

## ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ ИСКУССТВО ГЛАЗАМИ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

**О.А. Терешкина**

Московский педагогический  
государственный университет  
tol241074@yandex.ru

Изучение интерпретации путешественниками – зрителями западноевропейского искусства (на примере записей Н.А. Демидова, Д.И. Фонвизина и В.Н. Зинovieва) представляет собой исследование ее составляющих:

- выбор путешественниками художественных направлений, стилей и школ;
- предпочтение персоналий как личное отношение;
- лексика как показатель любительской позиции.

В выборе художественных направлений путешественник придерживается системы художественных взглядов, существовавших в России во второй половине XVIII века. Он отдает предпочтение итальянскому и французскому искусству. Интерпретация сводится к восприятию искусства большими массами. Иногда путешественник фиксирует свое внимание на отдельных шедеврах, показывая тем самым личное отношение. Путешественник-зритель – это любитель в области искусства. Для одобрения мастера или конкретного произведения он пользуется прилагательными в превосходной степени.

**Ключевые слова:** путешественник-зритель, художественное сознание, выбор, предпочтение, оценка, впечатление, лексика.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.2-131-139

Русские путешественники второй половины XVIII века, приезжая в Европу, живо интересовались самыми разными сторонами жизни европейцев – бытовой, социально-общественной, культурной. В культурной жизни Европы наших путешественников особо привлекал аспект, связанный с искусством. Мы можем говорить об отношении к искусству узкого круга русских людей, имевших возможность путешествовать [5]. Во второй половине XVIII века этот круг был представлен образованным дворянством. Еще дома, на стадии получения образования, русские дворяне заочно знакомились с шедеврами европейского искусства. Далее, уже в Европе, происходило узнавание изу-

ченного дома, после чего наступал этап восприятия и осмысления увиденного. Следующий этап – фиксирование своих впечатлений в дневниках и путевых журналах либо непосредственно во время восприятия памятников искусства, либо во время осмысления увиденного уже дома. Полученные знания и впечатления передавались друг другу, осмысливались, постепенно оформляясь в художественное сознание.

Находясь за рубежом, русский путешественник интерпретировал европейское искусство исходя из той роли, в которой он оказывался по отношению к искусству. Как правило, это была роль зрителя, коллекционера либо комиссионера.

Особенности интерпретации европейского искусства путешественниками-зрителями вытекают из интимного характера их записей. Это были письма к родным, личные дневники или журналы путешествий. Чтение их изначально не рассчитывалось на широкую публику. Личная переписка подразумевала личные оценки и суждения. Этот факт является определяющим для особенностей интерпретации европейского искусства путешественниками-зрителями. Исследуем их интерпретацию на примере записей Н.А. Демидова, Д.И. Фонвизина и В.Н. Зинovieва.

В 1771 году отправился в путешествие по Европе Никита Акинфиевич Демидов, промышленник, меценат и коллекционер. Его путевой дневник дает представления о том, насколько были широки его интересы [3]. Записи Демидова изучались с разных сторон [8, 9], но с точки зрения интерпретации Демидовым европейского искусства журнал почти не изучен. Богатый фактический материал по интересующему нас вопросу оставил Д.И. Фонвизин в своих письмах к родным и П.И. Панину из путешествия во Францию в 1777–1778 гг. и из итальянского путешествия 1784–1785 гг. [10]. Этот материал уже довольно хорошо исследован. В.Ф. Левинсон-Лессинг рассмотрел письма писателя с точки зрения отношения Фонвизина к искусству [6]. Он отмечал, что Фонвизин активно пользовался популярной современной литературой типа справочников и путеводителей, и некоторые отрывки в письмах Фонвизина заимствованы из книг этих авторов. Совсем другим представляется журнал путешествия В.Н. Зинovieва 1784–1788 гг. [2]. Зинovieв, друг и родственник С.Р. Воронцова, был человеком, осведомленным в разных областях знания – науке, музыке, театре, ин-

тересовался также изобразительным искусством.

По нашему мнению, изучение интерпретации путешественниками – зрителями западноевропейского искусства представляет собой исследование цепочки ее составляющих:

- выбор путешественниками художественных направлений, стилей и школ;
- предпочтение персоналий как личное отношение;
- оценка, представленная в виде одобрения или неодобрения работы мастера;
- лексика как показатель любительской позиции.

Выбор дворянством художественных направлений, стилей и школ обусловлен полученным образованием и системой художественных взглядов, существовавших в России во второй половине XVIII века. Для русских путешественников искусство Италии имело культовое значение. О.С. Евангулова писала, что в XVIII веке итальянское искусство воспринималось как продолжатель традиций Возрождения: «Именно в эту пору окончательно укрепляется убеждение в несравненном превосходстве этой школы над остальными и российский шетет к ней» [1, с. 87]. По утверждению Чекалевского, голландская школа живописи являлась второй по предпочтению после итальянской школы для русских зрителей XVIII века: «Вторая школа, Фламандская, или Голландская» [11, с. 132]. Подобные предпочтения особенно сильно проявляли себя при покупках произведений искусства. В записях наших путешественников присутствуют лишь упоминания имен некоторых художников этих школ. Описания произведений голландцев и фламандцев, а также их оценки в документах путешественников практически отсутствуют. Сле-

дующей по предпочтению школой в русской художественной среде была французская школа. Для путешественников второй половины XVIII века французское искусство было синонимом современного им искусства. Русское дворянство этого периода имело возможности личного знакомства с европейскими художниками. Об этом свидетельствуют записи самих путешественников, регулярно бывавших в мастерских известных им французских мастеров.

Италия была интересна русским путешественникам прежде всего памятниками античности. Интерес русских людей к античному искусству и древностям был очень велик. Бывая в Италии, они обязательно старались посетить раскопки в Помпеях и Геркулануме: «...онъ (Геркуланум) служить теперь неисчерпаемым источником древних монументовъ, медалей, надписей, и разныхъ сосудовъ: любители физики и древности, также и странствующие сходят в него и с удовольствием рассматриваютъ достопамятные предметы къ своему удивленію» [3, с. 120]. Сосредоточием памятников античности был Рим. Фонвизин, например, рассказывая о Риме, упоминает коллекцию античных скульптур в Бельведере. Выделяет Аполлона Бельведерского и Лаокоона. Эти же скульптуры называет и Демидов: «Бѣльведдера есть мѣсто наибопытнѣйшее въ разсужденіи искусства лучшихъ художниковъ потому, что здѣсь хранятся Греческія статуи въ совершенной окончателности, каковыхъ никогда нигдѣ не бывало, Лаокоонъ Аполлонъ, Лантинъ и Торсъ» [Там же, с. 98].

Многие путешественники посещали Рим не только чтобы вдохнуть воздух античности, но и пообщаться с современными художниками. Например, Фонвизин виделся в Риме с П. Батони, А. Кауф-

ман, В. Тишбейном, гравером Дж. Вольпато, пейзажистом Я.Ф. Хаккертом, портретистом А. Мароном. Эстетические вкусы Фонвизина перекликались со вкусами других путешественников. Документы, иллюстрирующие примерно один и тот же период, очень схожи в перечислении произведений и авторов. Различны они лишь в оценке увиденного. Большинство русских путешественников предпочитало искусство классицизма. Но иногда личный вкус не соответствовал общепринятым художественным установкам.

В этом смысле показателен Зиновьев. Он критически оценивал произведения классицизма. Примером может служить оценка Зиновьевым творений Батони во время визита в мастерскую художника: «...в лицах его мало экспрессии и колорит с натурой не сходен» [2, с. 399]. Анжелика Кауфман, пользовавшаяся большой популярностью у русских путешественников, также подверглась негативной оценке Зиновьева: «Был у Анжелики Кауфман, о которой мое мнение, что ее картины приятны, но когда увидишь одну, то и все уже видел, ибо они очень друг на дружку походят, а паче лица. Сверх того, кажется мне, что фигуры ее более на древние статуи, нежели на изображения нынешних людей походят» [Там же, с. 400]. Классицистические принципы в искусстве были характерны для художников, придерживающихся воззрений Винкельмана. В 70-е годы XVIII столетия они быстро распространились по Европе и стали известны многим образованным людям. Знаком с ними был и Зиновьев: «Утро провел за чтением Винкельмана» [Там же, с. 402]. Можно предположить, что неприятие Зиновьевым распространившихся принципов классицизма объясняется его личными предпочтениями другого направ-

ления в живописи. Он пишет Воронцову: «...видел трех играющих «amours di Francesco Vani», с которых у тебя копия. Твоя копия мне больше нравится, нежели оригинал» [2, с. 409]. Отсюда становится ясным, что классицистическая живопись Батони казалась Зиновьеву неживой по сравнению с барочной живописью Франческо Вани.

Приезжая в Италию, в Рим, русские путешественники первым делом старались увидеть собор святого Петра. Для них собор был символом итальянской архитектуры иместилищем старинных произведений итальянской живописи и скульптуры. Демидов в своем журнале пишет: «Приближаясь же к Риму, издалека еще видѣнь куполь церквы свяга Петра...» [3, с. 91]. Можно представить, как путешественник, выглядывая из окна экипажа, ждет встречи с памятником архитектуры, с которым заочно уже знаком. Примечательно, что многие русские путешественники, описывая купол собора святого Петра в Риме, сравнивают его с куполом собора святого Павла в Лондоне: «...превышающійся и господствующій надъ прочими зданіями, подобно какъ свяга Павла въ Лондонѣ» [Гам же, с. 91]. Думается, что путешественники либо были знакомы с историей постройки собора, либо произвели подобное сравнение еще дома, разглядывая купола этих соборов на гравюрах, рисунках и акварелях. И, увидев воочию, не преминули зафиксировать это в записях, показывая уровень своей образованности: «Здешняя церковь св. Павла почти столь же славная, как римская св. Петра, есть, конечно, вторая в свете по наружному своему великолепию; вы видали рисунки и той и другой: есть сходство, но много и различія» [4, с. 473].

Собор святого Петра поражал путешественников не только куполом. Фон-

визин писал, что «церковь св. Петра может почестъся чудом... Я до сего часа был в ней уже раз тридцать: не могу зрением насытиться» [10, с. 430]. Зиновьев восторгался и одновременно сокрушался: «Был в славной церкви св. Петра... Ее не моему перу описывать» [2, с. 26]. В отличие от Зиновьева, Демидов очень подробно описывает и площадь около собора, и внутреннее пространство. Наличие описаний множества деталей архитектурного и декоративного убранства позволяет предположить, что они были заимствованы из справочной литературы. Об этом говорят факты справочного характера, которые приводит Демидов: «...отсюда видѣнь поперешиникъ сего великаго зданія содержащій 428 футовъ длины, и весь куполь имѣющій отъ пола до свода 340 футовъ, и 168 футовъ начиная отъ поддерживающихъ арковъ» [3, с. 94]. В подобных описаниях не просматривается личной оценки путешественника. Он фиксирует на бумаге то, что открыл для себя ранее, возможно еще в России, либо руководствуясь информацией из справочников и путеводителей.

О появлении в журнале личных оценок можно судить по лексике, которой пользуется автор. Демидов свои личные предпочтения окрашивает определениями «лучший» и «великий». Именно этими словами он характеризует «Пьету» Микеланджело, находящуюся в соборе святого Петра: «Первый на правой сторонѣ со входа есть предѣль Распятія, въ коемъ находится важное изображеніе, представляющее Богоматерь поддерживающую умирающаго Иисуса Христа, сдѣланное Мишель Анжелемъ, и почитаемое за шефъ девръ, или за первый плодъ дарованія сего великаго художника» [Гам же, с. 95].

Интересовал путешественников-зрителей не только Рим. Большой интерес у путешественников вызывали достопримечательности Болоньи. Например, Фонвизин был настолько покорен несметными сокровищами многочисленных палаццо города, что не имел возможности подробно описывать увиденное. Ему оставалось только перечислять имена знаменитых художников и их произведений. По этому принципу Фонвизин упоминает сокровища в палаццо Цампиери, палаццо Маграцци, палаццо Рануцци, палаццо Дзамбекари. Именно в таких местах в Италии и можно было увидеть работы самых известных итальянских мастеров – Корреджо, Гвидо Рени, Караччи и, конечно же, Рафаэля. Их имена Фонвизин называет в своих письмах.

Во Флоренции Фонвизин много времени посвятил изучению художественной коллекции местной галереи. Почти все наши соотечественники, которым довелось видеть богатства Флорентийской галереи, отводили их описаниям не одну страницу. Например, Демидов, описывая эти места, использует много справочных сведений, рассказывает о городе, о дворцах и соборах, о площадях и скульптурных произведениях, которые их украшают. Рассказывая о Флорентийской галерее, Демидов упоминает и перечисляет произведения искусства, но не называет их авторов, почти не дает оценок и не высказывает собственного мнения. Воспользовавшись путеводителями, путешественник рассказывает о размерах архитектуры, количестве колонн и рельефов, весе скульптур и об исторических событиях, связанных с созданием произведений искусства. От общих описаний путешественник-зритель переходит к оценке творчества отдельного художника. Демидов упоминает Рафаэля, как пра-

вило, не называя его творений. О личном отношении автора говорят определения, которые являются прилагательными превосходной степени: «Здѣсь имѣется множество оригинальных картинъ наилучшихъ живописцовъ, и помѣщены въ особливо залѣ самими съ себя списанные, а наипаче первѣйшаго изъ нихъ славнѣйшаго Рафаэла» [3, с. 84]. В данном случае можно говорить о совпадении личного вкуса с эстетическими представлениями, существовавшими в русской художественной среде.

Только единожды в журнале Демидова появляется описание и личное отношение к конкретному произведению живописи, «Мадонне делла Седия» Рафаэля: «Картина овальная, изображающая Богородицу съ превѣчнымъ младенцемъ, у коего глаза толико въ пунктъ приведены, что съ которой стороны ни посмотришь, кажется всюду проницательно взирающимъ...она написана по поясъ въ натуральную величину. Не можно ни нарисовать, ни придать совершеннѣе израженія, какъ въ сей картинѣ» [Там же, с. 86]. В этом описании чувствуется личная оценка зрителя и его личное отношение. В данном случае нет заимствований из справочной литературы, поскольку автор описывает свои чувства. Примечательно, что именно эту картину выделил из всех произведений живописи галереи и Фонвизин и тоже оценил ее очень высоко: «Прекрасная Рафаэлева Богоматерь, известная под именем Madonna della Sedia, украшает одну залу. Этот образ имеет в себе нечто божественное. Жена моя от нее без ума. Она стаивала перед ним по получасу, не спуская глаз, и не только купила копию с него масляными красками, но и заказала миниатюру и рисуноку» [10, с. 529].

Флоренция привлекала русских зрителей и скульптурными памятниками. Но

интерпретация скульптуры сводится только к упоминанию, перечислению произведений и их восторженной оценке. Например, Фонвизин охарактеризовал скульптурные композиции следующим образом: «... все лучшие статуи, из коих Венера Медицкая удивления достойна» [10, с. 528]. В свою очередь, Демидов описывает скульптуру, не называя авторов и названий произведений: «У воротъ дворца, и у фонтанна находится нѣсколько бѣлыхъ мраморныхъ фигуръ колоссальных. Во Флоренціи также есть и двѣ конныя статуи; одна на плацѣ стараго дворца, а другая противъ церкви Благовѣщенія: обеѣ хорошія фигуры; при чемѣ и лошади, хотя въ большемъ видѣ, но изрядную пропорцію имѣютъ» [3, с. 87]. Интерес Демидова к конным статуям прослеживается на протяжении всего журнала.

В журналах и дневниках путешественников вторым после Италии приоритетом в искусстве была Франция. Путешественники, оценивая французское искусство, большое внимание уделяют архитектуре, скульптуре, дворцово-парковым ансамблям, почти не останавливаясь на живописи. Факт знакомства с французской живописью присутствует в их записях в виде упоминания о посещении мастерских художников. Записи в журнале Демидова свидетельствуют о посещении им мастерских К.Ж. Верне, Лагрене-старшего, Ж.Б.С. Шардена, А. Рослина. Когда путешественник-зритель попадал в мастерскую художника, он становился путешественником-заказчиком и коллекционером.

Можно сказать, что во Франции еще в большей степени, чем в Италии, путешественников интересуют не отдельные виды изобразительного искусства, а художественная среда, городской ансамбль с его зданиями, площадями, скульптурами и

фонтанами. В журнале Демидова встречается много описаний городских достопримечательностей, обильно пересыпанных справочной информацией: Лувр, Марли, сад Тюильри, мосты через Сену, соборы, монастыри, аббатства и, конечно же, Версаль. Примером может являться описание Дома Инвалидов, которое Демидов, очевидно, заимствует из справочной литературы. Он перемешивает информацию о жизни солдат и офицеров в этом заведении с особенностями художественного оформления интерьера: «Въ немъ бываетъ иногда болѣе четырехъ тысячъ человекъ, которые всѣ содержатся какъ офицеры, такъ и солдаты... Въ семъ домѣ церковь весьма великолѣпна, въ которой отмѣнно мастеровато написанъ плафонъ... Полъ сдѣланъ изъ разнаго мрамору и украшенъ хорошимъ рисункомъ въ циркуль, гдѣ показана широта купола» [3, с. 28]. Про собор Парижской Богоматери Демидов пишет: «смотримъ соборную Богородицину церковь... Она великолѣпно украшена богатою утварью, бронзовыми и мраморными барельевами, великими группами, статуями славныхъ скульпторовъ, и картинами первыхъ живописцевъ» [3, с. 24]. Из этого описания видно, что путешественник интерпретирует памятник архитектуры как художественный комплекс. Он указывает на живопись, скульптуру, но даже не называет произведений и имен авторов.

Большое внимание в своих записях Демидов уделяет французской скульптуре. Но при этом называет имена только П. Пюже и Ф. Жирардона. У последнего он особо отмечает конную статую Людовика XIV: «Сія статуя 20 футовъ вышины, надъ которою, какъ видно изъ надписи, славной Скульпторъ Жирардонъ болѣе семи лѣтъ трудился» [3, с. 31]. Интерес к этому памят-

нику был присущ многим русским путешественникам. Его упоминал Антон Лосенко в своем журнале, характеризуя «величественной композицией» [7, с. 306].

Здесь налицо разница в интерпретации путешественников-зрителей и путешественников-художников. И те и другие заочно были знакомы с произведениями искусства. И те и другие стремились увидеть эти произведения. Но смотрят они по-разному, а следовательно, по-разному интерпретируют и оценивают. Путешественники-зрители смотрят на произведение искусства исходя из того, что подобное знакомство расширяет кругозор, повышает уровень образованности. Конечно, может присутствовать еще и внутренняя потребность общения с искусством, наличие которой можно предполагать, но невозможно утверждать. Путешественники-художники интерпретируют искусство исходя из своей профессиональной потребности. Они смотрят, *как* художник сделал, какими художественными методами и принципами он пользовался. При оценивании пользуются профессиональным тезаурусом, а не восторженными высказываниями.

Вкус Демидова к большим скульптурным группам является противоположным вкусу Зиновьева, которого больше интересует мелкая пластика: «...хочу приобрести одну особу, но не живую, а из мрамора. Канова, от которого мне хотелось маленькую статую иметь» [2, с. 406]. Предпочтение Зиновьевым произведений Кановы соответствовало общепринятой в России системе художественных взглядов, основанных на предпочтении классицизма. Зиновьев был почитателем классицизма в скульптуре, оставаясь приверженцем барокко в живописи.

Художественные вкусы русских путешественников второй половины XVIII века,

интересующихся искусством, находились в рамках эстетических представлений узкого круга людей, дворян, имевших доступ к искусству и возможность путешествовать. Они образовывали особую группу любителей, регулярно и тесно общающихся друг с другом. Например, Зиновьев в своем журнале постоянно называет Разумовского, Юсупова, Фонвизина. В дневнике путешествия Демидова также постоянно упоминаются одни и те же лица – Строганов, Салтыков, Шувалов. Все новости культурной жизни, которые узнавались нашими путешественниками за границей, быстро распространялись в этом тесном кругу. Так происходили знакомства с художниками и разбирающимися в искусстве людьми. Примером может служить общение с Рейфенштейном, знатоком искусства, который, в свою очередь, знакомил наших соотечественников с такими художниками, как Батони, Хаккерт, Типбейн. Постепенно в кругу наших соотечественников, бывавших за границей, складывались определенные представления об искусстве, которые можно назвать художественным вкусом.

Можно утверждать, что интерпретация европейского искусства путешественником-зрителем второй половины XVIII века сводится к восприятию им искусства большими массами. Его почти не интересуют отдельные виды изобразительного искусства. Он описывает соборы, галереи, дворцы и площади как ансамбли, как собрания произведений живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Иногда глаз зрителя останавливается на отдельных шедеврах, выдавая тем самым личное отношение. Проявления личного вкуса иногда шли вразрез с общепринятыми установками, на которых воспитывалось русское дворянство. Далее личное отношение прояв-

лялось в лексике, которой пользовался путешественник при описании произведения. Если произведение оценивалось положительно, то путешественник употреблял прилагательные в превосходной степени: «прекраснейший», «наилучший».

#### Литература

1. *Евангулова О.С.* Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. – М.: Памятники исторической мысли, 2007. – 286 с.
2. Журнал путешествия В.Н. Зиновьева по Германии, Италии, Франции и Англии в 1784–1788 гг. // Русская старина. – 1878. – Т. 23. – С. 207–240.
3. Журнал путешествия его высококордия господина статскаго советника, и ордена святого Станислава кавалера Никиты Акинфиевича Демидова. По иностранным государствам с начала выезда его из Санкт-Петербурга 17 марта 1771 года по возвращению в Россию, ноября 22 дня 1773 года. – М.: Типография Ф. Гиппиуса, 1786. – 164 с.
4. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. – М.: Книга, 1987. – С. 25–530.
5. *Козлов С.А.* Русский путешественник эпохи Просвещения. Т. 1. – СПб.: Историческая иллюстрация, 2003. – 494 с.
6. *Левинсон-Лессинг В.Ф.* Д.И. Фонвизин и изобразительное искусство // Труды Государственного Эрмитажа. – Л.: Аврора, 1973. – Т. 14: Западноевропейское искусство. – С. 97–132.
7. *Лосенко А.П.* Журнал примеченных мною знатных работ живописи и скульптуры, в бытность мою в Париже // Каганович А.Л. Антон Лосенко и русское искусство XVIII столетия. – М.: Академия художеств СССР, 1963. – С. 303–308.
8. *Милоков А.* Русский путешественник за границей в прошлом веке (1771–1773) // Исторический вестник. – 1881. – Т. 6. – С. 5–27.
9. *Пирогова Е.П.* Библиотеки Демидовых: книги и судьбы. – Екатеринбург: Сократ, 2000. – 207 с.
10. *Фонвизин Д.И.* Письма из третьего заграничного путешествия // Фонвизин Д.И. Собрание сочинений. В 2 т. Т. 2. – М.; Л.: Гослитиздат, Ленинградское отделение, 1959. – С. 500–558.
11. *Чекалевский П.П.* Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений российских художников / Издано в пользу воспитанников Императорской Академии художеств советником посольства и оной Академии конференц-секретарем Петром Чекалевским. – Переиздание. – М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 1997. – 232 с. – Репринтное издание: выходные данные оригинала: СПб.: Типография сухопутного кадетского корпуса, 1792.

## THE WEST EUROPEAN ART IN UNDERSTANDING BY RUSSIAN TRAVELERS OF THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY

**O.L. Tereshkina**

Moscow State Pedagogical University

tol241074@yandex.ru

The study of travelers'- viewers interpretation of the Western European art (on the example of N.A. Demidov, D.I. Fonvisin and V.N. Zinov'ev's records) represents the research of its components:

- travelers' choices of artistic trends, styles and schools;
- travelers' preferences to artists and connoisseurs of art depending on their personal attitude;
- travelers' vocabulary as an indicator of their amateur attitude.



Choosing the artistic trends, styles and schools, the traveler-viewer adheres to the system of the artistic views, existing in Russia in the second half of the XVIII century. They give their preferences to the Italian and French art. The interpretation of the European art by the travelers is the perception of art by big masses of people. Sometimes they pay great attention to separate masterpieces, showing thereby their personal attitude. The traveler-viewer is a fan in the field of art. To approve a good artist or a concrete work, he uses adjectives in the superlative degree.

**Keywords:** traveler-viewer, artistic consciousness, choice, preference, evaluation, impression, vocabulary.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.2-131-139

### References

1. Evangulova O.S. *Russkoe khudozhestvennoe soznanie XVIII veka i iskusstvo zapadnoevropeiskikh shkol* [Russian art perception of XVIII century and the art of West European schools]. Moscow, Pamyatniki istoricheskoi mysli Publ., 2007. 286 p.
2. Zhurnal puteshestviya V.N. Zinov'eva po Germanii, Italii, Frantsii i Anglii v 1784-1788 gg. [The magazine of the V.N. Zinovev's travel for Germany, Italy, France and England]. *Russkaya starina – Russkaya starina*, 1878, vol. 23, pp. 207–240. (In Russian)
3. Zhurnal puteshestviya ego vysokorodiya gospodina statskago sovetnika, i ordena svyataga Stanislava kavallera Nikity Akinfiyevicha Demidova. Po inostrannym gosudarstvam s nachala vyezda ego iz Sankt-Peterburga 17 marta 1771 goda po vozvrashcheniyu v Rossiyu, noyabrya 22 dnya 1773 goda [The magazine of the N.A. Demidov's travel for foreign countries from his exit from Saint-Peterburg at 17 march 1771 to his return into Russia at 22 november 1773]. Moscow, Tipografiya F. Gippiusa Publ., 1786. 164 p.
4. Karamzin N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Moscow, Kniga Publ., 1987, pp. 25–530.
5. Kozlov S.A. *Russkii puteshestvennik epokhi Prosveshcheniya*. T. 1 [The Russian Traveller in the age of Enlightenment. Vol. 1]. St. Petersburg, Istoriicheskaya illyustratsiya Publ., 2003. 494 p.
6. Levinson-Lessing V.F. [D.I. Fonvizin and visual art]. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha*. T. 14. *Zapadnoevropeiskoe iskusstvo* [Transactions of the state Hermitage. Western European art]. 1973, vol. 14, pp. 97–132.
7. Losenko A.P. Zhurnal primechennykh mnoyu znatnykh rabot zhivopisi i skul'ptury, v bytnost' moyu v Parizhe [Magazine of the notable works of painting and sculpture, when I was in Paris]. Kaganovich A.L. *Anton Losenko i russkoe iskusstvo XVIII stoletiya* [Anton Losenko and Russian art of XVIII century]. Moscow, Akademiya khudozhestv SSSR Publ., 1963, pp. 303–308.
8. Milyukov A. Russkii puteshestvennik za granitse v proshlom veke (1771–1773) [Russian traveler abroad in the last century]. *Istoricheskii vestnik – Historical bulletin*, 1881, vol. 6, pp. 5–27.
9. Pirogova E.P. Biblioteki Demidovykh: knigi i sud'by [Demidovs' libraries: books and destiny]. Ekaterinburg, Sokrat Publ., 2000. 207 p.
10. Fonvizin D.I. Pis'ma iz tret'ego zagranichnogo puteshestviya [Letters from the third foreign travel]. *Sobranie sochinenii*. V 2 t. T. 2 [Collected Works. In 2 vol.]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., Leningrad branch, 1959, vol. 2, pp. 500–558.
11. Chekalevskiy P.P. *Rassuzhdenie o svobodnykh khudozhestvakh s opisaniem nekotorykh proizvedenii rossiiskikh khudozbnikov. Izdano v pol'zu vospitannikov Imperatorskoi Akademii khudozhestv sovetnikom posol'stva i onoi Akademii konferents-sekretarem Petrom Chekalevskim* [Reflection about free arts with description of some works of Russian painters. Issued in favor of the students of the Imperial Academy of Fine Arts and the counselor of the embassy thereof Academy conference secretary by Peter Chekalevskiy]. Reissue. Moscow, The Research of Theory and History of Fine Arts Publ., 1997. 232 p. Reprint: the output of original, St. Petersburg, Tipografiya sukhoputnogo kadetskogo korpusa Publ., 1792.