



УДК 7.045

EDN: AGDIXS

<https://elibrary.ru/agdixs>

DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-218-227

КНИГА КАК АТРИБУТ АЛЛЕГОРИИ В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА

Андрей А. Карев

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва, Россия, ankarev@yandex.ru

Аннотация

В статье поставлена задача рассмотреть различные варианты использования изображения книги в аллегорическом пространстве живописи и графики в России XVIII столетия. Среди них выделяются образы Истории и Справедливости, в наибольшей степени связанные с государственной тематикой. Сравнение российских и западноевропейских портретов читающей модели позволяет по-новому взглянуть на типологические и иконографические особенности русской живописи Нового времени.

Ключевые слова: образ книги, русская живопись XVIII века, аллегория, натюрморт, портрет

Для цитирования: Карев А.А. Книга как атрибут аллегории в русском изобразительном искусстве XVIII века // Academia. 2026. №2. С. 218–227.

DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-218-227

THE BOOK AS AN ATTRIBUTE OF ALLEGORY IN 18TH-CENTURY RUSSIAN FINE ART

Andrey A. Karev

Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian
Academy of Arts, Moscow, Russia, ankarev@yandex.ru

Abstract

The article aims to explore various ways of using the image of the book in the allegorical space of painting and graphic art in 18th-century Russia. Among these, the images of History and Justice stand out as being most closely associated with state-related themes. A comparison of Russian and Western European portraits of a reading model allows us to explore the typological and iconographic features of Russian painting in the modern era.

Keywords: Image of the book, 18th-century Russian painting, allegory, still life, portrait

For citation: Karev, A.A. (2026), "The book as an attribute of allegory in 18th-century Russian fine art", Academia, 2026, no 2, pp. 218–227. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-2-1-218-227

В пространстве культуры Нового времени книга была безусловным символом учения и учености, окном в мир науки [Ермолаева 2016, с. 115–124]. Между тем она сохраняла коннотации, восходящие к Средневековью и связанные с темой Священного писания [Холл 1999, с. 299–300]. В атрибутике воплощений в аллегорическом пространстве европейского искусства книга не была редким предметом. Порой она выступала значимым символом сама по себе, но часто включалась в ансамбль других характеризующих персонажа атрибутов. Русское изобразительное искусство XVIII века с его склонностью к иносказанию также не обошло ее вниманием.

Если говорить о книге в целом вне конкретного содержания каждой из них, то стоит иметь в виду традицию сопоставления ее со Вселенной. Так, философ первой половины XX века Рене Генон писал: «Вселенная — это огромная книга, где буквы написаны, в принципе, одними чернилами и на вечной скрижали божественным стилем... Именно такие „трансцендентальные буквы“, или, иными словами, все созданные предметы, после фактической кристаллизации в божественном всеведении, были опущены божественным дыханием на низший уровень, где они и породили очевидный мир» [Керлот 1994, с. 246]. По мнению А.Е. Махова, эта традиция восходит чуть ли не к блаженному Августину, который противопоставляет рукописные «кодексы» миру как нерукотворному Кодексу [Махов 2014, с. 42].

В петровскую эпоху к традиционному авторитету написанного и напечатанного сакрального слова добавляются кодексы с государственным «голосом». Выстраивается и изобразительный мир светских иносказаний. Своеобразным путеводителем по этому миру становится книга эмблем, изданная в Амстердаме в 1705 году по указанию Петра I [Эмблемы и символы 2000, с. 17]. Впрочем, когда в Летнем саду стали появляться мраморные олицетворения, такие как Истина, Правосудие, Милосердие, то рядом, как правило, размещались и таблицы



Ил. 1. Марино Гроппелли. Истина. Статуя. 1717. Мрамор. 200 × 81 × 49. Летний сад, Санкт-Петербург. Инв. № ЛС-27.

с комментарием. Показательно, что состав атрибутов героев и героинь скульптуры был очень близок к иконологическому описанию эмблематических изображений, ставшему составной частью последующих изданий книги «Эмблемы и символы». Такова, например, мраморная статуя начала XVIII века работы Марино Гроппелли «Истина» (1717), вид которой коррелирует с текстом из книги эмблем: «*Истина* или *правда*, дочь времени и мать добродетели, изображается вся нагая с солнцем над главою или на груди (грудях); иногда с пальмовою в руке ветвью или с зеркалом; иногда спящею на кубе и попирающею шар ногами, с пальмовою ветвью и книгой в одной, и с солнцем в другой руке» [Эмблемы и символы 2000, с. 32, №71] (ил. 1). Кроме того, книга была атрибутом Богословия, «Бедности Христианской», Истории, Риторике, Философии, Европы. Сама книга была признаком не только учености, но и мудрости, всеведения.

Попав в такие обиходные интерьеры, как кабинет и библиотека, книга не перестала быть объектом символического осмысления. Во всяком случае, присущие ей коннотации становятся особенно актуальными в заданиях для учащихся в семинарии Феофана Прокоповича в 1730–е годы. Сохранившийся комплекс полотен 1737 года дает пример натюрмортов-обманок с активным использованием образа книги. Большая их часть находится в собрании ГМЗ «Останкино и Куское». В свое время они попали к графу Петру Борисовичу Шереметеву от тестя — Алексея Михайловича Черкасского, который был душеприказчиком Феофана Прокоповича [Глозман 1768, с. 59].

Книги и гравюры были очень удобны для разыгрывания той или иной ситуации в натюрмортах-обманках. К тому же такой способ изображения, когда поверхность фронтально расположенного предмета хотя бы какой-то своей частью совпадала с поверхностью холста, был и остается наиболее доступным для начинающих живописцев. Заложённая в такой методике откровенная барочная провокация, основанная на игре «в настоящее», исподволь подготавливала полноценное восприятие живописи Нового времени, что было очень актуально в России первой половины XVIII века. Ориентированное на уподобление натуре станковое полотно словно бы приглашало к тактильным ощущениям, которые обычно не предполагались. Редкие случаи прикосновения к поверхности холста автор «Записок об изящных искусствах в России» Якоб Штелин описывает как курьезы, доказывающие натуральность изображения. Например, упоминая подаренную при приеме в члены Академии И.Ф. Гроотом картину «Лисица, терзающая петуха», Штелин удостоверяет при этом, что «мальчик-калмык при Дворе так боялся, что не хотел подходить к ней (лисице — А. К.) близко, и наконец, после долгих уговоров, погладил ее мех» [Штелин 1990, с. 145].

Представленная часть кабинета, в соответствии с подбором предметов интеллектуала аннинского времени, была, видимо, очень удобной для заданий учащимся на ту или иную тему, связанную с воспитанием добродетели в душах семинаристов и попутно с овладением языком риторики в изобразительном варианте [Вдовин 1995, с. 290–316].

В любом случае, строгий строй стоящих книг часто противопоставляется лежащим, как иногда кажется, в некотором небрежении. При этом закрытые книги порой чередуются с открытыми, представляя противоположные потенции значений. На полотне П.Г. Богомолова «Натюрморт. Книги» (ГМЗ «Останкино и Куское») обращает на себя внимание смятая гравюра с изображением мудрой Минервы, что воспринимается как знак неуважения по отношению к наукам и искусствам, находящимся под ее покровительством. Внизу в выдвинутом ящике зрителю показано тайное письмо как свидетельство скрываемой страсти, которая может повредить порядку. Подобного рода предупреждения можно найти и в других изображениях из этого комплекса.

В «Натюрморте с нотами и попугаем» (1737, ГМЗ «Останкино и Куское») и «Натюрморте-обманке» (1737, ГЭ) будущий статс-секретарь Екатерины II Г.Н. Теплов (1716–1779) обращается к традиции изображения уголка кабинета или мастерской художника, которое в зарубежном искусствоведении часто



Ил. 2. Г.Н. Теплов. Натюрморт-обманка. Холст, масло. 1737. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ЭРЖ 2222.

называют «Кводлибет» (от *лат.* *quod libet* – «что угодно») [Калабрезе 2012, с. 224, 228] (ил. 2). Первоначально под этим имелось в виду шуточное музыкальное произведение, составленное из разнообразных популярных мелодий и текстов или их отрывков. Кстати, Г.Н. Теплов, известный как литератор, философ и переводчик, был также музыкантом.

Распространенный в Голландии и других странах тип натюрморта на фоне дощатой стены стал для учащихся семинарии прекрасным способом совмещения пластической характеристики бытовых предметов с экспонированием их взаимодействия как атрибутов той или иной аллегии. Нередко в этом типе натюрморта использовался мотив «картина в картине», как, например, в тепловском «Натюрморте с нотами и попугаем». На висящем в центре морском пейзаже, напоминающем голландские марины, хорошо виден выходящий в безбрежное море корабль. Обозначающий церковь и спасение в устойчивой традиции [Холл 1999, с. 305], здесь корабль, покидая гавань, попадает в «море страстей». Их бурление демонстрируется образом водопада на переднем плане. Указание на то, что эти страсти имеют отношение к теме любви, содержится в мотивах открытого конверта с письмом и гребня — традиционного орудия колдовства. Диагноз поставлен — не хватает только мухи как символа обольщения, а также часов, отсылающих к теме «суеты сует», как, например, в натюрморте Г.Н. Теплова из Государственного Эрмитажа¹. Однако имеют место и обнадеживающие интонации: намек на возможности избавления от «болезни» при помощи интеллектуальных занятий, для которых предназначены аккуратно поставленные два тома, как будто призванные навести порядок на полке, а также в голове и душе невидимого владельца изображенных предметов в «Натюрморте с нотами и попугаем».

¹ «Не верь глазам своим». Обманки в искусстве: каталог выставки / Государственный Эрмитаж / Научн. ред. М.Б. Пиотровский. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. С. 175, 177 (каталожное описание Н.Ю. Бахаревой).

Скорее всего, подобная роль отведена и книге на портрете десятилетней Сарры-Элеоноры Фермор кисти И.Я. Вишнякова (1749/50?, ГРМ). Немало было написано о пейзажном фоне этого портрета, в котором, кроме всего прочего, видится пожелание дочери руководителя Канцелярии от строений нравственной стойкости при любых жизненных обстоятельствах [Карев 2006, с. 125–126]. Силы для этого следует черпать в примерах добродетели, которые в цивилизованном обществе по умолчанию содержатся в книге. Она находится рядом с девочкой, но на втором, затененном плане, по другую сторону по отношению к эмблематическому пейзажу. На нее словно бы невзначай направлен веер, выполняя одну из распространенных функций в портрете XVIII века — неявное указание.

Порой книга как атрибут предполагает ролевую дифференциацию. Это ощутимо в композиции десюдепорта Б.В. Суходольского под нейтральным названием «Прогулка» (около 1754, ГТГ). Между тем каменистая дорога, ведущая на гору, и источник справа внизу наводят на мысль, что здесь изображается подножие горы Парнас, и, соответственно, прогуливающиеся стаффажные фигуры представляют муз. Кавалер и две дамы, между которыми разыгрывается сюжет любовного треугольника, несут в себе признаки Эрато. Две мужские фигуры, расположенные около украшенной лавровым венком стелы, вполне могут обозначать поклонников музы эпической поэзии Каллиопы. Полигимнию же, скорее всего, изображает фигура справа.

Чуть ли не самой большой книгой как атрибутом традиционно оснащается в аллегорических композициях муза истории Клио. Но это и понятно, поскольку тем самым подчеркивается весомость события, которому посвящена очередная запись, соответствующая главной теме полотна, будь то основание императрицей Елизаветой Петровной Академии художеств в 1757 году (неизвестный иностранный художник середины XVIII века, «Аллегория на основание Академии художеств», вторая половина 1750-х, ГТГ; Л.Ж. Ф. Лагрене, «Елизавета Петровна — покровительница искусств» 1761, ГРМ) или возобновление этой институции Екатериной II (Стефано Торелли, «Екатерина II в образе Минервы, окруженная музами», конец 1760-х, эскиз; «Екатерина II в образе Минервы, покровительницы искусств», 1770, ГРМ). Нередко Клио изображается рядом с богом времени Сатурном (Хроносом), который в этом случае показан бессильным противостоять значимости изображаемого события. Об этом часто красноречиво свидетельствует положение его главного атрибута — косы, воткнутой в землю. Кстати, основательность размера книги Клио есть не что иное, как аллегорическое выражение весомости записанного в нее слова, к тому же не подвластного времени. Победа Истории над Временем символически и одновременно наглядно демонстрируется при помощи сцены, в которой юная История, расположившись с большой раскрытой книгой, лежащей на спине старца Сатурна, тем самым придавливает его к земле.

В богатом новациями первом десятилетии правления Екатерины II особое место занимает образ книги, созданной попечениями самой императрицы: это Наказ «Комиссии о составлении проекта нового Уложения» 1768 года. Императрица изображена в процессе работы над «Наказом» на эмалевой миниатюре, как предполагается, конца 1760-х — 1770-х годов (ГЭ). Расположенный перед императрицей бюст Петра I представляет собой своего рода ссылку на распространенный в екатерининское время тоpos, суть которого лапидарно выражена в надписи на плите над бюстом императора, изображенной Александром Рослином на портрете Екатерины II (1776, ГЭ): «Начатое совершает». В гравированной аллегории работы П.-Ф. Шоффара по рисунку Шарля Монне (1778) «Наказ» демонстрируется зрителю уже как книга (ил. 3). Она раскрыта на восьмой главе, посвященной наказаниям: «Приложить должно более старания к тому, чтобы вселить узаконениями добрые нравы в граждан, нежели привести дух их в уныние казнями». В целом гравюра явно задумана как презентация книги законов, в обстановке иносказания предстающая как атрибут Справедливости,



Ил. 3. Пьер-Филипп Шоффар. Автор рисунка Шарль Монне. Аллегория на императрицу Екатерину II с текстом «Наказа». 1778. Бумага. Офорт, резец. 34,7 × 23. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ЭРГ-27401.

воплощением которой является едва отличимая от аллегорических фигур российской императрица. Не случайно позже Ж.-Д. Рашеттом для Арабескового сервиза (1784) наряду с другими образами добродетелей Екатерины II создается фарфоровая статуэтка «Справедливость». Фасциям в правой руке фигуры Справедливости соответствует книга с вензелем императрицы в левой. Этот образ коррелирует с аллегорическим портретом Екатерины II — законодательницы в храме богини Правосудия кисти Д.Г. Левицкого (1783, ГРМ). В соответствии с программой портрета, составленной, скорее всего, Н.А. Львовым и изложенной Д.Г. Левицким в издании «Собеседник любителей российского слова» (1783, Т. 6), воспроизведенные на полотне «знаки ордена Св. Владимира изображают отличность знаменитую за нанесенные для пользы Отечества труды, коих лежащие у ног Законодательницы книги свидетельствуют истину. Победоносный орел покоится на законах и вооруженный перуном страж рачит о целостности оных»².

Тема Екатерины II — законодательницы нашла воплощение и в скульптуре. Императрица была представлена указывающей на раскрытую книгу на терракотовой модели памятника работы Э.-М. Фальконе (1768), известной по чугунному отливу 1804 г. (ГРМ). Иконографически близка этому образу мраморная статуя императрицы, созданная Ф.И. Шубиным (1789, ГРМ).

Наряду с символами просвещенного правления русским обществом в это время была широко востребована книга как атрибут культуры повседневности [Мисюров 2019, с. 27–35]. С точки зрения современного философа, «в рамках именно такого подхода становится возможным изучение типичных, повторяющихся, обыденных форм „культурной практики“» [Мисюров 2019, с. 33]. Отражение этих практик в изобразительном искусстве России и Запада имеет свою

² Цит. по: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог / Науч. ред. тома Г.Н. Голдовский. СПб.: Palace Editions, 1998. С. 111.



Ил. 4. И. П. Аргунов. Портрет Хрипуновой. 1757. Холст, масло. 73 × 57,5. ГМЗ «Останкино и Кусково». Музей-усадьба «Останкино», Москва. Инв. № Ж-104.

специфику. Например, в комбинации образов книги, читателя и чтения в отечественном искусстве портрета предпочтение отдается варианту сопоставления на одном полотне образа читателя и образа книги — скорее как обозначения процесса чтения, чем его изображения. Так, представленные И.П. Аргуновым на парных портретах К.А. Хрипунов и его супруга (1757, ГМЗ «Останкино и Кусково») держат в руках газету и книгу, не выходя, однако, из ситуации позирования, о чем свидетельствует их направленный на зрителя взгляд (ил. 4). Как атрибут Науки представлена полукоткрытая книга в левой руке смольнянки Е.И. Молчановой на полотне Д.Г. Левицкого (1776, ГРМ). Жест же правой руки, как и взгляд, адресован зрителю. Сюжетно это оправдано темой объяснения опыта.

В вариантах изображения «в кабинете» объект чтения, как правило, тоже не привлекает взора модели. Среди исключений можно назвать созданный Пьетро Ротари портрет П.Б. Шереметева (после 1758, ГМЗ «Останкино и Кусково»). Правда, граф изображен в неясном пространстве, на нейтральном фоне и читающим не книгу, а некую ранее неоднократно сложенную бумагу, скорее всего, делового характера. Воспроизводя процесс чтения, итальянский мастер явно не прочь использовать свой опыт мастера головок, что вносит в портрет некоторую дозу жанровости, но она оказывается настолько умеренной, что идея возвышенной аллегоричности остается актуальной, насколько это позволяет камерный портрет мастера рококо.

В западноевропейском портрете образ чтения не является редкостью, что можно объяснить развитостью бытового жанра и проникновением характерных для него мотивов в портрет. Погруженные в чтение модели Ж.-О. Фрагонара и Джошуа Рейнолдса при несомненном воспроизведении конкретных черт



Ил. 5. Жан-Оноре Фрагонар. «Юная читательница» из серии «Фантазийные фигуры». Около 1769. Холст, масло. 81,1 × 64,8. Национальная галерея искусства, Вашингтон. Инв. № 1961 16 1.

теряют свое имя, уступая место типу. Таковы «Юная читательница» из серии «Фантазийные фигуры» Ж.-О. Фрагонара (1769, Национальная галерея, Вашингтон) (ил. 5) и «Мальчик, читающий книгу» Джошуа Рейнолдса (1777, Музей изобразительных искусств, Аргентина). Правда, индивидуальность героя полотна Рейнолдса Сэмуэля Джонсона, имевшего неповторимый облик и отличавшегося слабым зрением, обусловила, при всем погружении модели в процесс чтения, преобладание портретных черт над интересами бытового жанра (1775, библиотека Хантингтона, Сан-Марино, Калифорния). К тому же решительно свернутый объект чтения своей выразительной пластикой напоминает индивидуальные черты главного героя.

В целом можно сказать, что образ книги как атрибута той или иной аллегии укоренился в русском искусстве в соответствии с требованием культуры Нового времени — подражать природе сообразно законам иносказания. Даже при самом общем взгляде на проблему становится очевидным, что по сравнению с ситуацией в западноевропейском портрете XVIII века, в русском — «образ читателя» как тип изображения значительно преобладает над «образом чтения». В первом случае в соответствии с мотивом приостановки процесса чтения притормаживает и время, которое становится более подходящим для панегирика в адрес воплощенной на холсте подражательницы или подражателя Добродетели³. В этих условиях и книга насыщается качествами атрибута Добродетели и застывшего эмблематического знака. Кстати, в практике портретной живописи в России XVIII века при необходимости соединения в одном полотне разнородных тенденций авторы были склонны к умеренности и компромиссу. Поэтому данный вариант мирного сосуществования сюжета чтения, функции атрибута и ситуации позирования как условия для сохранения привычного идеального пространства остается актуальным до конца столетия.

³ Особенности восприятия этого образа в XVIII в. очень точно передает надпись Л.-Ф. де Сегюра на обороте холста портрета М.А. Дьяковой кисти Д.Г. Левицкого (1778, ГТГ). См.: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII в. Т. 2. 2-е доп. и перераб. изд. М.: ГТГ, 2015. С. 154–156 (каталожное описание Л.А. Маркиной).

Литература

1. Вдовин 1995 — Вдовин Г. В. «Не все золото, что блестит», или «Живой труп». Заметки о риторическом эффекте в русской культуре XVIII — начала XIX в. // Вопросы искусствознания. М., 1995. № 1–2. С. 290–316.
2. Глозман 1968 — Глозман И. М. К истории русского натюрморта // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования / Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Искусство, 1968. С. 53–71.
3. Ермолаева 2016 — Ермолаева М. А. Книжная культура России в контексте развития культуры и просвещения XVIII века // Научная периодика: проблемы и решения. Т. 6. № 3 (июль — сентябрь 2016). С. 115–124.
4. Ильина 1979 — Ильина Т. В. Иван Яковлевич Вишняков. Жизнь и творчество. К вопросу о своеобразии русского портрета середины XVIII века. М., 1979.
5. Калабрезе 2012 — Калабрезе О. Искусство обманки / Перевод с французского О. Е. Ивановой. М.: АРТ-РОДНИК, 2012.
6. Карев 2006 — Карев А. А. Человек в Храме Природы. Проблемы взаимодействия модели и пейзажного фона в русском портрете второй половины XVIII века С. 125–126 // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. Вып. 10. Императорская Академия художеств. Дела и люди / ред.-сост. И. В. Рязанцев. М.: Памятники исторической мысли, 2006. С. 124–142.
7. Керлот 1994 — Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994.
8. Махов 2014 — Махов А. Е. Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014. С. 42.
9. Мисюров 2019 — Мисюров Н. Н. Книга как атрибут культуры повседневности (на материале немецкой классики) // Библиосфера. 2019. № 1. С. 27–35.
10. Холл 1999 — Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. и вступ. ст. А. Майкапара. М.: КРОН-ПРЕСС, 1999.
11. Штелин 1990 — Штелин Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Составление, перевод с немецкого, вступ. ст., предисловия к разделам и примечания К. В. Малиновского. Т. 1. М.: Искусство, 1990.
12. Эмблемы и символы 2000 — Эмблемы и символы / Вступ. ст. и комм. А. Е. Махова. М.: ИНТРАДА, 2000.

References

1. Vdovin, G. V. (1995), "Ne vsyo zoloto, chto bles-tit', ili 'Zhivoy trup'. Zametki o ritoricheskom effekte v russkoy kul'ture XVIII — nachala XIX v." ["Not All That Glitters Is Gold", or 'The Living Corpse': Notes on the rhetorical effect in Russian culture of the 18th and early 19th centuries"], *Voprosy iskusstvovoznaniya*, Moscow, Russia, no. 1–2, pp. 290–316.
2. Glozman, I. M. (1968), "K istorii russkogo natyurmorta" ["On the history of Russian still life"], *Russkoye iskusstvo XVIII veka, Materialy i issledovaniya*, Iskusstvo, Moscow, USSR, pp. 53–71.
3. Ermolayeva, M. A. (2016), "Knizhnaya kul'tura Rossii v kontekste razvitiya kul'tury i prosveshcheniya XVIII veka" ["Book culture in Russia in the context of the development of culture and education in the 18th century"], *Nauchnaya periodika: problemy i resheniya*, vol. 6, no. 3 (July–September 2016), pp. 115–124.
4. Il'ina, T. V. (1979), Ivan Yakovlevich Vishnyakov. Zhizn' i tvorchestvo. K voprosu o svoeobrazii russkogo portreta serediny XVIII veka [Ivan Yakovlevich Vishnyakov: Life and work. On the distinctive character of mid-eighteenth-century Russian portraiture], Iskusstvo, Moscow, USSR.
5. Calabrese, O. (2010), *L'art du trompe-l'œil*, Citadelles&Mazenod, Paris, France.
6. Karev, A. A. (2006), "Chelovek v Khrame Prirody. Problemy vzaimodeystviya modeli i peyzazhnogo fona v russkom portrete vtoroy poloviny XVIII veka" ["Man in the Temple of Nature. Problems of interaction between the model and the landscape background in Russian portraiture of the second half of the 18th century"], ed. by I. V. Ryazantsev, *Russkoye iskusstvo Novogo vremeni. Issledovaniya i materialy*, no. 10, Pamyatniki istoricheskoy mysli, Moscow, Russia, pp. 124–142.
7. Kerlot, Kh. E. (1994), *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols], REFL-book, Moscow, Russia.
8. Emblemy i simvol'y (2000), [Emblems and symbols], ed. by A. E. Makhov, Intrada, Moscow, Russia.
9. Makhov, A. E. (2014), *Emblematika: makrokosm* [Emblematics: macrocosm], Intrada, Moscow, Russia.
10. Misyurov, N. N. (2019), "Kniga kak atribut kul'tury povsednevnosti (na materiale nemetskoy klassiki)" ["The book as an attribute of everyday culture (based on German classics)"], *Bibliosfera*, no. 1, pp. 27–35.
11. Hall, J. (1999), *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of subjects and symbols in art], KRON-PRESS, Moscow, Russia.

12. Shtelin, Ya. (1990), *Zapiski Yakoba Shtelina ob izyashchnykh iskusstvakh v Rossii* [Notes by Jacob Shtelin on the fine arts in Russia], compiled, translated from German, introduction, section prefaces, and notes by K. V. Malinovskii, *Iskusstvo*, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Андрей А. Карев, доктор искусствоведения, профессор, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; ankarev@yandex.ru

Author Info

Andrey A. Karev, Dr. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; ankarev@yandex.ru