

DOI 10.23683/2415-8852-2019-2-54-66

УДК 39; 008

«СЛАВА БОГУ, МЫ РУССКИЕ»¹**Мария Войтговна Лескинен**

доктор исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН (Москва, Россия)

e-mail: marles70@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена формированию моды на неорусский стиль в различных областях художественной культуры и быта в России в период правления Александра III. Рассмотрено, как именно процессы трактовки визуальной русскости были связаны, с одной стороны, с новыми ориентирами во внутренней политике императора, с его личным пониманием исторического наследия. И, с другой – как они соотносились с поисками этнокультурной национальной идентичности в общественном сознании Российской империи периода нацистроительства. Показано, что ставшее в период господства стиля модерн репрезентативным стереотипное изображение русскости — в интерьерах, боярских костюмах и с атрибутами Московской Руси эпохи правления Алексея Михайловича — сформировалось именно в 1880–1890-е гг.

Ключевые слова: Александр III, неорусский стиль, Российская империя, национальная идентичность, русскость.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований по проекту «Визуальные воплощения великорусской этничности и репрезентация русскости в национализирующем дискурсе Российской империи (вторая половина XIX в.)» (№ 18-09-00105а).

Взгляды императора Александра III на историю России, проекты и реализация его реформ, ориентированные, как принято считать, на новые принципы национальной внутренней политики и «русификацию» имперских окраин, хорошо исследованы, хотя в отечественной и зарубежной историографии последних десятилетий продолжают дискуссии о своеобразии этнонациональной идентичности в Российской империи в период правления царя-миротворца. Не вызывает сомнений, что именно в царствование Александра Николаевича происходило новое, чаще именуемое «консервативным», переосмысление русской идеи на официальном уровне (первые после известной уваровской формулы николаевской трактовки патриотизма). Интерпретация и идеалы русскости в период формирования русской нации, а также их роль в преобразованиях «самого русского императора» из Романовых не столь основа-

тельно изучены. «Самого русского», хотя, как известно, «количество» русской крови в его жилах вызывало у него самого сомнения (согласно известному историческому анекдоту «Слава Богу, мы русские!»¹). Обратимся к одному из немаловажных аспектов понимания русскости в ее визуальных формах, которое сложилось во время недолгого царствования Александра III и в определенной мере было связано с его личными взглядами и вкусами.

Процесс определения, выбора и конструирования этнокультурных идеалов и «изобретение традиции» (Э. Хобсбаум) в европейских государствах в период складывания национальных идентичностей и идеологий во второй половине XIX в. имеет общие тенденции и особенности. Российская империя не была исключением. Образ русской нации был неотделим от представлений о типично русском в различных сферах (антропологической, этнической, исторической, языковой и др.). Они нашли отражение в зримых фор-

¹ Существует несколько вариаций этого исторического анекдота. Первый приводится обычно со ссылкой на воспоминания историка Я.Л. Барскова. Анекдот, рассказанный им профессору С.А. Рейсеру, гласит, что однажды Александр III, озабоченный своим происхождением, конфиденциально спросил историка, чьим сыном в действительности был Павел I. «Не скрою, Ваше величество, – ответил Барсков, – есть документы, начиная с воспоминаний императрицы Екатерины, что отцом был Сергей Салтыков» – «Слава те, Господи! Слава те, Господи! – закрестился Александр. – Значит, во мне есть хоть капля русской крови» (в изложении С.А. Рейсера) [Егоров: 48–49]. Вторая версия этого анекдота более изящная, но, увы, не документированная, относит тот же вопрос монарха к К.П. Победоносцеву. Услышав от него ответ, что отцовство, вероятнее всего, Салтыкова, Александр Николаевич якобы перекрестился и сказал: «Слава Богу, мы русские!». После, услышав возражения другого историка, основанные на том факте, что Павел I и Петр III похожи друг на друга как две капли воды, перекрестился снова: «Слава Богу, мы законные!».

мах, в образах, призванных воплотить визуально узнаваемые черты характерной русскости. Поиск внешних примет и полемика об идеальной репрезентации русского в разных сферах велись в российском обществе с 1850-х до 1910-х гг. – в период нациестроительства. Как показал в своей известной монографии Р. Уортман, важную роль в процессе осмысления и, что важнее, в процессе определения форм «истинной» русскости играла власть. Независимо от того, в какой мере ее усилия на этом поприще были осознанными и четко сформулированными, она, улавливая социальные запросы и настроения, принимала в этом активное участие [Уортман].

Ученый показал, в частности, что еще в молодости Александр Александрович был склонен к апологетике московско-русского периода русской истории, в то время как именно петровское наследие и европейские черты Империи постоянно подчеркивались в имперской идеологии предшествующих царствований. Смена временных ориентиров в презентации российской монархии, выразившаяся в переносе акцента с имперского наследия на Московское самодержавие второй половины XVII в., и сопутствующие ему определенные визуальные формы ярко проявили себя в коронационной церемонии и в программе московских празднеств после нее; они также детально проанализированы [Там же: 293–321]. Именно на царствование Александра III (1880–1890-е гг.) приходится

расцвет «русскости» – как на официальном уровне, в обоснованиях реформ и преобразований нового государя, так и в русском искусстве, массовой культуре и моде этого времени. Программа эта нашла выражение уже в первых декларациях нового монарха о своем правлении. Историческим образцом русского самодержавия становится теперь, в отличие от предшествующих царствований XIX в., доимперская эпоха, а именно XVII век – время правления Алексея Михайловича. С воцарения Александра III началось формирование новой самодержавной доктрины, связывающей царскую власть и народ воедино посредством провозглашения традиций допетровской Руси основой русской монархии, сопровождающейся отказом от прежней апелляции императоров к петровско-имперскому наследию: «Император ассоциировал себя с новым исходным периодом, с XVII столетием, обозначая тем самым настоящее наследие самодержавия» [Уортман: 323]. Этот период Московской истории был избран в качестве политического идеала российской монархии – воплощения единения царя с народом на почве православного вероисповедания, гармоничного монархического строя и неукоснительного соблюдения патриархальных устоев и норм.

Это привело к тому, что присущие времени Алексея Михайловича формы московской культуры и быта стали воплощать внешние приметы типично русского два столетия спу-

стя: деревянное зодчество и резьба XVII в., архитектура палат и храмов, материальные формы боярского московского быта (утварь, интерьер, украшения), традиционные ремесла (шитье, плетение, вышивка, златоткачество), рукописные формы и декор (так называемая «русская вязь»), а также русская, главным образом, боярская одежда и доспехи того времени – все теперь рассматривалось как отражение «настоящей», «кондовой» Руси. Эти элементы или имитация их стали активно использоваться в художественных формах 1880–1900-х гг., когда в отечественном искусстве стал господствовать так называемый «русский (неорусский, псевдорусский) стиль», тесно связанный с формированием национального идеала и пропагандой исторического наследия русской культуры [Кириченко 1997]. В нем значительную, а на некоторых этапах и доминирующую роль играли взятые за образец и переосмысленные визуальные формы двух исторических периодов истории Руси / России: древнерусский (Новгородский и Киевский) и позднемосковский (XVII в., правление Алексея Михайловича). Историки русского искусства подчеркивают, что поиски национальных форм начинаются ранее, в 1830-е гг., и затем проходят определенную эволюцию, связанную с переосмыслением понятий «народность» и «национальность» [Кириченко 1978: 140–143]. «Русский стиль» царствования Александра III отличает актуализация не

крестьянских, как ранее, а «аристократических» элементов национального наследия – культовых и дворцовых сооружений и боярского быта, притом именно XVII в. Если для «почвенников» 1860–1870-х гг. русскость ассоциируется с «народностью», то для официальной идеологии следующих десятилетий – именно с самодержавием. То есть при общем интересе к историческому наследию допетровского времени данное различие определяет выбор образцов.

Наиболее известным и изученным можно считать процесс формирования псевдорусского стиля в архитектуре 1880–1890-х гг., который считается официальным стилем Александра III. Как уже говорилось, он складывался ранее, однако именно в годы его правления он достиг своего расцвета, в том числе и благодаря государственным заказам, активно поддерживавшим проекты, прежде всего церковного строительства, авторы которых вдохновлялись русскими архитектурными храмовыми формами Московской Руси [Савельев].

Яркой иллюстрацией служит аргументация Александра III при выборе проекта архитектора А. Парланда в конкурсе проектов (1882) на строительство Храма Воскресения Христова (более известного как храм Спаса на Крови) в Петербурге; она свидетельствует о сознательном предпочтении императором стиля московских церквей именно XVII столетия [Уортман: 334–340]. Необходимо под-

черкнуть, что и ранее в придворном кругу тогда еще великого князя Александра Николаевича (до его воцарения) и будущей императрицы Марии Федоровны предпочтение интерьеров, украшений, произведений прикладного искусства и элементов декора и костюма в «русском» стиле (который они в качестве заказчиков именовали «старомосковским») заметно начиная с середины 1870-х гг. [Российские императрицы: 354–362]. Расцвет фирмы Фаберже также связан именно со вкусами императорской четы: в 1885 г. Александр III заказал в подарок супруге первое пасхальное яйцо. Во многом именно их предпочтения определили своеобразие «русского стиля» в декоративно-прикладном искусстве этого времени, в его поисках национального своеобразия и традиций [Мутья]. Русские (как народные, так и древнерусские) мотивы поощрялись – посредством заказов императорской четы и двора [Российские императрицы: 357–362; Мутья], задавая модные тенденции.

Трансформация художественных стилей периода нацистроительства в Российской империи в целом и «русского» стиля в частности нашла отражение и в интересе к народному великорусскому костюму. Такие его элементы, как сарафан и кокошник, были введены, например, в дамский придворный дресскод еще при Николае I (1834), что привело к тому, что русские элементы в европейской, особенно женской, одежде долгое время ассо-

цировались именно с придворным платьем, официальной рускостью [Руан: 232]. В 1860-е гг. растет интерес к «простонародной», то есть крестьянской, одежде, обусловленный популяризацией русской этнографии и распространением идей народничества. Так, известный музыкальный критик и специалист по истории русского искусства В.В. Стасов был энергичным поборником «русского стиля» в различных областях жизни. Он часто появлялся в крестьянском платье, пропагандируя таким образом национальный костюм. Интерес к славянофильским идеям, актуализировавшийся в том числе в связи с русско-турецкой войной и освобождением братских славянских народов, также способствовал моде на этнографические элементы в некрестьянской одежде в 1870–1880-е гг. Интересно, что полемика (в которой В.В. Стасов также играл ключевую роль) о том, как необходимо представлять русское, что есть типично русское и в чем состоит своеобразие национального стиля, была связана с вопросом о зарубежных репрезентациях России на Всемирных выставках, и в ней также обосновывалась насущная необходимость воспроизведения элементов русского исторического стиля [Лескинен].

При Александре III устанавливается мода на русский стиль в одежде. Это было связано, в частности, с изменениями военной формы, инициатива которых исходила от только что взошедшего на престол императора.

С.Ю. Витте писал: «Он любил русский костюм – поддевку с большими широкими панталонами и высокими сапогами, и костюм всего войска он приспособил к этому типу» [Витте: 409]. Александр ввел в военную форму элементы «русского народного» стиля: «... “мундир двубортный” напоминал крестьянский суконный армяк... Подпоясывались кушаками и шарфами, а нижние чины – кожаными ремнями и бляхами. С мундирами носили шаровары, ... их заправляли в разухабистые с картинным развалом сапоги со многими складками» [Хорошилова: 85; см. также: Армия Александра III: 358–482; Иллюстрированное описание] (считалось, что именно так носили их крестьяне великорусских губерний). Узнаваемым и характерным для этого времени элементом военной формы стала папаха, которая в меховом исполнении стала парадным головным убором [Хорошилова: 85]. Полицейские и жандармы также были переодеты в кафтаны, шаровары и папахи. Реформа была осуществлена в 1881–1882 гг., новое обмундирование существовало без изменений до 1907 г.

Историк моды считает, что изменение формы было продиктовано прежде всего прагматическими задачами, ее необходимость была осознана ранее и обусловлена негативным опытом русско-турецкой войны, когда прежнее обмундирование всех родов войск показало свою непригодность в условиях суровых зим [Хорошилова: 85]. Тогда

же, во время похода, офицерским чинам решено было не брить бороду, и военная реформа 1880–1881 гг. позволила ее ношение, причем «новые бороды растили и резали» именно на крестьянский манер – лопатой, а «нижним чинам было предписано» и вообще отказаться от бритвы [Там же: 86]. Эту реформу называют иногда русификацией русского мундира, которая, кстати, была довольно неоднозначно воспринята в военной среде. Гвардейские генералы и офицеры не признавали ее именно за «мужиковатость», другие находили в ней очевидные неудобства в носке [Там же: 88–89].

В 1880-е гг. в Европе, а в России после Российской промышленной выставки в Москве (1882) в городской обиход входит русское традиционное кружево и шитье. Мода на народные (крестьянские) этнографические элементы в повседневной и праздничной одежде разных сословий, прежде всего средних городских слоев, также приходится на 1880–1890-е гг. При этом костюмы представителей различных профессиональных групп (например, извозчиков, кучеров, швейцаров и др.) довольно долго сохраняли не аутентичный, но нарочито «народный» характер, активно используя головные уборы и атрибуты великорусского крестьянского костюма. Интересно, в частности, сохранявшаяся вплоть до 1910-х гг. «форма» столичных кормилиц, состоявшая из деклариовавшихся в качестве типично великорусских элементов женско-

го наряда: сарафана, кисейной, богато расшитой белой рубахи, распашного сарафана, украшенного бусинами, парчовой душегреи и небольшого атласного кокошника [Там же: 196]. Облик молодых кормилиц дополнял неприменный атрибут в виде нитки жемчуга.

Особое место стал занимать русский костюм и историческая «московско-русская» стилистика в так называемых «исторических балах». Тематические балы и маскарады проводились при дворе еще со времен Екатерины II, но возникновение традиции «исторических балов» принято связывать именно с царствованием Александра III. Самым известным балом в этом стиле был, конечно, грандиозный трехдневный бал его преемника 1903 г. в Санкт-Петербурге, о котором много написано. Однако первым он не был. Первый «исторический» бал был дан великим князем Владимиром Александровичем в его дворце 25 января 1883 г. (то есть до церемонии коронации Александра Николаевича), на него было приглашено около 250 гостей. Все они (кроме Александра III, который на балах и на маскарадах всегда оставался в мундире и на этом балу также присутствовал в генеральском мундире) были в исторических костюмах разных периодов допетровской эпохи (Новгородской, Киевской и Московской Руси), но только знатных сословий различных народов [Зимин: 286–297]. Однако предпочтение было отдано русским придворным и боярским одеждам XVII в. Все

наряды были не просто модными стилизациями, а точными историческими реконструкциями, в их создании использовались натуральные меха, жемчуг, драгоценные камни, золотое шитье, парча. Многие украшения, например, Марии Федоровны, были взяты из Алмазного фонда Зимнего дворца. Этот бал получил широкий общественный резонанс потому, что был детально описан на страницах журнала «Всемирная иллюстрация» со следующей ремаркой: «Казалось, что вся допетровская Русь прислала на бал своих представителей» [Всемирная иллюстрация: 182]. Великий князь Владимир Александрович и его супруга Мария Павловна встречали гостей в боярских одеждах эпохи Алексея Михайловича. Императрица Мария Федоровна также была одета в костюм русской царицы этого времени – Марии Ильиничны Милославской, первой жены Алексея Михайловича. Ее наряд состоял из «парчовой ферязи, украшенной бриллиантами, изумрудами, рубинами, жемчугом и другими драгоценностями; парчовой шубки с золотыми цветами, отороченной соболиным мехом и с разрезными рукавами. На голове Ее Величества была надета серебряная шапка-венец, отороченная соболем и украшенная большими бриллиантами, изумрудами и крупным жемчугом, который в несколько ниток ниспадал с шапки на оплечье» [Всемирная иллюстрация: 183]. Но не только костюмы были выполнены «в духе» Древней и Московской Руси. Ин-

терьеры дворца великого князя Владимира Александровича на время праздника были «превращены» в древнерусские палаты, а во время ужина (впрочем, с европейским меню, хотя программа меню была также исполнена В.В. Васнецовым в «русском стиле») «исполнялись исключительно русские песни» [Там же].

Отождествление истинной русскости с XVII столетием, а исторического образа русского – с боярским обликом, одеждами и атрибутами эпохи Алексея Михайловича довольно скоро закрепилось в массовой культуре и в эпоху модерна, в 1890–1910-е гг., уже доминировало. Так, например, открытки, многие из которых изготавливались по картинам или специальным рисункам русских художников, активно воспроизводили именно этот визуальный стереотип, ассоциируя русскость с Московским царством и боярской Москвой. Модным «апогеем» этой концепции стал, несомненно, упомянутый костюмированный бал 1903 г. в Зимнем дворце. Образы его участников в костюмах были растиражированы в открытках и в игральных картах, сделанных на основе изданного в 1904 г. альбома с фотографиями участников в бальных костюмах. В отличие от исторического бала 1883 г., все участники были одеты в русские костюмы только одной эпохи – царствования Алексея Михайловича [Уортман: 247–257; Экштут].

Русский модерн Серебряного века также активно использовал сложившиеся визуальные стереотипы русскости: стилизация мотивов архитектуры, декора и одежды Московской Руси XVII в. использовалась в открытках и плакатах вплоть до Первой мировой войны, приметам русскости становились присущие московскому быту и костюму атрибуты, и даже персонифицированный образ Матушки-России начиная с 1890-х гг. был наиболее популярен именно в боярских и придворных нарядах эпохи Алексея Михайловича.

Важно подчеркнуть, что при всех программных художественных расхождениях между представителями неорусского стиля и идеологами нового направления, например «мирискусниками», последние соотносили русскость в искусстве именно с официальным стилем эпохи Александра III, воздавая должное и его личным вкусам и пристрастиям, оказавшим влияние на формирование национального русского стиля. Так, известный историк искусства и член Абрамцевского кружка А.В. Прахов, рассматривая эволюцию представлений о национальном стиле [Прахов], подчеркивал:

«Историческо-народное направление, выдвинутое в политике и общественной жизни, выразилось в искусстве появлением мысли о народном русском искусстве. “Все из народа и все для народа”, таков был девиз» [Там же: 136].

«Национальный поворот» Прахов усматривал в зодчестве и в живописи 1880–1890 гг.: «Русское зодчество поворачивает к монументальному русскому наследству, завещанному историей, т. е. к стилю времен первых царей из дома Романовых. В живописи – русское народное движение обнаружилось в искании народного поприща», при этом «просвещенному русскому художнику» предстояло понять, на каком «поприще» он мог бы «работать для народных масс и быть им понятным», а главное, «в чем же состоят народные идеалы, т. е. идеалы русской нации в целом» [Там же: 136]. Акцент Прахова на связи эстетических референций «историческо-народного направления» времен царствования Александра III с заключительным периодом существования Московского царства очевиден:

«Новая волна из глубины русской исторической жизни, нараставшая медленно и незаметно, поднялась до высоты императорского трона при Александре III и, если можно гадать по исторической аналогии, Россия может ожидать от нее славного и продолжительного процветания...» [Там же: 178].

Разбирая данный очерк Прахова, исследователь И. Шевеленко справедливо усматривает в нем апологетику государя, связь искусства с политикой:

«Эстетические приоритеты, которые бы соответствовали приоритетам политическим, заключались,

таким образом, в отказе от западнического наследия имперского периода в пользу “народной традиции”, <...> идентификация нации с народом как сословием превращала “народное направление” в искусстве в своеобразную школу аккультурации, которую представитель образованного класса должен был пройти для обретения национальной идентичности» [Шевеленко: 51].

Разделяя данную оценку Шевеленко, добавим, что именно популярные, массовые формы неорусского стиля, будучи восприняты художниками и обывателями, привели к стереотипизации визуальных образов русскости в различных областях, способствуя складыванию национального самосознания и национальной имагологии, «автопортрета» нации на рубеже последних столетий истории Российской империи.

Литература

Армия Александра III. Обмундирование и снаряжение / Сост. А.Ю. Низовский. М.: Хобби-Пресс, 2013.

Витте, С.Ю. Воспоминания. В 3 т. Т. 1. (1849–1894). М.: Соцэкгиз, 1960.

Всемирная иллюстрация. 18 февраля 1883. № 737. С. 182–183.

Егоров, Б.Ф. Краткий исторический очерк // Из истории русской культуры. Т. V. XIX век. 1-е изд. М.: Языки русской культуры, 1996.

Зимин, И.В. Взрослый мир императорских резиденций. (Повседневная жизнь рос-

сийского императорского двора). Вторая четверть XIX – начало XX века. Кн. 1. М.: ЛитРес, 2010.

Иллюстрированное описание перемен в обмундировании и снаряжении императорской русской армии. В 3 т., 21 вып., 187 рис. / Сост. в Техн. ком. Главного интендантского управления. СПб.: Картографическое заведение А. Ильина. 1881–1900. Т. 2. СПб., 1898.

Кириченко, Е.И. Русская архитектура 1830-х – 1910-х годов. 1-е изд. М.: Искусство, 1978.

Кириченко, Е.И. Введение. Русский стиль и русское искусство. О термине «русский стиль» и содержании книги // Кириченко Е.И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности: народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX вв. М.: Галарт, АСТ, 1997. С. 8–15.

Лескинен, М.В. Материальные воплощения и образы «русской национальности» в выставочных экспозициях второй половины XIX в.: ожидаемое, действительное, идеальное // Славяноведение. 2019. № 2. С. 25–41.

Мутья, Н.Н. Образ русского царя и эпохи средневековья в ювелирном искусстве (к проблеме «русского стиля» в предметах из коллекции музея Фаберже) // Грамота. 2017. № 7(81). С. 139–143.

Прахов, А. Император Александр Третий как деятель русского художественного просвещения // Художественные сокровища России. 1903. № 4–8.

Российские императрицы: мода и стиль: конец XVIII – начало XX вв. Альбом-каталог выставки в выставочном зале федеральных архивов / Сост. С.П. Балан, Т.Ф. Шакирова. М.: Кучково поле, 2013.

Руан, К. Новое платье Империи: история российской модной индустрии. 1700–1917 / Пер. с англ. Кс. Щербино. М.: НЛЮ, 2011.

Савельев, Ю.Р. Искусство «историзма» и государственный заказ. Вторая половина XIX – начало XX века. М.: Совпадение, 2008.

Уортман, Р.С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. В 2 т. М.: ОГИ, 2002–2004 / Пер с англ. И.А. Пильщикова. Т. 2. От Александра II до отречения Николая II. М.: ОГИ, 2004.

Хорошилова, О.А. Костюм и мода Российской империи. Эпоха Александра II и Александра III. М.: Этерна, 2015.

Шевеленко, И. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Экштут, С.А. С короля – на бал. Прототипы знаменитой карточной колоды танцевали на костюмированном балу 1903 г. // Родина. 2016. № 7 (716). URL: <https://rg.ru/2016/07/14/rodina-karty.html> (дата обращения: 20.09.2018).

References

Balan, S.P., & Shakirova, T.F. (2013). *Rossiiskie imperatritsy: moda i stil': konets XVIII – nachalo XX vv. Al'bom-katalog vystavki v vystavochnom zale federal'nykh arkhivov* [Russian empresses: fashion and style: late 18th – early 20th centuries. Album catalog of the exhibition in the Hall of the Federal Archives]. Moscow: Kuchkovo pole.

Egorov, B.F. (1996). *Kratkii istoricheskii ocherk* [A brief historical essay]. In *Iz istorii russkoi kul'tury. T. V. XIX vek* [From the history of Russian culture (Vol 5). XIX century] (1st Ed.). Moscow: Yazyki russkoi kul'tury.

Ekshtut, S.A. (2016). *S korolya – na bal. Prototipy znamenitoy kartochnoi kolody tantsevali na kostyumirovannom balu 1903 g.* [From the king to the ball. Prototypes of the famous card deck dancing at a costume ball in 1903]. *Rodina*, 7(716). Retrieved from: <https://rg.ru/2016/07/14/rodina-karty.html> (date of access: 20.09.2018).

Illyustrirovannoe opisanie peremen v obmundirovanii i snaryazhenii imperatorskoi russkoi armii V 3 t., 21 vyp. [Illustrated description of the changes in the uniform and equipment of the imperial Russian army. In 3 Vols.] (Vol. 2). (1881–1900). Saint Petersburg: Kartograficheskoe zavedenie A. Il'ina.

Khoroshilova, O.A. (2015). *Kostyum i moda Rossiiskoi imperii. Epokha Aleksandra II i Aleksandra III* [Costume and fashion of the Russian Empire. The era of Alexander II and Alexander III]. Moscow: Eterna.

Kirichenko, E.I. (1978). *Russkaya arkhitektura 1830-kh–1910-kh godov* [Russian architecture of the 1830s–1910s] (1st Ed.). Moscow: Iskusstvo.

Kirichenko, E.I. (1997). *Vvedenie. Russkii stil' i russkoe iskusstvo. O termine «russkii stil'» i sodержanii knigi* [Introduction. The Russian style and the Russian Art. On the term “Russian style” and the contents of the book]. In E.I. Kirichenko, *Russkii stil'. Poiski vyrazheniya natsional'noi samobytnosti: narodnost' i natsional'nost'. Traditsii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII – nachala XX vv.* [The “Russian style”. In search for the expressions of national identity: *narodnost'* and nationality. The traditions of ancient Russian and folk art in Russian Art in the XVIII – early XX centuries]. Moscow: Galart, AST, 8–15.

Leskinen, M.V. (2019). *Material'nye voploshcheniya i obrazy “russkoi natsional'nosti” v vystavochnykh ekspozitsiyakh vtoroi poloviny XIX v.: ozhidaemoe, deistvitel'noe, ideal'noe* [Material embodiment and images of “Russian nationality” in the exhibition expositions of the second half of the 19th century: expected, actual, ideal]. *Slavyanovedenie*. [Slavic Studies], 2, 25–41.

Mut'ya, N.N. (2017). *Obraz russkogo tsarya i epokhi srednevekov'ya v yuvelirnom iskusstve (k probleme “russkogo stilya” v predmetakh iz kolleksii muzeya Faberzhe)* [The image of the Russian tsar and the middle ages in jewelry (to the problem of the “Russian style” in objects from the collection of the Faberge museum)]. *Gramota*, 7(81), 139–143.

Nizovskii, A.Yu. (Ed.). (2013). *Armiya Aleksandra III. Obmundirovanie i snaryazhenie* [Army of Alexander III. Outfit and equipment]. Moscow: Khobbi-Press.

Prakhov, A. (1903). Imperator Aleksandr Tretiy kak deatel' russkogo khudozhestvennogo prosveshcheniya [Emperor Alexander the Third as an actor of Russian art education]. *Khudozhestbennyje sokrovishcha Rossii* [Art treasures of Russia], 4–8.

Ruan, K. (2011). *Novoe plat'e Imperii: istoriya rossiiskoi modnoi industrii. 1700–1917*. [Empire's new dress: the history of the Russian fashion industry. 1700–1917.] (Ks. Shcherbino, Trans.). Moscow: NLO.

Savelev, Yu.R. (2008). *Iskusstvo "istorizma" i gosudarstvennyi zakaz. Vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka* [The Art of "Historicism" and the state order. The second half of the XIX – the beginning of the XX century]. Moscow: Sovpadenie.

Shevelenko, I. (2017). *Modernizm kak arkhazm: natsionalizm i poiski modernistskoi es-*

tetiki v Rossii [Modernism as archaism: nationalism and the search for modernist aesthetics in Russia]. Moscow: NLO.

Vitte, S.Yu. (1960). *Vospominaniya. V 3 t.* [Memoires. In 3 Vols.] (Vol. 1) (1849–1894). Moscow: Sotsekgiz.

Vsemirnaya illyustratsiya [World Illustration]. (1883, February, 18). 737, 182–183.

Wortman, R.S. (2004). *Stsenarii vlasti. Mify i tseremonii russkoi monarkhii. Tom 2. Ot Aleksandra II do otrecheniya Nikolaya II* [Scenarios of power: myth and ceremony in Russian monarchy. Vol 1. From Alexander II to the Abdication of Nicholas II] (I.A. Pil'shchikova, Trans). Moscow: OGI Press.

Zimin, I.V. (2010). *Vzroslyi mir imperatorskikh rezidentsii. Vtoraya chetvert' XIX – nachalo XX veka (Povsednevnyaya zhizn' rossiiskogo imperatorskogo dvora)* [The adult world of emperor's residences. The second quarter of the XIX – the beginning of the XX century (Everyday Life of the Russian Emperor's Court)] (Vol. 1.). Moscow: LitRes.

“BLESS GOD! WE ARE THE RUSSIANS”

Maria V. Leskinen, Doctor of Science (History), Leader Research Fellow, Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; e-mail: marles70@mail.ru.

Abstract: The article is devoted to the problem of the formation of the neo-Russian style fashion in various areas of artistic culture and every-day life in Russia during the reign of Alexander III. It is examined, on the one hand, how exactly the interpreting of visual Russianness was associated with the new goals of the Emperor’s domestic policy and with his personal image of Russian historical heritage. On the other hand, how they are related to the process of ethnocultural and national identity in the public consciousness of the Russian Empire during the nation-building period. It is shown that the stereotypical image of Russianness, which became representative for so called Modern art style (interiors, boyar costumes, the attributes of Muscovite Russia during the reign of Aleksei Mikhailovich) was formed precisely in the 1880s – 1890s. The author concludes that the issue of “Russianness” was determined by the process of national identification in culture, as well as by the formation of external representation system. Moreover, the ideas of the embodiment of nationality in recognizable visual images were also formed by the need to understand the uniqueness of Russianness in comparison with other peoples and cultures of Europe.

Key words: Alexander III, Neo-Russian art style, the Russian Empire, national identity, Russianness.

