

Литвин Т.А.

## **АНТИЧНЫЕ ПЛАСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА: АРХЕОЛОГИЯ ИСТОЧНИКОВ**

УДК: 745/749

ББК: 85.123(2)

### **Аннотация**

*Предметом исследования являются антикизирующие пластические формы, применявшиеся в русском декоративно-прикладном искусстве в последней четверти XVIII и в первые годы XIX в. Наиболее популярными из них стали маски, букрании, головки львов и сатиров, растительные мотивы и трофеи. Античностью были навеяны изображения орлов в русских тронах, дельфинов, сфинксов и кариатид в мебели, амуров и наяд в декоре ваз. Цель исследования – показать неоценимый вклад, который внесли в проектирование и изготовление фарфоровых и каменных ваз, мебели, осветительных приборов скульпторы Н.-Ф. Жилле и Ж.-Д. Рашетт, ювелир И. Бух, специалисты по бронзе И. Цех и П. М. Л. Ажи, мебельные мастера Ж.-Б. Шарлемань, Х. Мейер, П. Споль, Т. Бонавери, архитекторы Ч. Камерон, Дж. Кваренги, Н.А. Львов, В. Бренна, А.Н. Воронихин и др. Научная новизна данного исследования состоит в оригинальной методологии поиска источников античных форм, основанной на обращении к западноевропейским гравированным изданиям по античной археологии и декоративно-прикладному искусству.*

### **Ключевые слова**

*классицизм, русское декоративно-прикладное искусство, скульптура*

В момент увлечения классическим прошлым в конце XVIII в. в русском декоративно-прикладном искусстве широко применялись разнообразные античные пластические формы. Среди скульптурных элементов можно было встретить львиные и сатирические маски, головки козлов и баранов, стилизованную растительность, фигурки животных и мифологические персонажи и др. Принято считать, что данные мотивы проникали в отечественное искусство напрямую из античности: художники, скульпторы, архитекторы непосредственно изучали античные шедевры, приобретенные Екатериной II и ее окружением, или знакомились с ними во время путешествия по Италии. Однако при более близком рассмотрении произведений прикладного искусства видно, что античные формы приходили в русские императорские дворцы и дворцы русской аристократии часто иными путями. Отдельные эффектные детали брали из изданий по античной археологии. Античные элементы находили в западноевропейском искусстве, в котором те закрепились уже в эпоху Возрождения и были по-новому трактованы в эпоху барокко. Такой опыт перенимался как напрямую у иностранных специалистов, приглашенных в Россию, так и посредством архитектурных увражей, альбомов образцов, различных гравированных сборников.

Примером прямого заимствования из античности можно считать букрании – черепа жертвенных быков. Несмотря на то, что букрании широко использовали мастера эпохи Возрождения, в неоклассицизм они, скорее всего, пришли прямо из античного искусства, так как их изображения сохранились повсеместно на античных алтарях и саркофагах в основном начиная с III в. до н.э. В частности, в музее-заповеднике Павловск хранится около десятка пеплохранильниц, углы которых оформлены букраниями, причем все они были приобретены Екатериной II в 1785–1787 гг. в составе коллекции Дж. Лайд Брауна. В Павловск предметы поступили в 1798–1799 гг. [9. Т. 3, вып. 1, с. 149–155].

Бараньи и козлиные головы являются измененным мотивом букраний. Впервые в России изображение козлиных голов вместо ручек мы находим в мраморной вазе 1774 г. французского скульптора, профессора Академии художеств, Никола-Франсуа Жилле (1709–1791). Создав в 1774–1775 гг. четыре колоссальные мраморные вазы, он оказал значительное влияние на стиль

будущих фарфоровых и каменных ваз в России [30, с. 66]. В русских сосудах Императорского фарфорового завода ручки-букрании становятся характерной деталью 1780-х – первой половины 1790-х гг. и связываются с именем Жака-Доменика Рашетта (1744–1809) – главного модельмейстера Императорского фарфорового завода, выпускника Королевской Академии художеств в Копенгагене [29, с. 43]. В 1790 г. Рашетт повторил в фарфоровой вазе сюжет, форму и композицию вазы Жилле.

На рубеже XVIII–XIX вв. фарфоровые ручки, пояски и другие позолоченные детали стали заменять бронзовыми. Золочеными деталями оформляют и изделия из камня, оттеняя ими однотонную фактуру темного в большинстве своем камня (порфира, яшмы, агата, малахита, лазурита). Золоченая бронза придавала каменным изделиям необходимый шарм, подчеркивала их принадлежность к роскоши.

Выточенную в 1789 г. на Колыванской мануфактуре порфиновую вазу через четверть века после опытов Н.-Ф. Жилле оформили ручками в виде золоченых бронзовых козлиных головок с длинными изогнутыми рогами, опирающимися на плечики (ок. 1801) [9, Т. XIII, с. 77-80]. Подобные бронзовые головки козлов украшают и серию ваз-кратеров из орской яшмы Петергофской гранильной фабрики [12, с. 45], в которых выгодно выявлен природный рисунок камня.

Наиболее органично в произведениях классицизма выглядели маски сатиров. Высокохудожественным пластическим исполнением отличаются сатиры в знаменитых петергофских вазах Ж.-Д. Рашетта, сделанных в подражание вазам английской фабрики Дж. Веджвуда. Нотка трагизма таится во взгляде усталых от дикой неустроенной жизни полулюдей-полуживотных. Это гротеск, но показанный как бы слишком реалистично. М. Бахтин писал: «В преромантизме и раннем романтизме происходит возрождение гротеска, но с коренным переосмыслением его. <...> Романтический гротеск <...> был реакцией на те элементы классицизма и Просвещения, которые порождали ограниченность и одностороннюю серьезность этих течений: на узкий рассудочный рационализм, на государственную и формально-логическую авторитетность, на стремление к готовности, завершенности и однозначности, на дидактизм и утилитаризм просветителей, на наивный или казенный оптимизм...» [4, с. 329-330]. Рашетт как будто становится одним из немногих, кто перестает видеть в античности лишь образец идеальной жизни, благородных и справедливых правителей, возможно, потому, что довольно близко стоит к правителям настоящим.

Т.Н. Носович датирует петергофские вазы 1790–1795 гг. [16, с. 46]. Нам представляется, что можно немного сдвинуть датировку вперед, поскольку именно после 1793 г. творческий почерк Рашетта становится тверже, он полностью обращается к античности или ее современной романтической интерпретации. К тому же руководить заводом берется князь Н.Б. Юсупов, высокообразованный знаток искусства, аристократ до мозга костей, а главное внутренне свободный.

Из античных шедевров вазе Рашетта близка по выразительности знаменитая «ваза Рубенса» (IV–V в. н.э., Галерея Уолтерс, Балтимор, США). В Государственном Эрмитаже хранится рисунок Рубенса с изображением этой вазы [20, с. 27–28]. Судя по штампу с монограммой «PI» под императорской короной, впервые лист подвергся инвентаризации в правление Павла I. Нам известно, что 17 декабря 1796 г. было отдано высочайшее повеление составить опись «всем картинам в галерее Эрмитажа находящимся равно в Таврическом замке, Мраморном Дворце, в бывшем летнем Эрмитаже и в Петергофском Замке, тоже оригинальным рисункам и эстампам» [50]. Можно предположить, что в связи с инвентаризацией многочисленных накопленных в екатерининское время произведений античного и западноевропейского искусства Рашетт мог познакомиться с рисунком «вазы Рубенса».

Возникает ощущение, что автор головы сатира столика-треножника из Большого петергофского дворца также был знаком с изображением «вазы Рубенса» (рис. 1). В то время как Рашетт взял только идею от сатира знаменитой вазы, скульптор, делавший модель головы для



Рис. 1. Стол-треножник из обстановки комнат Запасной половины Большого петергофского дворца. Фрагмент с головой сатира. Россия, Петербург (?). Нач. 1800-х (?). Бронза золоченая, зеленый мрамор. Фото Т.А. Литвин. 2011



Рис. 2. Стол-треножник из обстановки Малиновой гостиной Гатчинского дворца. Фрагмент с головой львицы. Россия, Петербург. 1798 г. Бронза золоченая, агат. Фото Т.А. Литвин. 2013

петергофского, предположительно русской работы, столика<sup>1</sup>, более буквально ее скопировал. В экспозиции Павловского дворца, наряду с другими русскими бронзовыми треножниками, находится подобный столик с сатирическими масками. В Петербурге на рубеже XVIII–XIX вв. подобные работы могли выполнять немногие мастера, и среди них известный литейщик и чеканщик швейцарского происхождения Пьер Мари Луи Ажи (1752–1828)<sup>2</sup>. Когда в 1804 г. Ажи решил уехать на родину, у него «были выкуплены казной все рисунки, формы, модели, а также инструменты и оборудование, имевшиеся в его мастерской» [39, с. 90]. На основе предприятия П. Ажи в том же 1804 г. была учреждена Казенная (Строгановская) бронзовая фабрика, просуществовавшая до 1812 г. [21], на которой в начале ее деятельности могла быть выполнена данная серия бронзовых треножников, и если это предположение верно, то проект мог быть составлен А.Н. Воронихиным, активно работавшим в эти годы в области декоративно-прикладного искусства.

Наиболее оригинальными завершениями ножек в бронзовых столиках можно считать головки львиц в гатчинском бронзовом треножнике со столешницей из агата и в двух павловских столиках со стеклянной и фарфоровой столешницами, созданных в 1798 г. в Санкт-Петербурге [24, с. 11–14] (рис. 2). Видимо, идея использовать их в бронзовых столах возникла благодаря знакомству их автора с «геркуланскими» книгами (рис. 3)<sup>3</sup>. Часто для оформления изделий в стиле классицизма применяли растительные мотивы, и едва не самыми распространенными в раннем классицизме являлись гирлянды из стилизованной листвы, фруктов и цветов. Такие стили раннего классицизма как «à la grecque», стиль Адама, стиль Людовика XVI использовали этот мотив. В годы утверждения в России классицизма было принято густо занавешивать гирляндами подстолье резных золоченых консолей, в которых ножки сходились к узкой проножке<sup>4</sup>. Особого внимания заслуживает применение цветочных гирлянд в русском фарфоре. Вылепленные модельщиками Императорского фарфорового завода гирлянды стремились к образцам Майсена, то есть имели натуралистическую трактовку [29, с. 42–43, 47].

В конце XVIII в. декор с привычными раскрашенными гирляндами устареваet. Одними из последних гирляндами декорированы несколько русских ваз 1798–1799 гг., поднесенные императору Павлу I и императрице Марии Федоровне в дни тезоименитства и в день Св. Пасхи [17, с. 108]. Среди них находились четыре кобальтовые вазы, принадлежащие сейчас собранию



Рис. 3. Изображения бронзовых голов львиц из таблинума Виллы папирусов в Геркулануме. Источник: Della Antichita di Ercolano.... T. V (1). Napoli. 1767

Павловска, с позолоченными гирляндами и сатирами на двух вазах и белого бисквита без покрытия на другой паре (1798). Они восходят к парным китайским вазам из музея Пола Гетти (США), французская бронзовая монтировка которых с гирляндами и сатирами-детьми была выполнена в 1775 г. [51]. Исходя из лепки самих фигур в русских вазах, можно сказать, что прототипом их стала знаменитая французская ваза, выполненная на Королевской фарфоровой мануфактуре в Севре около 1786 г. с симметрично сидящими на плечиках между виноградных листьев и гроздей фигурами юных сатиров, созданных по модели Л.-С. Буазо. Детали из золоченой бронзы изготовлены в мастерской П.-Ф. Томира [35, ил. 50]. Этот необыкновенный сосуд почти двухметровой высоты (190 см) ранее входил в убранство дворца А.А. Безбородко, который приобрел его за 12 000 рублей в 1798 г. [5, с. 108], ныне хранится в Государственном Эрмитаже.

В вазах и столовых предметах широко применялся рельеф с изображением виноградной лозы, пришедший из декоративных чаш, ваз и урн Древнего Рима. По словам П.П. Муратова, видевшего бесчисленные собрания мраморов Латеранского музея, чаще всего к вакхическим рельефам обращался «эллинистический мир – Александрия и наученный ею Рим в век Августа» [28, с. 227]. В русском фарфоре «виноградная» тема была впервые опробована Д.И. Виноградовым. Т.В. Кудрявцева высказала мысль, что мотив виноградной лозы можно считать своеобразной пиктограммой имени пионера фарфоровой отрасли [19, с. 9]. С началом применения золоченой бронзы виноградная лоза вновь становится популярной, особенно в каменных вазах рубежа веков.

С активизацией заимствования из римского искусства времени «августовского классицизма» все больше в предметах декоративно-прикладного искусства можно видеть стилизованный акантовый лист [41, с. 46–47]. Например, побег аканта часто выполнял роль рожка в русских люстрах для установки на нем профитки со свечей или представлял собой «чашу» из акантовых листьев, как это выглядит в люстре И. Буха 1791 г., созданной для Александро-Невской Лавры [33, с. 75–76]. Любили мотив аканта и мебельные мастера. Чаще всего его использовали для украшения локотников и спинки кресла. Наиболее изысканно декоративные свойства аканта применял последователь идей А. Палладио архитектор Ч. Камерон в гарнитуре из Парадной Голубой гостиной Царскосельского дворца (мастерская



Рис. 4. Сцена украшения амурами «трона войны». Настенная роспись. Источник: Della Antichita di Ercolano.... Т. I. Napoli. 1757

Ж.-Б. Шарлеманя, 1783 г.). Сейчас от него сохранилось одно большое и два малых кресла [6, с. 113]. Спинка кресла по бокам и нижнему округлому краю обрамлена стойками, окутанными акантовыми листьями, трактованными очень живо и сочно. В полукруглом завершении спинки от центральной розетки к краям стремятся сильные акантовые побеги, чья резьба оставляет впечатление тонкой ювелирнойковки. Возможно, что в момент создания мебели для дворца, выстроенного Ф.-Б. Растрелли, Камерон находился под влиянием старого золоченого убора. Когда интерьеры елизаветинского времени пошли на слом, нельзя было не сожалеть о прелести динамичной игры вычурной позолоты.

Некоторые экземпляры мебели для сидения Ч. Камерона подражают роскошной мебели стиля Людовика XVI, причем «людовик» Камерона, который создавался в соавторстве со скульптором, резчиком и декоратором французского происхождения Ж.-Б. Шарлеманем, выглядит весьма изысканно. В том же стиле было исполнено парадное золоченое с трофеями кресло для президента Военной коллегии князя Г.А. Потемкина. Автор этой смелой и оригинальной для своего времени художественной разработки неизвестен. В год создания кресла (1784) Екатерина II, покровительствующая Светлейшему, более всего сотрудничала с Ч. Камероном. Дж. Кваренги также в это время был обласкан императрицей. Не исключается вероятность атрибуции кресла московской школе, характерной чертой которой было использование драпировок [13, с. 86].

Спинка кресла окружена арматурой: «между двух ликторских связок, завершенных копьями, скомпонованы: шлем, палица Геркулеса, меч и лук со стрелой» [37, с. 124]. Трофеи характерный мотив искусства барокко, в России – петровского барокко. Глубокий информативный и ритуальный смысл этого древнего мотива трактуется так: «Трофей – условный образ побежденного врага, ставившийся греками на том месте, где противник повернул назад (совершил тропайон); трофей представлял собой столб, увешанный оружием, в доспехах, выглядевший как имитация реального воина <...> реституированный образ мертвого врага»

[1, с. 45]. Осмелимся предположить, что идея кресла могла возникнуть из сюжета настенной росписи, опубликованной на страницах «геркуланских» книг, где изображались сцены украшения амурами «трона войны» и «трона мира» [45, Т. I, р. 155] (рис. 4).

Существует немало примеров, когда в предметах русского декоративно-прикладного искусства использовались антикизированные изображения реальных и мифических животных.

Наиболее ярко это проявилось в русских тронах. В далеком прошлом боковые опоры тронов европейских и восточных правителей представляли собой фигуры грифонов, сфинксов, орлов, львов и других животных<sup>5</sup>. В Древней Греции возник термин «протомэ» для обозначения завершения архитектурных деталей или художественных предметов в виде части животного или мифологического существа. В римских тронах, если судить по изданиям XVIII в., использовались изображения льва, цербера, собаки, барана [45, Т. IV, р. 211; 46, Pl. 153, 157].

Локотники в русских тронах XVIII столетия довольно часто имели окончания в виде львиных масок<sup>6</sup>, делались в виде грифонов – символа рода Романовых, и орлов. Большая часть русских тронов середины и второй половины XVIII столетия была оснащена изображениями орла. Часто локотник представлял из себя вырезанную из дерева его золоченую голову, что видимо связывалось с двуглавым орлом<sup>7</sup>, и одновременно воспринималось как атрибут верховного божества древних римлян, как эмблема императора и полководца, возникших в античности. Благодаря изображениям орлов тронные кресла Российской империи были, можно сказать, теми объектами искусства, в которых ранее всего проявились черты стиля ампир.

В связи с коронацией Павла I в 1797 г. для украшения тронного кресла в Успенском соборе Московского Кремля известный в Москве скульптор и резчик французского происхождения Павел Споль<sup>8</sup> вместе с другими мастерами выполнил резные скульптуры орлов [15, с. 437]. В этом заказе, вероятно, участвовали московские резчики Ж. Гёрк, П. Кампиони, М. Прево [14, с. 54]. Сохранилось изображение трона на гравюре И. Колпакова у торцевой стены Георгиевского зала Зимнего дворца<sup>9</sup>, боковые опоры которого сделаны в виде фигур орлов с задрапированными лапами. Считается, что при создании трона Гроссмейстера ордена св. Иоанна Иерусалимского для Мальтийской капеллы Воронцовского дворца в Петербурге (1798–1800 гг.) была использована эта же композиция, к которой добавили мальтийский крест, ликторские фации [36, с. 17], а лапы орлов полностью открыли. Трон Гроссмейстера Мальтийского ордена исполнил, по-видимому, миланский скульптор и резчик Т. Бонавери, который работал в команде Кваренги до начала 1800-х гг. Т.М. Соколова полагает, что использование фигуры орла в Мальтийском кресле «в качестве опоры и крыльев птиц как локотников – прием, восходящий к поздне-римскому классическому искусству» [36, с. 17]. Подтверждением ее слов служит торец ряда кресел в амфитеатре г. Помпеи<sup>10</sup>, оформленный огромной птичьей лапой с крылом (рис. 5). Кваренги не копировал античные памятники, но с потрясающей интуицией останавливал свой выбор на самых выразительных находках археологов и творчески их интерпретировал.

Из других стилизованных изображений животных в русском декоративно-прикладном искусстве стоит отметить фигурки дельфинов. В изданиях, посвященных античной археологии, например в каталоге собрания античного искусства графа А.-К.-Ф. Кейлюса де Леви (1692–1765), бронзовый дверной молоток в виде дельфина длиной в 4 ½ дюйма зарегистрирован как римская вещь [44, р. 275, 276. Pl. LXXXIV]. Фигурки дельфинов находили при раскопках в Помпеях, их изображения встречаются в «геркуланских» книгах [45, Т. V, р. 375]. Мы неоднократно встречаем этих морских животных в альбоме Дж.-Б. Пиранези, посвященном вазам, канделябрам, триподам, саркофагам [50, Р. 7, 91, 103–104]. Кроме того, в гравированном анонсе деятельности итальянского художника, последователя Пиранези, Карло да Антонини (ок. 1740 ?), создававшего свои проекты на основе древнеримских и ренессансных памятников, мы видим стилизованных дельфинов, «скользящих» вниз по ножке канделябра [43, Vol. IV, Pl. 28]. Именно этот прием наиболее близко повторил в России неизвестный тульский умелец, создав в середине 80-х гг. пару интересных стальных столов с дельфинами. Оба: эрмитажный



Рис. 5. Боковая стойка ступени амфитеатра в Помпеях в виде птичьей лапы с крылом. I в. н.э. Фото Т.А. Литвин. 2011 г.



Рис. 6. Изображение бронзовой ножки древнеримского стола. Источник: Della Antichita di Ercolano.... T. VI. Napoli, 1771.

стальной стол-треножник с круглой столешницей и его собрат царскосельский четырехногий квадратный стол-экран, изготовленный для Екатерины II, были закончены в 1785 г. [7, с. 408].

Имя К. да Антонини всплывает снова при рассмотрении предметов, выполненных в московскими мастерами для Останкинского дворца-театра. Это и торшеры со сфингами в основании (мастерская П. Споля, Ф. Никифоров, 1794 г.) [43, Vol. III, Pl. 33, 44], и «косолапая» консоль той же мастерской с женскими бюстами на мощных львиных лапах, исполненная в 1797 г., видимо, в связи с торжествами по случаю коронации Павла I [13, с. 90]. Похожие проекты проходят у Антонини как разработки художников эпохи Ренессанса, например, ученика Рафаэля Джулио Романо (1492-1546) [43, Vol. IV, Pl. 1]. Споль мог оттолкнуться и от гравюр Дж.-Б. Пиранези, у которого встречается мотив «произрастания» крылатой девы из акантового листа [49, р. 31]. В более позднем альбоме героями орнаментальной композиции Пиранези являются юноши [50, P. 6, 10, 61] (рис. 7).

Первый в России эксперимент с использованием полуфигур в классицистической мебели относится к 1789 г., когда на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге был создан столик с видами Павловска, выполненными по акварелям С.Ф. Щедрина для будуара великой княгини Марии Федоровны в Павловском дворце. Четыре витые деревянные ножки стола дополнены сверху фарфоровыми кариатидами, модель которых предположительно принадлежит Ж.-Д. Рашетту [9, Т. VII. Вып. 1, с. 28; 35, с. 72]. На основании сравнения деталей стола с акварельным проектом Н.А. Львова отделки будуара во дворце князя А.А. Безбородко в Москве (ГМИИ им А.С. Пушкина) [22, с. 212] и будуара в доме Г.Р. Державина в Петербурге [10, с. 64] предполагается, что стол проектировал Н.А. Львов. Изучая датировки рисунков



Рис. 7. Дж.-Б. Пиранези. Лист с изображением мраморного рельефа из виллы Альбани. Источник: <http://www.wikipaintings.org/en/giovanni-battista-piranesi#supersized-neoclassicism-262483>

архитектора в так называемом «Львовском альбоме», ныне принадлежащем собранию музея в Гатчине [2], убеждаешься в активной деятельности Н.А. Львова как проектировщика предметов декоративно-прикладного искусства именно в 1789 г., так как этим годом помечено наибольшее количество рисунков.

Павловский столик несет на себе печать по сути французского художественного образования Ж.-Д. Рашетта. На протяжении всего XVIII столетия в работах крупных декораторов Франции, таких как А.-Ш. Буль, П. Гутьер, Ж.-Д. Дюгурк, П.-Ф. Томир, встречаются женские полуфигуры и кариатиды-египтянки; Ф. Швердфегер, Г. Бёнеман, А. Вейсвелер и др. используют в мебели женские головки и бюсты.

По мнению Н.В. Сиповской, фарфоровый столик соответствовал «римскому» оформлению данного помещения [35, с. 71, 72]. Быть может, стол был задуман Львовым во время просмотра альбома «певца» римской античности Дж.-Б. Пиранези [50, Р. 68], где изображена колоннада с шестью кариатидами, в чем-то схожими с четырьмя Весталками (Гестиями) Рашетта. И.Р. Багдасарова, напротив, сравнила подстолье фарфорового столика с кариатидами портика храма Эрехтейон на Афинском акрополе [3, с. 112]. Можно допустить знакомство Львова с изображениями Эрехтейона и другими храмами Афинского акрополя по публикациям Д. Леруа, Дж. Стюарта и Н. Реветта, совершивших путешествие к Афинским развалинам [47, S. 150; 26, с. 101], или даже наличие этих книги в библиотеке Львова страстного охотника за редкими архитектурными увражами.

Десятилетием позже, тогда же, когда в Останкине вырезали из дерева упомянутые столы и торшеры, для Малой (Мальтийской) тронной Михайловского замка мастером И. Бухом были отлиты две серебряные консоли с изящными ножками в виде крылатых женских бюстов, «вырастающих» из львиных лап. За основу Бухом, возможно, быть взято изображение бронзовой ножки древнеримского стола в одной из «геркуланских» книг [45, Т. VI (2), р. 357]



(рис. 8). Еще более вероятно, что Бух использовал уже готовые антикизирующие разработки французских мебельщиков. Его серебряная консоль почти полностью повторяет бронзовую консоль «в стиле Жакоба» из альбома Д. Роша (Париж, 1913 г.), в котором тот собрал предметы французской мебели из дворцов русской знати.

В русских фарфоровых вазах фигуры появляются уже в 80-е гг. XVIII в. Создатели ваз обращались за идеями к старинным альбомам и гравюрам своих современников. Одним из источников, вероятнее всего, стал альбом, гравированный итальянцем Бениньо Босси (1727-1800) по рисункам французского архитектора и дизайнера Эннемона-Александра Петито (1727-1801)<sup>11</sup>, изданный в Париже в 1764 г. В подборе антикизирующих персонажей, помещенных на тулове (путти, тритонов, львов, сатиров, полуобнаженных дев), чувствуется серьезная работа по поиску оригинальных решений [48, р. 3-31]. Смелый интерпретатор античности Дж.-Б. Пиранези также предлагает множество способов оформления ручек: в виде змей, дельфинов, букраний, собак, львиц, побегов, волутообразных завитков [50]. Эти (и другие) авторы не только интерпретировали римские формы, но и выбирали наиболее яркие образы из эпохи Ренессанса и барокко, изначально взятые от античного искусства.

Отчасти из саксонского фарфора, долго сохраняющего формы рококо, в русский фарфор проникают голенькие амурсы, или путти. В эпоху Возрождения этот привычный персонаж эллинистического и римского искусства также обладал популярностью, которую А.В. Степанов объясняет так: «на нем можно было ставить художественные эксперименты, далеко выходявшие за рамки дозволенного при изображении зрелых человеческих фигур. <...> Он вполне земной, но умеет летать; голенький, но без эротизма; мал, но всемогущ; невинен, но опасен, ибо несет с собой любовь или смерть. <...> Поэтому его можно было, не вызывая нарекания Церкви, изображать обнаженным» [38, с. 173-174]. Далекий от пуританских взглядов XVIII век не упустил случая использовать это качество античного персонажа. На плечиках целого ряда русских фарфоровых ваз 1780-х гг. восседают амурсы. Бронзовыми фигурками путти населены ярусы роскошной люстры мастерской И. Цеха, созданной для убранства одного из залов Михайловского замка [39, с. 60].

По мере дальнейшего увлечения классическим искусством встречаются изображения мифологических персонажей, принадлежащих морской стихии. В середине 70-х гг. на плечиках двух огромных мраморных ваз Н.-Ф. Жилле помещает nereid. Его вазы, скорее всего, были посвящены победе в Чесменской бухте [31, с. 139]. Хотя Жилле не отказался окончательно от приемов барокко, сама тема помогла ему создать произведения классицистического толка, так как его морские нимфы «решали» амбициозные задачи Греческого проекта [23]. Позже морскую тематику в деталях из золоченой бронзы применял известный петербургский мастер Ф. Бергенфельдт. Его главными персонажами были Нептуны, Амфитриты, сирены, тритоны, дельфины и просто изображение стекающей воды [40, с. 30-31]. Ту же тему, популярную в искусстве позднего Возрождения, продолжил А.Н. Воронихин в парных фарфоровых вазах с наядами 1800-х гг. (собрание Петергофа).

Как видим, антикизирующие пластические мотивы, разнообразно представленные в русском декоративно-прикладном искусстве конца XVIII в., попадали в него не только из античного искусства. Концентрации новых идей в Санкт-Петербурге и Москве способствовали приезжие мастера. Итальянцы Дж. Кваренги и В. Бренна, шотландец Ч. Камерон привезли в Россию «римский» стиль, вобравший и от эпохи Ренессанса, и от стиля барокко, и от итальянских археологических новинок. Проникновению французских классицистических веяний способствовали скульпторы Н.-Ф. Жилле и его последователь Ж.-Д. Рашетт, бронзовщик П.-М.-Л. Ажи, мебельные мастера П. Споль и Ж.-Б. Шарлемань, ювелир И. Бух и др. Само количество работающих в России мастеров, воспитанных во французских художественных традициях, может свидетельствовать о том, насколько сильно было влияние Франции. Возможно, благодаря французскому и итальянскому искусству, испытывавшим в предшествующие века небывалый расцвет в области применения скульптурных форм, так широко представлены в

драгоценной утвари русских дворцов пластические мотивы.

Из русских архитекторов в области декоративно-прикладного искусства наиболее успешно работали Н.А. Львов, фантазер, искренне удивлявшийся возможностям, которые открывало знакомство с классическим прошлым, и А.Н. Воронихин, активно использующий опыт своих предшественников – местных и приезжих архитекторов, художников и мастеров последней четверти XVIII в. Отечественные мастера новой волны заимствовали классицистические разработки из гравированных западноевропейских изданий, большей частью итальянских и французских. Альбомы с видами римских руин, отчеты о путешествиях к греческим развалинам, археологические издания, каталоги собраний античного искусства, сборники образцов мебели, ваз, канделябров и торшеров – всё служило источником вдохновения и играло важную роль в творческом процессе усвоения классических форм, классического искусства.

### Примечания

<sup>1</sup>До сих пор столик считался работой французских мастеров. Мнение о том, что столик русской работы, впервые высказала Н.В. Вернова.

<sup>2</sup>Ажи работал в Петербурге в 1779–1804 гг. и 1807–1828 гг.; с 1810 по 1812 г. руководил Казенной бронзовой фабрикой. С 1779 г. он преподавал в классе орнаментальной скульптуры Академии художеств, одновременно обучал учащихся литейному и чеканному мастерству [27, с. 105–106, 125; 39, с. 49]. Одним из первых в России Ажи стал отмечать свои изделия клеймом. В данной статье важно упомянуть, что около 1800 г., когда Большой каскад фонтанов в Петергофе подвергся реконструкции, ему было поручено исполнить для декора ступеней каскада десять маскаронов [8, с. 12].

<sup>3</sup>Издавались по инициативе «короля Неаполя, Испании и Индии» Карла III Бурбона в связи с началом регулярных раскопок в Неаполе (1738), новыми находками в Геркулануме, Помпеях, открытием Стабий. Подготовка издания велась членами специально созданной Геркуланумской академии [18, с. 156]. Пять томов «геркуланских» книг посвящены настенным росписям Геркуланума-Помпеев (1757, 1760, 1762, 1765 и 1779 г. – тома I–IV и VII), книги 1767 и 1771 гг. включают предметы из бронзы (тома V и VI), в восьмом томе, вышедшем в 1792 г., опубликованы масляные светильники и канделябры. С 1757 по 1831 г. в Неаполе выпустили всего девять томов. Выражаю огромную благодарность Государственному Эрмитажу, и в частности – хранителю фонда редкой книги Г.В. Дорофеевой за предоставленную возможность ознакомиться с этими редчайшими старинными фолиантами.

<sup>4</sup>Эту тенденцию можно наблюдать в московской декораторской школе, где в мебели применяли типовые детали и недорогие имитационные материалы [13, с. 89; 14, с. 56, 57; 15, с. 29]. Подобные консоли для интерьеров великого князя Павла Петровича в Зимнем дворце проектировал Ж.-Б. Валлен-Деламот. Проектные рисунки сохранились в музее г. Ангулем (Франция) [42, с. 361]. Шесть консолей с резными гирляндами А.-Ф.-Г. Виолье украшали павильон «Старое шале» в Павловске [22, с. 25].

<sup>5</sup>Можно вспомнить подлокотники в виде грифона в троне правителя Урарту, в виде головы львицы у скифов, кресло с подпорками в виде резных сфинксов у этрусков и другие примеры.

<sup>6</sup>Таковыми были, например, подлокотники тронного кресла, выполненного в 1797 г. для императора Павла I по проекту В. Бренна в мастерской Х. Мейера [22, ил. 11].

<sup>7</sup>Сейчас доказано, что изображение двуглавого орла в российском гербе пришло не из Византии, следовательно, не из античности, как считалось раньше, а появилось в связи с политическим курсом на сближение с Габсбургами, осуществляемое царем Иваном III [25].

<sup>8</sup>Работал в Москве в 1781–1798 гг. Сотрудничал с командой М.Ф. Казакова. Для графа Н.П. Шереметева выполнил обстановку его московского дома и подмосковной усадьбы Кусково в 1791–1792 гг., а также усадьбы Останкино в 1792–1795 гг. [14, с. 60; 13, с. 82, 84].

<sup>9</sup>Пристроен в 1791–1796 гг. Проект трона Екатерины II для Георгиевского зала Зимнего

дворца, как и сам зал, придумал Дж. Кваренги [11, с. 54, 55]. Гравюра И. Колпакова находится в музее Академии художеств.

<sup>10</sup>Построен «на собственные средства» около 70 г. до н.э. во времена Сулловой колонии К. Вальгом и М. Порцием [34, с. 221]

<sup>11</sup>Э.-А. Петито учился у Ж.Ж. Суфло в Лионе, затем в Академии архитектуры в Париже. В 1746–1750 гг. он – стипендиат Французской академии в Риме. С 1753 г. по протекции графа де Кейлюса, для «Сборника древностей» которого он исполнил ряд гравюр, Петито становится придворным архитектором герцога Пармского [32, с. 55].

<sup>12</sup>Архивные документы: РГАВМФ, ф. 198. (Канцелярия адмирала Г. Г. Кушелева). Оп. 1. Д. 16. Л. 244.

## Библиография

1. Акимова, Л.И. Искусство Древней Греции. Классика /Л. И. Акимова. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 464 с.
2. Астаховская, С.А. «Львовский альбом» из собрания Гатчинского дворца / С.А. Астаховская // Николай Львов. Прошлое и современность: мат-лы науч. конф. Гатчина. – СПб: ООО «Селеста», 2005. – С. 117–126.
3. Багдасарова, И.Р. Античные реминисценции в русском императорском фарфоре второй половины XVIII в. : дис. ... канд. искусствоведения.– СПб., 2011. – 275 с.
4. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Введение (постановка проблемы) / М.М. Бахтин //Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 291–352.
5. Бирюкова, Н.Ю., Казакевич, Н.И. Севрский фарфор XVIII века. Государственный Эрмитаж. Каталог коллекции / Н.Ю. Бирюкова, Н.И. Казакевич. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – 479 с.
6. Ботт, И.К. Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы / И.К. Ботт. – СПб.: Аврора, 2009. – 256 с.
7. Ботт, И.К., Канева, М.И. Русская мебель. История. Стили. Мастера / И.К. Ботт, М.И. Канева. – СПб.: Искусство-СПб, 2003. – 512 с.
8. Гилодо, А.А., Кайкова, С.Б. Русская художественная бронза. Конец XVIII – начало XX вв. / А.А. Гилодо, С.Б. Кайкова. – М., 2001. – 63 с.
9. Государственный музей-заповедник Павловск. Полный каталог коллекций. – СПб.: Изд-во ГМЗ Павловск. Т. III. Вып. 1. Скульптура. – 2007. – 248 с.; Т. VII. Вып. 1. Фарфор. – 2009. – 172 с.; Т. XIII. Изделия из цветного камня. – 2013. – 196 с.
10. Гусева, Н.Ю. Екатерининский классицизм: Стиль и эпоха /Н.Ю. Гусева //Русская мебель. От петровского барокко до Александровского ампира. – М.: Трилистник, 2004. С. 39–65.
11. Гусева, Н.Ю. Мебель / Н.Ю. Гусева // Декоративно-прикладное искусство Санкт-Петербурга за 300 лет: иллюстрированная энциклопедия. Т. 2. – СПб., Изд-во Гос. Эрмитажа; АРС, 2006. – С. 11–142.
12. Ефимова, Е.М. Русский резной камень в Эрмитаже / Е. М. Ефимова. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961. – 135 с.
13. Ефремова, И. «Великолепная мебель» Москвы / И. Ефремова // Русская мебель. От петровского барокко до Александровского ампира. – М.: Трилистник, 2004. – С. 79–103.
14. Ефремова, И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма. Основные особенности дис. ... канд. искусствоведения / И.К. Ефремова. – М., 1998. – 224 с.
15. Ефремова, И., Петухова, И. Осветительные приборы: коллекция Музея-усадьбы Останкино / И. Ефремова, И. Петухова. – М.: Издательский дом Руденцовых, 2005. – 446 с.
16. Носович, Т.Н. Экспонаты из ГМЗ «Петергоф» / Т.Н. Носович // Жак-Доминик Рашетт. 1744–1809. – СПб.: ГРМ; Palace ed., 1999. – С. 45–46.
17. Императорский фарфоровый завод? 1744–1904 / сост. барон Н.Б. фон Вольф,

С.А. Розанов, барон В.Б. Фредерикс, Н.М. Спилиоти, А.Н. Бенуа. – СПб.: Изд. Управления императорскими заводами, 1906. – 460 с.

18. Космолинская, Г.А. Что знал русский читатель XVIII в. о раскопках Геркуланума? // Век Просвещения: Le Siècle des Lumières. IV. Античное наследие в европейской культуре XVIII в. – М.: Наука, 2012. – С. 140–158.

19. Кудрявцева, Т.В. Русский императорский фарфор / Т.В. Кудрявцева. – СПб.: Славия, 2003. – 280 с.

20. Кузнецов, Ю.И. Вновь определенные рисунки Рубенса / Ю.И. Кузнецов // Государственный Эрмитаж. Западноевропейское искусство XVII в.: публикации и исследования. – Л.: Искусство, 1981. – С. 21–29.

21. Кучумов, А.М. К истории «Казенной бронзовой фвбрики» при Академии художеств (1964) / А.М. Кучумов // Статьи. Воспоминания. Письма. Павловский дворец. История и судьбы. – СПб.: Арт-Палас, 2004. – С. 200–210.

22. Кучумов, А.М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея / А.М. Кучумов. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 380 с.

23. Литвин, Т.А. Греческий проект Екатерины II и стиль *goût grec* в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII в. / Т.А. Литвин // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. Т. 4: История. – СПб.: 2013. – С. 110–120.

24. Литвин, Т.А. Образ античного треножника в русском декоративно-прикладном искусстве второй половины XVIII в. // Вестн. СПб. ун-та. Сер. 15 (Искусствоведение). Вып. 4. – СПб., 2012. – С. 245–260.

25. Мельников, Л., Кучеренко, Э. Русский орел с античным профилем / Л. Мельников, Э. Кучеренко // Родина. – 2002. – № 7. – С. 28–33.

26. Михайлова, М.Б. Тема акрополя в русском и европейском градостроительстве первой половины XIX в. / М.Б. Михайлова // Архитектурное наследие. Вып. 40. / НИИ теории архитектуры и градостроительства. – М., 1996. – С.101–108.

27. Молева, Н., Белютин, Э. Педагогическая система Академии художеств XVIII в. / Н. Молева, Э. Белютин. – М.: Искусство, 1956. – 519 с.

28. Муратов, П.П. Образы Италии / П.П. Муратов. М.: Терра; Республика, 1999. – 588 с.: ил.

29. Попова, И.П. Парные фарфоровые вазы с гирляндами. Историческая справка / И.П. Попова // Звезда Ренессанса. – 2007. – № 6. – С. 42–49.

30. Пронина, И.А. Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века / И.А. Пронина. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 312 с.

31. Пронина, И.А. Никола Франсуа Жилле – педагог и мастер декоративной скульптуры / И.А. Пронина // Русское искусство второй половины XVIII – первой половины XIX в.: мат-лы и исслед. / под ред. Т.В. Алексеевой. – М.: Наука, 1979. – С. 137–144.

32. Ракова, А.Л. XVIII век в зеркале орнаментальной гравюры: каталог выставки из собрания Эрмитажа / А.Л. Ракова. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1997. – 61 с.

33. Русское художественное серебро XVII – начала XX в. в собрании Государственного Эрмитажа / сост. и авт. текста З.А. Бернякович. – Л.: Художник РСФСР, 1977. – 288 с.

34. Сергеенко, М. Е. Помпеи. Александрийская библиотека / М.Е. Сергеенко – СПб: Коло; Летний сад; Журнал Нева, 2004. – (Сер. Античность)

35. Сиповская, Н.В. Фарфор в России XVIII века / Н.В. Сиповская. – М.: Пинакотекa, 2008. – 392 с.

36. Соколова, Т.М. Предметы убранства Мальтийской капеллы, исполненные по рисункам Дж. Кваренги // Сообщения Государственного Эрмитажа. – Л., 1960. – Вып. 17. – С. 16–21.

37. Соколова, Т.М. Художественная мебель / Т.М. Соколова. – М.: Сварог и К°, 2000. –164 с.

38. Степанов, А. Искусство эпохи Возрождения. Италия XIV-XV в. / А. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 502 с

39. Сычев, И.О. Русская бронза / И.О. Сычев. – М.: Трилистник, 2003. – 232 с.
40. Сычев, И. Фридрих Бергенфельдт – инкогнито русской бронзы / И. Сычев // Русский ювелир. – 1998. – № 1 (6). – С. 30–31.
41. Трощинская, А.В. Орнаментальный и цветочный декор русского фарфора последней трети XVIII в. : дис. ... канд. искусствоведения / А.В. Трощинская. – М., 2003. – 187 с.
42. Шуйский В.К. Жан Батист Мишель Валлен-Деламот / В.К. Шуйский // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII в. – СПб.: Лениздат, 1997. – С. 770–827.
43. Antonini, Carlo da. Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi per uso, e commodo. Roma, Dalle Stampa del Barbiellini alla Minerva, 1790. Vol. III. Che contiene la Serie de' Candelabri Antichi dedicata alla santita di nostro signore Papa Pio Sesto felicemente regnante. 10 p., 65 il.; Vol. IV. Che contiene la Serie de' Candelabri, e Orologgi Solari Antichi dedicata alla santita di nostro signore Papa Pio Sesto felicemente regnante. 6 p., 48 ill.
44. Caylus. Recueil D'Antiquités, Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines. T. IV. Paris, 1761. 419 p., ill.
45. Della Antichita di Ercolano Esposte. Napoli, Nella Regia Stamperia. T. I. 1757. Le pitture antiche D'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. 287 p., ill.; T. IV. 1765. Le pitture antiche D'Ercolano. E contorni incise con qualche spiegazione. 380 p., ill.; T. V (1). 1767. O sia primo de Bronzi. De Bronzi di Ercolano econtorni incisi con qualche spegazione. Busti. 327 p., ill.; T. VI (2). 1771. O sia primo de Bronzi. De Bronzi di Ercolano econtorni incisi con qualche spegazione. Statue. 438 p., ill.
46. Montfaucon B. de. L'Antiquité expliquée et représentée en figures. T. V (2). Paris, 1722. 171-437 p., Pl. CXXXII-CCIV.
47. Ottomeyer, H., Pröschel, P. Vergoldete Bronzen. Die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassizismus. B. I. – Munich, 1986. – 751 с.
48. Petitot E.-A. Suite des vases. Tirée du Cabinet da Son Excellence Monsieur Du Tillot Jarquis de Jelino etc. Et gravee a l'Eau forte d'apres les Desseins originaux de Monsieur Le Chevalier Ennemond Alexandre Petitot Premiere Architecte par Benigno Bossi. De S.A.R. L'Infant Dom Ferdinand Duc de Parme etc. – Paris, 1764. – Pl. 1–31.
49. Piranesi, I. Diverse maniere d'Adornare I Cammini ed Ogni altra Parte degli edifizj desunte dall'Architettura egezia, etrusca, e greca con un ragionamento apologetic in difesa dell' Architettura egezia, e Toscana opera del Cavaliere Giambattista Piranesi Architetto. Roma, Nella stamperia di Generoso Salomoni con Licenza de' Superiori. 1759. P. 1-40, Tav. 1-66.
50. Piranesi, I. Wasi, candelabri, Ceppi sarcofagi, tripodi Lucerne ed ornamenti antichi. [Roma], 1778. T. I. P. 1–55; T. II. P. 56-112.
51. The Getty [Электронный ресурс] – URL: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=111982&handle=li>

Литвин Татьяна Анатольевна,  
соискатель,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: talitvin@mail.ru

Статья поступила в редакцию 13.02.2014  
Электронная версия доступна по адресу: [http://archvuz.ru/2014\\_2/21](http://archvuz.ru/2014_2/21)  
© Литвин Т.А. 2014  
© УралГАХА 2014

## ANTIQUÉ PLASTIC MOTIVES IN RUSSIAN ARTS AND CRAFTS OF THE CLASSICAL PERIOD: ARCHAEOLOGY SOURCES

*The subject-matter of this study is antique plastic forms that were used in Russian arts and crafts in the last quarter of the 18th century and early 19th century. The most popular of these became steel masks, bukranii, heads of lions and satyrs, floral motifs and trophies. Antiquity was inspired by images of the eagles in the Russian throne, dolphins, sphinxes and caryatids in furniture, cupids and naiads in the decoration of vases. The aim of the study is to show the invaluable contribution to the design and manufacture of porcelain and stone vases, furniture, and lighting fixtures by the sculptors N.-F. Gillet and J.-D. Rchette, jeweler I. Buch, specialists in bronze I. Tseh and P.-M.-L. Aji, furniture masters J.-B. Charlemagne, H. Meyer, P. Spole, T. Bonaveri, architects Ch. Cameron, G. Quarenghi, N.A. Lvov, V. Brenna, A.N. Voronikhin, etc. The scientific novelty of this study is an original methodology of antique form sourcing based on a search in Western European engraved publications on classical archeology and arts and crafts.*

### Key words

*classicism, Russian arts and crafts, sculpture*

### References

1. Akimova, L.I. (2007) *The Art of Ancient Greece. Classics.* Saint-Petersburg: Azbuka-Klassika. (in Russian)
2. Astakhovskaya, S.A. (2005) «Lvov Album» from the Collection of the Gatchina Palace. Nikolai Lvov. *The Past and the Modernity: Conference Proceedings.* Saint-Petersburg: Selesta, p. 117–126. (in Russian)
3. Bagdasarova, I.R. (2011) *Antique Reminiscences in Russian Imperial Porcelain of the Second Half of the 18th Century.* PhD dissertation. Saint-Petersburg. (in Russian)
4. Bakhtin, M.M. (1986) François Rabelais Creativity and National Culture of the Middle Ages and the Renaissance. Introduction (Problem Statement) In: M.M. Bakhtin. *Literary-critique.* Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, p. 291–352. (in Russian)
5. Biryukova, N. Yu., Kazakevich, N.I. (2005) *18th Century Sèvres Porcelain. The State Hermitage. Catalogue of the Collection.* Saint-Petersburg: State Hermitage. (in Russian)
6. Bott, I.K. (2009) *Tsarskoye Selo Furniture and Its Crowned Owners.* Saint-Petersburg: Aurora. (in Russian)
7. Bott, I.K., Kaneva, M.I. (2003) *Russian Furniture. History. Styles. Masters.* Saint-Petersburg: Iskusstvo-SPb. (in Russian)
8. Gilodo, A.A., Kaikova, S.B. (2001) *Russian Bronze Art. Late 18th – Early 20th Century: a reference book.* Hallmark identifier. Moscow. (in Russian)
9. Pavlovsk State Museum Preserve. *A Complete Catalogue of Collections.* Saint-Petersburg: Pavlovsk State Museum Publishing. Vol. III. Issue 1. Sculpture. 2007; Vol. VII. Issue 1. Porcelain. 2009; Vol. XIII. Gemstone articles. 2013. (in Russian)
10. Guseva, N. Yu. (2004) *Catherine's Classicism: Style and Epoch.* In: *Russian Furniture. From Peter's Baroque to Alexander's Empire.* Moscow: Trilistnik. (in Russian)
11. Guseva, N. Yu. (2006) *Furniture.* In: *Decorative Applied Art of Saint-Petersburg over 300 Years. Illustrated Encyclopedia.* Vol. 2. Saint-Petersburg: State Hermitage Publishing, ARS, p. 11–142. (in Russian)
12. Efimova, E.M. (1961) *Russian Stone Cutting Art at the Hermitage.* Leningrad: State Hermitage Publishing. (in Russian)
13. Efremova, I. (2004) «Superb Furniture» of Moscow. In: *Russian Furniture. From Peter's Baroque to Alexander's Empire.* Moscow: Trilistnik, p. 79–103. (in Russian)
14. Efremova, I.K. (1998) *The Furniture of Moscow Workshops of the Classicism Era. Main Features.* PhD dissertation. Moscow. (in Russian)
15. Efremova, I., Petukhova, I. (2005) *Lighting Fixtures. The Collection of the Ostankino Mu-*

seum. Moscow: Publishing House of the Rudentsovs. (in Russian)

16. Nosovich, T.N. (1999) Exhibits from the Peterhof State Museum. Jacques-Dominique Ratchette. 1744-1809. Saint-Petersburg: GRM, Palace Editions. (in Russian)

17. Imperial Porcelain Factory 1744–1904. (1906) Compiled by Baron N.B. von Wolf, S.A. Rozanov, Baron V.B. Frederiks, N.M. Spiloti, A.N. Benois. Saint-Petersburg: Imperial Factories Management Department. (in Russian)

18. Kosmolinskaya, G.A. (2012) What Did the 18th Century Russian Reader Know about Excavations at Herculaneum? *Le Siècle des Lumières. IV. Antique Heritage in 18th Century European Culture*. Moscow: Nauka. (in Russian)

19. Kudryavtseva, T.V. (2003) Russian Imperial Porcelain. Saint-Petersburg: Slavia. (in Russian)

20. Efremova, I., Petukhova, I. (1981) Newly Identified Drawings of Rubens. State Hermitage. *Western European Art of the 17th Century: Publications and Studies*. Leningrad: Iskusstvo. (in Russian)

21. Kuchumov, A.M. (2004) On The History of State-Owned Bronze Factory under the Academy of Arts (1964). In: *Articles. Reminiscences. Letters*. Pavlovsk Palace. History and Destinies. Saint-Petersburg: Art-Palas. (in Russian)

22. Kuchumov, A.M. (1981) Russian Decorative Applied Art in the Collection of the Pavlovsk Palace Museum. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (in Russian)

23. Litvin, T.A. (2013) The Greek Project of Catherine II and Goût Grec Style in Russian Decorative Applied Art of the Last Quarter of the 18th Century. *Bulletin of Leningrad State University*. Vol. 4. History. Saint-Petersburg. (in Russian)

24. Litvin, T.A. (2012) The Image of the Antique Tripod in Russian Decorative Applied Art of the Second Half of the 18th Century. *Bulletin of Saint-Petersburg University. Series 15 (Art Studies)*. Issue 4, p. 245–260. (in Russian)

25. Melnikov, L., Kucherenko, E. (2002) The Russian Eagle with the Antique Profile. *Rodina*, No. 7. (in Russian)

26. Mikhailova, M.B. (1996) The Theme of Acropolis in the Russian and European Town Planning of the First Half of the 19th Century. *Architectural Heritage*. Issue 40. Research Institute of Theory of Architecture and Town Planning. Moscow, p.101–108. (in Russian)

27. Moleva, N., Belyutin, E. (1956) The Pedagogical System of the Academy of Arts in the 18th Century. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)

28. Muratov, P.P. (1999) The Images of Italy. Moscow: Terra. Respublica. (in Russian)

29. Popova, I.P. (2007) Twin Porcelain Vases with Garlands. A Historical Note. *Zvezda Renaissance*, No. 6. Saint-Petersburg, p. 42–49. (in Russian)

30. Pronina, I.A. (1983) Decorative Art at the Academy of Arts. From the History of the Russian Art School of the 18th– First Half of the 19th Century. Moscow: Izobrazitelnoye Iskusstvo. (in Russian)

31. Pronina, I.A. (1979) Nicolas-François Gillet – A Pedagogue and Master of Decorative Sculpture. In: *Russian Art of the Second Half of the 18th– First Half of the 19th Century: Materials and Studies*. T.V. Alekseyeva (ed.). Moscow: Nauka. (in Russian)

32. Rakova, A.L. (1997) The 18th Century Mirrored in Through Engravings: An Exhibition Catalogue from the Collection of the Hermitage. Saint-Petersburg: State Hermitage. (in Russian)

33. Bernyakovich, Z.A. (1977) Russian Silver Art of the 17th– Early 20th Century in the Collection of the State Hermitage. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (in Russian)

34. Sergeyenko, M.E. (2004) Pompeii. Saint-Petersburg: Kolo, Neva Magazine: Letny Sad Publishing House. (in Russian)

35. Sipovskaya, N.V. (2008) Porcelain in 18th Century Russia. Moscow: Pinakoteka. (in Russian)

36. Sokolova, T.M. (1960) Décor Articles of the Maltese Capella Made after Drawings by G. Quarenghi. *Bulletin of the State Hermitage*. Issue 17. Leningrad, p. 16-21. (in Russian)

37. Sokolova, T.M. (2000) Art Furniture. Moscow: Svarog &Co.. (in Russian)

- 
38. Stepanov, A. (2005) *The Art of the Renaissance. 14th-15th Italy*. Saint-Petersburg: Azbuka-Klassika. (in Russian)
39. Sychev, I.O. (2003) *Russian Bronze*. Moscow: Trilistnik (in Russian)
40. Sychev, I. (1998) Friedrich Bergengfeldt – the Incognito of Russian Bronze. *Russky Yuvelir*, No. 1 (6), p. 30-31. (in Russian)
41. Troshchinskaya, A.V. (2003) *Ornamental and Floral Décor of Russian Porcelain in the Last Third of the 8th Century*. PhD dissertation. Moscow. (in Russian)
42. Shuisky, V.K. (1997) *Jean-Baptiste Vallin de la Mothe. Architects of Saint-Petersburg. 18th Century*. Saint-Petersburg: Lenizdat. (in Russian)
43. Antonini, Carlo da. *Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi per uso, e commodo*. Roma, Dalle Stampa del Barbiellini alla Minerva, 1790. Vol. III. Che contiene la Serie de' Candelabri Antichi dedicata alla santita di nostro signore Papa Pio Sesto felicemente regnante. 10 p., 65 il.; Vol. IV. Che contiene la Serie de' Candelabri, e Orologgi Solari Antichi dedicata alla santita di nostro signore Papa Pio Sesto felicemente regnante. 6 p., 48 il.
44. Caylus. *Recueil D'Antiquités, Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines*. T. IV. Paris, 1761. 419 p., il.
45. *Della Antichita di Ercolano Esposte*. Napoli, Nella Regia Stamperia. T. I. 1757. Le pitture antiche D'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. 287 p., il.; T. IV. 1765. Le pitture antiche D'Ercolano. E contorni incise con qualche spiegazione. 380 p., il.; T. V (1). 1767. O sia primo de Bronzi. De Bronzi di Ercolano econtorni incisi con qualche spegazione. Busti. 327 p., il.; T. VI (2). 1771. O sia primo de Bronzi. De Bronzi di Ercolano econtorni incisi con qualche spegazione. Statue. 438 p., il.
46. Montfaucon B. de. *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*. T. V (2). Paris, 1722. 171-437 p., Pl. CXXXII-CCIV.
47. Ottomeyer, H., Pröschel, P. (1986) *Vergoldete Bronzen. Die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassizismus*. B. I. Munich.
48. Petitot E.-A. *Suite des vases. Tirée du Cabinet da Son Excellence Monsieur Du Tillot Jarquis de Jelino etc. Et gravee a l'Eau forte d'apres les Desseins originaux de Monsieur Le Chevalier Ennemond Alexandre Petitot Premiere Architecte par Benigno Bossi. De S.A.R. L'Infant Dom Ferdinand Duc de Parme etc.* Paris, 1764. Pl. 1-31.
49. Piranesi, I. *Diverse maniere d'Adornare I Cammini ed Ogni altra Parte degli edifizj desunte dall'Architettura egezia, etrusca, e greca con un ragionamento apologetic in difesa dell' Architettura egezia, e Toscana opera del Cavaliere Giambattista Piranesi Architetto*. Roma, Nella stamperia di Generosso Salomoni con Licenza de' Superiori. 1759. P. 1-40, Tav. 1-66.
50. Piranesi, I. *Wasi, candelabri, Ceppi sarcofagi, tripodi Lucerne ed ornamenti antichi*. [Roma], 1778. T. I. P. 1-55; T. II. P. 56-112.
51. The Getty [Retrieved from] – URL: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=111982&handle=li>

Litvin Tatiana A.  
PhD degree applicant,  
Saint-Petersburg State University,  
Saint-Petersburg, Russia, e-mail: talitvin@mail.ru

Article submitted: 13.02.2014

The online version of this article can be found at: [http://archvuz.ru/2014\\_2/21](http://archvuz.ru/2014_2/21)

© Litvin T.A. 2014

© USAAA 2014