремля — может свидетельствовать о характерном отходе от условных построений в показе архитектуры. В замене романовских грифонов, дарственной надписи, вензеля и гербов на медальоны с изображениями птицы сирина, льва, единорога, пеликана и др. можно увидеть происходившую в это время в золотосеребряном деле реабилитацию отечественного искусства XVIII — начала XIX столетия⁹. Сюжеты, имеющие символическое значение, были заимствованы не только с памятников древнерусского и народного искусства, но и из издания «Эмблемы и Символы», активно использовавшегося за сто лет до этого¹⁰.

Практически без изменений остались элементы, связанные с новой стилистикой: изображение Георгия Победоносца, поражающего дракона, и окружающий его растительный орнамент. На них следует остановиться подробнее.

Среди общепризнанных достоинств в работах В.М. Васнецова критики неизменно выделяют значимость изображения природы как отклика на душевные переживания героев картин. Эмоциональное звучание пейзажа было отмечено уже в ранних «бытовых» произведениях, и особенно в полотне «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880)¹¹.

В блюде эта роль отведена растительному орнаменту, в частности, фланкирующим изображение Кремля и Святого Георгия побегам. Их пышные цветы и изогнутые стебли не только свидетельствуют о влиянии модерна с характерными для него «приглушением» эмалевой гаммы и любованием «чистотой линий», но и подчеркивают

⁸ Впрочем, это было характерно для большинства подарочных блюд, которые после поднесения находили свое место на стенах или на полках, напоминая своему владельцу о знаменательном событии.

⁹ В произведениях русского стиля на протяжении долгого времени наследие искусства XVIII — начала XIX в. оставалось невостребованным. Оно считалось лишенным «национальной самобытности» — одного из важнейших критериев оценки золотосеребряных изделий во второй половине XIX в. Лишь к концу столетия постепенно произошло осознание того, что период «от Петра до Александра» столь же «национален», как и более раннее время.

¹⁰ Внесенные изменения выглядят настолько нехарактерными для творческого метода В.М. Васнецова, что позволило специалистам высказать предположение об активном участии в создании блюда скульптора В.А. Беклемишева. Его имя упомянуто в аннотации к фотографии блюда на страницах «Иллюстрированного приложения к газете «Новое время»: «Блюдо <...> Сделано по рисунку проф. В.М. Васнецова, скульптура академика В.А. Беклемишева, фабрики М.П. Овчинникова» [11]. Однако других документальных подтверждений этому пока не найдено. Выражаю благодарность сотрудникам Государственной Третьяковской галереи Т.Л. Карповой, Л.В. Федоровой и Е.В. Васиной за квалифицированную консультацию и указание на данную публикацию.

¹¹ Подробнее см. [7]

заложенные в памятном подарке ощущения радости и надежды, всеобщего светлого обновления (восходящее над Кремлем солнце) и веры в победу добра над злом (образ Святого Георгия). Это особенно наглядно проявляется в сравнении с изображением В.М. Васнецовым схожего мотива в картине «Гамаюн птица вещая» (1898 г. Дагестанский музей изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой), где изогнутый стебель и цветы напротив способствуют появлению чувства тревоги, беспокойства и внутреннего напряжения.



**Иллюстрация 3 — В.М. Васнецов «Гамаюн — птица вещая». 1898. Холст, масло.
Дагестанский музей изобразительных искусств, Махачкала**
**Figure 3 — V.M. Vasnetsov “Gamayun — Prophetic Bird”. 1898. Canvas, Oil.
Dagestan Art Museum, Makhachkala**

Особое место в творчестве В.М. Васнецова занимает образ Святого Георгия. Кроме коронационного блюда 1896 г. он был использован художником в барельефе, украшающем фасад Третьяковской галереи, и в ряде других работ.



Иллюстрация 4 — В.М. Васнецов Фасад Государственной Третьяковской галереи. Фрагмент
Figure 4 — V.M. Vasnetsov Facade of the State Tretyakov Gallery. Fragment

Например, в несколько измененном виде он присутствует на марке добровольного сбора жертвам войны 1914 г., на грамоте об избрании П.М. Третьякова почетным гражданином г. Москвы, а также на меню праздничных обедов: в Московской городской думе (1899 г.) или в честь орденского праздника георгиевских кавалеров (1886–1916 гг.)



Иллюстрация 5 — В.М. Васнецов Меню обеда 26 ноября 1892 г. в честь кавалеров ордена Святого Георгия. Фрагмент

Figure 5 — V.M. Vasnetsov “Menu of the Lunch on November 26, 1892 in Honor of the Knights of the Order of St. George”. Fragment

На блюде 1902 г. изображение Святого Георгия становится одним из основных смысловых элементов, объединяя и выстраивая всю композицию произведения¹². Стилистика модерна предопределяет отход как от геральдических, так и от иконографических канонов в изображении Змееборца. Однако в данном случае дело также не ограничивается лишь стремлением к чистоте стиля.

От геральдического прообраза васнецовского Георгия отличает, прежде всего, принципиально важный поворот фигуры вправо от зрителя, тогда как на утвержденном 16 марта 1883 г. официальном гербе г. Москвы Святой повернут влево¹³. Правый же поворот в большей степени характерен для иконописной традиции¹⁴, что сближает данное изображение с работами художника в области религиозной живописи. В обоих случаях можно говорить о характерной для В.М. Васнецова экспрессии и динамичности образов, существенно отличающихся от древнерусских прототипов. Не случайно стремление выразить присущую иконе духовную ценность новыми художественными средствами нередко приводило к двойственности восприятия работ художника его современниками. Их называли то картинами, то «достопоклоняемыми иконами»¹⁵.

Вместе с тем изображенный на фоне Московского Кремля Святой Георгий воспринимается как защитник Земли Русской, что ставит его в один ряд с героями былинно-богатырских полотен художника. Эти произведения достаточно подробно исследованы, поэтому ограничусь цитатой, указывающей на ряд (далеко не полный) общих признаков.

В полотнах так называемого «былинного» цикла, <...> присутствуют: панорамность пространства картины, немногочисленность крупных, выдвинутых на первый план фигур, монументально-декоративный строй художественного языка, эпичности которого соответствуют крупные размеры картин (диаметр блюда 74,2 см. столь же «монументален». — М.Ю.), высокий горизонт и совмещение точек зрения сверху и снизу, позволяющие ощутить целостность единого пространства и сказочно-былинную вневременность [4, с. 244].

О том, насколько образ Святого Георгия на блюде аккумулировал в себе различные традиции, можно судить и по выбору эмалевой палитры изображения. Предопределенная материалом локальность цвета характерна как для геральдических изображений, так для древнерусской живописи и былинно-богатырских работ В.М. Васнецова¹⁶. Например, белая масть коня Святого Георгия на блюде явно восходит к древнерусской традиции. При этом иконописный ярко красный цвет плаща заменяется на холодный

¹² Аналогичную функцию выполняет рельеф на фасаде Третьяковской галереи. Подробнее об этом см. [2].

¹³ В отличие от предыдущего варианта герба, утвержденного 20 декабря 1781 г., в описании которого обращалось особое внимание на то, что Святой Георгий повернут вправо «противоположно Святому Георгию, изображенному в середине государственного герба».

¹⁴ Как справедливо заметила А.Ю. Вершинина относительно рельефа на фасаде Третьяковской галереи: «Васнецов ориентировался не на геральдические, а на церковные прообразы, хотя и определял своего Георгия именно как герб. <...> Художник делал свой выбор не в пользу официальных номенклатурных установлений, но исходя из стремления к слиянию романтики народного эпоса и сакральной духовности. Правила геральдики он легко пересматривал в соответствии с этой творческой сверхзадачей. Так что здесь следует говорить не о гербовом изображении, а о создании наглядного символа московской и шире русской национальной государственности, имеющей в первую очередь единую духовную, а потом уже политическую опору» [2].

¹⁵ Подробнее см. [6]

¹⁶ «Васнецов, обратившись к сказочно-былинным темам, вернулся к локальному цвету и чистой декоративной звучности красок, к той нравственно образной самоценности живописи, которую он впервые еще робко начинал в «После побоища»» [1, с. 34].

синий, что с художественной точки зрения (безусловно, определяющей для самого Васнецова), не противоречит общему цветовому решению произведения¹⁷. Красный же цвет перенесен художником на щит Змееборца. Но и здесь этот цвет трансформируется в более холодный бордовый. С другой стороны, выбор синего цвета для плаща может восприниматься как определенная дань геральдической традиции, по которой Святой Георгий должен был изображаться в лазоревой приволоке (мантии)¹⁸. Вместе с тем аналогичное цветовое решение (белый конь и красный щит) было выбрано В.М. Васнецовым для образа былинного змееборца Добрыни Никитича в «Богатырях» (1898), что в свою очередь дает возможность провести аналогию с иконописным изображением Святого Георгия¹⁹.

Сложный художественный замысел получил достойное воплощение благодаря мастерам фирмы Овчинникова. Высочайший уровень исполнения проявился в совмещении различных технических приемов: искусного литья, многоуровневой чеканки, тончайшей гравировки, золочения и конечно многоцветной эмали по скани — визитной карточки не только предприятия Овчинникова, но и всего отечественного золотосеребряного искусства этого периода. Также неоднократно отмеченным современниками достоинством произведений фабрики Овчинникова являлась тщательная проработка всех, даже самых мельчайших, деталей. Естественно, что в подарок от города Москвы президенту Французской республики это воплотилось в полной мере.

Блюдо было поднесено Эмилю Лубе 9 (22) мая 1902 г. в Санкт-Петербурге²⁰. Для этого туда отправилась депутация московской городской думы, состоявшая из четырех старейших по избранию гласных: И.Е. Гучкова, М.И. Ляпина, В.И. Герье, В.А. Бахрушина и городского головы В.М. Голицына. По свидетельству корреспондента «Московских ведомостей», приняв блюдо с хлебом-солью, французский президент «в горячих выражениях благодарил представителей первопрестольной столицы» [13].

Таким образом, данное блюдо является не только традиционным для славянских народов символом гостеприимства, но и уникальным памятником русской истории и отечественного искусства начала XX столетия — наглядным образцом происходящего в это время изменения иерархии художественных ценностей, возведения золотосеребряного дела в ранг «высокого» искусства.

Список литературы

Исследования

- 1 Верещагина А.Г. К вопросу об исторической живописи Васнецова // Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926). Сб. мат. научн. конф. М.: ГТГ, 1994. С. 25–45.
- 2 Вершинина А.Ю. Сюжеты и детали: в поле притяжения скульптуры и архитектуры Москвы конца XIX — начала XX в. Рукопись. Архив автора.
- 3 История внешней политики России, вторая половина XIX в.: [от Парижского мира 1856 г. до русско-французского союза/В.М. Хевролина, Ю.Ф. Субботин, Н.И. Хитрова и др. М.: Международные отношения, 1997. 383 с.

¹⁷ Тем же, возможно, объясняется отсутствие цветного эмалевого покрытия на восходящем над Кремлем солнце.

¹⁸ [8, т. 6, л. 19]

¹⁹ Как справедливо заметила А.К. Лазурко: «По крайней мере, трудно отрицать, что красный цвет и лента в мажорном контрасте с белым цветом коня Добрыни Никитича вызывает конкретные ассоциации с иконописным изображением Святого Георгия-воина, олицетворявшего в сознании русских непобедимую отвагу и чистоту помыслов» [5, с. 92].

²⁰ Посещение французским президентом города Москвы в ходе визита запланировано не было.

- 4 *Кириченко Е.И.* Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX в. М.: Галарт; АСТ, 1997. 430 с.
- 5 *Лазуко А.К.* Виктор Михайлович Васнецов. Л.: Художник РСФСР, 1990. 206 с.
- 6 *Плотникова И.В.* О религиозной живописи Васнецова во Владимирском соборе в Киеве // Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926). Сб. мат. научн. конф. М.: ГТГ, 1994. С. 47–62.
- 7 *Федорова Л.В.* Картина «После побоища Игоря Святославича с половцами» в прижизненной критике // Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926). Сб. мат. научн. конф. М.: ГТГ, 1994. С. 116–127.

Источники

- 8 Полное собрание законов Российской империи. Собрание 3-е. СПб.: Гос. тип., 1885–1916.
- 9 *Андреевский В.М.* Автобиографические воспоминания. Государственный архив Тамбовской области. Фонд Р-5328, опись 1, дело 7 // Град Кирсанов URL: <http://www.grad-kirsanov.ru/source.php?id=doc.andreevsky.vosp> (дата обращения: 07.05.2023).
- 10 Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М.: Искусство, 1987. 496 с.
- 11 Иллюстрированное приложение к газете Новое время. 1902. № 9408, 15 (28) мая. С. 11
- 12 Мир искусства 1899. № 1. С. 11.
- 13 Московские ведомости. 1902. № 128, 11 (24) мая. С. 3.

© 2024. Mikhail O. Yudin
Moscow Russia

“A PRECIOUS GIFT TO THE DEAR FRIEND” (A DISH PRESENTED TO THE FRENCH PRESIDENT E. LOUBET ON BEHALF OF THE CITY OF MOSCOW)

Abstract: The paper addresses a unique monument of political rapprochement between Russia and France at the end of the 19th – beginning of the 20th century — a silver dish presented by the city of Moscow to the French President Emil Loubet during his visit to Russia in 1902. Along with its memorial and historical significance, the dish has outstanding artistic merits. The second half of the 19th – early 20th centuries is rightly considered the period of the highest rise of domestic jewelry art, its triumphant entry into the international art market. The works of Russian silverware masters of this time combined the highest technical and artistic level of execution. The involvement of professional artists in the production of such goods greatly contributed to the latter. A vivid example of this is the dish under study. It was made at the Ovchinnikov’s firm — one of the most famous domestic gold-silver enterprises — according to the sketch of V.M.Vasnetsov.

The study provides a detailed art history analysis of this work, drawing on documentary and material sources. It also examines a number of other works by V.M. Vasnetsov, which not only allowed for a detailed examination of a little-studied page in the work of a famous Russian artist but also identified a number of trends characteristic of the entire decorative arts of the period under review.

Keywords: Russian Jewelry Art of the Early 20th Century, V.M. Vasnetsov, Ovchinnikov Gold-silver Firm, Presentation Dish, Image of St. George, Russian-French Alliance, French President E. Loubet, Moscow City Duma.

Information about the author: Mikhail O. Yudin — PhD in Art, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Prechistenka St., 21, 119034 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-7872-7669>

E-mail: m_judin@mail.ru

Received: May 11, 2023

Approved after reviewing: April 03, 2024

Date of publication: September 25, 2024

For citation: Yudin, M. O. “‘A Precious Gift to the Dear Friend’ (a Dish Presented to the French President E. Loubet on behalf of the City of Moscow).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 261–272. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-261-272>

References

- 1 Vereshchagina, A.G. “K voprosu ob istoricheskoi zhivopisi Vasnetsova” [“On the Historical Painting by Vasnetsov”]. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Sbornik materialov nauchnoi konferencii [Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Collection of Proceedings of the Scientific Conference]*. Moscow, GTG Publ., 1994, pp. 25–45. (In Russ.)
- 2 Vershinina, A.Iu. *Siuzhety i detali: v pole pritiazheniia skul'ptury i arkhitektury Moskvyy kontsa XIX – nachala XX veka. Rukopis'. Arkhiv avtora [Subjects and Details: in the Field of Attraction of Sculpture and Architecture of Moscow of the Late 19th – Early 20th Century. The Manuscript. Author's Archive]*. (In Russ.)
- 3 *Istoriia vneshnei politiki Rossii, vtoraiia polovina XIX veka: ot Parizhskogo mira 1856 g. do russko-frantsuzskogo soiuzha [The History of Russia's Foreign Policy, the Second Half of the XIX Century: From the Parisian World of 1856 to the Russian-French Union]*, V.M. Khevrolina, Iu.F. Subbotin, N.I. Khitrova, etc. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1997. 383 p. (In Russ.)
- 4 Kirichenko, E.I. *Russkii stil'. Poiski vyrazheniia natsional'noi samobytnosti. Narodnost' i natsional'nost'. Traditsii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII – nachala XX veka [Russian Style. The Search for Expression of National Identity. Nationality and Nationality. Traditions of Ancient Russian and Folk Art in Russian Art of the 18th – Early 20th Century]*. Moscow, Galart; AST Publ., 1997. 430 p. (In Russ.)
- 5 Lazuko, A.K. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov [Viktor Mikhailovich Vasnetsov]*. Leningrad, Hudozhnik RSFSR Publ., 1990. 206 p. (In Russ.)
- 6 Plotnikova, I.V. “O religioznoi zhivopisi Vasnetsova vo Vladimirskom sobore v Kieve” [“About Vasnetsov's Religious Painting in St. Vladimir Cathedral in Kiev”]. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Sbornik materialov nauchnoi*

- konferentsii [Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Collection of Proceedings of the Scientific Conference] Moscow, GTG Publ., 1994, pp. 47–62. (In Russ.)*
- 7 Fedorova, L.V. “Kartina ‘Posle poboishcha Igoria Sviatoslavicha s polovtsami’ v prizhiznennoi kritike” [“Painting *After the Battle of Igor Svyatoslavich with the Polovtsians* in Lifetime Criticism”]. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Sbornik materialov nauchnoi konferentsii [Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Collection of Proceedings of the Scientific Conference] Moscow, GTG Publ., 1994, pp. 116–127. (In Russ.)*