

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО: НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 769.2

Т. В. Белякова

ОБРАЗ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

В каждой детали малой книжной графики второй половины XVIII в.: в буквицах, инициалах, виньетках — прослеживается восхваление славных дел императрицы Екатерины II и ее сподвижников. Программные педагогические издания выпускались тогда по инициативе И. И. Бецкого, который писал для них также статьи. На титульном листе к «Учреждению императорского воспитательного дома для приносных детей и гошпиталя для бедных родильниц в столичном городе Москве», изданному в Санкт-Петербурге в 1763 г. [1], изображена Екатерина II (рис. 1). Одежда ее лишена царственной парадности. Складки воздушного и легкого платья растворяются в облаках. Волосы императрицы убраны свободно, на голове лавровый венок. В ее позе чувствуется небрежная грация. До этого государь выступал перед зрителем в возвышенном и торжественном обличе монарха и суверена, подчеркивая таким образом, что великолепный и всевластный хозяин всегда есть и всегда будет хозяином. «В некий исторический момент хозяину более не потребны прежние облачения и символы власти. Он уже не нуждается в таких атрибутах, как горностаевые мантии или рыцарские латы, инсигнии власти и породистые кони, аллегорические фигуры и ученые аллюзии, делающие честь мудрости двуногого антропоса» [2, с. 367].

Изображение императрицы лишено регалий власти, Екатерина представлена вне ее общественной функции монарха в амплу частного человека. Лишь картуш с вензелем и короной указывает на то, что перед нами царственная особа.левой рукой она изящно высыпает яства из рога изобилия, милостиво поглядывая на детей, которые борются за фрукты, падающие из рога. Рог изобилия является атрибутом добродетелей, благотворительных персонификаций богов и богинь, его раструб переполнен земными плодами. «Согласно Овидию, рог образовался из рога козы Амалфеи, вскормившей Юпитера, или, по другой версии, от речного бога Ахелоя, в борьбе с которым Геркулес сломал его рог. Его истинное происхождение кроется в древнем поверии, что подлинное изобилие заключено в роге козы или быка» [3, с. 482].



Рис. 1. Титульный лист. Учреждение императорского воспитательного дома для приносных детей и гошпиталя для бедных родильниц в столичном городе Москве. СПб.: Императорская Академия наук, 1763

Над предуведомлением читателей помещен асимметричный рокайльный картуш, напоминающий зеркало. Для концевой виньетки с изображением курильницы выбрано сплетение растительного орнамента. Особой пышностью отличается виньетка к подписи Ивана Бецкого. Птицы и бабочки слетаются на корзины с цветами в форме рога изобилия. А. Л. Ракова, характеризуя «стиль Людовика XVI» в контексте орнаментальной гравюры, пишет: «Фригидную элегантность орнаментики нового классицизма смягчает мотив цветов; иногда вплетаемый в арабески, он стремительно развивается в самостоятельную и очень модную декоративную тему» [4, с. 14]. Мотив цветов, легко перевязанных лентой, собранных в букеты или корзины, часто встречается в виньетках изданий XVIII столетия. Следует отметить также, что виньетки «путешествовали» из одного издания в другое; типовые виньетки печатали спустя много лет после создания, поэтому классицистические листы иллюстраций сопровождалась рокайльными виньетками.

Наиболее ярко тема восхваления представлена в иллюстрациях к «Уставу воспитания двух сот благородных девиц учрежденного Ее Величеством государынею императрицею Екатериной Второй самодержицей всероссийской матерью Отечества» 1768 г. [5]. «Устав» содержит много иллюстраций, заставок и концовок. Он также интересен



Рис. 2. Фронтиспис. Грав. Г. Ф. Сребреницкий. Устав воспитания двух сот благородных девиц учрежденного Её Величеством государынею императрицею Екатериной Второй самодержицей всероссийской матерью отечества. СПб.: Императорская Академия наук, 1768

тем, что в одном издании здесь соединяются компоненты различных стилей. Прежде всего обращает на себя внимание фронтиспис (рис. 2) с изображением трех аллегорических женских фигур, которые кружатся в хороводе вокруг пальмового дерева с вензелем Екатерины II. Внизу имеется подпись: «Грав. Гри. Сребреницкий». Д. А. Ровинский указывает, что в этой книге в тексте имеются еще виньетки: три С. А. Панина, две Д. Ф. Герасимова и четыре без имени гравера [6, т. 2, стб. 963]. Работы Григория Федоровича Сребреницкого, по мнению Д. А. Ровинского, плохи и не говорят о серьезном таланте.

Гравер Г. Ф. Сребреницкий, думается, вслед за французскими художниками XVII в. обращается к мифологическим аллегориям, принципу кулисности в построении рисунка и ритмическому соответствию. Прочитывается также его стремление разграничить передний и задний планы. В то же время представляется, что Г. Ф. Сребреницкий возрождает динамическую, живописную концепцию пространства эпохи барокко с особым вихревым ритмом всей композиции. Гравер пытается передать живое человеческое движение в окружающем пространстве. Привлекает внимание парящий танец трех женских фигур. В построении композиции Григорий Сребреницкий следует любимому приему фламандских мастеров — барочному принципу сферического движения и смещенной диагонали. Театральность сцены подчеркивает персонаж с веслом, льющий воду из вазы. Смелая живописная светотень и выразительная передача движения показывают возможности дарования графика. А рокайльные головки граций вызывают в памяти образы П. Ротари.

На иллюстрации к первой главе изображена сидящая аллегорическая женская фигура, которую обнимают путти. Подобные принципы иллюстрирования напоминают французскую иллюстрацию эпохи расцвета. «Как образец в русском художественном обиходе XVIII века французское искусство занимает первостепенную позицию, рассматривается как эталон высокого профессионализма и надежное мерило вкуса» [7, с. 65]. Образ женской фигуры напоминает императрицу, наделенную властными и божественными чертами. В левой руке женщина держит пылающее сердце. В «Эмблемах и символах» сердце горящее символизирует «равный пламень и снаружи, и внутри» [8, с. 272]. Образ олицетворяет благочестие и человеколюбие. Справа от нее находятся корона, рог изобилия на пьедестале и лев, символизирующие оказываемое императрицей благодеяние.

«В имиджевом репертуаре Екатерины античная тема особо корректировалась темой русской, сигнализирующей об исторических свершениях в официальной политике империи. А введение особой национальной русской темы совершенно четко отсылало к образности романтической, существующей еще внутри эпистемы эпохи Просвещения» [9, с. 65]. К книжному оформлению относятся инициалы, буквицы и виньетки, которые создавались в рамках основного художественного направления, принятого в искусстве того времени. В название «Устава» органично вписана виньетка со стилизованными цветами шиповника и розы. Буквица в обращении к государыне помещается в затейливо разрисованную рамку, мастерски украшенную растительным орнаментом, что отсылает зрителя к древнерусским рукописным книгам. Эта традиция плавно перерастет в XIX в. в явление романтизма. По справедливому суждению Юрия Мамина, «обращение к народному, национальному в литературе всегда заостряет на правах „момента оппозиции“ романтический конфликт. Для исключительной личности Екатерины II это заострение было поводом предъявить свою избранность, свою миссию осуществить предначертанный империи путь» [9, с. 66].

Следующий инициал заключен в рокайльную рамку, стилизованную под раковину. На примере буквицы демонстрируются возможности полной асимметрии и скульптурной динамики на основе натуралистичного орнамента. В конце главы на нейтральном фоне изображена ваза с массивным декором — предчувствие военизированного стиля ампир.

Одна из концовок представляет классицистическую композицию. На первый взгляд в ней доминируют горизонталы, симметрия, но в центре концовки изображена статуя в овале с бюстами по сторонам, которые разрушают целостность объема, словно статуи на кровле палатцо Палладио, а это уже барочный прием. Возможно, перед нами пример, когда в недрах одного стиля зарождается другой.

Иллюстрация ко второй главе выполнена гравером Г. С. Паниным. Сидящая женщина в греческих одеждах и римских сандалиях держит солнце с ликом. Как известно, интерес к античности вообще характерен для всего изобразительного искусства конца XVIII — первой четверти XIX в. Подобный образ сидящей под большим занавесом женщины, покрытой длинным покрывалом, с детьми у ее ног, отсылал к аллегории благочестия. Г. С. Панин использует простонародные типажи, однообразные выражения лиц. Один ребенок держит крест, второй — ветку оливы, третий — птицу, четвертый — ленты, напоминающие уздечку. В целом композиция полна аллегорических намеков, свободно читаемых просвещенными современниками. Она является воплощением идеи абсолютизма, понимания монарха как наместника Бога на Земле.



Рис. 3. Титульный лист. Грав. Г.С.Панин. Краткое наставление о воспитании детей от рождения до юношества. СПб.: Императорская Академия наук, 1768

В следующей концовке «Устава», которую гравировал Д. Ф. Герасимов, четыре купидона с гирляндами цветов резвятся в облаках. Д. А. Ровинский насчитывает одиннадцать виньеток Д. Ф. Герасимова к «Учреждению Воспитательного дома». Композиция с четырьмя путти встречается и в «Кратком наставлении о воспитании детей от рождения до юношества» 1768 г. [10], и в «Учреждении особого училища при воскресном Новодевичьем монастыре для воспитания малолетних девушек» 1769 г. [11]. Я. Штелин отмечает, что Д. Ф. Герасимов два года провел за границей и приобрел там прекрасную манеру гравировать с чрезвычайной легкостью небольшие вещицы [6, т. 1, стб. 231–232].

На титульном листе к «Краткому наставлению о воспитании детей от рождения до юношества» 1768 г. [10] мальчик и девочка играют возле амфоры с рогом изобилия (рис. 3). Над ними вьются голуби, создающие настроение трепетной и таинственной радости. Девочка с бантом в волосах опирается на музыкальный инструмент. Гравировал иллюстрацию Г. С. Панин. «Наставление» открывается детскими образами, поскольку именно к детям обращена книга.

На иллюстрации к первой главе амур поддерживает эффектную завесу-драпировку над императрицей, пристально следящей за детьми, которые высаживают дерево, символизирующее рост и воспитание (рис. 4). Четко прорисован пейзаж с ротондой на холме и французским регулярным парком, что, возможно, символизирует дисциплину, строгость в воспитании.

Культ сентиментализма и натуры проявляется в XVIII в. в призывах к возврату к природе, естественности, поэзии чистоты. В XIX в. этот процесс «обернулся порывами к чистой поэзии, романтической свободе и, наконец, чистому искусству, одухотворенному символической верой в достижимое через художественный язык земное совершенство» [12, с. 335]. Занятия садоводством и огородничеством способствовали развитию эстетического чувства природы. «Идиллия становится одним из важнейших художественных компонентов всей эстетической системы сентиментализма. В идиллии по-своему отражаются и пассивное неприятие окружающей действительности,



Рис. 4. Грав. Г.Ф. Сребреницкий. Краткое наставление о воспитании детей от рождения до юношества. СПб.: Императорская Академия наук, 1768

и утопическая мечта о недостижимом „золотом веке“, и, наконец, стремление к гармонии, воплощенной в природе» [13, с. 86]. Забота о природе, бережное отношение к ней и любование расцениваются сентименталистами как признак просвещенного человека. «Психологизация пейзажа — одно из важнейших достижений культуры сентиментализма в целом — достижений, к которым на новом уровне обращается искусство романтизма, а затем и реализма» [13, с. 96].

По мнению многих исследователей, русское искусство второй половины XVIII в. в портретном жанре долго не изживало традиций барокко. Как пишет С.В. Хачатуров, «романические парадные портреты Екатерины наследуют традиции барокко. Они перегружены аллегориями и уподобляются многослойному иероглифическому тексту, содержание которого представляет строгую иерархию смыслов» [9, с. 95].

Слова Вольтера о том, что «каждый должен возделывать свой сад, навсегда остались в памяти потомков как утверждение значимости человеческой личности, необходимости для каждого заботиться о своем духовно-нравственном мире и, одновременно, о миссии в воспитании общества» [14, с. 3]. Е. Д. Федотова, продолжая раскрывать концепцию эстетических представлений о саде, подчеркивает символичность сада, отражающего красоту мироощущения времени и счастливого бытия: «В устройстве его пространства присутствуют риторика и элемент театральной игры как особые условия садового существования: ведь хозяйственная и игровая его функции связаны с желанием наставлять, воспитывать, служить убежищем от тревожностей действительности, пробуждать игру чувств и воображения» [14, с. 4].

В конце книги помещена виньетка с изображением аркады с вазонами, деревьями, книгами, глобусом, циркулем, руинами, заключенными в рокайльные завитки. На фоне пустынного пейзажа намечена идущая пара. Можно заключить, что иллюстрации «Краткого наставления» укладываются в рокайльную систему художественной формы.

На титульном листе к «Учреждению особого училища при воскресном Новодевичьем монастыре для воспитания малолетних девушек» 1769 г. [11] находится небольшая иллюстрация (амур с лавровым венком в руках сидит на лире), а первую главу украшает гравюра с изображением крестьянской девушки с чуть растрепанной прической. Мастер выбирает простонародный типаж деревенской девушки с крепкими руками в свободном платье с закатанными рукавами. Она сидит на пригорке с развесистой зеленью и держит жезл с обвивающими древко змеями и рог изобилия. Под иллюстрацией стоит подпись «Герасимон». Д. А. Ровинский приводит сведения о Д. Ф. Герасимове, который сделал 11 виньеток к «Учреждению Воспитательного дома» 1763 г., в том числе изобразил «женщину с жезлом Меркурия в руке и рогом изобилия» [6, т. 1, стб. 234].

В «Собрании учреждений и предписаний касательно воспитания в России обоего пола благородного и мещанского юношества...» 1789 г. [15] титульный лист и фронтиспис исполнены гравером И. К. Набгольцем. Виньетки выполнены И. К. Набгольцем, Х. К. Шенбергом и Е. П. Кошкиным по рисункам И. К. Набгольца, П. Соколова и И. Ф. Тупылева. Д. А. Ровинский приписывает 18 заголовков и виньеток И. К. Набгольцу и называет издание «роскошным» [6, т. 2, стб. 688]. Издание было выпущено по инициативе И. И. Бецкого.

На титульном листе изображены три женские фигуры на фоне задрапированной колонны. Одна, с рогом изобилия и жезлом, парит на облаке, вторая указывает на вензель Екатерины II в овальной раме, обрамленной лавровой ветвью, третья с орлом на голове обнимает мальчика с кубком и лирой у ног. У пьедестала возлежит лев. В конце предупреждения помещается небольшая композиция «Воспитанием укрощаются нравы». На фоне гористого пейзажа здесь изображен мальчик, обнимающий льва с цветочным венком, рядом — женщина с книгой. Голова животного напоминает человеческое лицо в обрамлении пышной гривы. За женской фигурой вырисовываются молодые деревья, подвязанные к опорам, что наводит на идею о надежной защите и заботе со стороны наставников и воспитателей. Обращение к императрице И. И. Бецкого открывает иллюстрация, на которой старик осеняет жестом подошедшего к нему юношу. За колоннами, радостно вскидывая руки, теснятся дети. Надпись на пьедестале гласит «Да будет Отечества блаженство — твое собственное». Иллюстрации, в которых так сильно дидактическая интенция, дополняют официальные наставления и закладывают основы мировоззрения подданного великой империи. В конце обращения находим изображение в цветочной раме: крестьянский мальчик, устремляясь за бабочкой, бежит в сторону беседки-ротонды, в которой виднеется женская фигура в античном одеянии.

Наставления по воспитанию детей иллюстрирует композиция «Без здравия и дух слаб» (рис. 5). Гермес с флейтой протягивает жезл с ладонью-наконечником женщине с колосьями в руке. Рядом пробегает петух, символизирующий «бдящее попечение, заботу, которая не дает уснуть» [8, с. 266]. В тексте читается совет — стараться отвращать всеми способами все, что может вредить юности. В данной иллюстрации можно выделить фигуру пожилого мужчины, одной рукой удерживающего змею, второй — сжимающего посох, увитый змеей, а также женскую фигуру, прикрывающую лицо накидкой. В гравюре И. К. Набгольца широкие, большие изломанные линии складок поражают виртуозностью, смелостью. Его мелкие штрихи с необычайной меткостью прибавляют одну характерную черту к другой, достигая предельной выразительности. Нам явлен закономерный, внутренне организованный мир героев.



Рис. 5. Грав. И. К. Набголец. Собрание учреждений и предписаний касательно воспитания в России обоего пола благородного и мещанского юношества. СПб.: Типография И. К. Шнора, 1789. Т. 1

Для каждой главы созданы концевые заставки: фигура задумчивого юноши; натюрморт с цветами, фруктами в корзине, лопатой, лейкой, граблями; женщина кормит грудью и держит весы, к которым тянется мальчик, еще один ребенок спит у ее ног; петух сидит на крышке сундука, наполненного монетами, рядом собака; вензель Екатерины вырисовывается на фоне солнца, изливающего лучи на младенца.

В данном издании мастера выбирают идиллические сюжеты: старики-наставники, грациозные девушки, ласкающие детей, сцены детской радости, нежности и печали, задумчивости. Но граверы прибегали и к драматичным сюжетам. Например, в «Учреждении императорского воспитательного дома для приносных детей и гошпиталя для бедных родильниц» композиция, иллюстрирующая обращение Синода к Екатерине II, изображает женскую фигуру в накидке, из-за которой выглядывает цапля, указывающую на младенца в руках скелета — символа смерти, сидящего на плите с надписью «Он также человек и жизнь его священна» (рис. 6). Вторая женщина с тремя младенцами у ног устремляется, вскидывая руки, в их сторону. Тягостные чувства читаются в их лицах. Взгляд зрителя погружается вглубь гравюры. За колоннами, на фоне гор и бушующего, бурно живущего неба, прорезаемого молнией, схематично намечены скелеты детей. Угловатые маленькие скелеты должны внушать страх перед ужасами смерти.

В гравюре экспрессивно выражена прогрессивная для XVIII в. идея абсолютной ценности детской жизни. Известно, что итальянская ренессансная живопись иногда использовала пейзаж, чтобы подчеркнуть аллегорический смысл картины. «Этот „морализованный“ пейзаж, или *pausage moralise*, обычно изображает на одной половине картины ясное небо, на другой — темное облако. На их фоне соответственно персонафицировано изображаются добродетели и пороки» [3, с. 423]. Такое искусство тревожит, озадачивает, требует ответа. А. Якимович, анализируя искусство Нового времени, делает важные выводы, применимые, на наш взгляд, к иллюстрациям в книгах, посвя-



Рис. 6. Грав. И. К. Набголец. Собрание учреждений и предписаний касательно воспитания в России обоего пола благородного и мещанского юношества. СПб.: Типография И. К. Шнора, 1789. Т. 1

ценных воспитанию детей: «Раз мы умеем сами себя так беспощадно разоблачить, то отсюда следует, что мы чего-нибудь все же стоим. И следовательно, имеем право собою гордиться, себя изучать, посвящать себе специальные усилия своего познающего ума и творческого духа. Можно гордиться нашим умением беспощадно разделяваться с самим собой» [2, с. 27].

Следующая заставка изображает задумавшуюся женщину. Она облокачивается на вазу, подпирая лоб правой рукой, а левой отстраняя змею. Справа от нее петух, олицетворяющий «бдящее попечение, заботу, которая не дает уснуть» [8, с. 266]. Раму обрамляют две змеи, переплетающиеся и связанные лавровыми ветками. Надпись «Кто не человек», возможно, напоминает о слабости человеческой природы.

К четвертой главе относится заставка с надписью «Щедрая рука во век не оскудеет» на стилобате, на котором возвышается ваза с монетами. Женщина с рогом изобилия взирает поверх этих богатств, вокруг нее нагромождены сундуки, амфоры, мешки, набитые деньгами. На следующей гравюре с высеченными на камне словами «Суровость, не исправляя, ожесточает» старик в развевающихся одеждах разводит руками.

Фигуры, олицетворяющие собой символические идеи, не понятны зрителям без своих атрибутов. От читателя требуется, чтобы он, глядя на торжественно восседающих женщин в изящных платьях с жезлами в руках на фоне гигантских колонн и драпировок, ощутил величие империи, а музыкальные инструменты, часто встречающиеся на иллюстрациях, своим видом напоминают о звуках небесной музыки. Иллюстрации максимально точно передают идею издания с его воспитательной функцией. Их можно упрекнуть в неправильности рисунка, но отклонение от норм служит большей выразительности. Стиль иллюстраций, как и стиль изложения текста, слишком строг и нарочит, словно в них старались воздвигнуть как можно более мощную, неприступ-

ную, надежную стену для защиты детей и юношества. Именно в этих иллюстрациях чувствуется подтверждение тезиса А. К. Якимовича о том, что «люди XVIII века часто стремились быть суровыми бойцами за идею, носителями строгого рационализма или беспощадных политических лозунгов» [16, с. 32].

Иллюстрации, вполне соответствующие духу своей эпохи, имеют множество значимых деталей и символов. Преобладающее место в малой графике рассматриваемого периода отводится красоте отвлеченных образов, аллегорий, что нередко сводится к чисто декоративным задачам, когда самые простые сюжеты преподносятся с особой торжественностью. Иллюстрации представляются выразителями духа своего времени, с его поклонением античности как готовому образцу идеальных форм и интересу к человеку как к данности.

Выявленные в изданиях второй половины XVIII — начала XIX в. иллюстрации, заставки, концовки и виньетки позволяют сделать некоторые выводы относительно книжной графики того времени:

- вопросы эволюции стиля книжной графики еще не получили глубокого освещения;
- стиль в искусстве выражает самые яркие черты мировосприятия эпохи;
- анализ стилевой формы приводит к пониманию самобытного духа формотворчества;
- наиболее привлекательными представляются рокайльные тенденции в книжной графике;
- стиль рококо складывался на двойственной основе — на стремлении к изяществу и любви к классическим формам.

Произведения книжной графики екатерининской эпохи позволяют говорить о высочайшей графической культуре русских мастеров. Иллюстрации привлекают не только просветительской и аллегорической направленностью, но и изяществом стиля. Тогда, в период формирования светской книжной иллюстрации, выделились различные характерные направления, которые в дальнейшем осмысливались и интерпретировались художниками XIX и XX вв.

Литература

1. *Бецкой И. И.* Учреждение императорского воспитательного дома для приносных детей и гошпиталя для бедных родильниц в столичном городе Москве. СПб.: Императорская Академия наук, 1763. 62 с.

2. *Якимович А. К.* Новое время. Искусство и культура XVII–XVIII веков. СПб.: Азбука-классика, 2004. 436 с.

3. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-Пресс, 1997. 655 с.

4. *Ракова А. Л.* XVIII век в зеркале орнаментальной гравюры [каталог]. СПб.: Государственный Эрмитаж, 1997. 60 с.

5. *Бецкой И. И.* Устав воспитания двух сот благородных девиц учрежденного Ее Величеством государынею императрицею Екатериной Второй самодержицей всероссийской матерью отечества. СПб.: Императорская Академия наук, 1768. 68, [4], [10], 54, [2], [4] с.

6. *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.: в 2 т. СПб.: Императорская Академия Наук, 1895. Т. I. 1–448 стб.; Т. II. 449–1248 стб.

7. *Евангулова О. С.* Русское художественное сознание XVIII столетия и феномен французской школы // Русское искусство Нового времени: [сб. ст. / ред.-сост. И. В. Рязанцев]. М.: Памятники исторической мысли, 1998. Вып. 4. С. 60–75.

8. Эмблемы и символы. М.: Интарада, 2000. 366 с.
9. *Хачатуров С. В.* Романтизм вне романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 192 с.
10. Краткое наставление выбранное из лучших авторов с некоторыми физическими примечаниями о воспитании детей от рождения их до юношества / сост. И. И. Бецкой. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1768. [6], 50 с.
11. *Бецкой И. И.* Учреждение особливаго училища при Воскресенском Новодевичьем монастыре для воспитания малолетних девушек. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1769. [10] с. // Бецкой И. И. Устав воспитания двух сот благородных девиц учрежденного е. в. государынею имп. Екатериною Второю... [Конфирмован] [Маия 5 дня 1764 года в Сарском селе]. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1769. [4], [10], 54, [2], [4] с.
12. *Давыдова О. С.* Образы садов и парков в творчестве художников конца XVIII — начала XIX века. Символическая реальность предромантического и раннего романтического пейзажа // Сад: символы, метафоры, аллегории: [сб. ст. / отв. ред. Е. Д. Федотова]. М.: Памятники исторической мысли, 2010. С. 335–363.
13. *Кочеткова Н. Д.* Герой русского сентиментализма. 2. Портрет и пейзаж в литературе русского сентиментализма // Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л.: Наука, 1986. С. 70–96.
14. *Федотова Е. Д.* От составителя // Сад: символы, метафоры, аллегории: [сб. ст. / отв. ред. Е. Д. Федотова]. М.: Памятники исторической мысли, 2010. С. 3–5.
15. *Бецкой И. И.* Собрание учреждений и предписаний касательно воспитания в России обоего пола благородного и мещанского юношества: в 3 т. СПб.: Типография И. К. Шнора, 1789. Т. 1. [12], XLIX, [2], 479 с.
16. *Якимович А. К.* Антуан Ватто и французское эпикурейство // Собрание: наследие и современность. 2008. № 2 (17), июнь. С. 30–43.

Статья поступила в редакцию 14 июня 2012 г.