

ПРОБЛЕМА СТИЛЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ КОЗРОЭ ДУЗИ (1808–1859)

Юлия И. Арутюнян

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина,
Санкт-Петербург, Россия, ArutyunyanJI@yandex.ru

Аннотация.

Творческое наследие венецианского живописца Козроэ Дузи вобрало в себя все ведущие стили и стилистические тенденции искусства 40-х—50-х годов XIX века. Работавший в Италии, Мюнхене и Санкт-Петербурге, мастер создавал камерные и парадные портреты. Исторические полотна художника вобрали черты классицизма и романтизма с его особым интересом к средневековой истории. В натурных штудиях и рисунках очевидно влияние системы академического художественного образования. Немногочисленные пейзажи Дузи тяготеют к романтической концепции одухотворенной природы. Мастер создает ряд монументальных работ в Исаакиевском соборе в Санкт-Петербурге, техника и иконографическое решение которых указывают на внимание к русской национальной традиции. В творчестве Дузи академическая выучка, тенденции классицизма и романтического историзма находятся в сложном комплексном диалоге.

Ключевые слова:

Козроэ Дузи, россика, портрет, историзм, венецианская школа живописи, росписи Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге

Для цитирования:

Арутюнян Ю.И. Творчество Козроэ Дузи (1808–1859) в контексте проблематики стилей в русском искусстве XIX века // *Academia*. 2022. №2. С. 175–184. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-175-184

CREATIVE WORK OF COSROE DUSI: STYLE ISSUES (1808–1859)

Julia I. Arutyunyan

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts, St Petersburg, Russia,
ArutyunyanJI@yandex.ru

Abstract.

The creative heritage of the Venetian Cosroe Dusi accumulated all the leading artistic styles of the second quarter–middle of the 19th century. Working in Italy, Munich and St Petersburg, the painter created intimate and formal portraits. His historical canvases have absorbed the features of classicism and romanticism with special interest in medieval history. The few landscapes of Cosroe Dusi are close to the romantic concept of spiritualized nature. In sketches from nature and drawings, the influence of the academic art education system is obvious. He also created a number of monumental works in St Isaac's Cathedral, and his technique and iconographic solutions indicate an interest in the Russian national tradition. Academic training, classicism, romanticism, historicism are mixed in Dusi's heritage in complex stylistic dialogue.

Keywords:

Cosroe Dusi, portrait, historicism, Venetian school of painting, paintings of St. Isaac's Cathedral in St Petersburg

For citation:

Arutyunyan, J.I. (2022), "Creative work of Cosroe Dusi: style issues (1808–1859)", *Academia*, 2022, no 2, pp. 175–184. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-175-184

XIX столетие — эпоха активной и динамичной смены стилевых направлений в искусстве, именно в этот период формирование индивидуальной манеры мастера превращается в поиск художественного языка, соответствующего творческим устремлениям. Принадлежность к той или иной стилистической тенденции становится скорее итогом собственного выбора, эстетических предпочтений или психологических установок, общий фон художественных устремлений эпохи оказывает свое влияние, но это воздействие носит избирательный и условный характер.

Образно-пластическое единство архитектурного ансамбля и его художественного оформления в рамках концепции синтеза искусств остается практически единственной системной концепцией, позволяющей на практике объединить творческие манеры нескольких мастеров. В данном контексте строительство и формирование убранства Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге становится знаковым рубежом, предопределяющим дальнейшее развитие отечественной школы живописи. Оставаясь последним масштабным сооружением эпохи классицизма, храм строится во времена активного увлечения историей и археологическими изысканиями, в период, ориентированный на диалог со стилями прошлого и связанный с формированием концепции историзма. Данный факт неизбежно должен был повлиять на художественное решение интерьера, что затронуло не столько программу и иконографические аспекты составляющих его убранство произведений, сколько стилистические приемы работавших в храме мастеров, творческие подходы к решению конкретных композиций.

Классицистическая идея увенчанного масштабным куполом собора остается связанной с ренессансным образом идеального храма в его флорентийской и римской «редакции», при этом академические в своей основе росписи ориентированы на традиционные иконографические схемы. Техника масляной живописи со временем замещается мозаикой, а в монументальных образах святых золотые фоны покрывают узоры, нанесенные с помощью кварцевого песка, имитирующего традиционную цирковку — классика и нарождающийся историзм вступают в комплексный многоуровневый диалог композиционного, формально-пластического и технического характера. Общая концепция декора Исаакиевского собора ориентирована на взаимопроникновение классицистической системы формирования пространства и корпуса исторических стилизаций как в декоративном оформлении интерьера, так и в иконографическом, сюжетном и техническом решении изобразительных рядов.

К работам в Исаакиевском соборе привлекаются знаковые мастера, связанные с Академией художеств, придворными заказами, кругом О. Монферрана и А.К. Кавоса — К.П. Брюллов, Ф.А. Бруни, Т.А. Нефф, П.М. Шамшин, С.А. Живаго, К.А. Молдавский, И.К. Дорнер, скульптор И.П. Витали. Одним из приглашенных художников, активно работавших в храме, становится итальянец Козроэ Дузи, создавший образа для иконостаса придела святой Екатерины. Опыт работы в соборе оказал принципиальное влияние на трансформацию образного строя произведений мастера и позволил сформировать новый метод работы с сюжетами исторического характера, вступающий в определенное противоречие с традиционной классицистической системой эстетических приоритетов. Творческие поиски художника были обусловлены его работой для Исаакиевского собора.

Венецианский живописец Козроэ Бернардо Лоренцо Дузи (1808–1859), получивший образование в Императорской Академии художеств и активно работавший над алтарными композициями в храмах итальянских городов, отправляется в Россию в 1840 году. Обосновавшись в Санкт-Петербурге, мастер получает многочисленные заказы на портреты, сотрудничает с художниками-монументалистами, пишет пейзажи, участвует в оформлении залов Нового Эрмитажа, занимается костюмами и сценографией в театре, копирует и реставрирует. Знаток европейского искусства (К. Дузи неоднократно упоминает о своем посещении музеев и галерей), он стремится не просто исполнить полученный заказ, но четко соблюдать содержательные, формальные и технические требования.

В феврале 1841 года к художнику обращаются с просьбой написать ряд образов для церкви дворца князя Лейхтенбергского. Весьма опытный мастер в смятении. «Мне нужно серьезно изучить предметы быта и лица, так как буду писать для иконостаса



Ил. 1. Козроэ Дузи. Сократ, заставший Алквиада в обществе гетер. 1838 г. Холст, масло. 85×111 см. Триест. Музей Револьтелла. Галерея современного искусства.

великой княжны Марии, а я так плохо знаю православные обычаи» [Дузи 2015, с. 78], — сокрушается он и отправляется в библиотеку. Живописец активно работает над «эскизами в греческом стиле» [Дузи 2015, с. 63], рассматривает альбомы, зарисовывает растения в Ботаническом саду [Дузи 2015, с. 97]. Выполненные Дузи работы были приняты благосклонно.

Идея «вечной живописи», исполненной восковыми красками, возникает еще во время работы над росписями Галереи истории древней живописи Нового Эрмитажа. Архитектор здания Лео фон Кленце, почитавший античную энкаустическую живопись, всячески превозносил ее декоративные качества и функциональные особенности, это и стало поводом для применения необычной техники в ходе работы над живописным убранством преддверия картинной галереи Императорского музея. Сюжеты росписей посвящены истории античного искусства, известной лишь по мифам древности, сочинениям легендарного Дуриса Самосского и «Естественной истории» Плиния Старшего. В составленной зодчим программой сказано: «В картинах этих изображается история искусства живописи греков и римлян с самого начатия, и постепенное развитие оно до христианских времен Восточной Империи, т. е. до того времени, когда искусство исчезло со смертью художников, погибших от рук вандалов в царствование императора Валента» [цит. по: Оноприенко 2007, с. 2]. Шесть куполов зала венчают росписи, исполненные К. Дузи по эскизам профессора мюнхенской Академии изящных искусств Г. Хильтеншпергера. Кисти этого немецкого художника принадлежат и расположенные в том же помещении панно, написанные восковыми красками на латунной основе в подражание техникам античной живописи.

Обладающий традиционной академической выучкой К. Дузи начинает творческий путь в качестве исторического живописца, ориентированного и в тематике произведений, и в понимании истории, и в художественных приемах и средствах выразительности на идеи классицизма. Графическое наследие мастера включает обширный корпус натуральных набросков, направленных на проработку сложных движений и динамичных ракурсов, портретные штудии и эскизы исторических композиций. Античная тематика отражена в цикле произведений, посвященных Алквиаду. В работе 1824 года «Алквиад» (частное собрание, Венеция) летящая в резком напряженном ракурсе фигура напоминает о пространственных поисках мастеров позднего Ренессанса, пластика тела подчеркнута



Ил. 2. Козроэ Дузи. Смерть Алквиада. После 1836 г. Холст, масло. 48×64 см. Частное собрание. Фото из книги: Дневник художника Козроэ Дузи, или Приключения венецианца в России = *Diario di Cosroe Dusi* / [пер. с итал. и авт. предисл. Н. В. Колесова]. – СПб., 2015. С. 103.

активной светотеневой моделировкой, жест, разрушающий иллюзию границ изображения, акцентирует повышенную динамику позы, драпировки превращаются в систему скульптурных пластических акцентов, усложняющих ритмический строй полотна. Сюжет академической программы «Сократ упрекает Алквиада, застав его в обществе гетер» (1838, Музей Револьтелла, Триест) (ил. 1) указывает на изменение в отношении к античному наследию, заключающееся в стремлении к занимательности повествования, в жанровой трактовке образов, в интересе к бытовой стороне и к культуре повседневности, что характерно для второй трети XIX века. При этом стилистически полотно соотносится с классицизмом начала столетия: структура композиции, пространственное решение, распределение планов, весьма театральное освещение, узнаваемые типажи и говорящие жесты напоминают о классицистической риторике. «Смерть Алквиада» (после 1836, холст, масло, частное собрание) (ил. 2) построена на активном контрасте света и тьмы, огненная пелена за спиной Алквиада противопоставлена глубокому мраку ночи, стремительное движение воина и испуганные жесты Тимандры контрастируют с мерным ритмом фигур лучников.

Романтическая концепция истории формирует новый принцип интерпретации прошлого, сюжетный корпус обогащается образами Средневековья и Ренессанса, воспринимаемых как эпоха господства рыцарских воззрений на честь и достоинство, эмоционального накала страстей, изысканной куртуазной поэзии, когда искусство, выработав новый язык и концепцию творчества, господствует над обыденной повседневностью. В творчестве Козроэ Дузи тема итальянской истории, воспринятой сквозь призму великой литературы, отражена в картине «Франческа да Римини» (1831, Национальная галерея современного искусства, Рим) (ил. 3). Мастеру удается создать напряженную атмосферу: темный, затянутый драпировками интерьер, в котором расставлена готическая мебель, светлые абрисы пары и не сразу заметная фигура Джанчотто Малатеста, наблюдающего за влюбленными из окна, — повествование обретает драматизм по-режиссерски выстроенной театральной мизансцены. Интерпретация прошлого сквозь призму национальной литературы эпох Средневековья и Возрождения характерна для формирующейся системы образных подходов романтизма. Позднее



Ил. 3. Козроэ Дузи. Франческа да Римини. 1831. Холст, масло. 89×114 см. Рим, Национальная галерея современного искусства. Фото из книги: Дневник художника Козроэ Дузи, или Приключения венецианца в России = *Diario di Cosroe Dusi* / [пер. с итал. и авт. предисл. Н. В. Колесова]. – СПб., 2015. С. 77.

в Санкт-Петербурге художник в дневнике упоминает: «6 октября. Вечер провел у Гийона: мы переводим на французский (в прозе) трагедию Сильвио Пеллико „Франческа да Римини“» [Дузи 2015, с. 107].

Театральность трактовки сцены неслучайна, она обусловлена, с одной стороны, несколько отстраненным и стереотипизированным восприятием реалий прошлого, а с другой стороны, сложением метода работы с историческим жанром в опоре на научные труды, справочники по декоративно-прикладному искусству (ил. 4). Источником подобных изображений в XIX столетии становятся многочисленные издания по истории быта, утвари и моды, такие, например, как ставший хрестоматийным иллюстрированный труд Камиля Боннара¹. К. Дузи многократно делает наброски костюмов эпохи Средневековья и Ренессанса: это акварельные зарисовки «Венецианцы XIV века», «Костюмы эпохи Генриха II, 1547» и «Костюмы эпохи Генриха III, 1574», «Костюм эпохи Карла IX, 1580» (бумага, акварель, частное собрание) и карандашные этюды доспехов (бумага, акварель, частное собрание).

Историзм приобретает в системе творческих подходов К. Дузи весьма наукообразный, серьезный характер, для художника принципиально важным становится вопрос соответствия деталей и антуража исторических сцен в живописи реалиям эпохи. И его замечание: «20 июля. Был на Карповке и в ботаническом саду: зарисовал несколько египетских растений, которые пригодятся мне для изображения Палестины и Египта в картинах Священного Писания. Вернусь сюда еще во вторник, 22-го» [Дузи 2015, с. 97], — очень точно характеризует новый подход академических мастеров к жанру, требующему эффектных исторических соответствий. Натурная студия продолжает оставаться для художника основой работы с фигурами в пространстве «3 июля. Рисовал эскизы ангела, для которых мне позировала 10-летняя Трибаудини» [Дузи 2015, с. 98]. Принцип сложного синтеза исторических реалий эпохи, рационального научного подхода к реконструкции исторически достоверной среды и реалистических приемов изображения не противоречит концепции религиозной живописи в середине XIX столетия.

¹ Bonnard C. *Costumes des XIIIe, XIve, et XVe siècles, extraits des monuments les plus authentiques de peinture et sculpture, avec un texte historique et descriptif*. Paris: Treuttel et Würtz, 1829–1830. 3 vols.



Ил. 4. Козроэ Дузи. Микеланджело представляет молодого Джованни да Удине герцогу Гонзага (набросок занавеса театра Нобиле в Удине), 1838. Альбом рисунков художников венецианской школы VI. Бумага, акварель, по наброску карандашом. 21,5×33,7. Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж.

23 ноября 1841 года мастер впервые отмечает: «Мой друг Гийон говорил сегодня с Монферраном относительно новой церкви Святого Исаакия. Судя по тому, что сказал архитектор, у меня есть реальная возможность получить заказ» [Дузи 2015, с. 98]. 28 сентября 1843 года художник был приглашен на заседание комиссии для обсуждения условий выполнения работ для храма [Дузи 2015, с. 229]. К. Дузи беспокоит тот факт, что «Его Величество император приказал, чтобы живопись для иконостаса была выполнена в энкаустике и в совершенно византийском стиле» [Дузи 2015, с. 230]. Вплоть до середины ноября мастер экспериментирует с техникой и создает эскизы, представленные на суд комиссии и одобренные после определенных уточнений, сделанных императором. Необходимо подчеркнуть, что К. Дузи постоянно отмечает потребность в исторических исследованиях, сам указывает на отсутствие публикаций памятников российских древностей, говорит о желании реконструировать неизвестные ему технологии живописи прошлого.

Масштабные образы святых равноапостольных Константина и Елены (1857, холст, песок кварцевый, сусальное золото, масло, орнамент рельефный, золочение, Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», Санкт-Петербург) отличаются возвышенной отрешенностью и глубиной. Лаконичные однофигурные композиции поражают богатством и насыщенностью колорита и продуманной декоративностью общего художественного решения. Венецианский мастер опирается на характерную для итальянской традиции схему работы по золотому фону, приглушенные серебристые мягко тронутые теплыми отсветами тона в одеждах царицы Елены и охристо-огненные на порфировой мантии святого Константина активными акцентами читаются на фоне ритмичного узорочья фона. Динамичный пластический язык орнамента сопоставлен со сложной игрой декора одежд святых. Четкость вертикальной композиции и богатство тональных отношений характеризуют образы. Святая Елена облачена в одеяние жемчужного тона; красноватый подбор рукавов, золото шитья и терракотовый оттенок ковра создают основные теплые колористические акценты (ил. 5). Фигура царя Константина — симфония в золоте — сопоставление горячих оранжево-пурпурных оттенков и холодных сероватых переливов формирует сложную палитру, зажигаясь сочными сочетаниями теплых охристых тонов. Венецианская традиция эмоционального переживания цвета, характерная насыщенная палитра и стремление к стилизации принципиальна для работы К. Дузи.



Ил. 5. Козроэ Дузи. Святая равноапостольная царица Елена. 1857. Холст, песок кварцевый, сусальное золото, масло, орнамент рельефный, золочение. 310×140 см. Санкт-Петербург, Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор». Фото из книги: Дневник художника Козроэ Дузи, или Приключения венецианца в России = *Diario di Cosroe Dusi* / [пер. с итал. и авт. предисл. Н. В. Колесова]. — СПб., 2015. С. 227.

Образы евангелистов (1850–е, холст, масло, Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор») написаны в более сдержанной, лишенной звучной декоративности гамме: следуя требованиям канона и собственным эстетическим предпочтениям, художник выстраивает гармоничную систему тональных отношений. Ныне считающиеся эскизами или подготовительными разработками мозаичных панно, эти полотна характеризуются весьма сложно построенным колоритом. В чертах лица святого евангелиста Марка угадывается характерный для К. Дузи типаж, который можно, например, встретить на «Портрете Пьетро Рота» (бумага, темпера, частное собрание) [Stringa 2012, с. 96]. Композиции овальных по формату работ сходны, хотя развороты и жесты фигур евангелистов активно варьируются: святые Матфей и Иоанн придерживают таблицы, Лука подпирает ладонью щеку, Марк держит свиток в руках. Иконография, бесспорно, допускает изображение как кодекса, так и свитка, однако в подобном решении можно усмотреть стремление к архаизации образа. Уникален тональный колорит работ, фон, варьирующийся от приглушенно-охристого до холодного зеленовато-серого, сопоставлен с резко высветленными фигурами, написанными мягкими полутонами жемчужно-серых, золотистых, терракотово-оранжевых и ярких открытых красноватых оттенков.

Сохранились наброски (предположительно связанные с работами Дузи для Исаакиевского собора), изображающие четырех евангелистов в медальонах, а также сцену «Положения во гроб» (1850–е, карандаш, бумага, частное собрание) [Stringa 2012, с. 125–127]. Четкие и лаконичные рисунки в полной мере воспроизводят аналогичные вышеописанным произведениям композиционные построения и сходную жестикуляцию персонажей, отличаются академической точностью компоновки, ясностью пространственного мышления и выверенной уравновешенностью ритма. На одном из этих эскизов фризообразно построенная композиция «Положения во гроб» представляет фигуры в активном горизонтальном движении, они намеренно вытянуты, метрическая организация акцентирована, компоновка и трактовка фигур соответствует решению сцены в Исаакиевском соборе (переведено в мозаику в 1870 году по оригиналу К. Дузи, мозаичисты В.С. Сорокин, П.С. Васильев, П.Г. Рыжатов). На том же листе в круглых медальонах изображены евангелисты, композиционные решения и позы фигур коррелируют с хранящимися в Исаакиевском соборе холстами. Четыре отдельных рисунка с изображением евангелистов (1850–е, карандаш, бумага, частное собрание), полностью соответствующие произведениям из Исаакиевского собора, отражают развитие идей компоновки фигур в необычном формате (в набросках разрабатывается тондо, в живописных работах из собора — овал). Манера трактовки образов евангелистов, передача расположения в пространстве и движения фигур, характер атрибутов соответствуют их трактовке на царских вратах Екатерининского придела.

Архангел и Богородица «Благовещения» (1850–е, холст, масло, Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», Санкт-Петербург) (подготовительная работа) написаны на фоне пронзенных светом облаков в сочной декоративной гамме, сочетающей синеватые, сиреневые-розовые и пурпурные оттенки. Иконографическое решение сцены ориентировано на устоявшийся в европейской традиции тип: коленопреклоненный Архангел Гавриил придерживает лилию, поднимая правую руку в жесте обращения; Богородица склоняется перед ним, прижимая ладонь к груди. К. Дузи много и плодотворно работал для храмов Италии, его образы в целом отличает сложное композиционное построение и динамичные пространственные схемы, несколько сентиментальная трактовка персонажей и выразительный колорит («Святые Готтардо и Эрардо» в кафедральном соборе в Брешианоне, «Святой Себастьян» в церкви Санта-Мария Ассунта в Зеро-Бранко, «Успение святого Иосифа» в музее при церкви Сан-Лука в Падуе). Падуанские образы К. Дузи [Beltrame 1997, с. 121–135] по трактовке типажей и общему решению композиции также перекликаются с работами для Исаакиевского собора.

Синтез классицизма и романтизма порождает новый образный язык, характерный для живописи середины XIX столетия. Выполняя эскизы для Исаакиевского собора, К. Дузи обращается к историческим источникам, изучает технику энкаустики, ведет поиски в рамках «греческого стиля». Круг работ по заказу церкви меняет отношение мастера к прошлому, актуализирует историческое наследие, порождает «археологический» интерес к достоверному изображению библейских сцен, что отвечает новому пониманию роли искусства². Классицистическое видение формы и организация пространства холста в произведениях художника сочетаются со стремлением к новой исторической достоверности и с вниманием к аутентичности технологии — живописи восковыми красками, энкаустики, имитации традиционных золотых фонов, покрытых сложным орнаментом.

² Следует отметить, что итальянские исследователи считают подобную тенденцию отражением романтизма в живописи. См.: Итальянская живопись XIX века. От неоклассицизма до символизма: кат. выст. Государственный Эрмитаж. Милан; Женева: Скира, 2011.

Литература

1. Богданович 1883—Богданович Е. В. Исаакиевский собор. 1858–1883. СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1883.
2. Бутиков 1974—Бутиков Г. П., Хвостова Г. А. Исаакиевский собор. Л., 1974.
3. Брук, Иовлева 2005—Государственная Третьяковская галерея (Москва): Кат. собрания. Сер.: Живопись XVIII–XX веков. Т. 3: Живопись первой половины XIX века / под общ. ред. Я. В. Брука, Л. И. Иовлевой. М., 2005.
4. Брук, Иовлева 2013—Государственная Третьяковская галерея, Москва: кат. собр. Сер.: Рисунок XVIII–XX веков. Т. 2. Кн. 2: Рисунок XIX века (Г–И) / под общ. ред. Я. В. Брука, Л. И. Иовлевой. М., 2013.
5. Гудыменко 2017—Гудыменко Ю. Ю. Русская живопись XIX века [Nineteenth-century Russian painting]: кат. коллекции. СПб., 2017.
6. Дузи 2015—Дневник художника Козроэ Дузи, или Приключения венецианца в России [Diario di Cosroe Dusi] / пер. с итал. и авт. предисл. Н. В. Колесова. СПб., 2015.
7. Голдовский 2002—Живопись. XVIII–XX века: кат. в 15 т. Т. 2: Первая половина XIX века (А–И) / науч. ред. Г. Н. Голдовский. СПб., 2002.
8. Голдовский 2018—Исаакиевский собор: к истории создания: [кат.] / авт.-сост.: Г. Голдовский и др. СПб., 2018.
9. Знаменский 1908—Знаменский Ф. А. Исаакиевский кафедральный собор в С.-Петербурге (Ко дню 50-летия его). СПб., 1908.
10. История и достопримечательности 1858—История и достопримечательности Исаакиевского собора. СПб., 1858.
11. Колотов 1965—Колотов М. Г. Исаакиевский собор. Л.; М., 1965.
12. Оноприенко 2007—Оноприенко Е. В. Галерея древней живописи в Новом Эрмитаже: монументально-декоративный цикл первой половины XIX в. как изобразительная модель истории античной живописи: автореф. дис. ... канд. наук. СПб., 2007.
13. Преображенский 1894—Преображенский П. Исаакиевский собор: История постройки храма, его святилища и худож. достопримечательности [По поводу 75-летия его возобновления]. СПб., 1894.
14. Половцев 1873—Половцев Н. Исаакиевский собор во имя преподобного Исаакия Долматского в С.-Петербурге. СПб., 1873.
15. Ротач 1962—Ротач А. Л. Исаакиевский собор—выдающийся памятник русской архитектуры / под ред. В. И. Пилявского. Л., 1962.
16. Серафимов 1865—Серафимов В. И. Описание Исаакиевского собора в С.-Петербурге, составленное по официальным документам / сост. и изд. В. Серафимов, М. Фомин. СПб., 1865.
17. Толмачёва 2003—Толмачёва Н. Ю. Исаакиевский собор. СПб., 2003.
18. Толмачёва 2018—Толмачёва Н. Ю. Исаакиевский собор. История строительства. СПб., 2018.
19. Яблонский 1917—Яблонский А. М. Исаакиевский кафедральный собор. Пг., 1917.
20. Якирина 1972—Якирина Т. В. Исаакиевский собор. Л., 1972.
21. Beltrame 1997—Beltrame G. Cosroe Dusi (1808–1859) // Bollettino del Museo civico di Padova: Rivista padovana di arte antica e moderna, numismatica, araldica, storia e letteratura. 1997. An. 86. P. 121–135.
22. Stringa 2012—Stringa N. Cosroe Dusi. 1808–1859. Diario artistico di un veneziano alla corte degli Zar. Milano, 2012.

References

1. Bogdanovich, E. V. (1883), *Isaakievsky sobor* [St Isaac's Cathedral], 1858–1883, St Petersburg, 1883.
2. Butikov, G. P., Khvostova, G. A. (1974), *Isaakievsky sobor* [St Isaac's Cathedral], Leningrad,.
3. Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, Moskva (2005) [State Tretyakov Gallery, Moscow]: Collection catalogue, Series: Painting of the 18th–20th centuries, V. 3: Painting of the first half of the 19th century, Brook, Ya. V., Iovleva, L. I., (Eds.), Moscow.
4. Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, Moskva (2013) [State Tretyakov Gallery, Moscow]: Collection catalogue, Series: Drawings of the 18th–20th centuries, V. 2, Book 2: Drawing of the 19th century (G–I), Bruk, Ya. V., Iovleva, L. I., (Eds.), Moscow.
5. Gudymenko, Yu. Yu. (2017), *Russkaya zhivopis XIX veka* [Russian painting of the 19th century]: collection catalogue, St Petersburg.
6. *Dnevnik khudozhnika Kozroe Duzi, ili Priklucheniya venetsiantsa v Rossii* (2015) [Diary of the artist Kozroe Dusi, or the Adventures of a Venetian in Russia, Diario di Cosroe Dusi], Kolesov, N. V. (trans.), St Petersburg.
7. *Zhivopis. XVIII – XX veka. T. 2: Pervaya polovina XIX veka (A–I)* [Painting of the 18th–20th centuries, V. 2: The first half of the 19th century, (A–I), Painting: The First Half of the 19th Century]: Catalogue in 15 vols, Goldovsky, G. N. (Ed.), St Petersburg, 2002.
8. *Isaakievsky sobor: k istorii sozdaniya* (2018) [St Isaac's Cathedral: to the history of creation]: catalogue, Goldovsky G. et al. (comp.), St Petersburg.
9. Znamensky, F. A. (1908), *Isaakievsky kafedralny sobor v S.-Peterburge (Ko dnyu ego 50-letiya)* [St Isaac's Cathedral in St Petersburg (On the day of its 50th anniversary)], St Petersburg.
10. *Istoriya i dostoprimechatelnosti Isaakievskogo sobora (1858)* [History and sights of St Isaac's Cathedral], St Petersburg.
12. Kolotov, M. G. (1965), *Isaakievsky kafedralny sobor* [St Isaac's Cathedral], Leningrad; Moscow.
13. Onoprienko, E. V. (2007), *Galereya drevney zhivopisi v Novom Ermitazhe: monumentalno-dekorativny tsikl pervoy poloviny XIX veka kak izobrazitel'naya model istorii antichnoy zhivopisi* [Gallery of Ancient Painting in the New Hermitage: monumental and decorative cycle of the first half of the 19th century, as a pictorial model of the history of ancient painting]: Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History, St Petersburg.
14. Preobrazhensky, P. (1894), *Isaakievsky sobor: Istoriya postroyki khrama, ego svyatilishcha i khudozh. dostoprimechatelnosti (Po povodu 75-letiya ego vozobnovleniya)* [St Isaac's Cathedral: The history of the construction of the temple, its sanctuary and the artistic attractions (On the occasion of the 75th anniversary of its renewal)], St Petersburg.
15. Polovtsev, N. (1873), *Isaakievsky sobor vo imya prepodobnogo Isaakiya Dalmatskogo v S.-Peterburge* [St Isaac's Cathedral in the name of St Isaac of Dalmatia in St Petersburg], St Petersburg.
16. Rotach, A. L. (1962), *Isaakievsky sobor – vydayushchysya pamyatnik russkoy arkhitektury* [St Isaac's Cathedral – an outstanding monument of Russian architecture], Pilyavsky, V. I. (Ed.), Leningrad.
17. Serafimov, V. I. (1865), *Opisanie Isaakievskogo sobora v S.-Peterburge, sostavlennoe po ofitsialnym dokumentam* [Description of St Isaac's Cathedral in St Petersburg, compiled according to official documents], Serafimov, V., Fomin, M. (comp. and ed.), St Petersburg.
18. Tolmacheva, N. Y. (2003), *St Isaac's Cathedral*, St Petersburg.
19. Tolmacheva, N. Y. (2018), *Isaakievsky sobor. Istoriya stroitelstva* [St Isaac's Cathedral. Construction History], St Petersburg.
20. Yablonsky, A. M. (1917), *Isaakievsky kafedralny sobor* [St Isaac's Cathedral], Petrograd.
21. Yakirina, T. V. (1972), *Isaakievsky sobor* [St Isaac's Cathedral], Leningrad.
22. Beltrame, G. (1997), "Cosroe Dusi (1808–1859)", *Bollettino del Museo civico di Padova: Rivista padovana di arte antica e moderna, numismatica, araldica, storia e letteratura*, An. 86, p. 121–135.
23. Stringa, N., *Cosroe Dusi. 1808–1859. Diario artistico di un veneziano alla corte degli Zar*, Milano, 2012.

Информация об авторе

Юлия И. Арутюнян, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17; ArutyunyanJI@yandex.ru

Author Info

Julia I. Arutyunyan, St Petersburg Repin Academy of Fine Arts, St Petersburg, Russia; 17 University Embankment, 199034 St Petersburg, Russia; ArutyunyanJI@yandex.ru