

Феномен исторического нарратива: образы Средневековья и Ренессанса в творчестве Козроэ Дузи

Наследие итальянского живописца Козроэ Дузи (1808–1859) включает религиозные и исторические полотна, парадные и камерные портреты, романтические пейзажи. Творчество мастера лежит в русле стилистических поисков классицизма, историзма и романтизма, отдельные работы близки «стилю трубадур». Значительный корпус произведений Козроэ Дузи посвящен сюжетам итальянской литературы и истории эпохи Возрождения. Это касается образов поэзии Данте и изображений прославленных художников – Микеланджело, Тициана, Тинторетто. Работая в России, Дузи обращается к темам из русской истории, прибегает к технике энкаустики, стремясь достичь в произведениях для храмов эффектов византийской живописи. Принципы историзма и романтической интерпретации прошлого отражены как в сюжетах и образах, так и в поисках в области техники и материалов.

Ключевые слова: стили в искусстве XIX в.; «стиль трубадур»; концепция историзма в живописи; русско-итальянские художественные связи; творческий метод Козроэ Дузи; образы итальянской литературы в живописи; образы художников эпохи Возрождения в живописи; методы интерпретации истории в искусстве; образы прошлого в живописи; образ Италии в искусстве

Julia Arutyunyan

The Phenomenon of Historical Narration: Images of the Middle Ages and Renaissance in the Works of Cosroe Dusi

Annotation. The legacy of the Italian painter Cosroe Dusi (1808–1859) includes religious and historical canvases, ceremonial and chamber portraits, romantic landscapes. The master's works are in line with the stylistic searches

of classicism, historicism and Romanticism, some works are close to the “troubadour style”. A significant body of works by Cosroe Dusi is devoted to the subjects of Italian literature and the history of the Renaissance, this concerns the images of Dante’s poetry and the images of famous artists – Michelangelo, Titian, Tintoretto. Working in Russia, he turns to themes from Russian history, resorts to the technique of encaustic, striving to achieve the effects of Byzantine painting in religious painting. The principles of historicism and romantic interpretation of the past are reflected both in plots and images, and in searches in the field of techniques and materials.

Keywords: styles in art of the 19th century; the “troubadour style”; the concept of historicism in painting; Russian-Italian artistic communications; the creative method of Cosroe Dusi; images of Italian literature in painting; images of artists of the Renaissance in painting; methods of interpreting history in art; images of the past in painting; the image of Italy in art

История и национальное культурное наследие становятся неистощимым источником сюжетов и образов для художников XIX столетия. Воспринятые сквозь призму жанрово-бытовой трактовки сюжетов далекого прошлого, Средневековые и Ренессанс превращаются в легендарную эпоху – времена чести и рыцарской доблести, религиозного пыла Крестовых походов и поэтической изысканности куртуазной любви. Повествовательность и детализация в интерпретации исторических сюжетов, обусловленные расцветом археологических изысканий и деятельностью многочисленных обществ антиквариев – любителей древности – формируют характерные для XIX столетия принципы трактовки прошлого. Трансформация традиционной академической системы жанров и взаимопроникновение исторической и бытовой тематики в живописи выражалось в появлении корпуса произведений, посвященных повседневности, интимным и камерным сторонам идеализированной средневековой и ренессансной действительности. Романтическое восприятие истории и отношение к прошлому как к актуальному для современности и значимому для культурной идентичности явлению повлияли на сложение специфических принципов отражения истории в изобразительном искусстве, складываются модели трактовки национального наследия, которые опираются на определенные концептуальные схемы, затрагивающие

выбор сюжетов, тип и характер персонажей, трактовку антуража (пространства, архитектуры и, прежде всего, костюмов).

«Стиль трубадур» [13], как весьма иронично принято именовать вариант историзма в живописи, малой бронзовой пластике и декоративно-прикладном искусстве Франции первой половины – середины XIX в., при всей его поверхностной декоративности и свободе в обращении с исторической тематикой, вырабатывает корпус последовательных подходов к интерпретации визуального повествования о прошлом. Формируется ряд маркеров, указывающих на определенную эпоху, прежде всего это готическая архитектура со стрельчатыми арками, крестовыми нервюрными сводами, витражными окнами и остроконечными шпилями и костюм с пурпурным, котарди, сюркоттой и ушпандом, высоким энненом, длинноносыми «пуэнами» или рыцарские латы.

Концепция истории в изобразительном искусстве эпохи романтизма и историзма – это сложный комплекс представлений, основанных на археологических изысканиях и научных открытиях в области изучения прошлого, знании особенностей одежд и архитектурного окружения, поиске адекватного художественного языка и своеобразный «миф об истории», сформировавшийся на рубеже XVIII–XIX столетий [16]. Ушедшие века становятся источником вдохновения, темой для дискуссий, базой политических программ и военного противостояния; позитивистская идея единого исторического процесса вступает в конфликт с принципом многолинейной историко-культурной типологии. История формирует воззрения на художественную культуру прошлого в ее проекции на современность. Академическая практика, выделявшая «большой» и «малый» исторические жанры (*genre historique*) [6], предполагала специфическую иерархию ценностей в системе интерпретации прошлого – от выбора сюжета и героя до трактовки окружения и пространства. Ведущими стилистическими системами эпохи история интерпретируется по-разному, спектр трактовок широк: от пафоса воспроизведения событий прошлого в театрально-возвышенном антураже условной древности до обыденно-повседневной попытки археологическими цитатами

и приземленными образами воспроизвести «настоящий» быт ушедших столетий.

Классицизм историчен, ибо в самом основании стиля лежит идея диалога с Античностью: ориентация на умозрительный идеал, разумное усовершенствование натуры, слияние высокого вкуса, умеренности и ясности. Абсолют недостижим, но постижим; цитирование наследия прошлого и интерпретация узнаваемого образца становятся методом работы художника. Классицистическая теория в изобразительных искусствах формирует корпус требований нормативного толка, отражающих представления о совершенном воплощении идеального образца. Классицизм дидактичен, умозрителен и нарративен, его концепт *«ut pictura poesis»*¹ [12], восходящий к «*De arte poetica*» Горация («О поэтическом искусстве, или Послание к Пизонам»), предполагает риторический характер трактовки образа. Нормативная доктрина классицизма универсальна, источник формообразования целостен и понятен, отсылка к прошлому позволяет актуализировать статус явления современности в его связи с прошлым, что порождает эффект бесконечного возращения. Единство и взаимообусловленность художественного решения и риторического повествования, гармония как универсальный принцип, ориентация на бесспорный идеал и понимание Античности как модели для трактовки тем, образов и смыслов становятся ключевыми принципами интерпретации прошлого сквозь призму классицизма.

Историзм – «другой романтизм» [8] – формирует новый подход к интерпретации прошлого; множественность и разнообразие, полифонизм стилистических поисков и дуалистичность в понимании и апpropriации исторического наследия порождают идею взаимосвязи функции и стиля, отраженную со всей обстоятельностью, убежденностью и виртуозной риторической аргументацией в статье Н. В. Гоголя «Об архитектуре нынешнего времени» (1831) [2]. Концепция истории романтизирует прошлое, позволяя воспринимать далекую эпоху как условно идеальный в пространстве и времени мир; исторический нарратив претворяет визуальные стратегии презентации Средневековья в корпус цитат и маркеров времени

разной степени считываемости. При этом если в книжной графике изображение, сопровождаемое словом, воспринимается как комплексное явление на грани литературного повествования и зримого отображения, то в живописи исторические сюжеты требуют визуализации события, облика персонажей и контекста [11, р. 199]. Историзм – камертон своего времени, концепция многообразия, положенная в основу системы ценностных установок эпохи; универсальная закономерность стилистических соответствий формирует комплекс эстетических параметров, создающих иллюзию свободного выбора средств художественной выразительности. Процесс сложения «неостилей» основан на системе условного отбора и концептуализации четко обозначенных ориентиров образного языка эпохи: деталей архитектурного декора, костюма и антуража, технических приспособлений и способов творческой интерпретации идеи.

Система визуальных маркеров вырабатывается как в рамках новых требований к зодчеству и в концепции стилистической реставрации времени активной деятельности Э. Э. Виолле-ле-Дюка, так и в расширении исторических знаний об эволюции принципов создания интерьеров, утвари, костюма. Историческое мышление XIX в. формирует и новую трактовку образов прошлого в искусстве: не соблюдение технических приемов и формальных подходов, а понимание и использование археологически достоверных деталей, обращение к иному кругу сюжетов и определенная доля стилизации играют ключевую роль в процессе изменения понимания истории в академической художественной практике, *genre historique* формирует концепцию жанровой и обыденно-бытовой трактовки прошлого [6]. «Глобальные теории и рискованные гипотезы романтической истории» [1, с. 217] становятся сюжетной основой произведений, опирающихся на литературно осмысленное понимание прошлого. Эстетизация приемов искусства ушедших эпох сквозит и в работах Ж.-О.-Д. Энгра на темы из литературы Средневековья и Ренессанса, и в творчестве французских представителей «стиля трубадур», английских прерафаэлитов и немецких назарейцев, и в стилизованных в духе романской пластики порталах и скульптурных капителях Мишеля Паскаля.

«Романтическая история» многолика и литературна, она эгоцентрична, однолинейна, контрастна, динамична; ее образы стереотипны и архетипичны, это история сильных правителей, великих свершений, бунта, противостояния; она драматична и условна, воплощает идеи личности, противостоящей миру, отражает комплекс представлений о «двоемирии романтизма», уводя в иные эпохи и земли. Индивидуальное в этой истории противопоставлено массе и сопротивляется чрезмерному давлению устоявшихся концептуальных парадигм. «Романтическая история» порождает новый и оригинальный взгляд на исторический жанр в искусстве XIX в.: прошлое и современность меняются местами, ушедшие эпохи обретают антураж будничности и обыденности, сюжеты повседневности героизируются, превращаясь в отвлеченный образ. Формируя новую систему жанров, XIX столетие последовательно отдает предпочтение историческим полотнам, портрету, жанровой композиции, пейзажу и натюрморту, лишая систему иерархичности и концептуальной подчиненности. Прошлое воспринимается сквозь призму актуально-го настоящего, провоцирующего иное – символико-аллегорическое или снижено-обыденное – понимание истории, нередко свершающейся на глазах современников великой эпохи.

Трансформация видовой и жанровой структуры художественных практик порождает акцент на повествовательности, дилемма, обозначаемая традиционным для академической практики тезисом *«ut pictura poesis»*, вступает в противоречие с интерпретацией самодостаточности искусств и их прочной связи со структурами пространственно-временного континуума [5, с. 127–128]. Исторический нарратив, сформированный визуальными искусствами в XIX в., исходит из принципов расширения объектов цитирования, научной достоверности, археологической точности детали, наглядности, занимательности, доступности, открытой интерпретации источников – как зрительных, так и текстовых. Жанровая трактовка сюжетов и образов прошлого приобретает концептуальный характер, интерпретируя историю как актуальное и значимое «здесь и сейчас», литературный источник позволяет приблизить событие, воплощая его на основе представлений об «исторической

правде» сквозь призму доказывающего реальность текста. Концепт повествовательности, выявляющий способы и формы визуальной наррации, позволяет классифицировать принципы воплощения зрительного рассказа в категориях трансформации, реализации желания, исключения недостатка [9, р. 67–69], затрагивает аспект коммуникации и коммуникативных структур, выявляет способы ведения рассказа [9, р. 72]. Исторический нарратив в живописи XIX в. уходит от идеализирующей модели классицизма к романтическому осмыслиению жанровой и литературной составляющих трактовки прошлого в его конкретном и узнаваемом по соответствующим маркерам воплощении.

Национальное самосознание, сформированное перипетиями итальянской истории и политическими коллизиями современности, отражается в литературе и искусстве первой половины XIX столетия, на смену классицизирующей линии, воспринимавшей Античность как безусловный идеал и источник образных и пластических решений, приходит романтическое увлечение прошлым, то, что в целом в европейской традиции связано с неоготикой [14], в Италии приобретает характер неоренессанса [4, с. 25]. Персонажи сочинений Данте и жизнеописаний Вазари, великие писатели и художники эпохи Возрождения становятся героями произведений итальянской живописи в духе *genre historique* [7].

Венецианский живописец Коззро Бернардо Лоренцо Дузи (1808–1859), подобно многим современникам, начинает с сюжетов, связанных с античной историей, но уже в начале 1830-х обращается к темам итальянской истории, образам литературных персонажей и деятелей искусства. Замысел масштабного полотна «Паоло и Франческа» остался нереализованным [10, р. 5], лишь рисунок из собрания Государственного Эрмитажа (2-я треть XIX в.) (*ил. 1*) и небольшая картина «Франческа да Римини» (1831, Национальная галерея современного искусства, Рим) свидетельствуют о разработке венецианским мастером круга исторических тем, связанных с наследием итальянской литературы эпохи Возрождения.

Характерное для европейской живописи романтизма и «стиля трубадур» обращение к У. Шекспиру [16, р. 144–145] отражено

в творчестве К. Дузи рядом графических произведений «Ромео и Джульетта», одно из которых представлено в коллекции Государственного Эрмитажа (2-я треть XIX в.) (ил. 2). В 1838 г. на выставке Венецианской академии изящных искусств, приуроченной к посещению Венеции австрийским императором Фердинандом I, было представлено семь работ К. Дузи, в том числе и картина «Ромео и Джульетта», написанная по заказу графа Франческо Гуальдо Ди Виченца [15, р. 31–32]. Интерпретация средневековой истории отражена в рисунке на сюжет из романа Вальтера Скотта «Айвенго», изображающем гибель юного рыцаря (2-я треть XIX в., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) (ил. 3).

После работы над занавесом венецианского театра «Ла Фениче», аллегория которого «Апофеоз феникса» (1837) была сочтена современниками архаичной, К. Дузи создает набросок занавеса театра Нобиле в Удине «Микеланджело представляет молодого Джованни да Удине герцогу Гонзага» (1838, Государственный Эрмитаж), таким образом разрабатывая тему жизни художников периода Ренессанса. Неоднократно обращаясь к пейзажным мотивам, венецианский мастер изображает виды со средневековыми постройками, например, в наброске с романской церковью (2-я треть XIX в., Государственный Эрмитаж) (ил. 4). Ведущим героем живописных произведений К. Дузи становится венецианский мастер эпохи Ренессанса Тинторетто². В работе «Ночные бдения в доме Якопо Робусти, прозванного Тинторетто» (после 1838 г.) сюжетом является тема музицирования [7, р. 22–23]. Художник повторяет в акварели (1838) и масле (а потом изображение исторической сцены тиражируется в технике литографии (1859)) интерьерную сцену, изображающую камерный концерт в доме прославленного венецианца, где «преобладал сладчайший голос Мариетты, исполнившей арии доблестного Царлино» [8, р. 23].

Творческий метод К. Дузи предполагает характерную для XIX в. идею научной достоверности – визуальной, исторической, природной. Мастер многократно обращается к зарисовкам с изображениями костюма, характерного для XVI, XVII и XVIII вв., и, очевидно, к широко распространенным в этот период в художе-

ственной среде костюмным трактатам [15, р. 143–147], работает в ботаническом саду, чтобы правильно изобразить флору Палестины и Египта в религиозных полотнах [3, с. 97], изучает технику энкаустики, чтобы повторить приемы художников древности.

Концепция исторической картины, в которой акцент сделан на жанровую трактовку сюжета и на внимание к аутентичной детали, позволяющей реконструировать прошлое, использование своеобразных маркеров, способствующих узнаваемой интерпретации эпохи, преобладание станкового камерного формата, предполагающего подробное рассматривание, считывание деталей повествования, явное предпочтение Средневековья и Ренессанса становятся характерными для живописи второй четверти – середины XIX в. чертами. Академическая система последовательно отходит от традиционных принципов воплощения исторических сцен, а «малый исторический жанр» обретает смысл достоверной в своей приземленности и «очеловеченности» системы изображения далеких эпох. Исторический нарратив порождает идею воплощения прошлого на основе научных подходов, археологических данных, справочных пособий, литературной традиции, общих представлений о времени и, наконец, произведений искусства, как нельзя более точно отражающих мировоззрение и эстетические позиции своего времени. Трактовка истории обусловлена современностью, политическим и культурным контекстом, что четко читается в итальянской художественной практике XIX в. В творчестве К. Дузи общие для европейских мастеров сюжеты, восходящие к пьесам У. Шекспира и романам В. Скотта, соседствуют с итальянскими мотивами, основанными на сочинениях Данте и образах искусства эпохи Ренессанса. Интерпретация национальной истории, новый взгляд на историческую память и наследие Италии позволяют говорить о мастере, долго и плодотворно работавшем в России, как о художнике переходного этапа, рубежа, отделившего академически универсальное отношение к единой Древности от сформировавшегося в XIX в. осознания ценности истории в ее индивидуальном осознании. Исторический нарратив в творчестве К. Дузи приобретает свое венецианское преломление.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Живопись подобна поэзии (лат.).

² Козрое Дузи прозвали «современный Тинторетто» [10, р. 8].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Арье Ф.* Время истории / пер. с франц. и примеч. М. Неклюдовой. М. : ОГИ, 2011. 302 с.
2. *Гоголь Н. В.* Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8 : Статьи. 1952. С. 56–75.
3. Дневник художника Козрое Дузи, или приключения Венецианца в России. СПб. : Лимбрюс Пресс : Издательство К. Тублина, 2015. 240 с.
4. Итальянская живопись XIX века. От неоклассицизма до символизма : каталог выставки / Государственный Эрмитаж. / Кураторы проекта: Сузанна Дзанти, Фернандо Маццокка. – Geneve ; Milano : Skira, 2011. 239 с.
5. *Митчелл У. Дж. Т.* Иконология. Образ. Текст. Идеология / У. Дж. Т. Митчелл / [пер. с англ. В. Дрозда]. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. 240 с.
6. *Чернышева М. А.* Genre historique во французском искусстве первой половины XIX века. К определению исторической картины нового типа // Искусствознание. 2017. № 3. С. 146–169.
7. *Bellin M. A.; Catra E.* L’Accademia di Belle Arti di Venezia e “gli autori del miglior tempo”. Tiziano, Tintoretto, Veronese... tra didattica, celebrazioni, memoria e promozione // CELEBRATING RUSKIN! Reconsidering the Venetian Masters of the Renaissance in the 19th Century, monogr. no. MDCCC-8, p. 9–26 // Сайт издательства университета Edizioni Ca’ Foscari. URL: <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/mdccc-1800/2019/1/art-10.14277-MDCCC-2280-8841-2019-01-001.pdf> (дата обращения: 12.12.2022).
8. *Cau E.* Le Style troubadour : l’autre romantisme. Montreuil : Gourcuff Gradenigo, 2017. 176 p.
9. Critical Terms for Art History / Ed. by R. S. Nelson, R. Shiff. London ; Chicago : The University of Chicago press, 2003. 519 p.
10. *Draghi F.* Cosroe Dusi pittore di storia. Bassano : Dalla Tipolitografia Roberti, 1865. 15 p. // Google Книги (Google Books) : сервис поиска по книгам. URL: https://play.google.com/books/reader?id=eg1_IVEoo4IC&pg=GBS_PP1&hl=ru (дата обращения: 15.12.2022)

11. *Hoogvliet M.* How to tell a fairy tale with images: narrative theories and French paintings from the early nineteenth century // Relief, 4(2). P. 198–212. <https://doi.org/10.18352/relief.545> (дата обращения: 12.01.2023).
12. *Lee R. W.* Ut pictura poesis: The humanistic theory of painting. – New York : W.W. Norton & Company, 1967. 130 p. // Интернет архив. URL: <https://archive.org/details/utpicturapoesish00leer/page/n9/mode/2up> (дата обращения: 12. 12.2023).
13. *Pupil F.* Le style troubadour ou La nostalgie du bon vieux temps. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1985. 558 p.
14. *Pupil F.* Peinture troubadour et Moyen Âge gothique // Sociétés & Représentations. 2005. № 20. P. 85–102 // Cairn international edition : интернет-издательство // URL: <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2005-2-page-85.htm> (дата обращения: 12.01.2023)
15. *Stringa N.* Cosroe Dusi. 1808–1859. Diario artistico di un veneziano alla corte degli Zar. Milano : Skira, 2012. 200 p.
16. *Tscherny N., Sainty G. S., Chaudonneret M.-C.* Romance and chivalry. History and literature reflected in early nineteenth century French painting. London ; New York: The Matthiesen Gallery& Stair Sainty Matthiesen, 1996. 300 p.



1. Козроэ Дузи. Франческа да Римини. Набросок. 2-я треть XIX в.
Веленевая бумага, карандаш. 24,5×32 см. Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург. Инв. № OP-22177



2. Козро Дузи. Ромео и Джульетта на балконе. 2-я треть XIX в.
Альбом рисунков художников венецианской школы VI.
Бумага, перо, кисть тушью. 24,5×33 см. Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург. Инв. № OP-20472



3. Козроэ Дузи. Иллюстрация: смерть юного рыцаря (Айвенго?).
2-я треть XIX в. Альбом рисунков художников венецианской школы VI.
Бумага, перо, кисть тушью. 24×18 см. Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург. Инв. № OP-20477



4. Козроэ Дузи. Набросок итальянской романской церкви.
2-я треть XIX в. Альбом рисунков художников венецианской школы VI.
Бумага, перо, кисть бистром. 22,5×33 см. Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург. Инв. № OP-20431