

In memoriam

Елена Ключина, Роман Соколов

Между Россией и Францией: научный путь Нины Николаевны Калитиной

Изучение искусства Франции российской искусствоведческой наукой второй половины XX — начале XXI века основывалось на французской и отечественной исследовательских традициях, которые прослеживаются на нескольких уровнях: практическом, образовательном и, что особенно важно, научно-методологическом. Зримым воплощением этого стала научная карьера доктора искусствоведения, почетного профессора СПбГУ Нины Николаевны Калитиной (1926–2018). Однако желание перенять передовой опыт зарубежной науки всегда сочеталось у Калитиной со стремлением соединить его с традициями и новыми тенденциями развития отечественной гуманитарной мысли, что придавало уникальный характер ее трудам, находившим заинтересованного читателя в России и за границей.

Ключевые слова:

Нина Калитина,
 Михаил Каргер, Николай Пунин, Иеремия Иоффе,
 Андре Шастель, Пьер Франкастель, Жан Адемар,
 методология истории искусства,
 исторический факультет СПбГУ.

Научный путь Нины Николаевны Калитиной, одного из крупнейших отечественных специалистов по изобразительному искусству Западной Европы, пролегал между двумя странами — Францией и Россией. Любимой Франции была посвящена большая часть многочисленных научных трудов Н. Н. Калитиной. Об искусстве этой страны Нина Николаевна с особым чувством рассказывала на университетских лекциях. Студенты обычно слушали ее затаив дыхание в ожидании рассказа об обстоятельствах личного знакомства лектора с Пабло Пикассо или Марком Шагалом, Луи Арагоном или Ольдой Кокошка. Будучи человеком скромным, Нина Николаевна никогда не кичилась своими зарубежными связями и во время лекций старалась всячески избегать того, чего так ждали студенты. Жизненные коллизии если вдруг и проскальзывали во время лекций, то умещались в пару предложений. Необходимы были эти редкие рассказы не для удовлетворения собственных амбиций, а для объяснения метода работы того или иного мастера.

В жизни, творчестве и научном дискурсе Нины Николаевны не меньшее место занимала и Россия. Еще до первой поездки во Францию в 1960 году, Калитина разрабатывала и реализовывала на историческом факультете Ленинградского университета учебную дисциплину «Искусство народов СССР». С лекциями об изобразительном искусстве родной страны Нина Николаевна ездила в 1977 году в Медисон, а спустя пару лет «возила» русское зодчество, ваяние и живопись в Университет Лозанны. В ее адрес не однажды поступали предложения рассмотреть возможность научной иммиграции, но на каждое из них следовал решительный отказ. Вот как сама Калитина описывала один из таких случаев, произошедших в США: «...в конце этой встречи кто-то спросил меня — не хотела бы я остаться в Америке? Вопрос этот я слышала уже не один раз, еще в европейских странах. Я призналась, что страстно люблю путешествовать, видеть новые места, но жить хочу только в России» [15, с. 204]. Дом, родные и близкие, коллеги, кафедра, университет, товарищеское чувство локтя, любимая работа, ученики, которые почти



1. Нина Николаевна Калитина. 2010-е

всегда становились близкими друзьями и соратниками, Эрмитаж, Ленинград, — этот коннотативный ряд, для современного уха звучащий несколько банально и изъезжено, сейсмологически точно и как никогда искренне определяет жизненные маяки, которыми руководствовалась Калитина в выборе творческого и научного пути. Глубокая и непреодолимая галломания, сделавшая французское изобразительное искусство центральным объектом научного исследования трудов Калитиной, прекрасно совмещалась с огромной любовью к Отечеству и родному городу, изменить которым для Нины Николаевны было немислимо.

Союз Франции и России, французской и отечественной исследовательских традиций прослеживается на уровне методологии, которой пользовалась Нина Николаевна в своих научных трудах. Для большей убедительности и доказательности выдвигаемого тезиса следует проследить научный путь Нины Николаевны от момента ее прихода на кафедру истории искусства Ленинградского университета до написания последних работ 2010-х годов, определить круг учителей и коллег, чьи методологические концепции оказали на нее влияние, выявить тематический диапазон ее исследовательских интересов.

В июне 2015 года на вопрос о том, что привело ее в Ленинградский государственный университет и определило выбор научного направления, Нина Николаевна затруднилась дать однозначный ответ [23, с. 8]. Она назвала сразу несколько биографических триггеров. Во-первых, оба родителя Калитиной закончили Санкт-Петербургский университет, что заранее определило выбор учебного заведения для получения высшего образования. Во-вторых, отец Нины Николаевны, Николай Николаевич Калитин, доктор физико-математических наук и основатель актинометрии в СССР, был страстным любителем изобразительного искусства. Как рассказывала сама Нина Николаевна, «в домашней павловской библиотеке всегда имелись альбомы по изобразительному искусству, которые отец, часто ездивший за границу, привозил из своих служебных поездок, особенно много по искусству Франции (Лувр, Люксембургский музей). Отец выписывал журнал «Иллюстрасьон»» [23, с. 8]. Другим импульсом для выбора будущей профессии, возможно, стал кружок Государственного Эрмитажа, посещать который Нина Николаевна стала в 1937 году, когда семья переехала из Павловска в Ленинград.

Однако важно отметить, что выбор искусствоведения в качестве будущей профессии был сделан почти случайно. В 1944 году, вернувшись из Свердловска, куда Калитины были вывезены из блокадного Ленинграда ранней весной 1942 года, Нина Николаевна подала документы на филологический факультет Ленинградского государственного университета. Выбор был логичным: за плечами у будущей студентки уже был первый курс романской филологии, пройденный в Уральском государственном университете. К тому же с самого детства Нина Николаевна помимо немецкого свободно владела французским языком. В день, когда Рубен Александрович Будагов назначил личную встречу для решения вопроса о зачислении студентки Калитиной сразу на второй курс, она, уже после успешного разговора с деканом филологического факультета, увидела объявление о начале приема на вновь открытое искусствоведческое отделение. Нина Николаевна описывала это так: «Я задумалась. Радость по поводу поступления на романскую филологическую кафедру как-то померкла. Домой я пошла пешком по набережной — мимо Эрмитажа, Марсова поля, Летнего сада... И по мере того как я шла, крепла уверенность, что я должна принять новое решение. Что здесь сыграло роль? Школьный эрмитажный кружок? Привезенные папой художественные альбомы? Окружавшие меня с детства папины картины? Не знаю. Во всяком случае, подойдя к дому, я уже твердо знала, что буду писать новое заявление» [15, с. 69]. В сентябре 1944 года Калитина стала студенткой второго курса искусствоведческого отделения исторического факультета ЛГУ.

Среди университетских учителей, которым она обязана своим научным становлением, Нина Николаевна особенно выделяла двоих — Михаила Константиновича Каргера и Николая Николаевича Пунина. Подход М. К. Каргера, базирующийся на археологическом сравнительно-типологическом методе, хоть и не был близок Нине Николаевне в силу различия предметов изучения, тем не менее сформировал способность к масштабному исследовательскому мышлению, навык одновременной работы с большим количеством памятников, свободно поддающихся компаративному анализу [8].

Судя по воспоминаниям Нины Николаевны, с методом Н. Н. Пунина она впервые столкнулась в рамках семинара, посвященного основам художественного анализа [15, с. 73]. Из сложносочиненного научного подхода своего учителя Нина Николаевна, как и большинство студентов, заимствовала прежде всего формальный метод анализа памятника.



2. Выпуск искусствоведческого отделения исторического факультета ЛГУ. 1948
Среди студентов профессора Н. Н. Пунин, М. В. Доброклонский, С. К. Исаков (слева направо во втором ряду), В. Ф. Левинсон-Лессинг (третий слева в четвертом ряду) и др. Н. Н. Калитина — третья справа в третьем ряду

Потребность в воспитании «глаза» и важность эмоционального фактора первичного восприятия — вот тот базис, который оказался так широко востребован Калитиной. Без сомнения, она была знакома и с ранними публикациями Пунина в «Аполлоне», с его работами, посвященными Андрею Рублеву [24], В. Е. Татлину [26], с учебником «История западноевропейского искусства III–XX вв. Краткий курс» [25]. Однако работа Пунина «Против цивилизации», изданная в 1918 году и считающаяся ныне одним из основных трудов ученого [28], была вряд ли знакома Нине

Николаевне. В связи с этим Пунин остался для нее талантливейшим искусствоведом-формалистом и величайшим мастером слова, но никак не общественным и политическим деятелем, крупнейшим теоретиком русского авангарда, пангерманизма и русского национализма [28].

Кроме Каргера и Пунина большую роль в формировании Калитиной как ученого сыграли М. В. Доброклонский, С. К. Исаков, А. Н. Савинов, Г. М. Преснов, П. Е. Корнилов, А. В. Предтеческий, Е. В. Тарле. Отдельно следует сказать о сотрудниках Государственного Эрмитажа, которые в те годы были активно заняты в профессиональной подготовке обучающихся на историческом факультете ЛГУ. Курс музееведения, к примеру, вел Владимир Францевич Левинсон-Лессинг, заместитель директора И. А. Орбели по научной работе. Для Нины Николаевны возможность общения с этим человеком — глыбой отечественного искусствознания послужила основой, на которой она составила условный свод универсальных моральных качеств подлинного ученого и, нужно сказать, честно следовала им до конца дней, а именно: энциклопедическая образованность, такт, интеллигентность и доброжелательность [15, с. 77].

Другим «эрмитажником», отчасти определившим научную судьбу Нины Николаевны, стал руководитель ее дипломной работы — Евгений Григорьевич Лисенков. В то время он заведовал отделением гравюр и предоставил своей подопечной фактически неограниченный доступ к фондам Государственного Эрмитажа. Работа с оригинальным французским эстампом 1830-х годов, а также возможность изучать в подлиннике печатную графику Оноре Домье уже тогда выкристаллизовали в научной судьбе Нины Николаевны вектор, который будет сохраняться в сфере ее исследовательских ориентиров на протяжении всей искусствоведческой карьеры, — интерес к истории французской печатной графики XIX века.

На этапе написания дипломной работы Нину Николаевну, по-видимому, больше всего волновал метод формального анализа и способы его применения к исследованию массовой печатной продукции. Об этом говорит эпизод знакомства с Г. С. Верейским, красочно описанный в «Страничках воспоминаний»: «Как-то Георгий Семенович пригласил меня в свою квартиру на Васильевском острове и положил на стол маленькую ксилографию Домье, а рядом с ней сильно увеличенную фотографию. “Вот, — сказал Георгий Семенович, — посмотрите, как держится рисунок даже при таком большом увеличении. Далеко не каждый мастер может выдержать такое испытание. А рисунок Домье держится, в нем при всей

его беглости и малом формате заложено истинно монументальное видение формы”» [15, с. 78].

Пиетет, питаемый к формально-стилистическому методу, впоследствии прекрасно уживется в работах Нины Николаевны с социологической концепцией истории искусства. Социологический подход (правда, на данном этапе не без элементов марксизма, неизбежного в условиях советской идеологии) будет ею применен в момент написания кандидатской диссертации, посвященной революционной политической карикатуре во Франции 1830-х годов [12]. В правильности выбранного пути Нина Николаевна укрепитесь, когда в 1955 году в свет выйдет ее первая монография — «Оноре Домье. 1808–1879» [9].

Нужно отметить, что без обращения к методам социологии искусства заниматься исследованием журнальной печатной графики XIX века весьма затруднительно. В силу жанровых обстоятельств и потребности в актуальной сюжетной злободневности политическая и бытовая карикатура XIX века лишена устойчивой иконографической матрицы, которая бы в других обстоятельствах могла позволить посредством простого сравнительно-иконографического анализа моментально выявить сюжетно-тематическую типологию без обращения к социологии. Нина Николаевна прекрасно демонстрирует это в работе, посвященной графическому наследию Теофиля-Александра Штейнлена [14]. Швейцарский мастер, большую часть жизни проведший в Париже, характеризуется в ней прежде всего как человек, тонко реагирующий на вызовы своего времени. Он не просто антиклерикал и социал-анархист, забрасывающий изнеженную буржуазную публику политическими графическими воззваниями восстать против социальной несправедливости Третьей республики. Он еще и создатель коммерческого рекламного плаката, являющегося отличительной чертой эстетической жизни Франции *Belle Époque*; замечательный художник-анималист. В исполнении Нины Николаевны Штейнлен превращается в человека эпохи предельного разнообразия, эпохи, которая не поддается категоричным определениям, отличается множественностью имеющихся вызовов и требует тонкого хирургического инструментария в анализе социальных и политических процессов.

Оказавшись в 1960 году во Франции, Нина Николаевна с ее уже относительно богатым исследовательским опытом быстро находит поддержку среди французских коллег. В «Страничках воспоминаний» Калитина откровенно признается в том, что до Франции она не была



3. Преподаватели истфака ЛГУ
Справа налево: М. К. Каргер,
М. С. Каган, Т. П. Знамеровская,
Н. Н. Калитина, И. Г. Гуткина,
Н. Е. Анкудинова. Середина 1950-х

знакома с работами А. Шастеля, ее руководителя во время французской стажировки [15, с. 101]. Однако материалы читаемых им курсов, основанных на комплексном методологическом подходе, были успешно и очень скоро применены Ниной Николаевной в собственных научных изысканиях и учебных дисциплинах. Калитина прослушала два спецкурса Шастеля — «Планировка итальянского ренессансного города» и «История кубизма». Очевидно, что предпочтение всецело отдавалось второму из них. «Этот курс читался профессором Шастелем монументально, — пишет Нина Николаевна, — анализировались теоретические манифесты кубистов, давалась подробная историография, рисовались творческие портреты ведущих мастеров. Очень эффектно было подано поэтическое окружение кубистов во главе с Г. Аполлинером» [15, с. 101–102]. Вдумываясь в эти строчки, невозможно отказаться



4. Жаклин Суэм, А. К. Соколов,
А. А. Клемент, Н. Н. Калитина,
Г. Предвечный с французскими
коллегами. Франция, апрель 1961

от ощущения *déjà vu*. Шастелевское наследие в виде «монументального» подхода к подаче лекционного материала продолжило жить в курсах «Западноевропейское искусство XVIII в.», «Западноевропейское искусство XIX в.» и других дисциплинах, которые Нина Николаевна реализовывала на историческом факультете ЛГУ, а потом в стенах Института истории СПбГУ.

С работами П. Франкастеля [31; 32; 33], «ветерана французского социологического искусствознания» [15, с. 107], Нина Николаевна была знакома до приезда в Париж. Семинарские занятия, которые вел Франкастель в 1960 году в Высшей школе практических знаний при Сорбонне, поначалу показались ей скучными. Однако ситуация резко изменилась, когда французский профессор заговорил о Гюставе Курбе, над исследованием творчества которого Нина Николаевна в этот момент активно

работала. Калитиной оказались крайне интересными размышления Франкастеля о значении провинции в формировании реалистической эстетики второй трети XIX века, рассуждения о фольклоре Франш-Конте, местных обычаях, песнях, ритуалах [15, с. 107–108]. Впоследствии идеи, почерпнутые во время лекций и длительных личных бесед с французским исследователем, вошли в докторскую диссертацию Нины Николаевны «“Эпоха реализма” во французской живописи XIX века» [22], ее многочисленные статьи и, самое главное, монографию «Гюстав Курбе: Очерк жизни и творчества» [3]. Отступая несколько в сторону, предположим, что социологический подход Франкастеля [30] оказался близок и понятен Калитиной не только по причине тематического сходства научных интересов двух ученых. Развивая идеи Э. Дюркгейма, Франкастель одновременно многое заимствовал из исторического подхода школы «Анналов», что, в свою очередь, пусть и отдаленно, но тем не менее пересекалось с синтетической концепцией Иереми Исаевича Иоффе [2], соприкоснуться с которой Нина Николаевна смогла во время семинарских занятий в студенческие годы.

Из зарубежных коллег, оказавших влияние на научный путь Калитиной, также следует назвать двух замечательных специалистов по истории французского эстампа XIX века — Жана Адемара и его прямого ученика Мишеля Мело. Отношения и с тем и с другим быстро переросли в дружеские. До последнего времени Мело, каждый раз приезжая в Россию, наносил личный визит Нине Николаевне. И с Адемаром, и с Мело Калитина всегда находила общие темы для разговора. Первый, как и она, был знатоком творчества Оноре Домье [29]. Его научный подход, сформированный на основе концепций Э. Панофского, М. Шапиро и Э. Винда, органично соединялся с французской методологической традицией А. Фосийона. Идеи, транслируемые Адемаром, были Нине Николаевне близки и понятны. Любовь к Домье и интерес к эстампу импрессионистов объединяли ее и с Мело [36; 37; 38].

У французских коллег Калитина попыталась заимствовать не только научный подход, но и современный взгляд на педагогическую практику. В частности, во время пребывания во Франции она нашла очень полезным опыт французских профессоров по организации учебного процесса на основе принципа проблемного обучения. Сейчас такой подход активно внедряется в стенах СПбГУ. Однако в начале 1960-х годов, когда Нина Николаевна попыталась донести идею обучения через постановку учебно-проблемных задач и создания для обучаю-



5. Н. Н. Калитина. 6 мая 1946



6. Н. Н. Калитина. Начало 1960-х

щихся проблемной ситуации (кейса), Ученый совет ее не поддержал [15, с. 102]. Несмотря на отсутствие понимания в отношении введения новых принципов обучения со стороны коллег и администрации, Нина Николаевна все же применила «французский» подход при организации своих семинарских занятий. Среди учеников Калитиной это позволило сформировать кружок единомышленников, многие из которых ныне являются ведущими представителями отечественной школы искусствознания.

Французская стажировка Нины Николаевны 1960–1961 годов, таким образом, послужила уникальным мостом, соединяющим Париж и Ленинград, галльскую искусствоведческую методологию и отечественный научный подход. Сама Калитина характеризовала результаты французской поездки следующим образом: «В результате личного, пусть даже краткого контакта с французскими коллегами, я получила возможность как бы “пропустить” создаваемую ими историю искусства

через их личности. История французского искусства XIX–XX вв. стала для меня в какой-то мере историей искусства в лицах. Я уяснила для себя систему преподавания во Франции, получила возможность сопоставлять различные искусствоведческие концепции и уяснять на месте непонятные и спорные вопросы. Воспитанная, как и все мы в ту пору, на принципах марксизма-ленинизма и смотревшая на весь историко-культурный процесс с одной точки зрения, я могла теперь в значительно большей мере, чем дома, где в моем распоряжении были только фонды наших библиотек, судить о широком диапазоне искусствоведческих интерпретаций. Так, Рене Юйга привлекала психологическая обусловленность художественного творчества; П. Франкастель делал упор на социологии; ученики и последователи А. Фосийона уделяли преимущественное внимание имманентно присущим самому произведению искусства закономерностям и т. д. Конечно, главным для меня во время стажировки всегда оставались сами произведения искусства, которые я видела впервые, а также вся связанная с ними документация. Но лекции французских ученых и беседы с ними были также очень полезны. Поэтому наряду с моими почитаемыми и любимыми русскими учителями, я позволяю себе называть своими учителями и французов» [15, с. 114].

Взаимодействуя с французскими коллегами, а также на постоянной основе обмениваясь опытом с представителями других зарубежных школ искусствознания, Нина Николаевна тем не менее выработала свой уникальный подход к исследованию памятников изобразительного искусства Западной Европы. По ее собственному выражению, в его основе лежал «принцип жанровой характеристики» [3, с. 7]. Учитывая то, что XIX век в значительной степени поколебал устоявшиеся представления о художественных направлениях и жанровых границах [21, с. 8], исследование жанра оказалось как никогда удобным инструментом, с помощью которого можно препарировать не только изобразительное искусство отдельного взятого мастера или целого направления, но и по-новому подойти к разговору о специфике художественной парадигмы, сложившейся во Франции и за ее пределами в указанную эпоху.

Впервые Нина Николаевна апробирует данный подход в монографии «Французская пейзажная живопись 1870–1970» [18], изданной в 1972 году. Структура работы явно свидетельствует об аккуратном и последовательном совершенствовании исследовательского метода. Главы, посвященные анализу выделенных направлений, перемежа-



7. Н. Н. Калитина и Т. В. Ильина
Кафедра истории искусства,
исторический факультет СПбГУ. 2000-е

ются с небольшими пассажами о наиболее крупных представителях жанра. Однако в тот период было еще рано говорить об однозначной уверенности автора в правильности выбранного методологического пути, эффективность которого должны были подтвердить или опровергнуть будущие изыскания.

Ответом на этот вопрос во многом стала новая монография Калитиной, посвященная Гюставу Курбе [3]. Работа строится вокруг единого жанрового стержня, состоящего из отдельных глав-блоков, включающих анализ портретов, тематических картин, пейзажей, анималистических сцен, натюрмортов и (пожалуй, самого ценного с точки зрения незаурядности представленного Калитиной материала) графики и скульптуры мастера из Орнана. В этот период стало очевидным, что предложенный исследовательницей подход полностью оправдан и может быть применен на качественно более высоком уровне.

Монография «Французский портрет XIX века» [21] становится вершиной научно-исследовательской деятельности Нины Николаевны. Этот впечатляющий по объему труд дает глубокую характеристику того жанра, который до издания монографии в 1985 году не подвергался специальному анализу ни в России, ни за рубежом. Уникальность собранного материала, включающего большое количество на тот момент мало известных отечественной публике памятников и имен, легкость и убедительность сравнительных характеристик, неожиданные выводы, которые порою делает автор, — все это позволяет называть работу Нины Николаевны одной из первых монографий, где предпринимается серьезная попытка сквозь призму жанра ревизировать расхожие представления о развитии изобразительного искусства Западной Европы XIX века.

В современной историографической ретроспекции уникальность труда Нины Николаевны ошибочно может показаться преувеличенной. Кажется, рядом с трудами Тамары Гарб [34] или Габриэля Вейсбрега [39] работа Калитиной выглядит несколько архаично. Однако важно учитывать время и обстоятельства, когда была издана книга Нины Николаевны, а потому не будет излишне смелым утверждать, что в середине 1980-х годов Калитина, создав новаторскую монографию, однозначно сумела обогнать время.

Вклад Нины Николаевны Калитиной в отечественное искусствознание трудно переоценить. Она была настоящим экспертом в области французской печатной графики XIX века. Интерес к эстампу и журнальной иллюстрации, возникший еще в студенческие годы, не угасал до конца дней. Помимо работ о Домье, Стейнлене, о политической карикатуре XIX века [5] авторству Калитиной принадлежат труды, посвященные истории печатных техник [17], отдельным персоналиям, значимым для эволюции французского художественного печатно-графического высказывания, таким как Андре Жиль [4] или Шарль Мерион [16]. Тем же высоким исследовательским уровнем обладают книги, посвященные творческому наследию Поля Синьяка [10], Винсента ван Гога [1], Андре Дерена [35], многочисленные статьи, в фокусе которых находятся франко-европейские художественные связи и история художественной критики. В 2000-е годы Калитина большое внимание уделяла исследованию скульптурной практики XIX века. В этот период вышла ее монография «Французская скульптура второй половины XIX в.» [19]. Вместе с некоторыми другими статьями аналогичной проблематики [6; 7; 11; 13] она заполнила лакуну, имеющуюся в отечественной историографии в части исследования

истории французского ваяния. Таким образом, успешный научный путь Нины Николаевны Калитиной сразу на нескольких исследовательских уровнях, тематическом и методологическом, является мостом, устанавливающим неразрывные связи между Россией и Францией.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Винсент ван Гог. Альбом/Авт. вст. статьи и сост. Н. Н. Калитина. Л.: Аврора, 1974.
2. Иоффе И. И. Синтетическая история искусств: введение в историю художественного мышления. Л.: Ленизгоиз, 1933.
3. Калитина Н. Н. Гюстав Курбе: Очерк жизни и творчества. М.: Искусство, 1981.
4. Калитина Н. Н. Карикатурист Андре Жиль // Французский ежегодник 1973: Статьи и материалы по истории Франции. М.: Наука, 1975. С. 212–224.
5. Калитина Н. Н. К истории политической карикатуры во время Парижской Коммуны 1871 г. // Французский ежегодник 1963: Статьи и материалы по истории Франции. М.: Наука, 1964. С. 283–309.
6. Калитина Н. Н. Образ Жанны д'Арк во французской монументальной скульптуре XIX в. // Пунинские чтения — 2001: Материалы научной конференции/Под ред. М. Ю. Евсевьева. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. С. 106–109.
7. Калитина Н. Н. Огюст Роден и искусство XVIII в. // «Золотой осмнадцатый...» Русское искусство XVIII в. в современном отечественном искусствознании/под ред. Т. В. Ильиной. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. С. 89–94.
8. Калитина Н. Н. О Михаиле Константиновиче Каргере // Искусство Древней Руси и его исследователи. Серия: Вопросы отечественного и зарубежного искусства/Под ред. В. А. Булкина. 2002. Вып. 6. С. 276–278.
9. Калитина Н. Н. Оноре Домье. 1808–1879. М.: Искусство, 1955.
10. Калитина Н. Н. Поль Синьяк. Л.: Искусство, 1976.
11. Калитина Н. Н. Пути развития скульптурного портрета во Франции в XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. 2009. Вып. 2. С. 280–286.
12. Калитина Н. Н. Революционная политическая карикатура во Франции в 30-е годы XIX века: дис. ... канд. искусствоведения. Л.: ЛГУ, 1952.

13. Калитина Н. Н. Скульптура Осипа Цадкина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. 2011. Вып. 3. С. 148–155.
14. Калитина Н. Н. Стейнлен. М.: Искусство, 1959.
15. Калитина Н. Н. Странички воспоминаний. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005.
16. Калитина Н. Н. Тема города в творчестве Шарля Мериона // Мавродинские чтения — 2002/под ред. Ю. Кривошеева, М. Ходякова. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. С. 510–516.
17. Калитина Н. Н. Французская литография: Альбом. М.: Советский художник, 1969.
18. Калитина Н. Н. Французская пейзажная живопись 1870–1970. Л.: Искусство, 1972.
19. Калитина Н. Н. Французская скульптура второй половины XIX в. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007.
20. Калитина Н. Н. Французский натюрморт XVII–XX веков. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2000.
21. Калитина Н. Н. Французский портрет XIX в. Л.: Искусство, 1985.
22. Калитина Н. Н. «Эпоха реализма» во французской живописи XIX века: дис. ... докт. искусствоведения. В 2 т. Л.: Ленинградский государственный университет, 1967.
23. Калитина Н. Н., Ярмош А. С. Интервью с Н. Н. Калитиной // Перекресток искусств Россия — Запад. Серия: Труды исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета/под науч. ред. Е. В. Ключиной. 2016. № 25. С. 8–11.
24. Пунин Н. Н. Андрей Рублев // Аполлон. 1915. № 2. С. 8–9.
25. Пунин Н. Н. История западноевропейского искусства III–XX вв. Краткий курс. Л.; М.: Искусство, 1940.
26. Пунин Н. Н. Памятник III Интернационала. Петроград: Издание Отдела Изобразительных Искусств Н. К. П., 1920.
27. Пунин Н. Н. Татлин (Против кубизма). Петроград: Гос. изд., 1921.
28. Рыков А. В. Между консервативной революцией и большевизмом: тотальная эстетическая мобилизация Николая Пунина // Новое литературное обозрение. 2016. Вып. 4. № 140. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/4/mezhdu-konservativnoj-revoljuciej-i-bolshevizmom-totalnaya-este.html> (дата обращения: 22.11.2018).
29. Adhemar J. Honore Daumier. Paris: Editions Pierre Tisne, 1954.
30. Duvignaud J. La Sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire: l'œuvre et l'influence de Pierre Francastel. Paris: Éd. Denoël-Gonthier, 1976.

31. Francastel P. Art et technique aux XIXe et XXe siècles. Paris: Édition de Minuit, 1956.
32. Francastel P. Histoire de la peinture française: la peinture de chevalet du XIVe au XXe siècle. Paris: Édition Elsevier, 1955.
33. Francastel P. Peinture et société: naissance et destruction d'un espace plastique de la Renaissance au cubisme. Paris, Lyon: Édition Audin, 1951.
34. Garb T. The Painted Face. Portraits of Women in France. 1814–1914. New Haven, London: Yale University Press, 2007.
35. Kalitina N., Barskaïa A., Georghievskaja E. André Derain. Leningrad: Aurore, 1976.
36. Melot M. Daumier: L'Art et La Republique. Paris: Archimbaud édition, 2008.
37. Melot M. L'Estampe impressionniste. Paris: Flammarion, 1994.
38. Melot M. L'œuvre gravé de Boudin, Corot, Daubigny, Dupré, Jongkind, Millet, Rousseau. Paris: Arts et métiers graphiques, 1978.
39. Weisberg G. P., Ten-Doesschate Chu P. Redefining Genre: French and American Painting 1850–1900. Washington: The Trust for Museum Exhibitions, 1995.