

Стеклярусный кабинет Китайского дворца в Ораниенбауме: сюжеты и образы

Стеклярусный кабинет, расположенный в парадной анфиладе Китайского дворца в Ораниенбауме, – интерьер совершенно уникальный. Оригинальность его отделки не меркнет на фоне других чрезвычайно прихотливых интерьеров XVIII столетия, богатого на декоративные выдумки. Стены кабинета отделаны декоративными панно, основу которых составляет холст, сплошь закрытый нитями, с нанизанными на них перламутровыми стеклярусными бусинами. Такие стеклярусные «низки» нашивались вплотную друг к другу, полностью закрывая поверхность холста. Поверх стекляруса выполнена вышивка синелью, ворсистым крученым шелком теплых пастельных оттенков. Синель имеет не очень яркую, но чрезвычайно богатую цветовую гамму: нежно-розовый, бледно-малиновый, золотисто-желтый, вишневый, голубой, зеленый, синий, оранжевый. Такие изысканные оттенки составляют колорит декоративных композиций с цветами и птицами. Разноперые птицы, сидят на ветвях деревьев, усыпанных цветами, отягощенных плодами, чинно прогуливаются, порхают вокруг пышных букетов, установленных на изящных столиках и этажерках. Птицы и растения «переливаются всеми цветами радуги, то мерцая, то вспыхивая в луче света, излучая сияние, переливаясь рефлексамии разноцветных искр»¹. Всего в кабинете 12 панно – десять больших настенных и два десюдепорта.

Стеклярусному кабинету посвящено немало восторженных описаний, но никто еще не отмечал, что отделка Стеклярусной не просто красива, прихотлива, изысканна, но еще и содержательна. Стеклярусным кабинетом надо не только любоваться – его можно читать. Некоторые птичьи истории вполне узнаваемы, благодаря хорошо известным сюжетам басен и притч.

На панно боковой стены изображены два роскошных павлина, которые как бы неспешно прогуливаются и беседуют: головки обращены друг к другу, клювы полураскрыты.

Павлины и попугаи, которые порхают на соседних панно Стеклярусного кабинета, были наделены в поэзии XVIII века не слишком привлекательными чертами. Павлину досталось за «скарედные ноги», резкий голос и неумение летать. Все это служило контрастом роскошному оперению и давало повод примерно к такому рассуждению – внешняя красота обманчива, за ней может скрываться уродство как за внешней добродетелью – порок². Попугай глуп, навязчив, собственного голоса у него нет: «Твердит с усердием докучным // Ему насвистанный напев» (Вяземский). Павлины и их сородичи петухи, фазаньи петухи и петухи нумидийские, эдемские индей тщеславны³, спесивы, жадны⁴. В переводе на человеческое общество – это разодетые кавалеры, богатые женихи, глупцы, невежды, гордецы. Павлины в декоративных композициях XVIII века не только красовались и украшали собой, но и могли напомнить зрителю... О чем?

Читателю XVIII века хорошо была известна басня о петушиной Троянской войне. По аналогии в «Войной мышей и лягушек» она трагестировала эпический сюжет, а мораль ее сводилась к тому, что, затеявая ссору из-за пустяка, надо быть готовым нешуточными последствиями. Героями басни являются два петуха, которые поначалу были невероятно дружны:

«Как говорят, два петуха когда-то
В прекраснейшем согласьи рядом жили,
Не зная мести, злобы - как два брата
Они друг другом дорожили,
Кормились вместе, рядышком ходили
И неразлучные друзья
Из одного ручья
Любили чистою водою прохладиться,
Певали вместе, каждое зерно

Они клевали заодно...»

Дружба продолжалась до тех пор, пока им не встретилась курица – «пернатая Елена». Неразлучные друзья стали злейшими врагами: «Любовь! Ты погубила Илион!»⁵. Можно отыскать в Стеклярусной и виновницу петушиной Троянской войны – она мирно клюет зерно на каминном экране у противоположной стены.

Аналогичный сюжет знаком и по изобразительному искусству. В т.н. жанре «птичьих дворов», как правило, изображаются два петуха (или павлины, или фазаны) и курица. Они также могут быть обращены друг к другу головками, а курица также может клевать зерно, словно, не замечая, что скоро разразится война. Таковы, например работы Мельхиора де Хондекутера, пополнившие Эрмитажное собрание в 1768 году. А жанр «битой птицы», как скажем у Виллема Гау Фергюсона, где два забитых петуха безжизненно висят головками вниз, возможно, изображает печальный финал подобной истории⁶.

То многообразие цветов, плодов и птиц, которое окружает нас на стенах Стеклярусной, отсылают нас к душевным волнениям и любовным переживаниям, как описываются они в пасторальной традиции. Пасторальный локус вмещает солнце, цветы, зелень, поющих птиц, журчащий ручей – ряд обязательных элементов, знаменующих союз природных стихий в их умиротворенной, покойной ипостаси. Трели соловьев, воркотанье голубиц, ароматы роз и ясминов могут быть приятны или противны пастухам и пастушкам в зависимости от развития любовной истории.

Кустарник сей мне мил, она вещала ей,
Он стал свидетелем всей радости моей⁷.

Или: «от его пения на лилиях сиянье исчезает, розы бледнеют, виолки от ревности увядают...»⁸.

Цветы, плоды, птицы все вместе и каждый в отдельности наделены собственными значениями. Цветы могут служить аллегориями пастушкиных прелестей:

Погляжу ли на лилеи:

Нежной Аннушкиной шеи
Вижу в них я белизну.
Погляжу ли как гордится
Ровным стебельком тюльпан:
И тотчас вообразится
Мне Анютин стройный стан...⁹.

Плоды обещают утоление любовных желаний:

Могу ли тем плодом я очи утешать,
Который зрю всяк день и не могу вкушать?¹⁰

Роскошная «райская» Природа, заключенная в композиции Стеклярусного кабинета, придает теме чувствительной любви приподнято-торжественный тон.

Так должен выглядеть остров Любви:

Цветы во всяко время там не увядают,
и на всякий час новые везде процветают.
Всегда древа имеют плоды свои спелы,
ветви всегда зелены, поля с цветы целы...»

Сама натура

...всех птиц поющих туда пригласила.
Которы чрез сладко свое щебетанье
поют в песнях о любви, о ея игранье.
И сим своим примером дают всем законы,
чтоб слово в слово там чинить как и оны.
А по траве зеленой малые потоки
льются с шумом приятным чисты, неглубоки»¹¹.

Это строки из поэмы «Езда в остров любви» В.К. Тредиаковского – перевод французского любовно-аллегорического романа Поля Тальмана. С этим переводом Тредиаковский дебютировал как поэт в 1730 году и имел невероятный успех. В то время это был, словами Ю.М. Лотмана «Единственный Роман»¹², который долго служил своеобразным учебником галантного языка, любовного и эротического иносказания, и больше того,

энциклопедией Любви, всех ее «стадий» и оттенков – от первого проблеска надежды на взаимность до сердечных мук обманутого и покинутого влюбленного. «Езду в остров любви» прекрасно знала образованная публика екатерининского времени.

Некоторые комментаторы декоративной отделки Стеклярусного кабинета пишут, что по замыслу Екатерины зал должен был напоминать озеро или остров. Известно, что когда-то пол Стеклярусного кабинета был выложен смальтовой мозаикой, создававшей эффект водной глади. Если действительно нечто подобное имелось в виду при создании Стеклярусного кабинета, то, возможно, гости должны были чувствовать себя подплывающими к острову Любви с его птицами и цветами и со всеми теми муками и радостями, которые обещает Любовь.

На стенах Стеклярусного кабинета собраны в букеты «розы», «лилеи», «тюльпы», «нарцисы», цветут жесмины; виноградные лозы обвивают стволы пальм; павлины, журавли, и самые разнообразные райские птицы живут в этом фантастическом саду; стеклярусный фон своим блеском и переливами напоминает водные струи, без которых немислим идиллический пейзаж. Все то, что в стихах бывает лишь названо, в декоративных панно изображено с максимальной достоверностью.

На одном из панно, где собраны принадлежности рыбака – удочки и сети, сюжета на первый взгляд никакого нет. Однако сами удочки и сети эмблематически означали любовные соблазны.

«К водам и чистым, и прозрачным
На брег усыпанный песком,
К ловитвам тамо рыб удачным
Идет надежда с рыбаком.
Зефиром зыблемая уда
Манит рыб жадных отовсюда,
И, тягость ощутив, рука
Весельем душу восхищает;

Дрожанью уды отвечает
Дрожанье сердца рыбака¹³.

Семантика «уд» и сетей в поэзии конца XVIII века связана с «неволей соблазнов житейских:

Коварство люты сети ставит
И златом к бедности влечет...
К погибели, котору сами
Себе в безумии плетут!¹⁴.

Но гораздо чаще сети и уды означают любовные соблазны и коварства обольщения. У В. Третьяковского:

Без наглства, без коварной сети
Тогда я сердцем стал ее владети»¹⁵.

Или у М. Хераскова:

Зефиры, развевая
Власы ея прекрасны,
Прелестну сеть сплетали,
В котору уловляться
Сердца готовы были¹⁶.

Оставленные без дела орудия ловитвы, означают время, отданное Любви:

Я бросил ныне лук, я бросил ныне уду:
Ни рыбы уж ловить, ни птиц стрелять не буду,
Не стану за зверьем гоняться по лесам;
Прикован нынче я к пастушкиным очам»¹⁷.

Но не исключено, что отложенные в сторону сети просто ждут своего часа и служат влюбленным своеобразным предостережением.

Рядом – на правом панно центральной стены в – натюрморт из садовых инструментов. На скамеечке лежат грабли, вилы, стоит плетенная корзина с цветами, лестница. Похожий мотив встречается на фламандской шпалере XVIII века «Триумф Флоры» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. Сложенные в стороне, «отдыхающие» орудия земледельца и садовника подчеркнута *не*

тревожат обитателей чудесного сада: «Секирным земледелец стуком // Поющих птиц не разгонял» (М.В. Ломоносов)¹⁸.

На нескольких панно изображены висячие мостики и ажурные «китайские» беседки – выразительные приметы пространства любви и эротических утех. По мнению исследователей ландшафтного искусства реальные «китайские» беседки и скрипучие мостики в роккайльных парках «были исполнены сладострастной символики»¹⁹. В эклогах XVIII века «шелаша» пастухов и пастушек оглашаются плачем или восторгами. «Может быть, я получу некоторое успокоение от сорванной мною перед Филидой цветков с тех деревьев, их которых я сплел ей приятную беседку»²⁰.

Венки и гирлянды, залог любви и нежных чувств, «свисают» с вышитых ветвей на стенах Стеклярусного кабинета. Это еще одна примета волшебных островов любви, не только поэтических, но и реально устраиваемых в парках. Вот в Павловске, например: «Он совершенно покрыт деревьями, верхушки коих соединены гирляндами из цветов, и составляют свод, колеблются при малейшем дуновении Зефира, и распространяют прохладу вокруг прелестной статуи *Бога Любви*, поставленной посреди чащи. Он коварно улыбается и, кажется, грозит пальцем дерзающему приблизиться к нему – оковать его цепями своими, по видимому легкими и приятными, а на самом деле нередко твердыми и неразрывными»²¹.

Все перечисленные мотивы отягощены и морализаторским подтекстом. Цветы срезанные и собранные в букеты, напоминают о быстротечности времени, о краткости наслаждения. «Цветам, красующимся токмо на увеселение человеку, даровала она (Природа – *Л.Н.*) несколько часов или немного дней, будто бы нас уведомляя, что все блистающее с сияньем удобопроходит и в самой скорости увядает»²². Сад, усыпанный благоухающими цветами, служил расхожей аллегорией «наслаждения» – праздности, ведущей к Нищете. В нравоучительных рассуждениях ему противопоставлен каменистый, полный препятствий путь «полезности»²³. Любовная тема может быть

транспонирована и в более общие нравоучительные мотивы, совсем не обязательно связанные с чувствительными переживаниями.

Вошедший в кабинет в первую очередь оказывается перед средним панно центральной стены, не заметить и не рассмотреть которое невозможно – оно всегда хорошо освещено расположенными напротив окнами: птица странной породы изогнула шею и внимательно разглядывает свое отражение в ручье. Мы узнаем ее как героиню сказки, недовольную своей скромной внешностью и позаимствовавшую у лебедя шею, у цапли голову, у журавля ноги, у петуха или павлина хвост. Кстати, именно эта странная птица навела меня на мысль о сюжетности декоративных композиций. Когда-то, оказавшись перед этой странной птицей со своими тогда еще небольшими дочками, я от них услышала напоминание о сказке про завистливую птицу.

Подобный сюжет был хорошо известен читающей публике XVIII века. Это в первую очередь многочисленные вариации на тему Эзоповой басни «Галка, подбравшая чужие перья». Среди самых известных – басни В.К. Тредиаковского «Ворона, чванящаяся своими перьями» (1752) и А.П. Сумарокова «Коршун в павлиньих перьях» (1760)²⁴. Этот сюжет был популярен в живописи и стал одним из разновидностей «птичьих дворов». Такова, например, есть картина Пауля де Фоса собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина «Ворона, чванящаяся своими перьями». В репертуаре литературных сюжетов птица в чужих перьях служит преимущественно аллегорией пороков человеческой природы²⁵.

Близки этим птицам Ослы «в львовых шкурах» из сочинений Сумарокова, Тредиаковского, Хемницера и «Свинья в лисьей шкуре» М.В. Ломоносова. Все эти сюжеты работают на весьма важную для эпохи Просвещения идею совершенствования человеческой природы, раскрытую как противопоставление красоты внешней и внутренней, истинной и ложной, как умение ценить природные достоинства. Мотив ряжения в чужие одежды узнается в притчах, где действуют не звери и птицы, а, например, господин Ненасытников. Он «желает всегда других душевных дарований, других членов тела, другого

счастья, других приятелей, другую отчизну, а наконец, что всего глупее, других родителей... Нет такого человека, с которым бы господин Ненасытников не поменялся бы, если б только то сделать было можно»²⁶. В другой притче людям было позволено «сбросить» самые тяжкие скорби, они складывали их в кучу, и гора росла с огромной скоростью. Причем, люди сбрасывали не то, что следовало бы, замечает наблюдатель. Затем было позволено взять себе чужое бремя, и очень скоро «счастливым» стало понятно, как ужасна и тяжела чужая ноша. Кругом раздавались стоны и вопли, пока появившееся здесь Терпение не научило справляться со своей ношей²⁷. Подобные притчи, как правило, учат необходимости инимать свою «природу», понимать свое предназначение и исполнять свой долг, не завидуя чужим «качествам».

Герои, одевающие чужой наряд, олицетворяют человеческую глупость, недалекость ума. В одном из фрагментов «Былей и небылиц», написанных самой Екатериной II есть любопытный эпизод: высмеивая невежество, августейшая писательница описывала «племянницу», которая надела на «немытое» тело платье с «бусовыми сосульями». Хочется думать, что есть связь между странной птицей на стеклярусном фоне и фрагментом нравоучительного сочинения Екатерины, хотя никаких подтверждений тому обнаружить не удалось.

В предложенных аналогиях смущает лишь одно. Чудо-птица на стене Стеклярусного кабинета слишком изящна, грациозна, чтобы быть коршуном, вороной, галкой или госпожой Ненасытниковой. Ее скорее хочется сравнить с героиней басни Флориана и ее вариантами у А. Е. Измайлова, В.А. Жуковского. В царские чертоги пришла Истина, но не была выслушана, поскольку пришла нагая. В другой раз Истина:

Подумала, пошла,
Но уж не голая как прежде:
В блестящей дорогой одежде,
Которую на час у Вымысла взяла²⁸.

Истина, прикрывшая свою наготу Вымыслом, была услышана и стала желанной гостьей при дворе.

В «Записках» Г.Р. Державина описан многозначный диалог между экзекутором (автором) и князем Вяземским в зале Сената, который они осматривали после ремонта и переустройства. Здесь та же тема разыграна с противоположным знаком. «Между прочими фигурами изображена была Истина нагая, и стоял тот барельеф к лицу сенаторов, присутствующих за столом... князь Вяземский, увидев обнаженную Истину, сказал экзекутору: «Вели ее, братец, несколько прикрыть». И подлинно, с тех пор стали прикрывать правду в правительстве...»²⁹.

Искусство в XVIII мыслится как деятельность одновременно полезная и приятная, оно «развлекая, поучает», служит «купно для пользы и услаждения» (М.В. Ломоносов). Польза раскрывается как назидание, скрытое пеленой остроумного сюжета – как «остроумное ... изобретение, которых мы подлинное значение проникать поставляем себе за удовольствие»³⁰.

Рискну предположить, что и главный декоративный эффект кабинета может быть понят сюжетно. Он заключается в контрастном сочетании вышивки ворсистыми нитями теплых оттенков и стеклярусного фона – блестящего и ослепительно холодного, напоминающего не то искрящийся лед, не то сверкание водяных брызг. Ворсистая фактура нити как бы дополнительно согревает колорит вышивки, а перламутровый стеклярус добавляет холодного блеска мерцающему фону. Южная, даже тропическая экзотика вышивки, наложена на льдистый фон. О том, что современники могли именно так воспринимать отделку перламутровым стеклярусом, свидетельствует сама Екатерина II, хозяйка дворца. В процитированных выше «Былях и небылицах» несколько раз описывается стеклярусная отделка платья: «великое множество крупных бус, подобно как зимой ледяные сосули на кровлях висят», или та самая немытая «племянница была одета в платье, которое «бусовыми сосульками было выложено»³¹.

Столь необычное сочетание материалов как стеклярус и синель, да еще не в кошелечке или дамкой сумочке, а настенных панно, когда и теплота вышивки, и холодный блеск фона зазвучали в полную силу – это визуализация метафоры «лед и пламень», переведенной на язык декоративной отделки. Метафора эта в текстах XVIII века чрезвычайно содержательна и многозначна.

Она часто звучит в любовной лирике, в которой сюжеты часто строятся вокруг образа «льда и пламени»³²: в жар и в холод бросает чувствительные души, охваченные любовной страстью:

И жжет мою всю кровь тончайший самый пламень,
Бледнею и дрожу и хладный пот лию...³³.

Неутоленная любовь, неслышанные мольбы оборачиваются зимой посреди весны:

Весення теплота жесточе мне мороза
И мягки муравы противнея снегов³⁴.

Метафора любви как «льда и пламени» широко распространена в европейской лирике, и была усвоена русской литературой вместе с другими литературными сюжетами, образами, мотивами. Но та же метафора имела в XVIII веке политический смысл, и означала, выражаясь сегодняшним языком, культурную специфику России – она удивляла европейцев и составляла предмет гордости российских поэтов и монархов.

Фернейский отшельник величал Екатерину «звездой севера», «героиней севера»³⁵. Екатерина II не без кокетства подчеркивала северный характер подвластных ей земель: «вот и все мои полярные новости»³⁶, писала она Вольтеру, завершая рассказ о прививке оспы себе и сыну; сообщала, что к произведениям философа «алчны у 60° градуса»³⁷; полемизируя, заявляла – «север сделает как луна, которая продолжает свой путь»³⁸.

Для европейцев Север – понятие, наделенное не только географическим, но метафорическим смыслом – это дикие, не тронутые цивилизацией места. Поэтому, как показал Л. Вульф, в путевых заметках иностранцев о России так важен образ контраста – тепло и холод, лед и пламень, образ пространства, где

встречаются цивилизация и варварство³⁹. По словам графа де Сегюра, Петр Великий, победил природу, «распространив над этим вечным льдом живительное тепло цивилизации»⁴⁰. Де Сегюр, оказавшись в России, увидел на ее просторах сарматов и скифов, как будто сошедших со страниц Истории Геродота и рельефов колонны Траяна (вот он – холод варварства), а рядом с ними тепло цивилизации – блестящие дворы, манеры, этикет⁴¹. Герцогиня Кингстон отказалась от брака с князем Радзивиллом, «не желая оставаться в дикой стране, среди сарматов, которые одеваются в звериные шкуры»⁴².

В устах русских поэтов та же тема стала поводом для особой гордости, аспектом национального достоинства:

Где снега вовек не тают
Там науки процветают⁴³.

Северная держава уподоблялась древним и прославленным царствам юга:

Но Бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстринной,
Как Нил народы напоет
И бреги, наконец, теряет,
Сравнившись морю шириной.

И даже превосходит их:

Небесной синевою одеян,
Павлина посрамляет вран⁴⁴.

Похвала северу становится специфическим мотивом русской поэзии XVIII:

Немало зрю в округе я доброт:
Реки твои струи легки и чисты
Студен воздух, но здрав его есть род⁴⁵.

Союз льда и пламени вдохновлял устроителей Ледяного дома 1740 года. В ледяном камине горели двора, горели ледяные свечи (их обмазывали нефтью и

поджигали), ледяные пушки стреляли и извергали горящую нефть, на балюстраде стояли ледяные деревья вперемешку с настоящими померанцевыми⁴⁶. «Только в этой одной стране можно увидеть такую забаву», – писал маркиз де-ла Шетарди⁴⁷.

Неизвестно, кому пришло в голову воплотить в декоративной отделке союз «живительного тепла» и холода – Антонио Ринальди, Мари де Шен, или самой Екатерине. Но неудивительно, что такая декоративная инвенция оказалась найдена и воплощена именно в России.

Желая реконструировать сюжетную программу уникального интерьера, мы обратились к литературным произведениям, к мотивам и темам, которые были хорошо известны образованной публике середины и второй половины XVIII века. Речь не идеи о том, что создатели декоративных панно иллюстрировали литературные произведения – существовал универсальный «репертуар» тем, из которого художники разных специальностей черпали сюжеты. То, что сегодня мы восстанавливаем с усилием, современникам Стеклярусной, надо полагать, было понятно без труда. Уникальны не сюжеты, взятые сами по себе, и даже не отделка кабинета. Вышивка синелью по стеклярусу – это известная в то время техника рукоделия. Уникальна догадка, о том, что с ее помощью можно буквально изобразить «союз льда и пламени» – чрезвычайно емкий и многомерный образ. Плодотворна догадка о том, какой ошеломительный эффект может все это произвести.

¹ Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме. – СПб., 1998. – С. 73.

² Золотницкий В. Общество разнородных лиц или рассуждения о действиях и нравах человеческих. – СПб., 1766. – С. 16.

³ Павлин, распустивший хвост, как аллегория тщеславия на гравюре Питера Брейгеля. См.: Никулин Н.Е. Искусство Нидерландов XV – XVII веков. Л., 1987. – С. 83.

⁴ Кантемир А. «Ястреб, павлин и сова» (1735), Леонтьев Н.В. «Петух и курица» (1766), Сумароков А.Н. «Петух и жемчужное зерно» (1765), Херасков «Народы разные живут здесь на земли» (1766).

⁵ Князнин Ф.Д. Два петуха и курица // Классическая басня /Сост. М.Л. Гаспаров, И.Ю. Парецкая. – М., 1981. – С. 208.

⁶ Воспроизведения картин см.: Фехнер Е.Ю. Голландский натюрморт XVII века. – М., 1990.

⁷ Сумароков А.П. Эклога // Трудолюбивая пчела. – 1759, Март. – С. 172.

⁸ Эклога // Праздное время в пользу употребленное. – 1760, с Января по Июль. – С. 62.

⁹ Крылов И.А. Вечер // Русская поэзия XVIII века. – Л., 1996. – С. 159.

¹⁰ Эклога // Трудолюбивая пчела. – 1759, Март. – С. 243.

¹¹ Езда в остров Любви. Переведена с французского на русскую через Студента Василия Тредиаковского... Печатана с издания 1730 года. – М., 1834. – С. 90 – 91.

- ¹² Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 2. – М., 1992. – С. 27.
- ¹³ Княжнин Я.Б. Утро // Русская поэзия XVIII века. – Л., 1996. – С. 100.
- ¹⁴ Там же – С.102 – 103.
- ¹⁵ Езда в остров Любви... – С. 84.
- ¹⁶ Полезное увеселение. – 1761, № 12. – С. 285.
- ¹⁷ Сумароков А. П. Ликаст // Трудолюбивая пчела. – 1759, Июль. – С. 437.
- ¹⁸ Ломоносов М.В. Ода на день восшествия на престол... Елисаветы // Русская поэзия XVIII века... – С. 34.
- ¹⁹ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. – М., 2003. – 118.
- ²⁰ Обманутая надежда // Трудолюбивый муравей. – 1771, № 24. – С. 188.
- ²¹ Свиньин П. Описание Санкт-Петербурга. Ч. 1. – СПб., 1816. – С. 102.
- ²² О беспорочности и приятности деревенской жизни // Италианский Езоп или сатирическое повествование о Бертольде... – СПб, 1782. – С. 195 (Перевод В.К. Тредиаковского).
- ²³ О двух путях, по которым человек в сей временной жизни следует // Праздное время в пользу потребленное. – 1759, с Января месяца. – С. 219 – 222.
- ²⁴ Праздное время в пользу употребленное. – 1760, с Июля месяца. – С. 243 – 244.
- ²⁵ Существует китайская сказка на сюжет о странной птице «Почему птица Улинцзы осталась без перьев». Она известна детям по яркой книге с иллюстрациями В. Конашевича (Сказки старого Сюня /Обработка З. Задунайской, рис. В. Конашевича. Л., 1957). Известен ли был читателю XVIII века китайский вариант сказки?
- ²⁶ Об излишних желаниях // Праздное время в пользу потребленное. – 1759, с Января по Июль. – С. 224.
- ²⁷ Праздное время в пользу употребленное. – 1760, с Июля месяца. – С. 162 – 169.
- ²⁸ Русская басня XVIII – XIX веков. – Л., 1977. – С. 58.
- ²⁹ Державин Г.Р. Избранная проза / Сост., вступ. ст. и примеч. П.Г. Поламарчука. – М., 1991. – С. 81 – 81.
- ³⁰ Понятие о совершенном живописце // Мастера искусств об искусстве. Т. 6. – М., 1969. – С. 112.
- ³¹ Екатерина II. Сочинения / Сост., вступ. ст. и примеч. В.К. Былинкина и М.П. Одесского. — М., 1990. — С. 33.
- ³² Об образах «льда и пламени» в любовной лирике и технике «остроумия» см.: Лахманн Р. Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического. – СПб., 2001. – С. 215 – 235.
- ³³ Сумароков А.П. Полн. собр. всех соч. в 10ч. Ч. 8. – М., 1787. – С. 62.
- ³⁴ Трудолюбивая пчела. – 1759, Май. – С. 284.
- ³⁵ Вольтер и Екатерина II / Издание В.В. Чуйко. – СПб, 1882. – С. 39.
- ³⁶ Там же. – С. 24.
- ³⁷ Бумаги императрицы Екатерины II, хранящиеся в государственном архиве министерства иностранных дел // Сборник русского исторического общества. Т. 10. –СПб., 1872. – С. 36.
- ³⁸ Там же. – С. 34.
- ³⁹ Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании европейцев эпохи Просвещения. – М., 2003.
- ⁴⁰ Цит. по: Вульф Л. Указ соч. – С. 59.
- ⁴¹ Соответствующие фрагменты воспоминаний графа де Сегюра см.: Успенский А.И. Императорские дворцы. Т. 1. – М., 1913. – С. 98.
- ⁴² Карнович Е.П. Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий (Репринтное воспроизведение издания 1884 года). – Л., 1990. – С.174.
- ⁴³ Сумароков А.П. Избранные произведения. – Л., 1957. – С. 96.
- ⁴⁴ Ломоносов М.В. Ода на день восшествия на всероссийский престол Елисаветы... // Русская поэзия XVIII века. – Л., 1996. – С. 33 – 34.
- ⁴⁵ Тредиаковский В.К. Похвала Ижорской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу // Русская поэзия XVIII века. – Л., 1996. – С. 24.
- ⁴⁶ Подробнее: Никифорова Л.В. Ледяной дом. 1740. 1888. 2006 // История Петербурга. – 2006, № 6. – С. 33-39.
- ⁴⁷ Маркиз де-ла Шетарди в России 1740 – 1742 годов. Перевод рукописных депеш французского посольства в Петербурге / Издал с примеч. и доп. П. Пекарский. – СПб., 1862. – С. 55.