

О. А. Королькова

Проблема стиля в голландском классицизме XVII века

Искусство голландского классицизма XVII в. занимает важное место в европейской системе стилей. Классицизм в Голландии нашел выражение во всех видах искусства: архитектуре, живописи, печатной графике, литературе и театре. При этом проникновение классицистических идей в тот или иной вид искусства было постепенным и равномерным. В процессе освоения данного стиля в Голландии классицистические принципы были дополнены барочными формальными приемами и творческим методом реализма. Голландский классицизм XVII в. обладает всеми характеристиками, присущими полноценному большому стилю: разработанный инструментарий формальных и образных решений, охват всех видов искусств, постепенная эволюция как с точки зрения распространения (от архитектуры до изобразительного искусства), так и совершенствования и обогащения художественного языка. Важным является и разработанная теория, которая оказала влияние не только на практику художников национальной школы, но и представителей следующих поколений из разных стран, в частности, на русское искусство в XVIII столетии.

Ключевые слова: голландское искусство, голландский классицизм XVII века, проблема стиля, русская архитектура XVIII века, архитектура Царского Села

Ol'ga A. Korol'kova

The problem of the style of Dutch classicism of the XVII century

Dutch seventeenth-century classical art occupies an important place in the European style system. Classicism in Holland has found expression in all art forms: architecture, painting, printed graphics, literature and theater. At the same time the penetration of classical ideas into any given type of art was gradual and steady. During the formation of this style in Holland the classical principles were supplemented with Baroque formal techniques and creative method of realism. Dutch seventeenth-century classicism has all the characteristics of a full-fledged, grand style: a set of formal and figurative tools, coverage of all types of art, gradual evolution, improvement and enrichment of the artistic language. A theory, developed by Dutch classical artists, influenced not only the practice of the national school artists, but also representatives of the next generations from different countries (in particular, the formation of Russian art in the 18 century).

Keywords: Dutch art, Dutch classicism of the XVII century, problem of style, Russian architecture of the XVIII century, architecture of Tsarskoe Selo
DOI 10.30725/2619-0303-2023-1-124-129

Голландское искусство XVII в. является одной из наиболее актуальных тем в современной искусствоведческой науке. Тем не менее проблема классицизма и его место в системе стилей остаются неисследованными. Неопределенность данного художественного явления в общеевропейском художественном процессе, отсутствие четких критериев отбора произведений голландских классицистов и неровность творчества многих мастеров долгое время исключали этот стиль из поля зрения исследователей. С XIX и вплоть до конца XX столетия в среде историков искусства и знатоков утвердилась определенная позиция относительно значения голландского классицизма – он рассматривался как причина распада национальной художественной традиции, неудачное подражание Пуссену и вырождение искусства в целом [1, р. 265]. В последние два десятилетия ракурс ученых сместился на анализ специфики ин-

терпретации классицизма голландскими мастерами, определения места данного явления в истории искусства.

Изучение особенностей развития классицизма в Голландии предполагает обращение к более ранним периодам искусства этого региона. Живопись и графика нидерландского, и шире – Северного Возрождения обладает определенными характеристиками: реалистичность (доходящая часто до натурализма), детализация, включение жанровых элементов в мифологические и религиозные сюжеты, обращение к отечественной истории и фольклору. Мастера стремились «придать старому религиозному содержанию новую силу и близость к жизни» [2, с. 56]. Перечисленные принципы свойственны творчеству мастеров разных стран, что позволяет их объединить в одно художественное явление, отличное от итальянского Ренессанса. Однако в XVI в. наряду с продолжением при-

верженности национальным традициям в искусстве северных регионов появляются новые тенденции – обращение к классическому искусству, изучение наследия эпох Кватроченто и Чинквеченто. В Нидерландах этот интерес способствовал формированию нового художественного течения – романизма, представители которого жили и работали в Италии – эпицентре классического искусства. Отречение от отечественной школы и ориентация на творчество Рафаэля, Леонардо да Винчи, Андреа Мантенья и др. привели к синтезу двух культур и художественных традиций. Заложив основы классического искусства в Нидерландах, романисты открыли пути для будущих поколений. Так, следующим этапом в освоении античности и Ренессанса стало творчество голландских маньеристов, работавших в конце XVI – начале XVII столетия. Хендрик Голциус, Корнелис Корнелиссен стали связующим звеном между искусством Возрождения и Нового времени. Последний был учителем Саломона де Брая – представителя раннего периода голландского классицизма. Таким образом, очевидно преобладающая роль мастеров классического направления – романизма и маньеризма по праву можно считать предтечей классицизма, его фундаментом. Художники этих направлений перенесли на голландскую почву основные принципы классической живописи и графики в соответствии с новыми ориентирами – идеализацией, дидактизмом, обращением к мифологии и античной литературе.

Приведенный выше экскурс в историю нидерландского искусства помогает установить логику появления классицизма в Голландии – этот стиль не был чужеродным и не возник внезапно. Распространение идей классицизма началось с архитектуры, литературы и театральной сцены. Голландский театр, который берет свое начало с палат риториков, оказывал прямое воздействие на формирование эстетических представлений, основанных на обращении к классике. «Нидерландская Академия» театра способствовала постепенной смене ориентиров с барокко к классицизму: на сценах ставили постановки в соответствии с классицистической теорией. Крупнейшие голландские поэты – Питер Корнелис Хофт, Йост ван ден Вондел – писали драмы, написанные согласно классическим нормам [3, с. 32]. Образцом для подражания служила французская литература XVII столетия – творчество Жана-Батиста Расина, Никола Буало. В этот период возрождается правило соблюде-

ния трех единств – времени, места и действия, заложенное Аристотелем. «Поэтика» древнегреческого философа, «Ars poetica» Горация являлись одними из главных ориентиров в процессе формирования нового стилистического направления во Франции. В Голландии же поэты и театральные деятели усваивали законы античной классики через произведения французских классицистов, знакомясь с первоисточником через посредника.

Прямое влияние на зарождение классицизма в изобразительном искусстве Голландии оказала деятельность литературного сообщества Nil Volentibus Arduum, основанного в 1669 г. Андрисом Пелсом и Людвигом Мейером. Цель сообщества состояла в реформировании театра и поэзии [4, р. 290]. Его участники считали, что пьесы необходимо выбирать в соответствии со вкусом высшего класса, а не обычной публики, поэтому сами писали и переводили французские произведения [5, с. 850–851]. Ориентиром же для них являлся Н. Буало, написавший «Поэтическое искусство», в котором фактически зафиксировал теоретические установки классицизма, анализируя современную литературу. Безусловно, идеи повлияли и на изобразительное искусство. С 1676 г. общество собиралось в доме художника Герарда де Лэресса, хотя и не входившего в этот круг. Де Лэресс, слушав дискуссии о возрождении классического искусства, сменил стиль своего творчества с барочного на классицистический. Деятельность «NVA» схожа с миссией братьев Карраччи, создавших Академию дельи Инкамминати в 1585 г. в Болонье, что являлось реакцией на господство маньеризма [6, с. 62–63]. Их цель состояла в продолжении развития классического искусства вслед за художниками позднего Возрождения. «NVA» ставили аналогичную задачу, однако помимо изучения античности и Ренессанса они учились и у болонских академиков.

Классицизм в Голландии нашел выражение во всех видах искусства: архитектуре, живописи, печатной графике, литературе и театре. При этом проникновение классицистических идей в тот или иной вид искусства был постепенным и оправданным. Была сформирована и теоретическая база – трактаты Герарда де Лэресса и Питера Поста [7; 8]. В процессе освоения данного стиля в Голландии классицистические принципы были дополнены барочными формальными приемами и творческим методом реализма. Именно в этом своеобразном сочетании

стилей родилось новое художественное направление – голландский классицизм, который занимает важнейшее место в европейской системе стилей.

В первую очередь необходимо определить с терминологией – является ли голландский классицизм стилем или это лишь течение, художественная тенденция, не оказавшая значительного воздействия на развитие европейского искусства. Категория стиля принадлежит сферам искусствознания, эстетики, философии, культурологии и другим гуманитарным наукам. Безусловно, точного, признанного всеми определения этого понятия нет, однако в контексте данного исследования необходимо избрать одну обобщенную коннотацию, которая удовлетворяет большинство исследователей. Наиболее общей является трактовка, приведенная в Большой российской энциклопедии: «Стиль в литературе и искусстве, устойчивая совокупность средств и приемов художественной выразительности. С. является неотъемлемым свойством художественной формы, обнаруживая себя во всех ее проявлениях и обеспечивая ощутимую целостность произведения, его тона и колорита» [9, с. 250]. К этому определению стоит добавить широту охвата большого стиля – он объединяет все виды искусства на основе общих формальных, смысловых и образных свойств. Однако главенствует архитектура, которой подчиняются изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Отталкиваясь от этого определения, попытаемся ответить на поставленный выше вопрос – можно ли относить голландский классицизм к стилю. Классицизм в Голландии затронул все возможные сферы искусства – начав с архитектуры, он впоследствии распространил свое влияние на литературу, театр, изобразительное искусство. Развитие классицистических идей в «нижних землях» пережило и определенные этапы, каждый из которых характеризуется степенью охвата явления и его утверждения в современной художественной среде. Так период становления классицизма в Голландии приходится на 1630–1660-е гг.; расцвет – 1670–1690-е гг.; закат можно обозначить концом XVII и началом XVIII в.

При сравнении французского и голландского классицизма выявляется и любопытный факт – во Франции это направление не приобрело таких масштабов, как в Голландии. Во французском искусстве классицизм повлиял на достаточно узкий круг художни-

ков, архитекторов и писателей, при этом на печатную графику он не оказал существенного воздействия вообще. Не была сформирована во Франции и классицистическая теория, которая должна определять способы создания классицистических произведений живописи, графики и архитектуры. Безусловно, огромное значение имеют труды Никола Буало и Ролана Фреара де Шамбре [10; 11], однако они были созданы уже на закате столетия, когда в Голландии классицизм находился в стадии расцвета.

Иная ситуация сложилась в Голландии, где классицистическое направление развивалось логично, постепенно и равномерно, охватив не только практику, но и теорию. При этом теоретический фундамент голландского классицизма являлся и подробным пособием, в котором были поэтапно изложены принципы создания классицистического произведения. основополагающий труд Герарда де Лэресса «Большая книга живописи» создан в конце XVII столетия и представляет собой планомерное изложение принципов работы не только в различных жанрах, но и техниках, например гравюре.

При сопоставительном анализе голландского и французского вариантов классицизма выявляются существенные различия, которые побуждали многих исследователей видеть в творчестве классицистов Голландии неудачную попытку скопировать манеру Никола Пуссена, Клода Лоррена. Основную причину обращения художников к данному стилю ученые видели в желании достичь славы, востребованности у заказчиков и прибыли. Тем не менее интерес голландцев к новому стилю обусловлен их этическими и эстетическими взглядами. Обозначенный выше сплав двух культур и художественных традиций продолжал быть актуальным на всем протяжении развития голландской школы.

Специфическая трактовка природы, совокупность формальных приемов, характерных для барокко и классицизма, являются следствием особенностей восприятия окружающего мира голландцами, их менталитета. Однако важной составляющей творчества мастеров являлся художественный отбор – мастера не слепо копировали увиденное, а компоновали, изменяли и преобразовывали природу для достижения нужного им результата. Реалистический творческий метод, свойственный классицистам, в данном случае подразумевает определенный способ воплощения: зритель должен был

Проблема стиля в голландском классицизме XVII века

«узнать» изображенный живописцем мир, понять его. В сущности, голландский реализм является системой видения – отбирая увиденное, художник создавал некую обобщенную модель природы, лишённую второстепенных элементов. А. фон Гильдебранд писал: «Художественное изображение, если оно должно быть сильным и естественным, должно извлечь из общей полноты явлений, и несмотря на присущую им множественность, эти элементарные воздействия, делающие для нас живым самое общее понятие формы» [12, с. 31]. Голландские представители классицизма выбирали необходимые элементы природы для создания наиболее сильной реакции у зрителя и наилучшего восприятия. Историк искусства Адольф фон Гильдебранд уделял первостепенное значение форме и специфике зрительного восприятия, что соответствует и идеям голландских классицистов: «Живописец реализует картину на основании представления формы» [12, с. 26]. Действительно, художник-классицист видел тот или иной предмет четко очерченным, с ясными контурами и локальным колоритом, что находит выражение в изобразительном искусстве. Отражает классицистический творческий метод и следующее положение фон Гильдебранда: «Художник наблюдает явление природы в его вечной смене, он устраняет все слабые, ничего не говорящие положения и занимает более выгодное место по отношению к природе» [12, с. 39].

Соблюдение формальных правил искусства классицизма имело важнейшее значение для голландских художников и архитекторов. Глубокое идейное содержание произведений отличает и творчество представителей барокко и реализма. Например, религиозные и исторические эпизоды, ряд бытовых сцен, а также натюрморты *vanitas* заключали в себе определенный смысл, расшифровать который мог только достаточно образованный человек, сведущий в философии, истории, религии. Однако образное решение подобных сюжетов существенно различается в классицизме и барокко. В своем трактате «Большая книга живописи» Герард де Лэресс сетовал не на отсутствие глубокой идеи произведений мастеров барочного направления, а на способ воплощения сцены, на избранные формальные приемы. Вследствие этого основное внимание классицисты уделяли визуальному совершенству своих произведений, которые превосходили бы работы своих коллег. Основные претензии

де Лэресса касались манеры, способе трактовки природы, колориту. Безусловно, художник являлся выразителем мнения классицистических мастеров.

Голландские классицисты имели четкое представление о том, каким должно быть искусство. Так, достойное произведение изобразительного искусства или архитектуры должно обладать следующими характеристиками: соразмерность, гармония, отсутствие второстепенных деталей, идеализация несовершенной природы, достойная тема, которая бы не только заключала глубокий смысл, но и способствовала исправлению и развитию общества. Однако если в стилистическом отношении голландская архитектура XVII в. единообразна, то образцы живописи и графики весьма различны с точки зрения трактовки норм классицизма. Именно отсутствие единства мастеров в реализации принципов стиля заставляло ученых игнорировать наследие художников, как нечто неопределенное.

Кажущаяся на первый взгляд разнообразность произведений классицистов не оправдана. Для представителей каждого из трех этапов развития стиля характерны определенные средства художественной выразительности, круг тем и сюжетов. Так, ранний период (1630–1660-е гг.) характеризуется доминированием барочных и реалистических тенденций над классицистическими, заметным влиянием творчества представителей нидерландского Возрождения и маньеризма. В 1670–1690-е гг., в период расцвета, художниками был найден баланс между классицизмом и барокко (в его национальной версии). Вследствие того, что художественный язык классицизма в Голландии характеризуется синтезом классицистических и барочных формальных приемов, а также реалистическим творческим методом, данный этап является ярким образцом этого стиля, значительно отличающегося от французского первоисточника. Важно отметить и тот факт, что многие мастера обучались у представителей барокко, а классицистические принципы усваивали впоследствии самостоятельно. Безусловно, это не могло не повлиять на манеру художников. Наконец, в конце XVII – начале XVIII в. голландский классицизм сближается с французским, примером чего служит творчество братьев Адриана и Питера ван дер Верфф. Влияние искусства отечественной школы практически не заметно, художники этого периода учились уже не барочных масте-

ров, а у классицистов, вследствие чего они избежали влияния других стилистических направлений.

Таким образом, голландский классицизм XVIII в. правомерно считать полноценным стилем с четкой периодизацией, определенным набором формальных приемов и концепцией. Характеризуется он и широким охватом всех видов искусства, созданием теории и воздействием на европейское искусство следующего столетия.

Нельзя не отметить и влияние голландского классицизма на русское искусство XVIII столетия, в частности на архитектуру. Как известно, Петр I принял Голландию за образец в процессе строительства Санкт-Петербурга и его пригородов, инженерных и научных изысканиях, искусстве. Как и в Голландии, место создания Петербурга, с точки зрения климата и географии, было весьма неудачным. Строительство города осуществлялось не с помощью, а вопреки природе. Эти факторы обусловили и специфику инженерных и архитектурных решений, которые российский император решил заимствовать у Соединенных провинций. Влияние голландской архитектурной практики отразилось и в облике пригородов Петербурга. Примечательным образцом интерпретации голландского классицизма являются сооружения в Царском Селе, построенные в первой половине XVIII в. «Особняки – а не дома!» – очень точно охарактеризовал архитектуру любимого места пребывания многих императоров Осип Манделштам. Действительно, историческая часть города является ярким образцом русского зодчества XVIII–XIX вв. – барокко и классицизма. Если историческая область София застраивалась по проекту Чарльза Камерона в соответствии с идеями классицизма (здесь важно подчеркнуть приверженность Камерона к греческой античности и палладианству), то территория, примыкающая к Екатерининскому парку со стороны Садовой улицы, наполнена памятниками архитектуры эпохи петровского и елизаветинского барокко.

Одним из ярких примеров влияния искусства Голландии XVII столетия является первый вариант Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца, построенного немецким зодчим И. Ф. Браунштейном в 1717–1724 гг. и называвшееся в тот период «каменными палатами о 16 светлицах» [13, с. 44]. Этот дворец был построен по приказу Екатерины Алексеевны, жены Петра Велико-

го, владельца поместья [13, с. 44]. Фотография макета здания, погибшего в годы оккупации г. Пушкина в период Великой Отечественной войны, представлена в коллекции ГМЗ «Царское Село» (фонд «Фотонеготека»). Известно, что в довоенных описях в собрании музея числилось около 200 архитектурных моделей, которые были утрачены во время войны¹. Достаточно скромное двухэтажное здание, состоящее из 16 комнат, полностью соответствует непритязательным вкусам Петра. Фасад палат был украшен рустованными пилястрами, балюстрадой, голландским высоким треугольным фронтоном, фигурными наличниками на окнах. Более подробно визуальный облик сооружения воплощен на рисунке Е. Н. Лансере². Внутреннее же убранство первого дворца весьма подробно описано Бенуа. Влияние голландского зодчества XVII в. прослеживается в типе кровли, скромном оформлении фасада. Однако «каменные палаты» Браунштейна заимствуют формы не бюргерского дома, а поместья богатых особ, среди которых, например, были представители династии Оранских. Объемно-пространственное и декоративное решение царскосельского дворца, вероятно, копирует облик загородной резиденции Хейс-тен-Бос (Гаага), построенного крупнейшими архитекторами Якобом ван Кампеном и Питером Постом. Так, боковые ризалиты, треугольный фронтон и практически полное отсутствие скульптурного декора характеризуют образный строй двух сооружений.

Петровское барокко является переработанной версией голландского классицизма – таким образом, можно отметить двойную интерпретацию французского стиля – сначала в Голландии, затем в России. Пришедшая к власти дочь Петра I, Елизавета Петровна, очень любила Царское Село, однако столь скромный дворец, более напоминающий усадьбу, не удовлетворял ее вкусам и притязаниям, желая продемонстрировать богатство и силу Российской Империи. В результате сооружение Браунштейна было включено в увеличенный и расширенный объем здания, перестроенного впоследствии сначала по проектам А. Квасова и С. Чевакинского, а затем и Ф. Растрелли.

Аналогичными характеристиками обладают и некоторые административные

¹ Научная справка хранителя фонда «Мебель» ГМЗ «Царское Село» О. А. Федосеевой.

² Рисунок опубликован в книге А. Бенуа «Царское Село в царствование Елизаветы Петровны» [14, с. 13].

Проблема стиля в голландском классицизме XVII века

постройки. В первую очередь это касается зданий, некогда относившихся в Лицею, например, дома директора Лицея (Дом Е. А. Энгельгардта), построенный по проекту С. Чевакинского в 1752–1753 гг. Тот же тип наличников, рустованные пилястры и отсутствие декора позволяют заключить о созданном образце архитектурных сооружений первой половины XVIII столетия, стиль которых характеризуется сочетанием принципов голландского классицизма и традиций русского деревянного зодчества. Таким образом, вновь выявляется смешение культур и художественной практики обеих стран.

Голландский классицизм XVII в. обладает всеми характеристиками, присущими полноценному, большому стилю: разработанный инструментарий формальных и образных решений, охват всех видов искусств, постепенная эволюция как с точки зрения распространения (от архитектуры до изобразительного искусства), так и совершенствования и обогащения художественного языка. Важным является и разработанная теория, которая оказала влияние не только на практику художников национальной школы, но и представителей следующих поколений из разных стран, в частности, на сложение русского искусства в XVIII столетии. Исходя из сказанного выше, очевидна правомерность использования термина «стиль» относительно голландского классицизма.

Список литературы

1. Kugler F. A Handbook of the History of Painting. London: John Murray Publ., 1846. 377 p.
2. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения: его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. Москва: Искусство, 1973. 222 с.
3. Бодрова В. Н. Античные образы в голландской живописи XVII века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2005. 218 с.
4. Winkel J. te. De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde: in 7 vols. Haarlem: De erven F. Bohn Publ., 1924. Vol. 4. VIII, 549 p.
5. Тилкес О. Истории страны Рембрандта. Москва: Новое лит. обозрение, 2018. 1048 с.
6. Дубова О. Б. Становление академической школы в западноевропейской культуре. Москва: Памятники ист. мысли, 2009. 276 с.
7. Lairesse G. de. Groot schilderboek: in 2 vols. Amsterdam: Hendrick Desbordes Publ., 1712. Vol. 1–2.
8. Post P. Les ouvrages d'architecture: dans les quels on voit les representations de plusieurs edifices considerables en plans & elevations, avec leurs descriptions. A Leide: Chez Pierre vander Aa Publ., 1715. 307 p.

9. Стиль // Большая российская энциклопедия. Москва, 2016. Т. 31. С. 250–251. URL: <https://bigenc.ru/literature/text/4166566> (дата обращения: 04.02.2023).

10. Буало Н. Поэтическое искусство. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1957. 231 с.

11. Chambray R. F. An idea of the Perfection of Painting. Savoy: Henry Herringman Publ., 1668. 136 p.

12. Гильдебранд А. фон. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей. Москва: Изд-во МПИ, 1991. 161 с.

13. Ласточкин С. Я., Рубежанский Ю. Ф. Царское Село – резиденция российских монархов: архитектур. и воен.-ист. очерк. Санкт-Петербург: ВИТУ, 1998. 339 с.

14. Бенуа А. Н. Царское село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. Санкт-Петербург: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. [22], 262, [4], XLVI, 59 с.

References

1. Kugler F. A Handbook of the History of Painting. London: John Murray Publ., 1846. 377.
2. Benes O. Art of the Northern Renaissance: its connection with modern spiritual and intellectual movements. Moscow: Iskusstvo, 1973. 222 (in Russ.).
3. Bodrova V. N. Antique images in Dutch painting of the XVII century: dis. on competition of sci. degree PhD in art criticism: 17.00.04. Moscow, 2005. 218 (in Russ.).
4. Winkel J. te. De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde: in 7 vols. Haarlem: De erven F. Bohn Publ., 1924. 4, VIII, 549.
5. Tilkes O. Stories of Rembrandt's country. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2018. 1048 (in Russ.).
6. Dubova O. B. Formation of an academic school in Western European culture. Moscow: Monuments history thoughts, 2009. 276 (in Russ.).
7. Lairesse G. de. Groot schilderboek: in 2 vols. Amsterdam: Hendrick Desbordes Publ., 1712. 1–2.
8. Post P. Les ouvrages d'architecture: dans les quels on voit les representations de plusieurs edifices considerables en plans & elevations, avec leurs descriptions. A Leide: Chez Pierre vander Aa Publ., 1715. 307.
9. Style. Great Russian encyclopedia. Moscow, 2016. 31, 250–251. URL: <https://bigenc.ru/literature/text/4166566> (accessed: Febr.04.2023) (in Russ.).
10. Boileau N. Poetic art. Moscow: State publ. house of fiction, 1957. 231 (in Russ.).
11. Chambray R. F. An idea of the Perfection of Painting. Savoy: Henry Herringman Publ., 1668. 136.
12. Hildebrand A. fon. The problem of form in fine arts and collection of articles. Moscow, 1991. 161 (in Russ.).
13. Lastochkin S. Ya., Rubezhskiy Yu. F. Tsarskoye Selo – the residence of Russian monarchs: an architectural and military-historical essay. Saint-Petersburg, 1998. 339 (in Russ.).
14. Benois A. N. Tsarskoye Selo in the reign of Empress Elizabeth Petrovna. Saint-Petersburg: assoc. R. Golike and A. Vilborg, 1910. [22], 262, [4], XLVI, 59 (in Russ.).