И.А. АБРАМКИН

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории и истории искусства факультета истории искусства РГГУ
e-mail: ivanabramkin@list.ru

I.A. ABRAMKIN

Candidate of art history. Lecturer, Department of theory and history of art, School of Art History, Russian State University for the Humanities
e-mail: ivanabramkin@list.ru

ПРОБЛЕМА СТИЛЯ В ИСТОРИОГРАФИИ РУССКОГО ИСКУССТВА XVIII ВЕКА

A PROBLEM OF STYLE IN HISTORIOGRAPHY OF RUSSIAN ART OF 18th CENTURY

Целью статьи является рассмотрение историографии русского искусства XVIII века для выявления роли стиля в развитии изобразительной традиции указанного периода. Подобная постановка вопроса обусловлена тем, что приобщение отечественной культуры к художественным традициям западноевропейских стран демонстрирует активное освоение стилей, которые в тех регионах отличались постепенным формированием в течение длительного периода времени. В связи с этим ускоренный характер восприятия европейских традиций определяет специфику русского искусства XVIII столетия, которое совмещает осмысление стилей предшествующего времени (Ренессанс, барокко, классицизм) с развитием современных художественных направлений (рококо, романтизм). Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что полистилизм является важнейшей особенностью русского искусства на протяжении всего XVIII века, отражая многообразие художественных запросов, свойственных отечественной культуре Нового времени.

The object of the article is the research of historiography of Russian art of 18th Century, which gives an opportunity to reveal the role of

style in development of national tradition of arts. This stems from the fact that the involvement of Russian culture in art traditions of West European countries shows an active reception of styles, which are characterized in these regions by gradual evolution for a long time. In that regard, the rapid comprehension of European traditions determines a specific nature of Russian art in 18th Century, which combines the reflection on styles of earlier times (Renaissance, baroque, classicism) with development of modern art movements (rococo, romantism). This research allows to conclude that a stylistic variety represents an important feature of Russian art throughout the 18th Century and reflects a diversity of cultural needs, inherent to national culture of Modern times.

Ключевые слова: русское искусство, XVIII век, историография, проблема стиля, портрет.
Keywords: Russian art, 18th Century, historiography, problem of style, portrait.

Искусство в России XVIII века развивалось очень разнообразно, что было связано с необходимостью приобщиться к европейской художественной традиции как настоящего времени, так и прошлого. При этом главная линия стилистического развития оставалась достаточно определенной — от барокко к классицизму [9, с. 223]: эти два художественных направления олицетворяли достижения западного искусства и выступали в роли своеобразных школ для русской культуры XVIII столетия [28, с. 248]. В связи с этим стиль в области изобразительного искусства становился средством поиска новых выразительных форм и демонстрировал не только художественные предпочтения, но и сам процесс освоения этих форм [39, с. 248].

В период приобщения России к культурному опыту западных стран европейское искусство за несколько веков (начиная с Ренессанса) уже прошло несколько стадий стилистического развития, поэтому отечественная школа оказалась в положении «догоняющей». Подобная специфика русского XVIII века была отмечена многими исследователями и выражена разными, но похожими формулировками: «совмещение этапов» [21, с. 24], «ускоренное развитие» [30, с. 47], «спрессованность развития» [14, с. 87]. Главной сложностью на пути освоения западной

художественной традиции было отсутствие в отечественной истории Ренессанса, который некоторыми учеными (А.М. Панченко) воспринимается, скорее, как определенная стадия развития культуры, чем как стиль [39, с. 23]. Именно поэтому русское искусство XVIII столетия решало задачи Ренессанса, что было отмечено уже исследователями начала прошлого века [26, с. 8]. В работах последнего времени выделяется отличие отечественного Возрождения: оно состояло в актуализации не «платонической», а «аристотелевской» философии [5, с. 26]. Общей отличительной особенностью Ренессанса как культурной эпохи является универсальность, которая характерна для отечественного искусства изучаемого времени и выражалась в устремленности перенести новые формы изобразительности на все явления окружающего мира [40, с. 35]. Тогда становится понятной мысль Д.С. Лихачева о том, что русская культура XVIII столетия переживала Ренессанс в формах барокко — главного стиля для истории искусства XVIII века [39, с. 23].

Ренессансный характер барокко на русской почве не вызывает сомнений у исследователей до такой степени, что между ними даже ставится знак равенства [27, с. 14–15]. Подобному сближению способствует и не самое распространенное, но все-таки существующее представление о барокко как об этапе эволюции, сопоставимое с идеей А.М. Панченко о Ренессансе. Обычно всеохватность барокко исследователи объясняют его народностью и всеядностью [9, с. 231–232], которая, конечно, связана с отечественным искусством XVII века, в котором существовали отчетливые барочные тенденции [30, с. 44]. Влияние барокко не ограничивается историческими предпосылками, а заключается в соответствии самой петровской эпохе, которая обладала удивительной динамичностью, открытостью к новому и активностью его усвоения [39, с. 134]. Время Петра высвобождало личность человека в формах барокко [36, с. 89], что объясняет логику жанровой направленности русской культуры: именно этот стиль наиболее полно выражает проблематику портрета [12, с. 7]. Тем самым барокко становится связующим стилем XVIII века, что подтверждается тенденциями провинциального искусства, где барочная традиция оказывается определяющей на всем протяжении столетия, несмотря на существование других стилей в более позднее время [23, с. 90].

Многостороннее обоснование значимости барокко для русской культуры XVIII века не означает отсутствия других художественных

направлений и общего полистилизма эпохи. Барокко остается главной тенденцией в стилистической ситуации, равно как сам полистилизм является преобладающей характеристикой отечественного искусства этого времени в целом. Разнообразие влияний в художественной сфере обусловлено неуверенностью эпохи в тот момент, когда происходит переход к непривычной системе изобразительных форм [9, с. 127–128]. В культуре активизируется «принцип новизны»: почти все европейские стили от Ренессанса и барокко до маньеризма и классицизма усваиваются с одинаковым интересом [39, с. 246]. Подобный полистилизм связан с указанной выше универсальностью задач, стоящих перед искусством Нового времени в России, а проявляется в разнообразии запросов культуры. Именно удовлетворение запросов становится ее ключевой потребностью, что оттесняет на второй план задачу формулировки стиля [9, с. 241]. Тем самым разнообразные художественные течения могут существовать без строгой иерархии и без общепризнанной доминирующей тенденции. Более того, полистилизм зависит не только от внутренних потребностей русской культуры, но и от внешних обстоятельств: художественное многообразие свойственно всей культуре Просвещения, которая оказывала неизбежное влияние на Россию [32, с. 6].

Первая попытка подойти к проблеме стиля была предпринята уже самой эпохой применительно к его литературным разновидностям: в трудах М.В. Ломоносова, посвященных языку. Так, ученый выделяет просветительскую линию, связанную с барокко, реалистическую и сатирическую. Идея трех направлений в искусстве первой трети XVIII века присутствует и в трудах современных исследователей в слегка видоизмененной форме: торжественное барокко, прославляющее власть и государство, реалистическая тенденция в русле барокко и «регулярство», связанное с реализацией более практических задач [4, с. 39]. Выделение же стилей в искусстве портрета на протяжении первой половины столетия оказывается затруднительным из-за сложностей самого жанра: категория сходства только начинает формироваться, осложняя отнесение того или иного произведения к художественным направлениям [9, с. 129].

Определяющим стилем второй половины XVIII века является классицизм. Его развитие в России стало абсолютно закономерным и исторически необходимым, так как при всех многочисленных достоинствах барокко у него имелся один существенный недостаток — отсут-

ствие «общеобязательных средств» и ясного критерия для сравнения отечественного искусства с иностранным, что стало важной потребностью русской культуры середины столетия [10, с. 14–15]. Классицизм же этому требованию — наличию критерия — соответствовал, потому и реализовался по большей части в архитектуре и скульптуре, тогда как живопись, кроме исторического жанра, отражала его черты лишь отчасти [17, с. 10]. Для некоторых исследователей классицизм включает в себя как неотъемлемую составляющую просветительство, активно развивавшееся в России в то время [19, с. 12]. Так как портрет отражает представления эпохи об идеале человека, ученые указывают на устойчивую связь жанра с философией [20, с. 235]. Частью, в свою очередь, просветительства является философия Ж.-Ж. Руссо, которая оказывала большое влияние на русскую общественную жизнь [21, с. 8].

Тем не менее, существует подход, который оспаривает четкое соотнесение искусства со стилистическими категориями: он нашел свое выражение в статье А.Д. Чегодаева по отношению к западноевропейской культуре XVIII века, где ученый ставит под сомнение часто встречающееся стремление «свести историю искусств к строго упорядоченной имманентной смене неподвижных стилистических категорий» [38, с. 11]. На этом основании исследователи отечественного искусства в работах последних десятилетий расширяют представления о главных явлениях XVIII века. В.С. Турчин отмечает, что классицизм и Просвещение не являются синонимами, обладая собственной спецификой [35, с. 145]. Е.А. Анисимов указывает на отличия русского Просвещения от западноевропейского, обусловленные особенностями общественного развития России [2, с. 8–9]. Что касается философии Ж.-Ж. Руссо, то эта тема была активно разработана в статье Ю.М. Лотмана. Признавая большую роль философа в русской мысли XVIII века, ученый обращает внимание на то, что его философская система, основанная на парадоксе, воспринималась в искаженном виде и в крайностях, тем самым теряя внутреннюю логику [24, с. 45]. Другим фактором, ограничивающим его влияние в период правления Екатерины II, был запрет на переводы его работ, снятый только во времена Павла I [22, с. 40]. Даже самые популярные произведения Ж.-Ж. Руссо, далекие от серьезного теоретизирования, требовали от читателя осведомленности в главных постулатах его философской концепции для верного понимания содержания [24, с. 97–98], что редко встречалось, в силу указанных выше причин.

Любой крупный стиль не возникает сам по себе и развивает определенную существующую традицию, но в случае с классицизмом XVIII века дело обстоит несколько сложнее. Он сравнивается не просто с предшествующим стилем, а с другим классицизмом — XVII века. Такая двуликость классицизма ставит вопрос о выявлении отличий между его версиями [21, с. 16]: стиль XVIII столетия имеет менее героический характер, направляя силы индивида на мирную общественную деятельность [6, с. 132]. Но даже стиль, стремящийся к уравновешенности и вдохновляющийся наследием античности, требует определенных условий для осуществления и тем самым не освобожден от внутренних противоречий, способных привести его в упадок или в несоответствие потребностям времени [31, с. 30]. Представляется закономерным, что стиль, апеллирующий к классической древности, неизбежно будет иметь особенности в стране, ее не имеющей (в западноевропейском понимании), поэтому классицизм в России серьезным образом выделяется на общеевропейском фоне [21, с. 6]. Именно благодаря специфике отечественных условий, в которых он формировался, русский классицизм занимает важное место для понимания всей классицистической традиции XVIII века в целом.

Дуальная стилистическая система по отношению к XVIII столетию предполагает достаточно условное и при этом разумное деление искусства этого периода на две половины, но она сама по себе не позволила бы объяснить предпосылки художественных поисков 1790-х годов. Очередная трудность русского искусства заключается в ситуации середины века, которая не сводилась к плавному переходу от барокко к классицизму: это время отмечено совмещением разных стилей [40, с. 66]. Исследователи говорят о сложности определения стиля для этого времени [15, с. 145]. Эта сложность в художественной сфере выражается искусством, наиболее соответствующим неопределенности, — рококо.

Стилю рококо была уготована непростая судьба в историографической традиции. Его соотнесение с искусством середины века четко оформлено уже в трудах А.А. Сидорова [33, с. 15]. При этом встречались и более резкие характеристики этого стиля: барон Н.Н. Врангель называл его совмещением европейской изысканности и русского варварства [7, с. 15–16]. Более взвешенная оценка рококо была дана в «Истории русского искусства» И.Э. Грабаря [17, с. 353], но при усилении марксистско-ленинских позиций в описании искусства последующих десятилетий стало

возможно утверждение о чуждости рококо для России [11, с. 26]. Для выхода из терминологической путаницы некоторые ученые не связывают искусство середины века ни с рококо, ни с барокко, возвращаясь к изначальной неопределенности петровской эпохи [20, с. 51], хотя современные исследования убеждают в присутствии рококо на русской почве [16, с. 157]. Именно этот стиль ввиду своей неопределенности порой вносит в исторические концепции черты, помогающие трактовать их совершенно по-разному в зависимости от позиции исследователя. Так, рококо может связываться с придворным искусством, а барокко — с народным [25, с. 182], или восприниматься как частный камерный стиль, окрашивающий барокко, который, в свою очередь, выполняет государственные художественные задачи [18, с. 131]. Иными словами, такие понятия, как народ и государство, частная жизнь и двор, получали совершенно разные интерпретации в зависимости от трактовки рококо.

Трудности объяснения специфики рококо заключаются в двух традициях понимания этого стиля, о чем убедительно писал еще Д.В. Сарабьянов: немецкая традиция осмысливает рококо как продолжение барокко, а французская — как нечто противоположное барокко [29, с. 65–66] (впервые о двух корнях этого явления заговорил еще А.Н. Греч [8, с. 131]). Сам Д.В. Сарабьянов высказывал мысль о слиянии барокко и рококо в России, что обуславливало стилистическую неопределенность [30, с. 50]. В отечественной науке отчетливо наблюдаются две традиции понимания рококо, выделенные Д.В. Сарабьяновым. В первой этот стиль трактуется как органическое продолжение барокко О.С. Евангуловой [9, с. 161] и Т.В. Ильиной [16, с. 50]. С учетом специфики бытования портрета в стилистической ситуации русского искусства особенно значима подобная преемственность в портретном жанре [27, с. 18]. Конкретным и убедительным аргументом в пользу данной трактовки является тема света, которая в рококо сохраняет многие существенные особенности, свойственные барокко [13, с. 134], что получило яркое выражение в творчестве Ф.С. Рокотова.

Сторонники второй традиции понимания рококо связывают его распространение с французским влиянием [10, с. 134–135]. Необходимо учитывать, что если в самой Франции этот стиль представлял определенную оппозицию классицизму, то Россия воспринимала французскую модель культуры как таковую, а не все многообразие ее проявлений, что было необходимо для понимания механизма превращения

сферы художественного в область государственной идеологии [3, с. 26]. Тем не менее, достаточно представительна точка зрения, оценивающая рококо как оппозиционное направление по отношению к другим стилям. С одной стороны, этот стиль выступал против классицизма [20, с. 11], с другой — никак не связан с барокко [23, с. 88]. Иными словами, рококо оказывается незаметным и при этом устойчивым стилем, который находит свое место между барокко и классицизмом, имея собственную специфику [9, с. 235]. Более того, его появление было связано с важнейшими тектоническими процессами в культуре XVIII века, которые поспособствовали смещению системы Просвещения в конце XVIII века [32, с. 5–6]. Таким образом, рококо становится не просто большим явлением середины века, что не должно вызывать сомнений [13, с. 132], но также представляет собой стиль, «растворенный» во всем русском XVIII веке» [5, с. 50], и тем самым выступает важнейшим источником для понимания художественной проблематики рубежа XVIII–XIX веков.

Общим местом для объяснения этого перелома является феномен Великой Французской революции [1, с. 229]. Тем не менее, не стоит переоценивать ее роль для России: Екатерина II довольно четко выразила свою позицию по отношению к событиям во Франции, поэтому можно говорить лишь об их ограниченном влиянии на художественную жизнь страны [10, с. 21]. Не менее простой оказывается стилистическая ситуация на рубеже XVIII–XIX веков, который характеризуется сосуществованием классицизма и зарождающегося романтизма. Каждое направление в отдельности было далеко от однозначности и монолитности. Романтизм с самого начала разделялся на неистовый и системный [37, с. 136], что привело впоследствии к трем его разновидностям: новаторскому, порывающему с традицией; более уравновешенному, открывающему путь к реалистическому методу; и наиболее близкому к классицизму, сливающемуся с течением лет с академизмом [37, 162–163]. Классицизм, в свою очередь, состоял из двух главных направлений: ампир и романтический классицизм [34, с. 135]. Классицизм, как и романтизм, реализовывал в художественных формах три настроения: торжественно-величественное, строгое парадное и сентиментально-орнаментальное [37, с. 135].

Таким образом, основательный разбор научной литературы разных периодов, освещающей вопросы стиля в изобразительном искусстве, позволяет выявить типичные особенности русской культуры,

которая отличается особым отношением к стилевым категориям. Отечественная культура характеризуется совмещением этапов, пройденных на Западе более равномерно и последовательно. Кроме того, стилистическая неопределенность становится характерной чертой развития искусства на всем протяжении XVIII века, а не на отдельном временном отрезке. Особый интерес вызывает и проблема соотношения портрета и стилевых категорий: если в первой половине столетия становление жанра осложнялось неразвитостью категории сходства, то во второй половине встает вопрос о его связи с классицизмом. Этот стиль был достаточно противоречив на русской земле, так как не имел своего предшественника в XVII столетии и не мог опираться на собственную античность. Как было показано, прямое соотнесение портрета с идеалами классицизма эпохи Просвещения и ее отдельных представителей (Ж.-Ж. Руссо) не выглядит столь однозначным.

В этой связи представляется закономерным, что в последние годы наблюдается смена научных акцентов в отношении культуры на рубеже XVIII–XIX веков: с конкретного изучения стиля — на исследование общих механизмов стилеобразования. Эта тенденция нашла свое выражение в работах Г.Г. Поспелова и В.С. Турчина. Даже такие хрестоматийные определения, как классицизм и романтизм, получают более многогранное толкование, основанное на идее их родственности. Подобный подход ведет к мысли о том, что стиль в своих границах реализует многообразие художественных потребностей, соответствующих эпохе, а не однородную в своих проявлениях тенденцию. Этот вывод обладает особой значимостью при изучении портретной живописи на рубеже XVIII–XIX веков.

Список литературы:

1. *Алексеева Т.В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX веков. — Москва: Искусство, 1975. — 421 с.

2. *Анисимов Е.В.* Галломания при русском дворе XVIII века // Труды Государственного Эрмитажа. XXXVI. Российский императорский двор и Европа. Диалоги культур. — Санкт-Петербург, 2007. — С. 5–9.

3. *Артемьева Т.В.* История метафизики в России XVIII века. — Санкт-Петербург: Алетейя, 1996. — 317 с.

4. *Валицкая А.П.* Русская эстетика XVIII века. — Москва: Искусство, 1983. — 240 с.

5. *Вдовин Г.В.* Персона. Индивидуальность. Личность. Опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века. — Москва: Прогресс-Традиция, 2005. — 244 с.

6. *Верещагина А.Г.* Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины XVIII — первой трети XIX века. — Москва: Прогресс-Традиция, 2004. — 739 с.

7. *Врангель Н.Н.* Императрица Елисавета и искусство ее времени (по поводу выставки «Ломоносов и Елисаветинское время») // Врангель Н.Н. Свойства века: Статьи по истории русского искусства. — Санкт-Петербург, 2000. — С. 1–24.

8. *Греч А.Н.* Барокко в русской живописи XVIII века // Барокко в России. Сборник статей / под редакцией А.И. Некрасова. – Москва, 1926. — С. 118–133.

9. *Евангулова О.С.* Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. — Москва: Изд-во МГУ, 1987. — 294 с.

10. *Евангулова О.С.* Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. — Москва: Памятники ист. мысли, 2007. — 285 с.

11. *Жидков Г.В.* Русское искусство XVIII века. — Москва: Искусство, 1951. — 143 с.

12. *Жинкин Н.И.* Портретные формы // Искусство портрета. Сборник статей / под редакцией А.Г. Габричевского. — Москва, 1928. — С. 7–52.

13. *Иваницкий А.И.* Интимный портрет рококо: к вопросу об онтологической необходимости «большого стиля» // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. — Москва, 2000. — С. 132–142.

14. *Ильина Т.В.* История искусств. Отечественное искусство. — Москва: Высшая школа, 2005. — 405 с.

15. *Ильина Т.В. Место И.Я.* Вишнякова в русском искусстве XVIII в. // Русское искусство XVIII — первой половины XIX века. Материалы и исследования / под редакцией Т.В.Алексеевой. — Москва, 1979. — С. 145–154.

16. *Ильина Т.В.* На переломе. Русское искусство середины XVIII века. — Санкт-Петербург: Изд. Дом СПбГУ, 2010. — 236 с.

17. История русского искусства в 13 томах / под общей редакцией И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева: Т. 6. Искусство второй половины XVIII в. Архитектура. Скульптура. — Москва, 1961.

18. История русского искусства. В 3 томах / под редакцией М.М. Раковой и И.В. Рязанцева. Т. 1. Искусство X — первой половины XIX века. — Москва: Изобразительное искусство, 1991. — 506 с.

19. *Каганович А.Л.* Антон Лосенко и русская культура середины XVIII столетия. — Москва: АХ СССР, 1963. — 320 с.

20. *Коваленская Н.Н.* История русского искусства XVIII века. — Москва-Ленинград: Искусство, 1940. — 260 с.

21. *Коваленская Н.Н.* Русский классицизм. Живопись. Скульптура. Графика. — Москва: Искусство, 1964. — 703 с.

22. *Коваль Л.В.* Все на пользу для Отечества (Культура во времена императора Павла I) // Император Павел I. Каталог выставки. — Санкт-Петербург, 2004. — С. 39–43.

23. *Лебедев А.В.* Русский портрет второй половины XVIII века и проблема стиля // Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века. Сборник статей / под редакцией Г.Г. Поспелова. — Москва, 1994. — С. 85–92.

24. *Лотман Ю.М.* Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах: Том II. Статьи по истории русской литературы XVIII — первой половины XIX века. — Таллинн, 1992. — С. 40–99.

25. *Машковцев Н.Г.* История русского искусства. — Москва: АХ СССР, 1957. — 479 с.

26. *Некрасов А.И.* Предисловие // Барокко в России. Сборник статей / под редакцией А.И. Некрасова. — Москва, 1926. — С. 118–133.

27. *Побединская А.Г.* Об изучении барокко в искусстве России (в связи с материалами выставки «Русское искусство эпохи барокко») // Русское искусство эпохи барокко. Новые материалы и исследования. Сборник статей. — Санкт-Петербург, 1998. — С. 9–20.

28. *Поспелов Г.Г.* «Парные стили» в искусстве Нового времени // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. — Москва, 2000. — С. 71–78.

29. *Сарабьянов Д.В.* Россия и Запад. Историко-художественные связи XVIII — начала XX века. — Москва: Искусство, 2003. — 296 с.

30. *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. — Москва: Советский художник, 1980. — 261 с.

31. *Свидерская М.И.* Европейский классицизм XVII столетия. Исходные понятия // Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века. Сборник статей / под редакцией Г.Г. Поспелова. — Москва, 1994. — С. 25–32.

32. *Свирида И.И.* Театральность как синтезирующая форма культуры XVIII века // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. — Москва, 2000. — С. 5–18.

33. *Сидоров А.А.* Русские портретисты XVIII века. — Москва-Петроград: Гос. изд-во, 1923. — 40 с.

34. *Турчин В.С.* Александр I и неоклассицизм в России. — Москва: Жираф, 2001. — 511 с.

35. *Турчин В.С.* Проблемы русского искусства второй половины XVIII — начала XIX века в контексте изучения западноевропейского классицизма // Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века. Сборник статей. — Москва, 1994. — С. 138–146.

36. *Турчин В.С.* Сложение традиций русского портретного искусства // Вестник Московского университета. История. — 1970. — № 4. — С. 86–96.

37. *Турчин В.С.* Эпоха романтизма в России: к истории русского искусства первой трети XIX века. — Москва: Искусство, 1981. — 550 с.

38. *Чегодаев А.Д.* Художественная культура XVIII века // Западноевропейская художественная культура XVIII века. — Москва, 1980. — С. 7–18.

39. *Черная Л.А.* Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. Философско-антропологический анализ культуры XVII — первой трети XVIII века. — Москва: Языки рус. культуры, 1999. — 281 с.

40. *Эфрос А.М.* Два века русского искусства. — Москва: Искусство, 1969. — 302 с.