

РУССКИЕ МЕДАЛИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ УРАЛЬСКИХ КАМНЕРЕЗОВ

Винокуров Сергей Евгеньевич

ассистент кафедры истории искусств и музееведения,
ФГБОУ ВО «Уральский федеральный университет им. Первого президента России Б.Н. Ельцина»;
заведующий отделом декоративно-прикладного искусства.
Екатеринбургский музей изобразительных искусств.
Россия, Екатеринбург, e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

Будрина Людмила Алексеевна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории искусств и музееведения,
ФГБОУ ВО «Уральский федеральный университет им. Первого президента России Б.Н. Ельцина».
Россия, Екатеринбург, e-mail: ludmila.budrina@gmail.com

УДК: 736.2 + 737.2 + 7.027.2
ББК: 85.12

Аннотация

Статья посвящена атрибуции мраморных барельефов с изображением членов императорской семьи, созданных в начале XIX в. на Екатеринбургской гранильной фабрике. Приводятся данные о технологии и традиции создания мраморных барельефов, выясняются источники профильных портретов императора Александра I, императрицы Елизаветы Алексеевны, великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны.

На основе анализа произведений и сопоставлении их с источниками подчеркивается необходимость рассмотрения работ уральских камнерезов в едином контексте развития европейской художественной промышленности и характера взаимоотношений разных видов декоративно-прикладного искусства в XVIII–XIX вв.

Ключевые слова:

камнерезное искусство, Екатеринбургская гранильная фабрика, Санкт-Петербургский Монетный двор, К.А. Леберехт, И.К. Готтлиб Егер, декоративно-прикладное искусство XIX в.

Проблема авторства, модели и интерпретации в декоративно-прикладном искусстве актуальна и для изучения истории камнерезного искусства Урала в XVIII–XIX вв. Выявлению источников, послуживших образцами для различных направлений творчества уральских резчиков, и возникновению на этой почве новых направлений производства посвящен целый ряд исследований [1; 2].

Сопоставление работ мастеров-камнерезов с произведениями других видов искусства позволяет не только уточнить датировки предметов из цветного камня, но и сделать вывод о характере взаимоотношений разных отраслей прикладного искусства в регионе. Данный подход дает возможность проследить пути проникновения новых стилистических направлений и подтвердить тесную связь традиционных художественных производств уральского региона со столичным и, шире, европейским художественным рынком [4].

Камни и модели

Период конца XVIII – начала XIX в. отмечен в европейском искусстве новым взлетом интереса к античному наследию. В центре внимания оказывается и такой популярный в Античности вид искусства, как глиптика, или создание резных гемм. Особой популярностью пользуются камеи – контрастные рельефные изображения на камне, использующие природную слоистость камня или имитирующие ее. Удовлетворяя спрос коллекционеров и ювелиров, камнерезы в значительных количествах создают новые произведения в этой технике.

Не осталась в стороне от этого процесса и императорская Екатеринбургская гранильная фабрика (далее – ЕГФ). Сохранились сведения о масштабном камейном производстве, существовавшем здесь на рубеже XVIII–XIX столетий [9].

Помимо традиционных миниатюрных камей на слоистых камнях уральские мастера освоили жанр барельефа-дуплета, в котором собственно изображение из белого мрамора наклеивалось на фон из черного шифера.

Ю.О. Каган отмечает, что «камейный» тип барельефов возник благодаря опыту мраморной портретной пластики, имевшемуся к концу XVIII в. на Горнощитском мраморном заводе [6, с. 134], подразделении ЕГФ. Здесь же исследователь отмечает, что производство камей часто базировалось на использовании гравюрных образцов или медалей.

Кроме того, в качестве моделей для уральских резчиков выступали немецкие модели, обретенные, однако, свое основное звучание в уральском художественном литье из чугуна. Так, образец взаимодействия ЕГФ с немецкими моделями первых десятилетий XIX в. был рассмотрен ранее на примере барельефа «Святой Апостол Павел» из собрания Музея истории камнерезного и ювелирного искусства (Екатеринбург) [2, с. 18–19].

Использование произведений художественного литья и моделей для них в качестве образцов для данного типа камнерезных произведений, судя по выявленным источникам, оказалось наиболее продуктивным в силу объективной близости объемных образцов будущему его воспроизведению в камне. Это положение подтверждается цитатой командира ЕГФ А.Т. Булгакова, приводимой Ю.О. Каган: «...мраморные портреты делаемы были с печатных мифологических абрисов, которые для резьбы не так ясны и вняты, как для оной могли б быть слепки» [6, с. 134].

Практика создания мраморных барельефов на ЕГФ также связана с организацией класса резного искусства при фабрике. Эти барельефы представляют собой имитации техники камей-дуплетов в более крупных размерах: на контрастную (обычно, черного цвета) пластину наклеивался рельефный профильный портрет из мрамора, обрезанный по контуру изображения.

Отметим, что техника дуплетного барельефа была распространена и в европейском искусстве XVIII в. Так, среди произведений европейских мастеров можно отметить созданный во Франции портрет Людовика XIV (рис. 1). Барельеф, представляющий короля-солнце в профиль с отличительным знаком на груди в виде солнечного диска с лучами, был выполнен из белого мрамора и наклеен на овальную основу кампанского мрамора с множеством мелких прожилок, вносящих дробность фона, контрастирующего с белым ровного тона мрамором.

В собрании Государственного музея-усадьбы «Архангельское» хранятся два портрета Петра I и Екатерины II (рис. 2, 3), выполненных в дуплетной технике в последние десятилетия XVIII в. и атрибутируемых итальянскому скульптору Карло Альбачини (1735–1813. Рим). Здесь мы видим ставший характерным для уральских камнерезов прием – наклеивание профильного изображения на темную основу аспидного сланца. Отметим, однако, что работы итальянского мастера отличает иная пластическая трактовка образа, создаваемого в более высоком рельефе, приближающемся своим объемом к круглой скульптуре.



Рис. 1. «Людовик XIV». Барельеф. Франция. XVIII в. Мрамор, кампанский мрамор; резьба. Лот аукциона Sotheby's «Stone: Marble and Hardstones», 29.11–03.12.2019. Источник: <http://www.sothebys.com>

Еще одно отличие барельефов Альбачини и портрета Людовика работы французского мастера от вторящих им произведений уральских мастеров – более внушительные размеры произведения. Высота французского барельефа составляет почти 44 см, работы итальянского скульптора достигают 41 см, в то время как созданные уральскими мастерами предметы редко превышали 30 см в диаметре.



Рис. 2. «Петр I». Барельеф. Скульптор – Карло Альбачини (1735–1813. Рим) (?). Мрамор, сланец аспидный; резьба Инв. № МС 99. Государственный музей-усадьба «Архангельское». Источник: <https://gavrilin-dshi.ru/goroda/portret-docherej-imperatora-pavla-i-lebren-1796.html>



Рис. 3. «Екатерина II». Барельеф. Скульптор – Карло Альбачини (1735–1813. Рим) (?). Мрамор, сланец аспидный; резьба Инв. № МС 98. Государственный музей-усадьба «Архангельское». Источник: <https://gavrilin-dshi.ru/goroda/portret-docherej-imperatora-pavla-i-lebren-1796.html>

Произведения

В собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств (далее – ЕМИИ) хранятся два редких произведения ЕГФ начала XIX столетия: барельефы, изображающие императора Александра I (рис. 4)¹ и императрицу Елизавету Алексеевну (рис. 5). В ходе подготовки к выставочному проекту «Художники уральских заводов», состоявшемуся в октябре–ноябре 2019 г.², была проведена атрибуционная работа этих памятников. В ходе изучения были уточнены датировки и место создания барельефов, а также выяснена история этих и подобных произведений, определены источники, послужившие образцами для мастеров ЕГФ при выполнении данных портретов.



Рис. 4. «Император Александр I». Барельеф Екатеринбургская гранильная фабрика. Начало XIX в. С медали по модели К.А. Леберехта (1749/1755–1827) для Санкт-Петербургского монетного двора до 1805 г. Мрамор, аспидный сланец; резьба. Инв. № С-20. Екатеринбургский музей изобразительных искусств



Рис. 5. «Императрица Елизавета Алексеевна». Барельеф Екатеринбургская гранильная фабрика. Начало XIX в. С медали на бракосочетание Александра Павловича 1793 г. по модели К.А. Леберехта (1749/1755–1827) для Санкт-Петербургского монетного двора. Мрамор, аспидный сланец; резьба. Инв. № С-19. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Барельефы из собрания ЕМИИ выполнены в дуплетной технике: вырезанные из идеально-белого без прожилок мелкозернистого мрамора погрудные изображения в профиль Александра I и Елизаветы Алексеевны наклеены на круглые графитовые черные пластины. Моделировка барельефов отличается мелкой детализацией и тщательностью резьбы.

Император Александр I изображен в мундире лейб-гвардии Преображенского полка без парика. Убийство Павла I не только ознаменовало начало новой эпохи в истории Российской империи, но и повлияло на традиции внешнего облика императора и военных офицеров. Так, верхняя часть прически императора представляет собой модный в начале XIX в. сбитый вверх кок завитых волос, продолжающихся по вискам длинными волнистыми бакенбардами. Волосы за затылком сплетены в короткую плоскую косичку из трех прядей, подвязанную черной лентой. Фрагмент ленты виден из-за высокого стоящего ворота мундира, украшенного золотым шитьем в виде восьмерок, образованных переплетением лавровых ветвей.

Качеством проработки и игрой с тональными переходами посредством разной высоты рельефа прически обращает на себя особое внимание барельеф с портретом Елизаветы Алексеевны (рис. 6): полупрозрачные пряди волос и ленты в волосах говорят о невероятной тонкости слоя мрамора в этих областях рельефа, что, несомненно, требовало от резчика высокого уровня мастерства. Помимо ленты прическа императрицы дополнена жемчужной нитью и едва заметной маленькой диадемой.

В собрание Государственной Третьяковской галереи (ГТГ) в начале 1990-х гг. были приобретены у частного лица два аналогичных барельефа, изображающие Александра I (рис. 7) и Елизавету Алексеевну (рис. 8)³. Единственным отличием барельефов из ГТГ от работ, представленных в ЕМИИ, является форма графитовой пластины: в московском музее рельефы наклеены на овальный фон. Также можно отметить иное качество резьбы и проработки деталей по сравнению с предыдущими предметами. В изображении Александра I это выражено в некоторой уплощенности рельефа, особенно заметной в изображении уха и прядей волос. Отмечаемая ранее в портрете Елизаветы из собрания ЕМИИ тонкость проработки прически в барельефе ГТГ сильно сглаживается, прическа намечена резчиком лишь объемами завитков одинаковой высоты рельефа и редкими прорезными линиями.



Рис. 6. «Императрица Елизавета Алексеевна». Барельеф. Фрагмент. Екатеринбургский музей изобразительных искусств



Рис. 7. «Император Александр I». Барельеф Екатеринбургская гранильная фабрика. Начало XIX в. С медали по модели К.А. Леберехта (1749/1755–1827) для Санкт-Петербургского монетного двора до 1805 г. Мрамор, аспидный сланец; резьба. Инв. № Арх.Ск-122. Государственная Третьяковская галерея



Рис. 8. «Императрица Елизавета Алексеевна». Барельеф Екатеринбургская гранильная фабрика. Начало XIX в. С медали на бракосочетание Александра Павловича 1793 г. по модели К.А. Леберехта (1749/1755–1827) для Санкт-Петербургского монетного двора Мрамор, аспидный сланец; резьба Инв. № Арх.Ск-121. Государственная Третьяковская галерея

Несколько аналогичных по типу предметов хранится также в собрании Государственного исторического музея (ГИМ). Из них один представляет парный погрудный портрет Великого князя Павла Петровича и Великой княгини Марии Федоровны (рис. 9). Еще два мраморных барельефа на черной пластине из этого собрания представляют погрудные портреты Павла I в профиль. На одном из них император представлен в кирасе, на втором – в императорской мантии, накинутой на левое плечо и зацепленной у правого плеча аграфом.



Рис. 9. Барельеф «Великий князь Павел Петрович и Великая княгиня Мария Федоровна». Императрица Елизавета Алексеевна» Екатеринбургская гранильная фабрика. Начало XIX в. С медали 1776 г. «В память второго бракосочетания Великого Князя Павла Петровича с Великой Княгиней Марией Федоровной» по модели И.К. Готтлиба Егера (? – после 1790) Мрамор, аспидный сланец; резьба Государственный исторический музей Фото Л.А. Будриной

Вероятно, именно об этих (или, как минимум, аналогичных) барельефах идет речь в рапорте 1806 г. мастера И.А. Штейнфельда командиру ЕГФ Андрею Терентьевичу Булгакову: «С 22-го минувшего февраля по нынешнее число сделано находящимися при мне резного художестве пятью учениками наклеенных на шифер три мраморных белых портрета...» [9, с. 158].

Источники

Медали, созданные на Санкт-Петербургском монетном дворе в конце XVIII – начале XIX столетия, стали изобразительным источником для работ уральских камнерезов при создании вывешенных в музейных собраниях произведений.

Так, образцом для портретов Александра I послужили медали, созданные скульптором-медальером Санкт-Петербургского монетного двора Карлом Александровичем Леберехтом (1749/1755, Майнинген, Саксония – 1827, Санкт-Петербург) в начале XIX века. Самые известные из этих медалей – «За полезное», «За усердие», «В память закладки здания Биржи в Петербурге. 23 июня 1805 года» (рис. 10). Это положение подтверждается сведениями Д.И. Петерса, согласно которым до 1805 г. императора Александра I изображали в виде так называемого «антика» (т.е. по типу изображения античных правителей), а с 1805 г. – в генеральском мундире лейб-гвардии Преображенского полка [8, с. 18–19]. Таким образом, можно предполагать, что штампель с профильным портретом императора в генеральском мундире был создан до или в 1805 г., когда он стал широко тиражироваться в производстве Монетного двора.



Рис. 10. «В память закладки здания Биржи в Петербурге. 23 июня 1805 года». Медаль. Лицевая сторона. Санкт-Петербургский монетный двор. 1805. Медальер К.А. Леберехт. Инв. № РМ-2063. Государственный Эрмитаж. Источник: <http://www.hermitagemuseum.org>

Источником для барельефов с портретом Елизаветы Алексеевны (урожденной Луизы Марии Августы Баденской) послужила медаль, созданная в честь ее бракосочетания с великим князем Александром Павловичем. Штемпели для лицевой стороны этой медали, изображающей в профиль великого князя и великую княгиню, были созданы в 1793 г. Карлом Александровичем Леберехтом (рис. 11).



Рис. 11. Медаль на бракосочетание Александра Павловича. Лицевая сторона. Росси. 1793. Медальер К.А. Леберехт. Инв. № ДРМ-3254. Государственный Эрмитаж. Источник: <http://www.hermitagemuseum.org>

Карл Александрович Леберехт – академик Академии художеств с 1794 г. и главный медальер Санкт-Петербургского монетного двора с 1800 г. Творчество К.А. Леберехта особенно интересно в контексте развития медальерного и камейного искусства России. Так, в свой второй приезд в Россию в 1785 г. Леберехт был определен в Кабинет резных камней Екатерины II, которая была страстным коллекционером камей и антиков и обладала одной из лучших подобных коллекций. Специалисты полагают, что именно благодаря личной заинтересованности императрицы в пополнении коллекции в России последней трети XVIII – начала XIX столетия камейное искусство приобретает широкое распространение и развитие.

В это же время Леберехт удостоивается чести состоять учителем Марии Федоровны, по замечаниям современников, довольно быстро овладевшей искусством рисунка и резьбы штемпелей для медалей [3, с. 20–21].

Увлечение Марии Федоровны медальерным искусством отражено в парадном портрете конца XVIII в. из собрания Краснодарского музея им. Ф.А. Коваленко кисти Иоганна-Баптиста Лампи Старшего (рис. 12). На груди императрицы можно рассмотреть жемчужный медальон с камеей «Екатерина II в образе Минервы»⁴. В правой руке Мария Федоровна держит бронзовый пюпитр и письменный прибор. На пюпитре закреплен лист бумаги с эскизом для медали или камей, изображающем профили всех восьмерых детей императрицы.

Начав преподавать в Академии художеств, Леберехт в начале 1800-х гг. реорганизует класс резания на стали и твердых камнях в медальерный класс, в дальнейшем он вносит изменения и в медальерное производство Санкт-Петербургского монетного двора.



Рис. 12. Иоганн-Баптист Лампи Старший. Портрет императрицы Марии Федоровны. Фрагмент. Конец XVIII в. Холст, масло. Краснодарский музей им. Ф.А. Коваленко. Источник: <https://ar.culture.ru/ru/subject/portret-imperatricy-marii-fedorovny-1>

Дополнительным аргументом, свидетельствующем о тесной связи Екатеринбургской гранильной фабрики и столичного монетного двора в конце XVIII – начале XIX в., является тот факт, что бывший мастер ЕГФ Денис Осипович Тетенев с 1801 по 1811 г. находился на посту старшего помощника К.А. Леберехта. Д.О. Тетенев находился в Санкт-Петербурге с 1795 г., куда был послан от ЕГФ для исполнения «особых поручений» в магазине цветных камней. В Екатеринбурге он вернулся в 1812 г. [6 с. 115–127].

Парный портрет великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны на барельефе из собрания Государственного исторического музея был создан уральскими мастерами по образцу выполненной немецкими мастерами медали по случаю второго бракосочетания Павла Петровича (рис. 13). Автором лицевой стороны этой медали с погрудным изображением княжеской четы является Иоганн Каспар Готтлиб Егер (?), Зуль, Тюрингия, после 1790 – Санкт-Петербург) – немецкий мастер, с 1864 г работавший в России, медальер Монетного двора с 1772 г. [7, с. 407]. О жизни и творчестве мастера сохранилось мало сведений: известно, что он выступил автором многочисленных портретных медалей периода правления Екатерины II, в том числе и по случаю первого бракосочетания Павла Петровича. В «Записках» Якоба Штелины⁵ указано, что именно на место Егера в Монетном дворе в 1779 г. был принят упомянутый ранее К.А. Леберехт [5, с. 343].

Рассмотренные примеры наглядно демонстрируют необходимость учитывать интенсивность художественного обмена в художественной промышленности Европы XIX столетия, глубину проникновения европейских образцов на русскую почву и связь удаленных от столицы камнерезных производств с актуальной европейской художественной практикой. Редкие для музейных собраний России мраморные барельефы, созданные уральскими мастерами по образцам с работ немецких мастеров для Санкт-Петербургского монетного двора, являются яркими иллюстрациями высочайшего мастерства камнерезов, способных успешно воплотить в камне образцы, рассчитанные изначально для реализации в технике литья и чеканки.



Рис. 13. Медаль в память бракосочетания Великого князя Павла Петровича и Марии Федоровны в 1776 г. Лицевая сторона. Санкт-Петербургский монетный двор. 1776. Медальер: И.К. Готтлиб Егер. Источник: <http://www.etoretro.ru>

Примечания

¹ Каталогные описания для мраморных барельефов, созданных уральскими мастерами, здесь и далее приводятся в авторском варианте.

² Выставка «Художники уральских заводов», состоявшаяся в октябре–ноябре 2019 года в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, является частью проекта «Художественная культура уральских заводов конца XVIII – первой половины XIX века», осуществленного совместно с Уральским фольклорным объединением «ФолкЪ-ТолкЪ» при поддержке Фонда президентских грантов. Впервые в едином выставочном пространстве было представлено более 70 экспонатов, отражающих основные направления уральских художественных производств – лаковой росписи, невьянской иконы, медной украшенной посуды и художественной бронзы, камнерезного дела, украшенного оружия, художественного чугуна, живописи и графики.

³ Авторы выражают благодарность за предоставленные сведения хранителю музейных предметов отдела скульптуры Государственной Третьяковской галереи, кандидату искусствоведения Е.А. Никольской.

⁴ В собрании Государственного Эрмитажа на сегодняшний день хранится несколько подобных камей с авторством Марии Федоровны. Например: Инв. №№ К-1077, К-6267 и др.

⁵ Якоб Штелин (1709, Мемминген – 1785, Санкт-Петербург) – деятель российской Академии наук на раннем этапе её существования, с 1768 – действительный статский советник, гравёр, картограф, медальер, мемуарист.

Библиография

1. Будрина, Л.А. Атрибуция произведений русских камнерезных фабрик: предмет, эскиз и проблема авторства в контексте кросс-культурного обмена / Л.А. Будрина // Известия Урал. федерал. ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19. – № 4 (169). – С. 231–240.
2. Будрина, Л.А. Образы литья в камне: к вопросу атрибуции камнерезных работ / Л.А. Будрина // Уральское художественное литье в музейных и частных собраниях: сб. мат-лов

- регион. науч. конф. 2010 г., посвященной 110-летию Каслинского чугунного павильона и Всемирной художественно-промышленной выставки в Париже. – Екатеринбург, 2012. – С. 17–20.
3. Галерея портретов дома Романовых: фотографические снимки с подлинных картин, находящихся в императорском Зимнем дворце в С. Петербурге, изданные академиком Императорской академии художеств А. Клиндером: [краткие биографические заметки под ред. Кёне]. – Санкт-Петербург: Тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1864–1865. – Вып. 7–12.
 4. Гилева, К.А., Будрина, Л.А. Художники уральских заводов. Искусство конца XVIII – первой половины XIX века: научный каталог выставки в ЕМИИ / К.А. Гилева, Л.А. Будрина; под общ. ред. Е.В. Гарник. – Екатеринбург: ЕМИИ, 2019. – 120 с.
 5. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Под ред. К.В. Малиновского. Т.1. – М.: Искусство, 1990. – 447 с.
 6. Каган, Ю.О. Класс резного художества / Ю.О. Каган; под общ. ред. В.Б. Семенова. – Екатеринбург: Аква-Пресс: ИГЕММО Lithica, 2002. – 608 с.
 7. Малиновский, К.В. Художественные связи Германии и Санкт-Петербурга в XVIII веке / К.В. Малиновский. – Санкт-Петербург: Крига, 2007. – 496 с.
 8. Петерс, Д.И. Наградные медали Российской империи XIX–XX веков: каталог / Д.И. Петерс. – М.: Археографический центр, 1996. – 291 с.
 9. Семенов, В.Б., Тимофеев, Н.И. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика: 1805–1861 / В.Б. Семенов, Н.И. Тимофеев; под общ. ред. Н.И. Тимофеева. – Екатеринбург: ИГЕММО Lithica, 2003. – 752 с.

Дата поступления: 20.02.2020

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).
4.0 Всемирная



URAL STONECUTTERS' INTERPRETATION OF RUSSIAN MEDALS

Vinokurov Sergey E.

Assistant Professor, Department of History of Art and Museum Studies,
Ural Federal University;
Head of the Department of Arts and Crafts,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts.
Russia, Yekaterinburg, e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

Budrina Liudmila A.

PhD. (Art Studies),
Associate Professor, Department of History of Art and Museum Studies,
Ural Federal University
Russia, Yekaterinburg, e-mail: ludmila.budrina@gmail.com

UDK: 736.2 + 737.2 + 7.027.2

BBK: 85.12

Abstract

The article discusses the attribution of marble bas-reliefs depicting Imperial Family members created in the early 19th century at the Ekaterinburg Lapidary Factory. The technology and traditions of marble bas-relief cutting are outlined, and the sources of the profile portraits of Emperor Alexander I, Empress Elizabeth Alekseiivna, Grand Duke Pavel Petrovich and Grand Duchess Maria Fedorovna are retraced. The analysis of the artworks and their comparison with the sources suggest that the works of the Ural stone cutters should be considered within the same context of European art industry development and relationships between different decorative and applied arts in the 18th – 19th century.

Keywords:

stonecutting art, Ekaterinburg Lapidary Factory, Saint Petersburg Mint, K.A. Leberecht, I.C. Gottlieb Jaeger, 19th century decorative art

References

1. Budrina, L.A. (2017). The Attribution of Works of Russian Stonecutting Factories: Object, Design, and Issues of Authorship in the Context of Cross-Cultural Exchange. *Bulletin of the Ural Federal University. Series 2: Humanities and Arts*, Vol. 19. No. 4 (169), pp. 231–240. (in Russian)
2. Budrina, L.A. (2012). Casting Images in Stone: on the Attribution of Stone Artworks. Reports to the regional conference on Ural casting art in museums and private collections dedicated to the 110th anniversary of Kasli cast-iron pavilion and the Expo in Paris. Ekaterinburg, pp. 17–20. (in Russian)
3. A gallery of portraits of the House of Romanov: photographs of authentic paintings in the Imperial Winter Palace in St. Petersburg, published by the academician of the Imperial Academy of Arts A. Klinder: [brief biographical essays edited by Koene]. Saint Petersburg: Print shop of the Expedition of Storing State Papers, 1864–1865. Vol. 7–12. 1865. (in Russian)
4. Gileva, K.A., Budrina, L.A. (2019). Artists of the Ural Factories. The Art of the late 18th – First Half of the 20th century. Garnik, E.V. (ed.). Research catalogue of the exhibition in Ekaterinburg Museum of Fine Arts. Ekaterinburg: Ekaterinburg Museum of Fine Arts. (in Russian)

5. Malinovsky, V.K. (ed.) (1990) Jakob Staehelin's Essays on Fine Arts in Russia. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
6. Kagan, Yu.O. (2002). Cutting Art Class. Ekaterinburg: Akva-Press: IGEMMO Lithica. (in Russian)
7. Malinovsky, K.V. (2007). Relations in Art between Germany and St. Petersburg in the 18th Century. St. Petersburg: Kriga, 2007. (in Russian)
8. Peters, D.I. (1996). The 19th-20th Century Award Medals of the Russian Empire. Moscow: Archaeological center. (in Russian)
9. Semenov, V.B. (2003). The Ekaterinburg Lapidary and Antique Factory: 1805–1861. Ekaterinburg: IGEMMO Lithica. (in Russian)