

ЕЛЕНА БОРЩ / ELENA BORSHCH

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9114-5835>

Ural State University of Architecture and Art

## РУССКАЯ «АВТОРСКАЯ» ИЛЛЮСТРАЦИЯ 1790-Х ГОДОВ: ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦИИ ФРАНЦУЗСКИХ АНАЛОГОВ

### Russian “Author’s” Illustration of 1790th Years: a Problem of Reception of the French Analogues

Ключевые слова: XVIII век, европейско-русские художественные коммуникации, французская книжная иллюстрация, русская книжная иллюстрация, «Метаморфозы» Овидия в иллюстрациях, Н. И. Львов, И. Ф. Тупылев

KEYWORDS: XVIII century, European-Russian art communications, Russian book illustration, French book illustrations, *Ovid’s Metamorphoses in illustrations*, N. A. Lvov, I. F. Tupylev

АБСТРАКТ: At the focus of this article is a problem of reception of European visual culture in Russia in XVIII century. The subject of research is the drawings of manuscript “Ovid’s Metamorphoses in faces” of 1790th years from collection of the State Russian museum (St.-Petersburg). Its have been created by I. Tupylev after the order by N. Lvov. There is a search of the European analogues of the Russian drawings in this article. A method of comparative analysis used here. As a result, one of analogues of the Russian illustrations was found. There is comparison the Tupylev’s drawings and engravings of the French edition “Ovid’s Metamorphoses” (1767–1771) in this article. The comparison has proved, that the Russian illustrator repeated compositions of the French illustrations, but did not copy them literally. The result of research is a conclusion about creative character of perception of the traditions of European illustration and professional level of works of Russian artists.

### 1. Французские книги и рисунки в России

Книга была в XVIII в. одним из важных объектов европейско-русских художественных коммуникаций: в том числе, иллюстрированные издания с гравюрами. Русская книга, начиная с петровской эпохи, приобрела европейский облик и приметы западного стиливого развития. Благодаря культурным контактам и книготорговым связям с Европой в России во второй половине XVIII в. получили распространение французские издания – образцовые с точки зрения художественного замысла и исполнения.

Вполне закономерно то, что русские книги с гравюрами, особенно переводные с иностранных языков, были в то время «подражаниями западным» (Сидоров 1946, 177). Иллюстрации часто копировали по иностранным аналогам без указания имен подлинных авторов и их русских интерпретаторов. Отечественная школа рисовальщиков и гравёров начала складываться после открытия Академии художеств в Санкт-Петербурге (1757).

Система академической подготовки художников была в то время, основана на копировании. Прежде, чем работать с живой натурой, воспитанники Академии учились копировать с рисунков и гравюр, со скульптур и манекенов, а после – с больших картин (Пронина 1983, 33-34). Копирование было средством достижения основной цели – подражания образцам, в которых уже был сделан «выбор лучших частей» (Пронина 1983, 120).

Воспитанники Академии приобретали профессиональные навыки, копируя европейские оригиналы. Практически с момента открытия в Академии начала формироваться учебная коллекция рисунка: приглашенные французские профессора были обязаны привозить собственные рисунки (Гаврилова 1990, 168). Неудивительно, что в коллекции Академии, которая продолжала активно пополняться, преобладали рисунки французской школы (Плюснина 2016, 78-92). Для Академии также закупали французские книги, увражи и гравюры, которые служили учебными материалами для начинающих художников (Пронина 1983, 101).

В XVIII в. русские художники редко привлекались издателями к иллюстрированию книг в роли рисовальщиков. Условия для заказов «авторских» серий иллюстраций, тем не менее, сложились в 1770–80-е гг., когда в России было разрешено частное книгоиздание. Именно тогда были выпущены книги, «превосходно оформленные и снабженные обильными гравированными иллюстрациями» (Сидоров 1946, 176). Безусловно, камертоном для русских издателей была французская иллюстрированная книга, которая достигла апогея художественной экспрессии и роскоши во второй половине XVIII столетия.

## 2. Рукопись «Овидиевы превращения в лицах» (1796)

К сожалению, осталось нереализованным русское издание «Метаморфоз» Овидия с двумя сотнями иллюстраций, которое архитектор-дилетант Н. А. Львов (1751–1803) задумал осуществить с помощью профессионального живописца И. Ф. Тупылева (1758–1821). Рукопись, озаглавленная «Овидиевы превращения в лицах» (1796), представляет собой макет этого несостоявшегося издания. Ныне она хранится в собрании Государственного Русского

музея (далее – ГРМ). Рукопись содержит неполный комплект из 200 эскизов иллюстраций разной степени завершенности (№№ Р-22296-22495). Всего было создано 220 рисунков (Уварова 1999,105).

Автором рисунков рукописи долгое время считали самого Львова, вдохновителя и организатора проекта (Никулина, 1959; Холодовская 1961, 358-359). Имя реального автора рисунков, Тупылева, было установлено в 1990 г. Н. И. Уваровой (1947–2016), ведущим научным сотрудником отдела рисунка ГРМ (Уварова 1991).

Тупылев происходил из семьи подмастерья Петергофской гранильной фабрики. Воспитанник Академии художеств по классу исторической живописи (1764–1779), он был награжден большой золотой медалью и пенсионерской поездкой в Париж (1779–1784). По возвращении в Россию художник получил звание академика и должность рисовальщика «виньет и медалей» при Кабинете Его Императорского Величества (1785). Работая на Шпалерной мануфактуре сначала рисовальщиком (1790), затем инспектором (1793) и директором (1818), он также преподавал в Академии художеств с 1793 г. (Рисунок 2005, 173). Рисунки рукописи «Овидиевы превращения в лицах» были подготовлены Тупылевым в 1796 г. (Уварова 1999, 105). Это был период, когда художник находился в расцвете творческих сил. В общей сложности, художник создал около 500 графических работ (Уварова, 1997, 78).

Рукопись представляет собой объемный том из 220 листов с параллельным текстом на трех языках и эскизами иллюстраций. Книжный блок форматом в четверть листа (32x20x7) одет в «полукожаный» переплет. На корешке вытиснены краткое название книги и суперэкслибрис «NL». На форзаце – справка Художественного отдела Русского музея № 145: «1924 сент. принято от гр. Котова, Фонтанка 32 кв. 32. Рукопись с рисунками Овидиевы превращения в лицах. Ц. 350 руб. 9. IX-24».

На титульном листе есть полное название рукописи – «Овидиевы превращения в лицах». На левой части разворота обычно расположены три столбца текста, написанные разными почерками по-русски, по-немецки и по-французски. При этом первые 27 написаны по-латыни (Уварова, 1999, 101). На правой стороне почти каждого разворота вклеен небольшой лист бумаги (10x15) с рисунком, проложенным калькой. Страницы рукописи не всегда заполнены: встречаются абсолютно чистые или со следами оборванного рисунка. Рукопись изготовлена из бумаги «верже» голубого оттенка, на которой замечена филигрань «Pro patria».

Рисунки анонимны и не имеют подписей, за исключением «маргиналий» – кратких ремарок по-русски, принадлежащих Львову (Уварова 1997, 76). Рисунки варьируются по конфигурации: одни вписаны в прямоугольник, другие – в круг или овал. Расположенная в начале значительная часть рисунков, сделанная в технике пера и туши в сочетании с сепией, имеет законченный вид

(№ Р-22296-22445). Вторая, меньшая часть рисунков, исполненная пером и тушью в контурной манере, кажется незавершенной (№ Р-22446-22495). По технике исполнения это, очевидно, копии, но не подготовительные эскизы для гравирования. Согласно одной из инструкций для воспитанников Академии художеств, копирование по рисункам и гравюрам начинали свинцовым карандашом, а затем обводили пером китайской тушью, и, наконец, наносили тени тушью, сангиной или бистром (Михайлова 1951, 29).

Представляет интерес рассмотреть данную серию рисунков с целью изучения их аналогов: явно французских, учитывая триумф и последующее распространение французской иллюстрированной книги в Европе и России в середине – второй половине XVIII века.

### 3. Сравнение русских рисунков с французскими гравюрами

На протяжении XVIII в. иллюстрированные «Метаморфозы» Овидия на французском языке неоднократно выпускали в Голландии и во Франции (Cohen 1912, 768-773). Событием для библиофилов стало появление в Париже в 1767–1771 гг. иллюстрированного четырехтомника с параллельным текстом на латинском и французском языке в переводе аббата Банье. Издание дополняли 139 гравюр по рисункам художников, наиболее востребованных в тот момент в качестве иллюстраторов. А именно, по эскизам Ф. Буше, Ю. Гравело, Ш. Монне, Ж.-М. Моро (мл.), Ш. Эйзена. Роскошное издание, адресованное коллекционерам, задумали и осуществили граверы Ж. Базан и Н. Лемир (Cohen 1912, 769-772).

Логично предположить, что именно это французское издание имел в виду Львов, заказчик русской серии. Сходство французских иллюстраций с русскими было замечено ранее, когда иллюстрации приписывали Львову. Автор первой атрибуции отмечала, что рисунки имеют в основе иллюстрации французского издания середины XVIII в. и приводила пример один из рисунков (Никулина 1959, 166-167). Автор последней атрибуции указывала, что в основе многих иллюстраций лежат более ранние французские гравюры (Уварова 1997, 76). Однако, специальное сравнительное исследование русской серии с французскими гравюрами до сих пор не проводилось.

Поскольку число гравюр французского издания (139) и количество рисунков русской рукописи (200) не совпадают, уместно высказать предположение о существовании других аналогов. Французское издание 1767–1771 гг. вряд ли было единственным источником русской серии иллюстраций. В любом случае, необходимо провести детальное сопоставление русских рисунков с гравюрами французских изданий. Помимо констатации французского

влияния, представляется важным установить его степень и характер, проанализировать методы и приемы работы русского художника.

Проведем сравнение, опираясь на источники, имеющиеся в нашем распоряжении. Прежде всего, это гравюры четырехтомного французского издания 1767–1771 гг. из собрания Национальной библиотеки Франции (Ovide 1767-1771, I-IV). Затем, ряд рисунков, опубликованных Н.И. Уваровой (Уварова 1997, 1999; Рисунок 2005, кат. 123-125). Наконец, несколько рисунков, которые нам удалось сопоставить с французскими аналогами в ходе просмотра рукописи в Отделе рисунка ГРМ в сентябре 2018 г.

На первый взгляд, французские и русские иллюстрации далеки друг от друга: их формы и размеры не совпадают. Французские – вертикальные полностраничные – больше и подчинены формату книги «ин-кватро». Русские – горизонтальные – наполовину меньше (8x11). Они напоминают заставки, так как имеют форму прямоугольника, овала или круга.

При более внимательном сравнении ряда совпадающих по сюжету пар иллюстраций можно заметить прямое, а не зеркальное сходство их композиций. Это является основанием для утверждения, что художник пользовался гравюрами оригинального издания. Предположительно, он изменил полностраничные иллюстрации на заставки по просьбе заказчика.

Сопоставим избранные пары иллюстраций – рисунки рукописи и аналогичные гравюры французской серии – следуя логике текста.

Рисунок к эпизоду «Похищение Европы» (Р-22307) из второй книги «Метаморфоз» (Кн. II, 15) явно был создан на основе французской гравюры – иллюстрации Буше (Рисунок 2005, кат. 123; Ovide 1767, I, № 38]. Этот прямоугольный рисунок по композиции совпадает с нижней половиной гравюры. В кадре – героиня, сидящая на спине быка, две ее спутницы и два путто. В результате «обрезки» гравюры сверху за кадром остались третья спутница и два путто на облаке вместе с орлом Юпитера. Русский художник тезисно, но точно повторяет детали пейзажного фона: линию берега, ствол дерева с пышной кроной. Из-за растяжения поля изображения его свободная левая часть оказалась трактована как морской пейзаж.

Как можно заметить, художник внес поправки в пластические характеристики персонажей – их позы, жесты, мимику. Изменился жест правой руки героини: взамен властного (палец вниз) он стал удивленным (кисть руки приподнята). Выражение ее лица вместо робкого стало напряженно-встревоженным: выгнутые линии бровей распрямились, глаза и рот уменьшились. Обе спутницы героини обрели беспокойную, даже испуганную мимику; правая крайняя развернула голову к зрителю. Крайний слева путто удивленно поднял голову вверх, открыв рот. Даже мимика быка изменилась: глаза округлились, появился оскал, напоминающий улыбку. В целом, благодаря

интерпретации русского иллюстратора сцена приобрела большую эмоциональную выразительность.

Некоторые дополнения, похоже, были сделаны художником для того, чтобы придать иллюстрации черты более актуального для 1790-х гг. стиля – неоклассицизма. Так, он выделил цветочную гирлянду и корзину с цветами – характерные мотивы нового стиля. Одновременно, прически и одежды героинь стали более походить на античные.

Рисунок «Семела сожигается» (Р-22312) для третьей книги «Метаморфоз» (Кн. III, 5), вне сомнения, был подготовлен на основе иллюстрации Моро(мл). (Ovide 1767, I, № 43). Несмотря на круглую форму, рисунок довольно точно повторяет композицию гравюры, представляющей эпизод невольной расправы Юпитера над Семелой. Рисунок дает фигуру орла и такие детали, как клубящиеся внизу справа облака. Вслед за гравюрой рисунок точно передает интерьерный антураж неоклассицизма: парадное ложе с фигурами сфинксов и кресло. Последнее, впрочем, утратило орнаментальные детали спинки.

Верхняя часть исходной композиции оказалась «за кадром» новой иллюстрации вместе с фигурой Купидона и облаками. Художник трактует встречу героев по-своему. Юпитер теперь смотрит вниз на Семелу. Она уже не отворачивается в страхе и не заслоняет голову согнутой рукой. Напротив, слегка выпрямив руку, Семела отвечает на его взгляд. В духе неоклассицизма изменены очертания ее прически и драпировок над головой героя.

Рисунок «Финей превращается в камень» (Р-22339) для сцены из пятой книги «Метаморфоз» (Кн. V, 2) явно был сделан по аналогичной иллюстрации Монне (Ovide 1768 II, № 59). Рисунок, прямоугольной формы в общих чертах повторяет гравюру, представляющую батальную сцену. Состав, расположение главных фигур, их позы, жесты и мимика – те же. Отличие состоит в том, что фигура летящей Минервы сместилась вниз примерно на корпус. Из-за изменения формы иллюстрации торс богини удлинился, а ее развевающийся плащ приобрел более спокойную конфигурацию. По той же причине крайние сегменты изображения остались незаполненными. Второстепенные персонажи заметно проредились, например, фигуры воинов за спиной Финей и тела жертв.

Рисунок «Похищение Прозерпины» (Р-22344) для пятой книги «Метаморфоз» (Кн. V, 5), расположенный напротив чистой страницы рукописи, вне сомнения, был сделан по иллюстрации Моро-мл. (Ovide 1768 II, № 62). При сравнении рисунка, имеющего круглую форму и сохранившего следы карандаша, с гравюрой оказывается, что позы, жесты и характеристики одежд Плутона и Прозерпины совпадают. Однако, в результате «обрезки» верхней части исходного изображения, исчезли фигура путто и облака. Небольшое изменение позы героини позволило сделать ее лицо более открытым. Сместилась вверх драпировка, овевающая фигуры героев. Пейзажный фон также был

переработан иллюстратором: кроны деревьев, на фоне которых изображены герои, переместились вниз. Стала более заметной линия травы на первом плане. Из-за излишней декоративности, угрожающей стилевым диссонансом вкусу неоклассицизма, художник отказался от повторения крупных роз, рассыпанных вслед героине.

Рисунок «Цефал убил Прокриду» (Р-22394), иллюстрирующий сюжет из седьмой книги «Метаморфоз» (Кн. VII, 8), без сомнения, имеет прямое отношение к иллюстрации Монне (Ovide 1768 II, № 81). Прямоугольный по форме рисунок представляет эпизод гибели Прокриды от стрелы Цефала. При сравнении заметно, что композиции гравюры и рисунка совпадают, не считая нюансов. Герой теперь смотрит не на стрелу, а в лицо героини. Она, в свою очередь, подняла голову, а ее правая рука стала безжизненной. Художник, кроме того, внес изменения в трактовку фона. Персонажи по-прежнему окружены деревьями, но насыщенность и детализация пейзажа изменились. Так, взамен двух кипарисов справа намечен один. Также на рисунке нет проработки крон деревьев, в частности, того, что слева. Небольшой куст на первом плане явно сместился от центра в правый нижний угол.

Рисунок «Геркулес и Деянира» (Р-22420) для девятой книги «Метаморфоз» (Кн. IX, 2), как оказалось, был сделан по аналогичной иллюстрации Моро-мл. (Ovide 1769, III, № 91). Рисунок овальной формы представляет сцену похищения Деяниры кентавром Нессом. Сравнение показывает, что композиция, позы и жесты главных героев совпадают лишь в общих чертах. Художник, как обычно, изменил позы героев. Так, Деянира приподняла голову вверх, а Геркулес, кажется, на три четверти развернулся к зрителю. Пейзажный фон был несколько изменен из-за растягивания поля изображения. Слева появилась рощица, а справа уменьшились кроны деревьев. Заметно, что на рисунке нет детализации фактуры: например, отсутствует моделировка волн, а вода лишь слегка намечена.

Рисунок «Мидас» (Р-22452) к эпизоду из одиннадцатой книги «Метаморфоз» (Кн. XI, 3) был явно сделан по иллюстрации Эйзена (Ovide 1769, III, № 115). На рисунке, выполненном в контурной манере, представлена сцена наказания Аполлоном царя Мидаса. В отличие от гравюры, где задействованы шесть персонажей, рисунок, имеющий круглую форму, содержит фигуры трех главных героев – Мидаса, Аполлона и сатира. Прочие герои, изображенные на гравюре фрагментарно, исчезли. Сопоставление показывает, что рисунок точно повторяет композицию гравюры, а также позы, жесты персонажей и антураж. Художник, тем не менее, переработал пейзажный фон сцены. Вместо отсутствующих действующих лиц первого плана появилась линия травы. Величественная крона дерева, осеняющая фигуру Мидаса, почти исчезла из-за среза композиции сверху: ствол теперь смещен, осталась одна ветка.

Рисунок «Спутники Улиссовы превращаются в свиней» (Р-22480) для четырнадцатой книги «Метаморфоз» (Кн. XIV, 5), без сомнения, был создан на основе иллюстрации Эйзена (Ovide 1771, IV, № 131). Этот овальный рисунок, выполненный в контурной манере, представляет лишь главных героев – Улисса и Цирцею. Художник отказался от второстепенных персонажей. Композиция иллюстрации, позы героев и антураж повторены довольно точно, за исключением деталей. Фигура героя была поставлена на ступеньку выше, поэтому положение головы героини изменилось, как и ее прическа. Складывается впечатление, что для моделировки головы героини художник воспользовался другим аналогом.

Роскошный плюмаж на шлеме героя стал заметно скромнее, что можно объяснить смещением акцента в направлении новых эстетических норм. Архитектурный фон был также переработан: взамен прямоугольных дверей с десюдепортом слева появилась арка. Ступени тронного возвышения сохранились, хотя сам трон исчез. От балдахина остался лишь небольшой фрагмент занавеса, который спустился вниз так, что правая рука героини оказалась на его фоне.

На основе обращения к французским гравюрам из того же издания, кроме того, были сделаны рисунки «Аполлон, превращенный в пастуха» (по Эйзену) и «Превращение Нептуна в дельфина» (по Монне). Проведение более глубокого исследования затрудняет отсутствие полной публикации рукописи.

#### 4. Итоги

Сопоставление нескольких тождественных пар французских и русских иллюстраций подтверждает, что рисунки рукописи «Овидиевы превращения» 1796 г., действительно, были подготовлены по образцу иллюстраций парижского издания 1767-1771 гг. В частности, на основе композиций Буше, Монне, Моро (мл.), Эйзена. Остается открытым вопрос о масштабах заимствования и использовании других серий иллюстраций.

Изучение рисунков рукописи проясняет процесс иллюстрирования в XVIII века. Подготовкой рисунков для будущей книги руководил издатель-заказчик. Создание новой серии гравюр рисовальщиком предполагало штудирование аналогичных иллюстраций. Иллюстратор опирался на метод копирования по образцу, который предполагал отбор и дополнение изображений.

Удалось установить, что автор рисунков пользовался при работе с французской серией иллюстраций такими композиционными приемами, как изменение формата, трансформация, сокращение и растягивание, увеличение

и уменьшение, выбор главного и отказ от второстепенного. Композиционные изменения исходных изображений сопровождалось изменением фигур и антуража. Как было замечено, художник менял позы, жесты и мимику героев, из-за чего русская серия приобрела эмоциональную выразительность. Русский художник уместно «редактировал» стиль исходных изображений, отказавшись от декоративности рококо в пользу сдержанности неоклассицизма.

Русская «авторская» иллюстрация формировалась в конце XVIII в. благодаря восприятию европейской художественной традиции разными способами: и помощью освоения визуальных аналогов, и путем приобретения навыков академического рисунка. Все это создавало предпосылки для успеха отечественной книжной графики в XIX веке.

### Благодарности Отделу рисунка ГРМ

Автор выражает признательность за организацию доступа к рукописи Н. Н. Соломатиной, заведующей сектором рисунка XVIII – нач. XX вв., и благодарит за помощь в работе хранителя фонда рисунков, ведущего научного сотрудника О. А. Капарулину и старшего научного сотрудника И. Б. Верховскую.

### Библиография

- Гаврилова 1990: Gavrilova, Ye. I. (1990), Grafika. In: Rybakov, B. A. (red.), Ocherki russkoy kul'tury XVIII veka. Ch. 4. Moskva, 152-179. [Гаврилова, Е. И. (1990), Графика. В: Рыбаков, Б. А. (ред.), Очерки русской культуры XVIII века. Ч. 4. Москва, 152-179.]
- Михайлова 1951: Mikhaylova, O. V. (1951), Uchebnyy risunok v Akdemii khudozhestv XVIII veka. Moskva. [Михайлова, О. В. (1951), Учебный рисунок в Академии художеств XVIII века. Москва.]
- Никулина 1959: Nikulina, N. I. (1959), N. A. L'vov kak risoval'shchik i graver. In: Trudy Gosudarstvennogo ermitazha, T. III: Russkaya kul'tura i iskusstvo. Leningrad, 154-169. [Никулина, Н. И. (1959), Н. А. Львов как рисовальщик и гравер. В: Труды Государственного Эрмитажа, Т. III: Русская культура и искусство. Ленинград, 154-169.]
- Плюснина 2016: Plyusnina, Ye. A. (2016), Frantsuzskiy risunok v sobranii Imperatorskoy Akademii khudozhestv. Istoriya formirovaniya i sud'ba kollektzii. In: Rossiya – Frantsiya. Alliance kul'tur. Materialy XXII Tsarskosel'skoy nauchnoy konferentsii. 2. Sankt-Peterburg, 78-92. [Плюснина, Е. А. (2016), Французский рисунок в собрании Императорской Академии художеств. История формирования и судьба коллекции. В: Россия – Франция. Alliance культур. Материалы XXII Царскосельской научной конференции. 2. Санкт-Петербург, 78-92.]
- Пронина 1983: Pronina, I. A. (1983), Dekorativnoye iskusstvo v Akademii khudozhestv. Iz istorii russkoy khudozhestvennoy shkoly XVIII – pervoy poloviny XIX veka. Moskva. [Пронина, И. А. (1983), Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. Москва.]
- Рисунок 2005: Risunok (2005), Risunok i akvarel' v Rossii, XVIII vek. Sankt-Peterburg. [Рисунок и акварель в России, XVIII век (2005), Санкт-Петербург.]
- Сидоров 1946: Sidorov, A. A. (1946), Istoriya oformleniya russkoy knigi. Moskva/Leningrad. [Сидоров, А. А. (1946), История оформления русской книги. Москва/Ленинград.]
- УВАРОВА 1991: Uvarova, N. I. (1991), K voprosu ob avtorstve illyustratsiy k rukopisi N. A. L'vova «Ovidiyevy prevrashcheniya». In: Gosudarstvennyy Russkiy muzey. Tezisy konferentsii, posvyash-

- chennoy itogam nauchno-issledovatel'skoy raboty za 1990 god. Leningrad, 8-9. [Уварова, Н. И. (1991), К вопросу об авторстве иллюстраций к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения». В: Государственный Русский музей. Тезисы конференции, посвященной итогам научно-исследовательской работы за 1990 год. Ленинград, 8-9.]
- УВАРОВА 1997: Uvarova, N. I. (1997), N. A. L'vov ili I. F. Tupylev? In: Pinakoteka. 2, 74-78. [Уварова, Н. И. (1997), Н. А. Львов или И. Ф. Тупылев? В: Пинакотекa. 2, 74-78.]
- УВАРОВА 1999: Uvarova, N. I. (1999), Ob avtorstve illyustratsiy k rukopisi N. A. L'vova «Ovidiyevy prevrashcheniya». In: Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva. IV. Sankt-Peterburg, 101-117. [Уварова, Н. И. (1999), Об авторстве иллюстраций к рукописи Н. А. Львова «Овидиевы превращения». В: Страницы истории отечественного искусства. IV. Санкт-Петербург, 101-117.]
- ХОЛОДОВСКАЯ 1961: Kholodovskaya, M. Z. (1961), Risunok i gravyura. In: Grabar', I. E. (red.) Istoriya russkogo iskusstva. VII. Moskva, 358-359. [Холодовская, М. З. (1961), Рисунок и гравюра. В: Грабарь, И. Е. (ред.), История русского искусства. VII, 358-359.]
- СОНЕН 1912: Cohen, H. (1912), Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII s. Paris.
- ОВИДЕ 1767-1771: Ovide (1767-1771), Les métamorphoses d'Ovide trad. par M. l'abbé Banier. 4 vol. Paris.