

Яхненко Елена Васильевна, искусствовед, старший научный сотрудник. ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба “Кусково”», Россия, Москва, ул. Юности, 2. 111402. jahnenko@mail.ru

Yakhnenko, Elena Vasilievna, art historian, senior researcher. State Museum Estate “Kuskovo”, Iunosti ul., 2, 111402 Moscow, Russian Federation. jahnenko@mail.ru

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ВОСПРИЯТИЯ ПАРКОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ XVIII ВЕКА THE 18TH-CENTURY PARK SCULPTURE. SOME ASPECTS OF ITS PERCEPTION

Аннотация. Статья посвящена проблемам восприятия парковой скульптуры русским зрителем в XVIII в. В статье рассказано, когда и где в России в начале XVIII в. появляется первая парковая скульптура, какое распространение она получает в пригородах Санкт-Петербурга и Москвы, как ее воспринимал русский зритель. Автор показывает процесс развития русских подмосковных усадеб во второй половине XVIII в., а также создания в них архитектурно-парковых ансамблей по европейским образцам: с регулярными парками, павильонами и декоративной мраморной скульптурой. Больше внимания уделено подмосковной усадьбе Кусково, ее архитектурным ансамблям. Представлена довольно значительная коллекция парковой скульптуры, собранная хозяином усадьбы Петром Борисовичем Шереметевым. Отмечена ее подлинность, своеобразие пластического решения и сохранность с XVIII в. Раскрывается роль круглой пластики в регулярном парке Кусково, ее назначение, образный строй. Показаны причины нежелательного, несколько негативного отношения и восприятия скульптуры в России в то время. Представлен процесс изменения восприятия круглой пластики русским обывателем. Определено отношение к декоративной скульптуре к концу XVIII в. и ее роль в развитии русского пластического искусства.

Ключевые слова: подмосковная усадьба; парковая скульптура; архитектурно-парковый ансамбль; барокко; партер; мифологические образы; аллегории; Древняя Греция и Древний Рим; петровская эпоха; восприятие; круглая пластика; Просвещение; композиция.

Abstract. The issue of perception of park sculpture by the 18th-century Russian audience was in the focus of the study. In the article, the author disclosed when and where in Russia in the early 18th century the first park sculpture appeared, how popular it was and how the Russian audience perceived it. The author described the development of Russian estates in Moscow region in the second half of the 18th century and the creation of estate architectural ensembles that adapted European style — with regular parks, pavilions, and decorative marble sculptures. The main attention is drawn to Kuskovo estate, which is not far from Moscow, and its natural features. The researcher presented a rather significant collection of park sculptures, gathered by the owner of the estate count Peter Borisovich Sheremetev. The author noted its authenticity, originality of the plastic image of individual figures, and preservation since the 18th century. The study revealed the role of sculpture in Kuskovo regular park, its purpose, figurative system. The researcher showed the causes of an undesirable, somewhat negative attitude and perception of sculpture in Russia at that time. The article presented the process of changes in perception of sculpture by a Russian layman, as well as defined the attitude to decorative sculpture by the end of the 18th century and its role in the development of Russian plastic art.

Keywords: Moscow estate; Park sculpture; architectural and Park ensemble; Baroque; orchestra seats; mythological images; allegories; Ancient Greece and Ancient Rome; Peter's era; perception; Education; composition.

В первой трети XVIII в. парковая скульптура в регулярных садах становится традиционным явлением русской действительности. Она наполняет сады и парки Санкт-Петербурга и Москвы и их пригородов — резиденции императора и известных вельмож того времени. Роль новых общественных парков становится весьма значительной в жизни России Нового времени, а парковая скульптура выполняет в них важную функцию в формировании смыслового и декоративного наполнения ландшафта. В большей степени она несет информационную, смысловую нагрузку, знакомит и приобщает русского зрителя к европейской культуре и искусству [5;15]. Поэтому очень важным является вопрос о характере восприятия скульптуры русским зрителем. По различным причинам в XVIII в. ответ на него не является простым и однозначным.

Вопрос восприятия скульптуры связан с особенностями изобразительного материала, передачей объема, масштаба, пропорционального соотношения формы и ее частей. Эти вопросы определяются также характером психологического и визуального восприятия. Последний, как известно, русские путешественники начали приобретать впервые в петровскую эпоху [3;6;20]. Нам же важно, в первую очередь, определить, как воспринималась круглая пластика в России в историческом аспекте, то есть

как менялось отношение к пластике при смене культурных парадигм, эстетических предпочтений и художественных стилей.

Современные петербургские и московские исследования раскрыли историю появления и бытования парковой скульптуры в России в первой четверти XVIII в. [3;5;19] Для этого периода важно, что первое «знакомство» как с современной, так и с античной европейской пластикой происходило благодаря активному участию первого лица России — императора Петра I [3]. Именно под его наблюдением создается первый регулярный парк в Санкт-Петербурге — Летний сад. Петр I самостоятельно отбирает, заказывает и приобретает для него круглую пластику. В России, при практическом отсутствии традиции создания, восприятия и понимания статуарной пластики, начинает формироваться первая царская коллекция скульптуры. На настоящее время исследователями определен круг скульптурных произведений, собранных императором, выявлена роль художественных агентов, занимавшихся приобретением скульптуры в Италии и Франции, что дало мощный импульс к освоению путей восприятия скульптуры, ее пониманию [2;3;4;17].

Петр I, отбирая и приобретая скульптуру для Летнего сада или для своего личного собрания, подходил к этому как коллекционер-профессионал: он анализировал произведение,



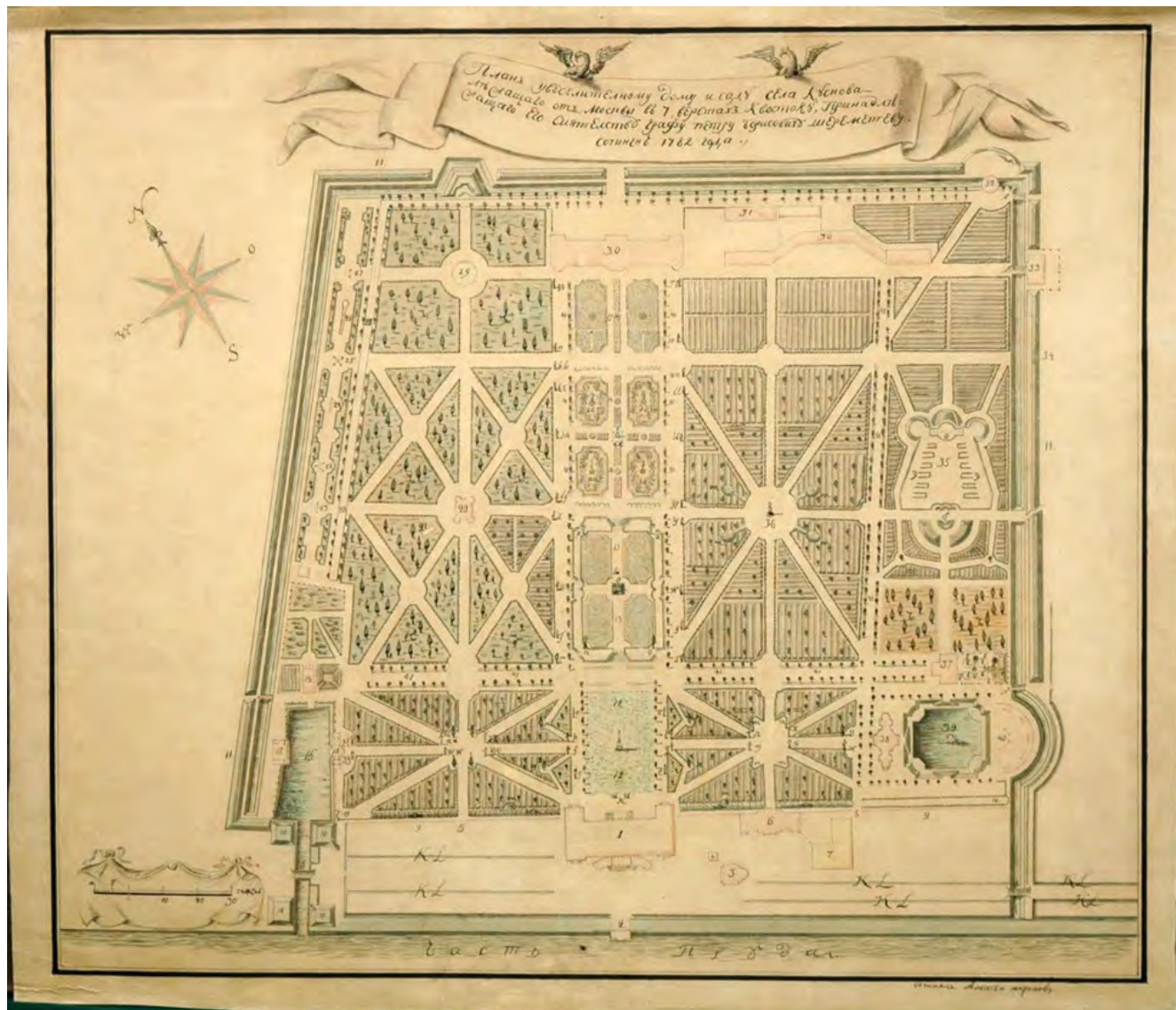
Илл. 1. Вид парка музея-усадьбы Кусково, Москва

определяя ему достойное место в парке или во дворце. Петр I к этому времени уже имел достаточный визуальный опыт, опирался на литературу, которая утверждала в России новый язык «символов и эмблематов», кроме того, обладал «программой» подбора «экспонатов», которые располагаются под открытым

небом в «экспозиции» Летнего сада. Так, известна «Роспись, каковы статуи употребляют в наилучших садах царских, королевских и прочих господ вельможных», присланная императору комиссионером, художественным агентом С. В. Рагузинским в 1716 г. [3]. Им же привезен большой альбом с графическими изображениями современной пластики известных итальянских мастеров того времени [1; 4]. Альбом, насчитывающий более 100 изображений бюстов и круглой пластики мифологических персонажей, аллегорий, известных лиц древности, выполнял своеобразную роль каталога-реестра, по которому могла заказываться скульптура [1;16]. Некоторые персонажи из альбома, как известно, были соотнесены со скульптурой Летнего сада. Это подтверждает аналитический характер первой русской скульптурной коллекции.

Необходимо отметить, что в первой четверти XVIII столетия происходит активное получение знаний о европейском искусстве, о нем много читают и размышляют. Русская культура находится в «поиске» своего места в общеевропейской культуре. Можно убедиться, что мастера не стремятся сделать что-то подобное Европе, создают свой мир, наполненный новыми героями.

В это время восприятие круглой скульптуры для русского зрителя — достаточно сложный процесс: от неприятия религиозными кругами до настороженного иронического «внимания» обывателей. Это проявляется и в формировании самого понятия, термина. Круглую скульптуру в России называют идо-



Илл. 2. А. Ф. Миронов. «План дворца и сада Кусково». 1782. Музей-усадьба «Кусково», Москва



Илл. 3. Неизвестный скульптор. Скамандр. Италия, сер. XVIII в. Мрамор. Музей-усадьба «Кусково», Москва

лами, истуканами, штуками. К середине XVIII в. утверждается термин «статуя». Круглая пластика, образы языческих богов ассоциировались с древними славянскими идолами, которые были под запретом и стали восприниматься как чуждые русской православной культуре образы. Кроме того, пластика представляла древних богов, которые также ассоциировались с языческим многобожием. Процесс отторжения статуарной пластики соответствовал «воспитанному» на протяжении нескольких веков отношению к ней, трагической, как показывает история, остановки развития древних русских традиций статуарной пластики в XIII–XIV вв. [9, с.10–12].

Внешний облик скульптуры был также необычен для русского зрителя. В традициях европейской парковой пластики фигуры героев в садах и парках изображены обнаженными или полуобнаженными. По этому поводу иронизирует в своей знаменитой поэме «Сады» известный французский литератор, эстет Жак Делиль:

...И боги, что резцом изваяны умело,
Смутились, увидав свое нагое тело,
Которое всегда средь зелени густой
Скрывалось, не кичась прекрасной наготой.

Венера, Аполлон о временах расцвета

Грустят. На их вопрос безмолвный — нет ответа [10, с. 42].

Для русского обывателя «внешний» вид персонажей скульптуры был непонятным и странным, поскольку не имел изобразительных традиций и оказывался за пределами эстетических объяснений. Очевидно, он также осуждался средневековой религиозной моралью, что в начале XVIII в. приводило к отторжению моды на распространение скульптурных изображений.

Но к середине XVIII в. благодаря «литературно-мифологической» составляющей, приобретенному визуального опыту и, позже, распространению мемуарных описаний русских путе-

шествеников по Европе, а также расширению знаний о древней истории и мифологии происходят изменения в восприятии скульптуры. Статуарная пластика начинает вызывать интерес, «притягивать» внимание русского зрителя, превращаясь в своеобразную психологическую «приманку». Кроме того, скульптура снабжалась достаточно большим количеством «подсказок»-атрибутов. В частности, у античных персонажей это могли быть изображения совы, собаки, дракона, позволяющих «узнавать» каменных героев, — все это закономерно активизировало у зрителя желание внимательно рассмотреть произведение, узнать знакомое, известное или что-то новое, даже «запретное».

Высокие требования к выбору мастеров-скульпторов, заказу произведений, их отбору давали возможность познакомиться с произведениями высокого художественного достоинства, что формировало вкус и эстетические предпочтения русских зрителей. Активная деятельность императора стала примером для подражания. Так, сподвижники Петра I — Я. В. Брюс, А. Д. Меншиков, П.(Ф.)М. Апраксин, Б. П. Шереметев — также приобретают для своих садов и усадеб круглую скульптуру.

Можно наблюдать, что после смерти Петра I активный процесс формирования русской пластической коллекции в 1710-х — начале 1720-х гг. сменяется почти полным забвением этого вида искусства. Во второй четверти XVIII в. из-за сложностей в торговых операциях снижается ввоз круглой скульптуры из-за границы. Возникали ситуации, когда привезенная скульптура не была приобретена заказчиком. Так, в 1751 г. для Канцелярии от строений голландские купцы привезли партию скульптуры, но Канцелярия отказалась ее купить, и купцы вынуждены были предлагать ее всем желающим.

Но, тем не менее, отголоски нового явления русской художественной культуры можно наблюдать в усадьбах и резиденциях Санкт-Петербурга и Москвы середины — второй половины XVIII в. В отличие от Петербурга, Москва была менее богата



Илл. 4. Неизвестный скульптор. Наяда. Италия, сер. XVIII в. Мрамор. Музей-усадьба «Кусково», Москва



Илл. 3. Неизвестный скульптор. Скамандр. Италия, сер. XVIII в. Мрамор. Музей-усадьба «Кусково», Москва

круглой пластикой. Сведений о присутствии парковой скульптуры в садах и парках Москвы и Подмосковья немного. Наиболее ранние, относящиеся к началу XVIII в., связаны с усадьбой в Лефортово врача Петра I и основателя первого в России военного госпиталя Н. Бидлоо [7; 11] и подмосковными усадьбами: Глинки Я. В. Брюса, Богородское и Архангельское Д. М. Голицына, а также усадьбой Мещериново Коломенского уезда, принадлежавшей Борису Петровичу Шереметеву, где тоже присутствовала скульптура и была даже конная статуя. В середине XVIII в. круглая скульптура была размещена в царской резиденции Анненгоф, возможно, в усадьбе Нескучное Н. Ю. Трубецкого и в усадьбе Перово фаворита императрицы Елизаветы Петровны А. Разумовского. Но позднейшая судьба пластики подмосковных коллекций порой печальна или вообще неизвестна. Такова история парковой скульптуры в усадьбе Архангельское, откуда она исчезает после ареста и гибели хозяина. Другая коллекция усадебной скульптуры — в усадьбе Глинки Я. В. Брюса — не переживает век девятнадцатый. Существует предание, что один из последних ее хозяев утопил скульптуру в легендарном усадебном пруду.

На этом фоне сохранившаяся коллекция парковой скульптуры в усадьбе Кусково представляет собою уникальное для Москвы собрание статуарной пластики XVIII в. (Илл.1).

Эта значительная коллекция парковой скульптуры, собранная или сформированная в Кусково с конца 1740-х до 1770-х гг., представляет собою ценный материал для исследования как документальное свидетельство бытования скульптуры в парках Москвы и Подмосковья. Она является важным составляющим элементом всего ансамбля регулярного парка усадьбы (Илл. 2).

По имеющимся сведениям, хотя и не всегда точным, можно предположить, что коллекция парковой скульптуры

складывалась постепенно. Кусково начинает активно развиваться во второй половине 40-х гг. XVIII в., после женитьбы графа П. Б. Шереметева на княжне В. А. Черкасской, с приданным которой он получает соседние села, и территория усадьбы становится значительной. Известен документ — Повеление Петра Шереметева 1748 г. управляющему петербургским домом, которому «приписывается» осмотреть привезенную на корабле скульптуру.

В другой «Инструкции» управляющему Федору Звереву, датированной декабрем 1750 г., хозяин усадьбы П. Б. Шереметев пишет: «Статуи, которые в саду, оные сыскав тех мастеров, которые их делали, вычинить и в удобные места подрядить по данным рисункам сделать, которые требуют от Юрия Ивановича» [12].

Благодаря документам можно убедиться, что парковая пластика в середине XVIII в. как привозилась из-за рубежа, так и создавалась в России иностранными мастерами. П. Шереметев указывает «...сыскав тех мастеров, которые их делали...», что дает возможность убедиться в создании скульптур и в России. Неоднократно в указаниях графа П. Б. Шереметева упоминается имя Юрия Ивановича Кологривова. Он как профессиональный архитектор, прекрасный знаток европейской культуры и искусства, более 20 лет проживший за границей, в том числе в Италии, являлся доверенным лицом графа, а ранее — известным художественным агентом императора Петра I [12].

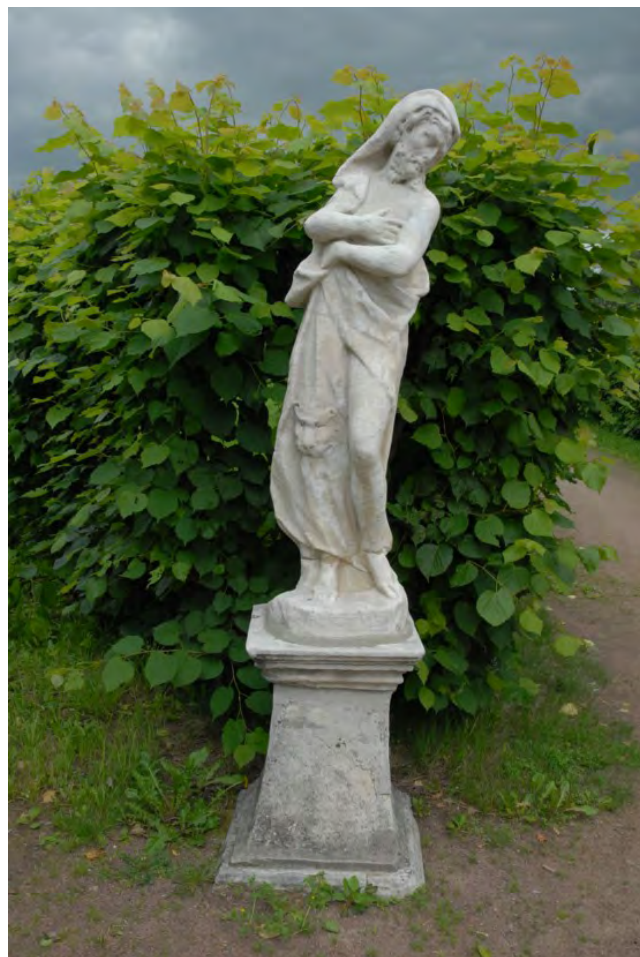
Постепенное формирование коллекции подтверждает другой документ — «Экспликация к плану усадьбы 1763 г.», где названо несколько скульптур, уже находящихся в парке. Во второй половине XVIII в. в Кусково скульптура привозилась из других садов и усадеб Шереметевых. Так, в 1770 г. из Фонтанного дома — владения в Санкт-Петербурге — привезено 10 статуй (Меркурий, Венера, Аполлон, Юпитер и др.). А в 1772 г.

из приморской дачи под Петербургом Шампетра доставлено 4 бюста, олицетворяющих стороны света. По другим сведениям, в 1774–1775 гг. из парка Фонтанного дома было привезено 8 статуй, 12 бюстов, 2 льва и пьедесталы. Почти вся перечисленная скульптура присутствует в современном парке усадьбы Кусково.

На гравюре французского мастера Лорана из серии, посвященной усадьбе Кусково, выполненной в 1760-х гг. по рисункам М. И. Махаева, можно наблюдать изображения скульптур на партере регулярного парка. Наконец, «Опись усадьбы Кусково 1780–1790-х гг.» позволяет говорить о вполне сложившейся коллекции, которая в целом насчитывает более 60 скульптур. Здесь же определено месторасположение пластики в парке усадьбы. В последние годы в парке располагалось 49 скульптур, из них 25 произведений круглой пластики и 24 бюста.

Вопрос об авторстве произведений довольно сложен. Две наиболее крупные работы — «Скамандр» (Илл. 3) в центре партера и «Наяда» (Илл. 4) около Итальянского домика — имеют, вероятно, авторские подписи “BS”, выбитые в камне. Все остальные принято считать произведениями итальянских мастеров, за исключением 3-х скульптур русской работы: «Марса» и «Реки Кусковы», расположенных недалеко от Голландского домика, и фигуры Минервы на колонне, выполненной русским скульптором Иваном Архиповым.

Сотрудник Эрмитажа, известный исследователь декоративно-монументальной скульптуры Ленинграда Жанна Андреевна Мацулевич в 1940 г. обследовала скульптуру Кусково. По ее мнению, 5 работ из коллекции были созданы венецианскими мастерами, 6 — русскими, остальные — это работы итальянских мастеров середины — второй половины XVIII в. Это заключение пока не имеет однозначного подтверждения. По мнению исследователя, С. О. Андросова скульптура могла быть выполнена итальянскими мастерами, но в России, что более очевидно¹. Названные архивные документы косвенно это подтверждают.



Илл. 3. Неизвестный скульптор. Скамандр. Италия, сер. XVIII в. Мрамор. Музей-усадьба «Кусково», Москва



Илл. 4. Неизвестный скульптор. Наяда. Италия, сер. XVIII в. Мрамор. Музей-усадьба «Кусково», Москва

Некоторые парковые скульптуры, в первую очередь те, которые размером менее человеческого роста, не отличаются высоким качеством исполнения: пластика, жесты, передача движения и деталей носят «типовой» характер. Но у других — довольно точно выверены пропорции, сравнительно мягкая моделировка форм, что может свидетельствовать о работе профессиональных скульпторов, имеющих хорошие практические навыки в работе по камню.

Наконец, ко второй половине XVIII в. можно наблюдать некоторые изменения в отношении к статуарной пластике. В России открывается высшее художественное учебное заведение — Академия Художеств, где готовят скульпторов-профессионалов. Ранее полученные знания об истории древности и мифологии стали более близкими, «понятными» русскому обывателю. Как пишет А. Ф. Лосев, «...мифические герои возникали в переносном смысле. Они указывали на какую-то другую действительность, более важную и осмысленную, а сами не были подлинной, окончательной действительностью» [14, с. 426]. Некоторым образом меняется образный строй парковой пластики. Новая тенденция коснулась различных сторон русской культуры. Так, в отдельных литературных произведениях середины XVIII в. можно наблюдать некоторое «движение» от мифологических образов Древней Греции к образам Древнего Рима. Пример — ода М. В. Ломоносова «...На день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны» (1947):

И се Минерва ударяет
В верьхи Рифейски кошем,
Сребро и золото истекает
Во всем наследии твоём.
Плутон в расселинах мятется,
Что россам в руки предается
Драгой его металл из гор... [13].



Илл. 3. Неизвестный скульптор. Скамандр. Италия, сер. XVIII в. Мрамор. Музей-усадьба «Кусково», Москва

В середине XVIII в. приобретение практического опыта в создании скульптуры, в пластическом ее решении и изменении в образном строе дает возможность понять, как меняется в этот период восприятие пластики русским зрителем.

Большинство персонажей парковой скульптуры усадьбы Кусково имеют имена героев древнеримской мифологии: Геракл, Меркурий, Минерва, Венера, Помона, Вертумн. Кроме того, на некоторых аллеях «присутствуют» древнеримские императоры: Вителлий, Калигула, Цезарь, Веспасиан и др. Характерно, что в альбоме, посвященном усадьбе Нескучное, архитектора Д. Ухтомского, «преподнесенном» первому хозяину усадьбы Н. Ю. Трубецкому, изображена парковая скульптура, которая, вероятно, могла находиться в Нескучном и где также присутствуют бюсты римских героев: Юпитера, Венеры, Сатира [8, с. 16].

Такие изменения, по-видимому, связаны с внутренними художественными процессами, происходившими в Европе и в России. Этому способствовали такие процессы, как уход в прошлое стилистики барокко, утверждение и развитие стиля классицизм, который базировался, в том числе, на результатах археологических раскопок в древнеримских городах; «воспевание» интереса к истории и искусству Древнего Рима теоретиков и художников Западной Европы (Пиранези). Свою роль сыграло и утверждение в государственной устройстве России абсолютной монархии, укрепление имперских позиций во власти. Все это могло способствовать проявлению «древнеримских» имперских позиций (*коннотаций*). Упорядоченный, размеренный, рациональный классицизм с правильными формами и очертаниями, с выверенными геометрически точными планами регулярных парков, симметрией и уравновешенностью, строгим регламентом получает развитие в Европе еще с XVII в. Утверждение классицизма происходит и в России параллельно с идеями Про-

свещения. Философия и эстетика, культура и искусство второй половины XVIII в. находятся «в поисках» древнеримских корней [18].

Правильное геометрическое пространство регулярно парка Кусково подтверждает это. Не только архитектурные памятники, здания и павильоны, но и пластика имеет в пространстве парка свое определенное место. Среди кусковского «пантеона» богов царствует главный персонаж — Скамандр (Илл. 3). Он отличается своими размерами и местоположением, это самая большая скульптура парка, она расположена в центре партера. Это скорее некий Юпитер на кусковском «небосклоне». Его значимость усиливается окружением: ему «подчинены» четыре персонажа, организующие центральный ковер партера — боулингрин: Меркурий, два Аполлона и Помона.

Кроме того, фигура Скамандра располагается на центральной планировочной оси, на ней размещены еще два памятника, имеющие также древнеримское происхождение: колонна со скульптурой — за Скамандром — и обелиск — перед ним (Илл. 5). Колонна, несомненно, напоминает о триумфах Рима (Илл. 8). Как и в древности, в подмосковной усадьбе она олицетворяет торжество императорской власти. Это подчеркивает и пластика — фигура Минервы на колонне, выступающая олицетворением «мудрой императрицы» — Екатерины II. Даже материал, из которого выполнена колонна — серый карельский мрамор, подаренный хозяину усадьбы императрицей Екатериной II — своеобразна аллегория, свидетельство «суровой, но справедливой» власти. В кусковском парке колонна поставлена в 1779 г. в честь приезда в Кусково в 1775 г. Екатерины II в дни празднования подписания Кючук-Кайнарджийского договора. Обелиски, пришедшие в Европу из Древнего Египта, впервые были привезены в Рим в античную эпоху императором Аугу-



Илл. 3. Неизвестный скульптор. Скамандр. Италия, сер. XVIII в. Мрамор. Музей-усадьба «Кусково», Москва



Илл. 3. Неизвестный скульптор. Скамандр. Италия, сер. XVIII в. Мрамор. Музей-усадьба «Кусково», Москва

стом. В Европе они использовались как элемент городской архитектуры, в России, как известно, ставились в честь побед. В усадьбе обелиск поставлен в 1785–1786 гг. в честь хозяина — П. Б. Шереметева (Илл. 9).

Таким образом, парковая скульптура Кусково активно участвует в формировании «содержательной» стороны паркового пространства. Создает определенные смысловые композиции, обогащает его информационный контекст (Илл. 6). Необходимо отметить, что декоративная скульптура тесно связана с архитектурой. В Кусково эту роль выполняет парк, где можно наблюдать «взаимоотношения» ландшафта усадебного парка и декоративной пластики. Она располагается на зеленом фоне стриженных куртин, соразмерна их высоте (Илл. 7). Хотя на гравюрах Лорана куртины изображены выше и пластика выглядит небольшой, теряя свою декоративную функцию. Некоторые исследователи считают, что гравюры не могут являться убедительным доказательным материалом. Как известно, высота французского шпалерника была выше, чем в России, такими они изображены и на

французских гравюрах. Небольшая высота кусковского шпалерника, вероятно, являлась природной особенностью русского регулярного парка.

Кроме того, на партере парка скульптура решает композиционные задачи. На втором ковре — боулинге — она размещена по его углам, что визуально расширяет партер, а на последнем зеленом ковре она расположена в центре ковров, а сама пластика имеет меньшие размеры, и это так называемое перспективное удаление зрительно создает ощущение большей протяженности центральной части регулярного парка усадьбы (Илл. 10).

Как можно убедиться, роль парковой скульптуры становится многогранной, и это способствует более заинтересованному и грамотному восприятию скульптуры в садах и парках. Русский зритель открывает для себя новый мир статуарной пластики, который обогащает его мировосприятие и делает жизнь богаче в эстетическом и художественном плане. А круглая скульптура становится полноценным значимым видом русского изобразительного искусства.

Примечания:

¹ Суждение С. О. Андросова было высказано во время консультации по поводу парковой скульптуры усадьбы Кусково.

Список литературы:

1. «Альбом» зарисовок скульптур из библиотеки Петра I. (Scala di piedi cinque Veneziani). Венеция (?). 1710-е гг. 97 рисунков. Тушь, перо, черный карандаш, акварель.
2. Андросов С. О. Венецианская скульптура начала XVIII века. Малоизвестные и неизвестные имена // Западноевропейское искусство XVIII в. Л.: Искусство, 1987. С. 63–72.

3. Андросов С. О. Итальянская скульптура в собрании Петра Великого. СПб.: «Дмитрий Буланин», 1999. 272 с.
4. Андросов С. О. Рагузинский в Венеции: приобретение статуи для Летнего сада. // Скульптура в музее. Сборник научных трудов. Л.: Искусство, 1984. С. 60–84.
5. Андросов С. О. Скульптура Летнего сада. (Проблемы и гипотезы) // Культура и искусство России XVIII в. Сборник статей. Л.: Искусство 1981. 152 с.
6. Андросов С. О. Скульптура на итальянском рынке в начале XVIII в. // Вопросы искусствознания. 1996. Вып. 7. С. 562–569.
7. Аронова А. А. Усадьба Николая Бидлоо: первый голландский сад в Москве // Русская усадьба. Сб. Общества изучения русской усадьбы. 1999. Вып. 5. С. 181–193.
8. Архитектор Д. В. Ухтомский. Каталог. М.: Стройиздат, 1973. 96 с.
9. Вагнер Г. К. От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV–XV вв. М.: Искусство, 1980. 268 с.
10. Делль Ж. Сады. М.: Наука, 1988. 232 с.
11. Евангулова О. С. Н. Бидлоо и скульптура в Лефортовских садах петровского времени // Русское искусство Нового времени. Вып. 7. М.: «Русское слово», 2001. С. 54–66.
12. Каминская А. Г. Ю. И. Кологривов — деятель русской художественной культуры I половины XVIII в.: автореф. дис....канд. искусств. Ленинград, 1982. 28 с.
13. Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на всероссийский престол Ея величества Государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 г. URL: <https://ilibrary.ru/text/1944/p.1/index.html>
14. Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. 656 с.
15. Люлина Р. Д., Раскин А. Г., Тубли М. П. Декоративная скульптура садов и парков Ленинграда и пригородов XVIII–XIX вв. Л.: Художник РСФСР, 1981. 384 с.
16. Неверов О. Я. Скульптурные циклы в декоре Летнего сада // Страницы истории западноевропейской скульптуры. СПб., 1993. С. 136–164.
17. Неверов О. Я. Новые материалы к истории скульптурного убранства Летнего сада // Памятники культуры. Новые открытия. 1986. М.: Наука, 1987. 297 с.
18. Рязанцев И. В. Проблемы тематических циклов в скульптуре России 2 пол. XVIII – нач. XIX вв. // Русский классицизм 2 пол. XVIII – нач. XIX вв. М.: Изобразительное искусство, 1994. 336 с.
19. Рязанцев И. В. Скульптура в садах // Художественная культура русской усадьбы. М.: «Русское слово», 1995. С. 90–116.
20. Яхненко Е. В. «Сады и парки Европы глазами русских путешественников конца XVII – начала XVIII века» // Русская усадьба. Сб. Общества изучения русской усадьбы. Вып. 11. М.: Жираф, 2005. С. 587–594.

References:

- "Album" zarisovok skulptur iz biblioteki Petra I (The "Album" of Sketches of Sculptures from the Library of Peter I).* Venice (?), 1710.
- Androsov S. O. *Ital'ianskaia skulptura v sobranii Petra Velikogo (Italian Sculpture in the Collection of Peter the Great).* Saint Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 1999. 272 p. (in Russian)
- Androsov S. O. Raguzinskii v Venetsii: priobreteniie statui dlia Letnego sada (Raguzinsky in Venice: the Acquisition of Statues for the Summer Garden). *Skulptura v muzee (Sculpture in Museum).* Leningrad. Iskusstvo Publ., 1984, pp. 60–84. (in Russian)
- Androsov S. O. Skulptura Letnego sada (Problemy i gipotezy) (Sculpture of the Summer Garden (Problems and Hypotheses)). *Kul'tura i iskusstvo Rossii 18 v (Art and Culture of Russia in the 18th Century).* Leningrad, Iskusstvo Publ., 1981, pp. 44–59. (in Russian)
- Androsov S. O. Skulptura na ital'ianskom rynke v nachale 18 v. (Sculpture in the Italian Market at the Beginning of the 18th century). *Voprosy iskusstvovoznaniia (Issues of Art Studies),* 1996, issue 7, pp. 562–569. (in Russian)
- Androsov S. O. Venetsianskaia skulptura nachala 18 veka. Maloizvestnye i neizvestnye imena. (Venetian Sculpture of the Beginning of the 18th Century. Little Known and Unknown Names). *Zapadnoevropeiskoe iskusstvo 18 v. (Western European Art of the 18th Century).* Leningrad, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 63–72. (in Russian)
- Arkhitekt D. V. Ukhtomskii. Katalog (Architect D. V. Ukhtomsky. Catalogue).* Moscow, Stroizdat Publ., 1973. 96 p. (in Russian)
- Aronova A. A. Usad'ba Nikolaia Bidloo: pervyi gollandskii sad v Moskve (The Estate of Nikolai Bidloo: the First Dutch Garden in Moscow). *Russkaia usad'ba. Sbornik Obshchestva izucheniia russkoy usad'by (Russian Estate. The Collection of Russian Estate Research Society),* 1999, issue 5, pp. 181–193. (in Russian)
- Delisle J. *Sady (Gardens).* Moscow, Nauka Publ., 1988. 232 p. (in Russian)
- Evangulova O. S. N. Bidloo i skulptura v Lefortovskikh sadakh petrovskogo vremeni (N. Bidloo and Sculpture in the Lefortovo Gardens in Petrovsky time). *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni (Russian Art of the Modern Period).* Issue 7. Moscow, Russkoe slovo Publ., 2001, pp. 54–66. (in Russian)
- Kaminskaia A. G. *Iu. I. Kologrivov — deiatel' russkoi khudozhestvennoi kul'tury pervoi poloviny 18 v. (Yu. I. Kologrivov — Figure of Russian Art culture of the First Half of the 18th Century): PhD thesis abstract.* Leningrad, 1982. 28 p. (in Russian)
- Liulina R. D.; Raskin A. G.; Tubli M. P. *Dekorativnaia skulptura sadov i parkov Leningrada i prigorodov 18–19 vv (Decorative Sculpture of Gardens and Parks of Leningrad and the Suburbs of the 18th – 19th Centuries).* Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1981. 384 p. (in Russian)
- Losev A. F. *Iz rannikh proizvedenii (From the Early works).* Moscow, Pravda Publ., 1990. 656 p. (in Russian)
- Neverov O. Ia. *Novye materialy k istorii skulpturnogo ubranstva Letnego sada (New Materials on the History of the Sculptural Decoration of the Summer Garden).* *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia (Monuments of Culture. New Discoveries).* Moscow, Nauka Publ., 1987. 297 p. (in Russian)
- Neverov O. Ia. Skulpturnye tsikly v dekore Letnego sada (Sculptural Cycles in the Decor of the Summer Garden). *Stranitsy istorii zapadnoevropeiskoi skulptury (Pages of Western European Sculpture History).* Saint Petersburg, 1993, pp. 136–164. (in Russian)
- Riazantsev I. V. *Problemy tematicheskikh tsiklov v skulpture Rossii 2 poloviny 18 – nachala 19 vekov (The Problems of Thematic Cycles in the Sculpture of Russia of the Second Half of the 18th – the Beginning of the 19th Centuries).* *Russkii klassitsizm 2 poloviny 18 – nachala 19 vekov (Russian Classicism of the Second Half of the 18th – the Beginning of the 19th Centuries).* Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1994, pp. 101–110. (in Russian)
- Riazantsev I. V. Skulptura v sadakh (Sculpture in the Gardens). *Khudozhestvennaia kul'tura russkoi usad'by (Art Culture of the Russian Estate).* Moscow, Russkoe slovo Publ., 1995, pp. 90–116. (in Russian)
- Vagner G. K. *От simvola k real'nosti. Razvitie plasticheskogo obraza v russkom iskusstve 14–15 vv. (From the Symbol to Reality. The Development of the Plastic Image in Russian Art of the 14th – 15th Centuries).* Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 268 p. (in Russian)
- Yakhnenko E. V. *Sady i parki Evropy glazami russkikh puteshestvennikov kontsa 17 – nachala 18 veka (Gardens and Parks of Europe through the Eyes of Russian Travelers of the Late 17th – the Early 18th Century).* *Russkaia usad'ba. Sbornik Obshchestva izucheniia russkoi usad'by (Russian Estate. The Collection of Russian Estate Research Society).* Issue 11. Moscow, Zhiraf Publ., 2005, pp. 587–594. (in Russian)