

МЕТАМОРФОЗЫ ОВИДИЯ В РУССКИХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ 1790-Х ГОДОВ: ПОИСК ЕВРОПЕЙСКИХ АНАЛОГОВ

Елена В. Борщ

Уральский государственный архитектурно-художественный университет,
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
Екатеринбург, Россия, ev_borshch@lenta.ru

Аннотация. Рассматривается проблема влияния европейской гравюры на русскую книжную иллюстрацию XVIII века. Объектом исследования предстают европейские гравюры, гравюры и рисунки для изданий «Метаморфоз» Овидия XVIII века. Прототипами иллюстраций русского издания Овидия 1794–1795 годов являются гравюры из аналогичного голландского издания 1732 года на французском языке. Приводятся результаты сопоставления ряда эскизов рукописи «Овидиевы превращения в лицах» на русском языке 1796 года с гравюрами французского издания «Метаморфоз» 1767–1771 годов. Методом сравнения гравюра голландского издания 1733 года определена как образец, взятый одним из воспитанников Академии художеств для учебного рисунка. Проанализированы приемы копирования и трансформации европейских гравюр. Автор доказывает, что интерпретации европейских образцов русскими граверами и рисовальщиками академической школы отличались творческим характером.

Ключевые слова: книжная иллюстрация, книжная гравюра, эскизы иллюстраций, европейско-русские художественные связи, «Метаморфозы» Овидия в иллюстрациях, XVIII век

Для цитирования: Борщ Е.В. Метаморфозы Овидия в русских иллюстрациях 1790-х годов: поиск европейских аналогов // Academia. 2021. №1. С. 32–40. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-1-32-40

OVID'S METAMORPHOSES IN RUSSIAN BOOK ILLUSTRATIONS OF THE 1790S: SEARCHING EUROPEAN ANALOGUES

Elena V. Borshch

Ural State University of Architecture and Art, Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia, ev_borshch@lenta.ru

Abstract. The paper shows the influence of the European engravings on the Russian book illustrations. The object of the study are European and Russian 18th-century illustrations for Ovid's *Metamorphoses*. As a result of the comparison, prototypes of illustrations for the Russian edition of Ovid of 1794–1795 were identified as engravings from a similar Dutch edition of 1732. The results of a comparison of a number of sketches of the Russian manuscript “Ovid Metamorphoses with Illustrations” of 1796 and the engravings of the French edition of “Metamorphoses” of 1767–1771 are given. The methods of copying and transformation of European prints are analyzed. The author proves creative nature of the interpretation of European samples by Russian engravers and draftsmen of the academic school.

Keywords: book illustration, book engraving, sketches of illustrations, European–Russian artistic connections, Ovid's *Metamorphoses* illustrated, 18th century

For citation: Borshch, E. V. (2021), “Ovid's Metamorphoses in Russian Illustrations of the 1790s: Searching European Analogues”, Academia, 2021, no 1, pp. 32–40. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-1-32-40

В XVIII веке книга с гравированными иллюстрациями стала неотъемлемой частью европейско-русских культурных связей. В России, начиная с петровской эпохи, появились издания с гравюрами, повторяющими европейские. Иностранные книги, переведенные на русский язык, часто выпускали с копированными гравюрами, не указывая имена рисовальщиков и гравировщиков-исполнителей. В качестве образца печати и иллюстрации европейская книга с гравюрами получила особую актуальность в 1770-е годы, после разрешения в России частного книгоиздания. Эталонными, с точки зрения полиграфического и художественного воплощения, были французские книги, которые заняли прочное место на отечественном книжном рынке во второй половине столетия. Несмотря на совершенствование печатного дела и образование профессиональной школы гравирования и рисования, даже в лучших русских изданиях этого времени иллюстрации были «копиями с иностранных» [Сидоров 1946, с. 168].

В эпоху, когда фотомеханических способов копирования не существовало, было невозможно точно «воспроизвести чужой оригинал в технике гравюры» [Флекель 1987, с. 7]. Тождественность гравированных оригиналов и копий была относительной. Копирование гравюры по образцу в технике резца и офорта по медной доске не обеспечивало буквального повторения оригинала, особенно литературно-художественных иллюстраций. Неизбежные изменения книжной графики при копировании происходили из-за особенностей заказа издателя и технологических нюансов печатного ремесла. Копиист был вынужден менять размеры и форму исходных изображений, подстраиваясь под новый формат издания.

Копирование по образцу было, вместе с тем, необходимой стадией ученичества для русских гравировщиков и рисовальщиков. Обучение в Академии художеств начиналось с копирования по гравюрам и рисункам [Пронина 1983, с. 58]. В процессе копирования сначала использовали свинцовый карандаш, после рисунок обводили китайской тушью с помощью пера и затем тушью, сангиной или бистром наносили тени [Михайлова 1951, с. 29].

Обратимся к проблеме интерпретации европейских гравированных образцов в русской книжной иллюстрации на примере изданий «Метаморфоз» Овидия. Первое русское иллюстрированное издание «Метаморфоз» состоялось в 1722 году как цельно-гравированный альбом¹. Его иллюстрации были скопированы с немецкого издания, повторившего, в свою очередь, гравюры французского издания 1676 года [Клепиков 1964, с. 141–177]. Во второй половине столетия, благодаря нарастающему увлечению античностью, появились книжные издания «Метаморфоз» в сопровождении гравированных иллюстраций. Так, гравюры 1722 года, отпечатанные с тех же досок, дополнили перевод Овидия в стихах 1775 года².

Внимание издателей к «Метаморфозам» достигло апогея в 1790-х годах, когда одновременно готовились два проекта с новыми иллюстрациями. Один из них увенчался выпуском трехтомника в прозе, предназначенного для ознакомительного чтения. Другой — адресованный знатокам поэзии и коллекционерам — не был доведен до печати и остался в виде рукописного макета с рисунками. Несомненно, иллюстрации того и другого издательского проекта имели западноевропейские аналоги. Отчасти, их удалось установить путем поиска и сопоставления.

Издание «Превращения Овидиевы» 1794–1795 годов было выпущено в Москве, в типографии А. Решетникова³. Трехтомник удобного формата in-8 содержит пересказы сюжетов «Метаморфоз» в переводе с французского языка⁴. Ныне экземпляры издания можно найти в различных региональных библиотеках. В частности, в собраниях Екатеринбурга:

¹ Овидиевы фигуры в 226 изображениях. [СПб., 1722].

² Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725–1800. В 5 т. / ред. коллегия И. П. Кондаков и др. Т. 3: Р–Я. М., 1966. № 4835.

³ Овидий Назон П. Превращения Овидиевы. С примечаниями и историческими объяснениями. В 3 т. / пер. с фр. К. Рембовского. М., 1794–1795.

⁴ Обольянинов Н. А. Каталог русских иллюстрированных изданий 1725–1860 гг. В 2 т. М., 1914–1915. 687 с.; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века... № 4835.

в Свердловском областном краеведческом музее и в Свердловской областной научной библиотеке им. В.Г. Белинского⁵.

Кроме портретного фронтисписа, издание включает 13 анонимных гравюр, иллюстрирующих следующие сюжеты: Семела и Юпитер; превращение Ликаона; Персей и Андромеда; похищение Прозерпины; Цефал и Прокрида; Мелеагр и Аталанта; похищение Деяниры; Венера и Адонис; Мидас и Аполлон; Нептун и Цениса; разоблачение Ахиллеса; превращение спутников Улисса; превращение Эскулапа. Эти гравюры были созданы неизвестными русскими копиистами на основе аналогичного западного издания. В справочниках отечественной иллюстрированной книги не указаны сведения о нем, не считая упоминания о некоем «французском издании той же книги»⁶.

Предпринятое сравнение дает основание утверждать, что прототипами русских иллюстраций были гравюры из трехтомника на французском языке, выпущенного в Амстердаме (Париже) в 1732 году⁷. Сдержанно оформленный и скупо проиллюстрированный 15 гравюрами, он явно не принадлежал к числу коллекционных. Известно, что книги на французском языке, которые распространялись в России в середине XVIII столетия, имели обычно голландское происхождение [Копанев 1986, с. 66]. Иллюстрации издания анонимны. По неподтвержденным сведениям, авторство эскизов принадлежит французскому гравюру и рисовальщику Б. Пикару (B. Picart), работавшему в Голландии⁸.

Совпадение гравюр из голландского и русского изданий иллюстраций — бесспорно, несмотря на меньшее число гравюр русской серии. Удивительно то, что русские иллюстрации повторяют аналоги как в зеркальной версии, так и буквально. Отметим, что одновременное использование двух способов копирования было нетипичным для европейской практики «пиратской» перегравировки иллюстраций. Возможно, один гравер-копиист был менее подготовлен чем другой.

В русском издании девять зеркальных копий гравюр из голландской серии. Способ зеркальной инверсии придает иллюстрациям неожиданные смысловые нюансы. Например, на иллюстрации «Персей освобождает Андромеду» внимание зрителя переключается на Персея, так как его фигура оказалась в правой части композиции. На иллюстрации «Центавр Несс умерщвляется Геркулесом» кентавр, напротив, утратил ведущую роль из-за перемещения его фигуры влево.

Неожиданным обстоятельством кажется то, что гравер-копиист по-новому интерпретировал выражения лиц героев. Так, лицо всадника на иллюстрации «Мелеагр и Аталанта» выражает испуг взамен бесстрастной сдержанности. Напротив, страдальческая мимика кентавра на иллюстрации «Центавр Несс умерщвляется Геркулесом» сменилась бесчувственной маской. Иллюстрация «Спутники Улиссовы превращаются в свиней» — зеркальная версия аналогичной гравюры — также имеет признаки новой трактовки образов героев. В интерпретации русского копииста мудрая Цирцея стала моложе и привлекательнее, а ее строгие спутницы выглядят более взволнованными (ил. 1, 2).

Довольно точно, посредством прямого копирования были повторены четыре гравюры голландского издания, иллюстрирующие сюжеты: Венера и Адонис; похищение Прозерпины; Цефал и Прокрида; Нептун и Цениса. Кажется, что над ними работал более опытный мастер, поскольку их отличает более свободная передача прототипов. Так, на иллюстрации «Похищение Прозерпины», более светлой за счет прореженной штриховки, сместились границы изображения, изменились нюансы пейзажа и мимика героини. Или, например, галантная сцена на иллюстрации «Нептун, влюбленный в Ценису» приобрела драматический оттенок из-за перемен в лице героини.

Следовательно, гравюры русского издания 1794–1795 годов не были идентичны по составу, характеру и деталям голландской серии гравюр 1732 года. Русские иллюстрации повторили ее в сокращенной, измененной и дополненной деталями версии.

⁵ Пирогова Е. П. Сводный каталог книг гражданской печати XVIII — первой четверти XIX в. в собраниях Урала. В 2 т. Екатеринбург, 2005–2007. Т. 2. № 3349–3352; автор благодарит В. Н. Оносову, хранителя коллекции редкой книги, старшего научного сотрудника фондов СОКМ и О. А. Токареву, заведующую отделом редкой книги СОУНБ им. В. Г. Белинского.

⁶ Верещагин В. А. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720–1870). Библиографический опыт. СПб., 1898. № 731.

⁷ Ovide. Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en François par M. l'Abbé Banier. Amsterdam; Paris, 1732. 3 vols.

⁸ Cohen H. Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII s. Paris, 1912. Col. 768.



Ил. 1. Спутники Улисса превращаются в свиней. Гравюра на меди. Бумага, офорт, резец. Ovide. Les Metamorphoses. 3 t. Amsterdam; Paris, 1732



Ил. 2. Спутники Улиссовы превращаются в свиней. Фрагмент. Гравюра на меди. Бумага, офорт, резец. Фото из книги: Превращения Овидиевы. В 3 т. М., 1794–1795. Свердловский областной краеведческий музей, Екатеринбург

Еще более интересной интерпретацией европейских аналогов являются иллюстрации нереализованного издательского проекта «Метаморфоз» Овидия 1796 года.

Рукопись «Овидиевы превращения в лицах» 1796 года в виде тома форматом in-4 с эскизами иллюстраций анонимного автора и выдержками на разных языках хранится в Отделе рисунка Государственного Русского музея⁹. Эскизы иллюстраций были созданы по инициативе Н.А. Львова (1753–1803), архитектора и литератора, одного из самых ярких представителей Просвещения в России. Ему же приписывали их исполнение [Никулина 1959, с.]. Как было установлено в ходе дальнейшей атрибуции, рисунки выполнил исторический живописец Иван Филиппович Тупылев (1758–1821) [Уварова 1999, с. 101–117]. Известно, что в период создания иллюстраций к «Метаморфозам» И.Ф. Тупылев одновременно преподавал в Академии художеств и выполнял обязанности рисовальщика на Шпалерной мануфактуре¹⁰. Первоначально было подготовлено 220 эскизов иллюстраций [Уварова 1999, с. 105]. В рукописи сохранилось 200 рисунков: это небольшие (8×11 см), горизонтального формата иллюстрации, напоминающие заставки. Рисунки выполнены либо в технике пера и туши в сочетании с сепией (№Р-22296–Р-22445), либо пером и тушью без сепии (№Р-22446–Р-22495).

Проблема прототипов рисунков рукописи интересовала исследователей ранее. Высказывалось мнение, что иллюстратор (предположительно, Н.А. Львов) пользовался лучшими изданиями Овидия, гравюры которых «отнюдь не копировал» [Никулина 1959, с. 166]. В частности, упоминалось французское издание «Метаморфоз» 1767–1771 годов и приводились единичные сопоставления рисунка и гравюры [Никулина 1959, с. 164–165].

⁹ Овидиевы превращения в лицах [Рукопись]. [СПб., 1796]. 220 л.

¹⁰ Рисунок и акварель в России. XVIII век / Гос. Рус. музей. [СПб., 2005]. С. 173.



Ил. 2а. Превращения Овидиевы. В 3 т. М., 1794–1795. Разворот

В ходе сравнительного изучения рукописи с указанным французским изданием было замечено, что его гравюры послужили основой не менее чем для четверти рисунков рукописи¹¹. Очевидно, оно было не единственным источником иллюстраций рукописи.

Четырехтомные «Метаморфозы» Овидия вышли в Париже в 1767–1771 годах¹². Роскошное издание содержало 139 гравюр по рисункам художников Ф. Буше (F. Boucher), Ю. Гравело (H. Gravelot), Ш. Монне (Ch. Monnet), Ж.-М. Моро-младшего (J.M. Moreau le jeune), Ш. Эйзена (Ch. Eisen), П.-Ф. Шоффара (P.F. Choffard)¹³. Экземпляры этого издания сохранились в некоторых российских библиотеках, в том числе, в Свердловской областной универсальной научной библиотеке им. В.Г. Белинского в Екатеринбурге. Важно то, что оно доступно в оцифрованной версии на сайте Национальной библиотеки Франции.

Иллюстрации французского издания 1767–1771 годов и русской рукописи 1796 года идентичны по композиции, практически равны по размерам, но отличаются по форме. Французские иллюстрации имеют прямоугольную вертикальную форму (13×9 см) и занимают страницы левой половины книжного разворота. Все они украшены одинаковыми бордюрами в виде широкой рамы, увенчанной бантом и розами. Гравированные подписи с обозначением сюжета находятся внизу, за пределами рамы.

Русские рисунки развернуты по горизонтали, как заставки. Поле каждого рисунка имеет чуть меньший размер (8×11 см) и разные формы: прямоугольник, круг, овал. Все изображения обведены простой линейной рамкой. Рисунки имеют лаконичные подписи и иногда — комментарии заказчика. Листы с рисунками наклеены на страницы правой половины разворотов книжного блока рукописи.

Программу иллюстраций художник получил от заказчика. Возможно, формы иллюстраций были тоже запланированы. Иллюстратор не отдает предпочтение одной форме: количество рисунков в виде горизонтального прямоугольника, овала и круга примерно одинаково в общем массиве иллюстраций, созданных по образцу гравюр французского издания 1767–1771 годов.

¹¹ Автор благодарит за организацию доступа к рукописи сотрудников Отдела рисунка Государственного Русского музея: заведующую сектором рисунка XVIII – начала XX века Н.Н. Соломатину, хранителя фонда рисунков, ведущего научного сотрудника О.А. Капарулину, старшего научного сотрудника И.Б. Верховскую.

¹² Ovide. Les métamorphoses d'Ovide trad. par M. l'abbé Banier gravées par MM. Le Mire et Basan. 4 vols. Paris, 1767–1771.

¹³ Cohen H. Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII s. Paris, 1912. Col. 769–772.



Ил. 3. О. де Сент-Обен по рис. Ф. Буше. Юпитер, превратившись в быка, увозит Европу на остров Крит. Гравюра на меди. Бумага, офорт, резец. 19,3×13,2. *Ovide. Les metamorphoses. 4 vol.* Paris, 1767–1771. Национальная библиотека Франции, Париж.



Ил. 4. И. Ф. Тупылев. Похищение Европы. Рисунок. Бумага, тушь, сеเปีย, кисть, перо. 11,6×18,9. Овидиевы превращения в лицах. Середина 1790-х гг. Государственный Русский музей

Сопоставим французские гравюры и отдельные опубликованные рисунки рукописи, чтобы проанализировать приемы и результаты трансформации вертикальной прямоугольной гравюры в горизонтальный прямоугольный, овальный или круглый рисунок.

Русский рисунок «Аполлон в пастуха» (№Р-22304) повторяет композицию гравюры «Аполлон охраняет стада Адмета» (*Apollon gardant les troupeaux d'Admète*) по эскизу Ш. Эйзена (Ch. Eisen) из первого тома французского издания¹⁴. Аполлон играет на флейте в окружении стада под сенью огромного дерева. Вертикальный формат был оптимален для раскрытия образности этой иллюстрации, но рисовальщик был вынужден изменить его. Он выбрал форму овала и поэтому декупировал верхнюю половину поля изображения французской гравюры. На рисунке не нашлось места для деревьев с пышными кронами и двух овец. По замыслу художника был изменен «фокус» сцены: он удачно переместил Аполлона в центр композиции. Кроме того, он заполнил растянутое поле изображения: развернул корпус собаки по горизонтали, увеличил скалу с растениями, удлинил корпус лежащего быка. Как результат, фигура героя лишилась поддержки пейзажного фона и стала более экспрессивной за счет контраста с ним. Смысл иллюстрации изменился: образ Аполлона оказался противопоставлен образу природы.

Русский рисунок «Юпитер в быка» (№Р-22307) повторяет композицию гравюры «Юпитер превращается в быка» (*Jupiter métamorphosé en taureau*) по эскизу Ф. Буше (F. Boucher) из первого тома французского издания¹⁵. Вертикальный формат не позволял развиваться событиям в горизонтальном пространстве. Русский рисовальщик выбрал оптимальную форму горизонтального прямоугольника. Ему пришлось декупировать верхнюю половину композиции французской гравюры, где были пышная крона дерева, облака, орел и два путти. Нижнюю часть он сохранил с сокращениями: Европа сидит

¹⁴ *Ovide. Les métamorphoses d'Ovide trad. par M. l'abbé Banier gravées par MM. Le Mire et Basan. 4 vols. Paris, 1767–1771. V. 1, no 34.*

¹⁵ Рисунок 2005, кат. 123; *Ovide. Op. cit. V. 1, no 38.*



Ил. 5. Б. Пикар. Кикнус превращается в лебедя, сестры Фазтона — в деревья. Гравюра на меди. Бумага, офорт, резец. 1731. 25,1×17,8. Labarre de Beaumarchais A, de. Le Temple des Muses. Amsterdam, 1733. Британский музей



Ил. 6. Кикнус. Рисунок. Бумага, тушь, сепия. 30,6×39,2. Фото из: Альбом №34 из собрания И. И. Бецкого. Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств, Санкт-Петербург

на спине быка, рядом находятся две ее компаньонки и два путти. Третья компаньонка героини осталась «за кадром». Художник повторил основные детали пейзажа — линию берега и ствол большого дерева. Поле изображения растянулось, поэтому главная героиня вышла из его «фокуса», но слева появились низкая линия горизонта, море и небо. Фигуры персонажей контрастно обозначились на фоне неба, освобожденного от облаков. В результате, иллюстрация стала более понятной и выразительной (ил. 3, 4).

Русский рисунок «Актеон в оленя» (№Р-22311) повторяет композицию гравюры «Диана купается с нимфами» (*Diane se baignant avec ses nymphes*) по эскизу Ф. Буше (F. Boucher) из первого тома французского издания¹⁶. Вертикальный формат был вполне уместен для композиции с диагональным расположением фигур главных героев. Русский художник выбрал не менее удачную универсальную форму круга. Вне «кадра» оказалась верхняя треть композиции гравюры: живописные ветви деревьев и импровизированный балдахин. Атрибуты охоты также остались вне изображения. Кроме того, рисовальщик уменьшил число нимф с шести до двух. Расположение главных фигур не изменилось, но из-за перемены формы поля изображения он переместил ближе к центру левую нимфу и уменьшил фигуру центральной нимфы, что лишило группу динамичности. Удаление пейзажных деталей позволило рисовальщику добиться выделения фигур главных героев за счет контраста с фоном. Смысл сцены стал более понятным, особенно благодаря выделению фигуры охотника, малозаметного на французской гравюре.

Следовательно, иллюстрации для этого, к сожалению, нереализованного издания создавались по всем правилам проектирования. Академическая подготовка художника обусловила творческий характер переработки аналогов. Художник профессионально пользовался приемами стилизации и трансформации изображения. Мастерство художника обеспечило рисунки новыми композиционными и смысловыми нюансами. Одновременно с изменением формы иллюстрации рисовальщик изменил живописность рокайльного стиля французских иллюстраций в пользу упрощенности и выразительности неоклассицизма.

¹⁶ Ibidem, V. I, no 41.

Формирование академических навыков работы с гравированным образцом можно проследить на примере анонимного рисунка из собрания Научно-исследовательского музея при Российской Академии художеств в Санкт-Петербурге¹⁷.

Эскиз иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия неизвестного автора, очевидно, был выполнен воспитанником Академии художеств. Не имеющий даты создания, рисунок является частью «Альбома №34» из собрания И.И. Бецкого и, который, возможно, находится в коллекции Академии художеств с 1769 года.

Прямоугольный рисунок довольно большого формата (30,6×39,2 см) развернут по горизонтали и выполнен в технике туши и сепии. На основании пометы *Cignus* в поле изображения был определен сюжет из «Метаморфоз» Овидия: «Кикн превращается в лебедя». Удалось установить прототип рисунка: это гравюра Б. Пикара «Кикнус превращается в лебедя, сестры Фаэтона — в деревья» из увража «Храм муз» 1733 года¹⁸.

При копировании гравюры была изменена форма рисунка от вертикальной к горизонтальной. Рисовальщик воспользовался способом прямого копирования, но отказался от лишних второстепенных фигур-деревьев в верхней части композиции и ненужных деталей первого плана. Значительно изменилась поза левого персонажа — речного божества, опирающегося на опрокинутую урну. Самостоятельное развитие получил пейзажный фон (ил. 5, 6).

Итак, образцами для русских издателей Овидия 1790-х годов были западноевропейские книжные иллюстрации 1730-х и рубежа 1760-х — 1770-х годов. Анонимные кописты гравюр издания «Превращения Овидиевы» 1794–1795 годов не владели приемами трансформации исходного изображения, однако по-новому интерпретировали образы героев. Рисовальщик иллюстраций рукописи «Овидиевы превращения в лицах» 1796 года изменял французские гравюры до неузнаваемости за счет перемены масштаба, формы, состава персонажей, предметов и стиля. Учебный рисунок неизвестного воспитанника Академии художеств показывает процесс овладения основными приемами копирования. Иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия, созданные в XVIII веке, демонстрируют умение гравюров и рисовальщиков творчески работать с европейскими аналогами.

Литература

1. Клепиков 1964 — Клепиков С. А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков // Книга. Исследования и материалы. М., 1964. Вып. 9.
2. Копанев 1986 — Копанев Н. А. Распространение французской книги в Москве в середине XVIII века // Французская книга в России в XVIII в.: Очерки истории. Л., 1986.
3. Михайлова 1951 — Михайлова О. В. Учебный рисунок в Академии художеств XVIII века. М., 1951.
4. Никулина 1959 — Никулина Н. И. Н. А. Львов как рисовальщик и гравёр // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 3: Русская культура и искусство. Л., 1959. С. 154–169.
5. Пронина 1983 — Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII — первой половины XIX века. М., 1983.
6. Сидоров 1946 — Сидоров А. А. История оформления русской книги. М.; Л., 1946.
7. Уварова 1999 — Уварова Н. И. Об авторстве иллюстраций к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения» // Страницы истории отечественного искусства. СПб., 1999. Вып. 4.
8. Флекель 1987 — Флекель М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой: Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX вв. М., 1987.

¹⁷ Автор благодарит за организацию доступа к материалам куратора коллекции рисунка Е. А. Плюсину.

¹⁸ *Labarre de Beaumarchais, A., de. Le Temple des Muses, orné de LX tableaux dessinés et gravés par B. Picart le Romain et autres habiles maîtres. Amsterdam, 1733; Cohen H. Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII s. Paris, 1912. Col. 532.*

References

1. Klepikov, S. A. (1964), "Russkie gravirovannye knigi XVII–XVIII vekov" [Russian engraved books of the 17th – 18th centuries], *Kniga. Issledovaniya i materialy* [Book. Research and materials], Is. 9, Kniga, Moscow, Russia, pp. 141–177.
2. Kopanев, N. A. (1986), "Rasprostranenie frantsuzskoy knigi v Moskve v seredine XVIII veka" [Trade of French books in Moscow in the middle of the 18th century], *Frantsuzskaya kniga v Rossii v XVIII v.: Ocherki istorii* [French book in Russia in the 18th century: Essays on history], Nauka, Leningrad, Russia, pp. 59–172.
3. Mikhaylova, O. V. (1951), *Uchebny risunok v Akademii khudozhestv XVIII veka* [Educational drawing at the Academy of Arts of the 18th century], Izd-vo Akad. khudozhestv SSSR, Moscow, Russia.
4. Nikulina, N. I. (1959), "N. A. Lvov kak risovalshchik i graver" [N. A. Lvov as a draftsman and engraver], *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha*, V. 3: Russkaya kultura i iskusstvo [Russian culture and art], Izd-vo Gos. Ermitazha, Leningrad, Russia, pp. 154–169.
5. Pronina, I. A. (1983), *Dekorativnoe iskusstvo v Akademii khudozhestv. Iz istorii russkoy khudozhestvennoy shkoly* [Decorative art at the Academy of Arts. From the history of the Russian art school], Izobrazitelnoe iskusstvo, Moscow, Russia.
6. Sidorov, A. A. (1946), *Istoriya oformleniya russkoy knigi* [The history of the design of the Russian book], Gos. nauchno-tekhnicheskoe izdatelstvo tekstilnoi, legkoi i poligraficheskoi promyshlennosti, Moscow, Leningrad, Russia.
7. Uvarova, N. I. (1999), "Ob avtorstve illyustratsiy k rukopisi N. A. Lvova *Ovidiyevy prevrashcheniya*" [About the authorship of illustrations for N. A. Lvov's manuscript *Ovid's Metamorphoses*], *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva* [Pages of the history of Russian art], Is. 4, Palace Editions, St Petersburg, Russia, pp. 101–117.
8. Flekel, M. I. (1987), *Ot Markantonio Raymondi do Ostroumovoy-Lebedevoy: Ocherki po istorii i tekhnike reproduksionnoy gravyury XVI–XX vv.* [From Marcantonio Raimondi to Ostroumova-Lebedeva: Essays on the History and Technique of Reproduction Engraving of the 16th – 20th Centuries], Iskusstvo, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Елена В. Борщ, кандидат искусствоведения, доцент,
Уральский государственный архитектурно-художественный университет, Екатеринбург,
Россия; 620075, Екатеринбург, ул. Карла Либкнехта, 23; Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия; 620002, Екатеринбург,
ул. Мира, 19; ev_borshch@lenta.ru

Author Info

Elena V. Borshch, Cand. of Sci. (Art History), associate professor,
Ural State University of Architecture and Art, Yekaterinburg, Russia; 23 St Karl Liebknecht, 620075
Yekaterinburg, Russia; Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia; 19, Mira St., 620002, Yekaterinburg,
Russia; ev_borshch@lenta.ru