

Морозова Анна Валентиновна, кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9. 199034. amorozova64@mail.ru, a.v.morozova@spbu.ru

Morozova, Anna Valentinovna, PhD in Art History, associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. amorozova64@mail.ru, a.v.morozova@spbu.ru.

ЕВРОПЕЙСКИЙ РОМАНТИЗМ И ИСПАНСКАЯ ЖИВОПИСЬ: ОТ РАФАЭЛЯ САНТИ К «ИСПАНСКОМУ РАФАЭЛЮ»

EUROPEAN ROMANTICISM AND SPANISH PAINTING: FROM RAFAEL SANTI TO "SPANISH RAFAEL"

Аннотация. В статье А. В. Морозовой рассматривается недостаточно исследованная проблематика раннего этапа освоения испанской живописи в Европе и России, связанного с эпохой романтизма. Для романтиков, особенно немецких и русских, идеалом красоты и поэзии было искусство Рафаэля и прежде всего его «Мадонны». В.-Г. Вакенродер, В. А. Жуковский, В. П. Кюхельбекер, С. П. Шевырев и другие авторы эпохи романтизма оставили восхищенные описания «Мадонн» Рафаэля и больше всего — его «Сикстинской Мадонны». В этих описаниях они подчеркивали «нерукотворность» образа, навеянного художнику, по их мнению, божественным провидением, его «непостижимость» и высокую духовность. Но по мере знакомства с испанской живописью, вектор интереса смещался от Рафаэля к Мурильо, в котором романтики увидели «испанского Рафаэля». Сам термин «испанский Рафаэль» свидетельствует о том, что система ценностей уже начала меняться, а ценностная шкала еще оставалась прежней. Именно с интереса к Мурильо началось восхищение испанской живописью. В «испанском Рафаэле» романтики находили еще большую нежность, загадочность, поэтичность и неразгадываемость. А. В. Морозова пользуется методом анализа литературных произведений первой половины XIX в., что помогает исследователю проследить изменение приоритетов в сознании европейского и русского зрителя.

Ключевые слова: европейский романтизм; Рафаэль; искусство Испании; Мурильо; Веласкес; «испанский Рафаэль».

Abstract. In the article, A. V. Morozova studied the underexamined problem of the early stage of the understanding of Spanish painting in Europe and Russia, associated with the era of Romanticism. For Romantics, especially German and Russian, the art of Rafael and, above all, his "Madonnas" were the ideals of beauty and poetry. V.-G. Wackenroder, V. A. Zhukovsky, V. P. Kukulbekker, S. P. Shevryev and other authors of the Romantic era left admiring descriptions of Rafael's "Madonnas" and most of all — his "Sixtine Madonna". In these descriptions, they emphasized the "miraculous", "incomprehensible", "highly spiritual" image inspired in the artist, in their opinion, by the divine Providence. However, as the society was being acquainted with Spanish painting, the vector of the interest shifted from Raphael to Murillo, in whom Romantics saw "Spanish Rafael". The term "Spanish Rafael" indicated that the system of values had already begun changing, but the value scale had remained the same. It was the interest in Murillo, which fostered admiration for Spanish painting. In "Spanish Rafael" Romantics found even greater tenderness, mystery, and poetry. A. V. Morozova used the method of analysis of literary works of the first half of the 19th century, which helped the researcher to trace the change in preferences in the minds of the European and Russian audience.

Keywords: European Romanticism; Rafael; art of Spain; Murillo; Velasquez; "Spanish Raphael".

Идеалом художественного совершенства для романтиков долго служила «Сикстинская мадонна» Рафаэля (Илл. 1), «культ» которой укрепился еще во времена классицизма и на поклонение которой в Дрезденскую галерею ходил молодой И. И. Винкельман [2, с. 468; 7]. После Винкельмана с не меньшей горячностью, хотя и в другом аспекте, мадоннами Рафаэля восхищались романтики всей Европы [4]. В.-Г. Вакенродер считал, что образ Мадонны явился Рафаэлю во сне как божественное откровение и ни воспроизвести, ни повторить этот образ невозможно [5, с. 37–40]. Наш отечественный литератор Г. Струйский, побывавший в Дрездене, писал о «Сикстинской Мадонне» Рафаэля: «Она так величественна и свята, что смотришь на нее, как на отверзтое небо. Предвечный Младенец, покоющийся на руках ея, строг, мрачен как судьба мира... Чем долее на него смотришь, тем он становится непостижимее. Эта Мадонна есть лучшая из всех дивных Мадонн Рафаэля. ...Эта Мадонна есть образ нерукотворный...» (1837) [24, с. 73]. Профессор Московского университета С. П. Шевырев в своих лекциях о Рафаэле восклицал: «Перехожу к Рафаэлю, и слово мое немеет. Как изобразить сей дивный феномен, еще донныне ослепляющий нас светом своих произведений?» [25, с. 104]. О «Сикстинской Мадонне» С. П. Шевырев писал: «...Справедливо современники Рафаэля назвали свое существование небесной Мадонны под его кистью видением, посланным ему свыше. ...эта любовь и девственность, эта небесная чистота, одним выражением своим ограждая нашу душу от всего нечистого, отколе она, если не из духа Христианской религии? Сей-то высший идеал Христианский в сочетании с формами

Италии — вот Мадонна!» [25, с. 106]. Великолепный пассаж посвящает Сикстинской Мадонне В. А. Жуковский: «Час, который провел я перед этою Мадонною, принадлежит к счастливым часам жизни, если счастьем должно почитать наслаждение самим собою. Я был один; вокруг меня все было тихо; ...вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. *Гений чистой красоты* был с нею...» [8, с. 189]. Все романтики в один голос подчеркивали «непостижимость» образа Мадонны Рафаэля, его «нерукотворность», его «божественность».

Испанское искусство долгое время оставалось мало известным в Европе. Внимание к нему было инспирировано на рубеже XVIII–XIX вв. вторжением в Испанию французов, освободительной борьбой испанцев и сопутствующим этим событиям вывозом художественных сокровищ за пределы страны.

Одними из первых интерес к испанскому искусству проявили французские художники эпохи романтизма. Наибольшее внимание они обратили на стилистику испанской живописи. Они восхищались техникой старых испанских мастеров, много копировали их. Т. Жерико скопировал в Риме портрет Иннокентия X Веласкеса [16, с. 24]. Копии Т. Жерико с картин Веласкеса на распродаже мастерской покойного приобрел Э. Делакруа [18, с. 174]. Сам Делакруа совершил поездку в Испанию в 1824 г. Он писал: «...Видел Веласкеса и получил разрешение его копировать. Он совсем овладел мною. Вот то, чего я так долго искал,



Илл. 1. Рафаэль Санти. Сикстинская мадонна.
1513–1514. Холст, масло. Дрезденская картинная галерея



Илл. 2. Бартоломе Эстебан Мурильо. Мадонна с младенцем. Ок. 1650 г. Холст, масло. Палаццо Питти, Флоренция

— этот мазок, и твердый и текучий в одно и то же время» [18, с. 174]. Делакруа любил Веласкеса, ласково называл его «мой». «Я возвращаюсь рано, радуясь возможности копировать моего Веласкеса и увлеченный этим» [17, с. 308], — пишет он. Делакруа с энтузиазмом копировал портрет Карла II, который он считал произведением Веласкеса и который впоследствии атрибутировали Карреньо [16, с. 24]. Делакруа же с восхищением отзывался об «экспрессии фигур» [18, с. 84] и совершенстве подражания живой природе [18, с. 167] у Мурильо. Польский романтик Петр Михайловский преклонялся перед Веласкесом [16, с. 24]. Представитель позднего романтизма А. Ж. Анри Реньо, поездка которого в 1868 г. в Испанию имела решающее значение для его творчества, также много копировал Веласкеса в музее Прадо. Он восклицал: «Я хотел бы поглотить Веласкеса всего целиком. Он первый художник в мире!» [18, с. 216–217]. Он же писал: «...испанские художники, кажется мне, могут научить нас большему, чем неприступные гиганты, как Микеланджело или Рафаэль» [18, с. 218]. Таким образом, в эпоху романтизма первенство стало постепенно переходить от итальянских мастеров высокого Ренессанса к испанским живописцам.

Политические события первой половины XIX в. и знакомство с испанской живописью инспирировали у французских романтиков интерес к испанской культуре в целом. П. Мериме, В. Гюго, А. Мюссе, Ж. Санд, Т. Готье восхищались Испанией. Теофиль Готье перед «Менинами» Веласкеса вопрошал: «Где же картина?» [23, с. 37], подчеркивая, что все воссозданное Веласкесом настолько реально, что трудно понять, где кончается реальный мир и начинается изображение. По сравнению с картинами Веласкеса, — восклицал И. Тэн, — «все другие, самые искренние

и самые роскошные, кажутся мертвыми и академическими» [23, с. 43]. Теофиль Торе, в 1835 г. познакомившийся с «Возвращением Блудного сына» Мурильо, тогда входившим в состав галереи маршала Сульта, восклицал: «Нельзя себе представить более совершенного изображения человеческого лица и более поэтично-воспроизведения действительности» [13, с. 40].

Вслед за французами об Испании заговорили немецкие романтики. «Французская революционно-романтическая литература... увлеклась героической борьбой испанского народа в прошлом и настоящем, извлекая из забвения исторические и легендарные эпизоды, характеризующие свободолюбие испанцев и их преданность национальной и личной чести. Немецкий ... романтизм, напротив, оживлял испанские предания феодальных времен, увлекаясь мистикой католической легенды и живостью нравов глухого испанского средневековья» [1, с. 139].

Европейский романтизм с его увлечением Испанией оказал большое влияние на русскую культуру. Испанская тема прозвучала и в творчестве А. С. Пушкина (например, «Каменный гость»), и в музыке М. И. Глинки (например, «Арагонская хота»). Отечественная литература по искусству в первой половине XIX в. была представлена сочинениями, по большей части, профессиональных писателей, которых в первую очередь интересовали тема, сюжет, выразительность образов, а не чисто художественные достоинства произведения. Существование самостоятельной испанской школы живописи в России не подвергается сомнению. В «Прогулке в Академию художеств» (1814) К. Н. Батюшкова любитель изящного восклицает, что, если обстоятельства будут благоприятствовать художнику, то он «...со временем не уступит лучшим живописцам итальянской, французской и испанской школ» [3, с. 26]. Испанская школа здесь выводится как образцовая, достойная подражания. Из испанцев в России был известен и почитаем Мурильо. Герой опубликованной в 1833 г. в журнале «Московский телеграф» повести «Живописец» Н. А. Полевого, критикуя академическую систему художественного образования, «с гневом говорил ...о тех, кто окончил "главную школу живописи... они списывают Корреджо и Рафаэля, Мурильо и Доменикино!"» [6, с. 520], призывая не копировать, а осознанно учиться у перечисленных гениев, в число которых вошел и Мурильо. Другие испанские художники недооценивались. Причем в восприятии русским зрителем их творчества превалировала религиозная сторона. В. К. Кюхельбекер по впечатлениям от художественной галереи Лиона в 1820 г. писал о «Св. Франциске» Сурбарана: «Ужасный Эспаньолетто меня заставил содрогнуться: он представил тело св. Франциска Ассизского...стоящим в углублении стены с отверстиями, обращенными к небу глазами. ...я давно не видел ничего, возмутившего меня до такой степени» [12, с. 43].

К середине XIX в. все те восторженные эпитеты, которые начиная с конца XVIII в. — начала XIX столетия применялись в отношении «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, теперь звучат в адрес «испанского Рафаэля», по характеристике тех лет, — Мурильо. Н. В. Кукольник отмечал: «Если ...в Дрездене вы можете изучать сколько-нибудь Корреджо, а в Берлине Франчио, то в Петербурге, решительно в Петербурге, вы можете изучать Мурильо, истинно Испанского Рафаэля» (1836) [24, с. 106]. Аполлон Григорьев (1822–1864) в письме Е. С. Протопоповой 1857 г. писал о картине Мурильо с изображением Богоматери с младенцем, хранящейся во Флоренции (Илл. 2): «...когда я впервые раза смотрел на нее, мне хотелось плакать... ..Этакого высочайшего идеала женственности... я и во сне даже до сих пор не выдывал... .. есть тайна... в ее создании. Мрак, окружающий этот прозрачный, бесконечно нежный, девственно строгий и задумчивый лик, играет в картине... важную роль ...мрак этот есть мрак души самого живописца, из которого вылетел, отделился, улетучился божественный сон. Образ, весь созданный...из розово-палевого сияния зари... ..тут есть аналогия с бетховенским творчеством, которое тоже вылетает из бездн и мрака» [22, с. 114]. Автор явно восхищается неразгадываемой для романтиков тайной религиозного вдохновения Мурильо. В России первой половины XIX в. гений Мурильо явно лидировал среди всех других мастеров испанской, да и не только испанской, живописи. В восприятии своих русских зрителей Мурильо по существу заместил Рафаэля. Сам термин «испанский Рафаэль» свидетельствует о том, что система ценно-

стей уже начала меняться, а ценностная шкала еще оставалась прежней.

Русское научное «испановедение», по замечанию исследователя русской литературы М. П. Алексеева [1, с. 170], может вести свое начало от во многом романтических «Писем об Испании» В. П. Боткина (1847–1849), ставшего первым русским, описавшим и издавшим свои впечатления о поездке в Испанию [20, с. 22–23]. Как и другие писатели, В. П. Боткин сосредоточивается на сюжетно-тематической стороне испанской живописи.

Писатель А. Л. Михайлов в середине XIX столетия восклицал: «Зурбаран мог явиться только в монашеской Испании...» [22, с. 85], опять же подчеркивая религиозный характер испанской живописи.

Испанская тема не обошла и творчества М. Ю. Лермонтова. В первых вариантах «Демона» героиней поэмы была не грузинская княжна Тамара, а испанская монахиня [19, с. VII]. В своих произведениях 1830-х гг. он изображал Испанию страной, угнетаемой всепильем страшной инквизиции, а ее народ страстным и свободолюбивым [11, с. 264]. Частью интерес Лермонтова к Испании был личным. Поэт ошибочно считал, что его род ведет свое начало от испанского графа Лермы и что в его жилах течет испанская кровь. Лермонтов неплохо рисовал. Свои художественные навыки он приобрел в Московском университетском пансионе. Позднее в Петербурге Лермонтов брал уроки живописи у известного художника П. Е. Заболотского [15, с. 5]. Сохранились и его графические работы на испанскую тему: «Испанец с фонарем и католический монах» (1831), «Испанец с кинжалом» (1830–1831), два «Испанца» (1831, 1832), «Эмилия» (героиня «Испанцев») (1830–1831) (Илл. 3). В ее образе Лермонтов написал Варвару Лопухину, которую нежно любил [15, с. 7]. В технике масла на холсте был написан «Герцог Лерма» (1833) (Илл. 4). В нем Лермонтов представил своего воображаемого предка. В этих произведениях создаются суровые, мрачные и одновременно страстные образы испанцев. В то же время эти рисунки свидетельствуют о знакомстве Лермонтова с испанской живописью, поскольку достаточно верно воспроизводят костюмы и прически Испании эпохи XVII столетия (но не художественную манеру и не стиль испанских мастеров). Видимо, и образы испанского искусства Лермонтов воспринимал через призму своего *литературного* романтического представления об Испании. Образ испанцев, встающий с полотен испанских мастеров XVII в., проникнут величавостью, сдержанностью, его отличает самообладание. Испанцы же Лермонтова импульсивны, их внутреннее горение находит выход во внешней страстности и порывистости.

Общеввропейский интерес к испанской культуре и испанской живописи способствовал пополнению испанской части эрмитажного собрания [14, с. 150–151]. Ядро этой первой галереи испанской живописи за пределами Испании [10, с. 22], считает Л. Л. Каганэ, сформировалось именно в первой половине XIX столетия [10, с. 21; 14, с. 150; 9]. При формировании эрмитажной коллекции приоритет оставался за Мурильо, количество произведений которого явно преобладает над числом картин любого другого мастера испанского искусства в Эрмитаже.

Гравюры с испанских оригиналов Эрмитажа, как свидетельствуют данные Д. А. Ровинского, приведенные им в «Подробном словаре русских гравюров XVI–XIX вв.» (1895) [21], были в ходу в России XIX в. Особым спросом пользовались гравюры с картин Мурильо, во второй половине XIX в. был гравирован портрет Иннокентия X Веласкеса. Моралеса, Эль Греко, Кано, Рибера, Сурбарана в XIX в. не гравировали.

В первой половине XIX в. чрезвычайно окрепла установившаяся еще в XVIII столетии связь русских живописцев с российскими художественными собраниями [14, с. 167]. И испанские картины этих собраний не остались ими не замечены. Живописцы, в отличие от литераторов, обратились прежде всего к стилистике испанского искусства, тщательно ее изучая и постигая ее волшебство. Здесь можно назвать К. П. Брюллова, Ф. А. Бруни и целый ряд других мастеров [20, с. 24–27].

По мере знакомства Европы и России с испанским искусством идеал постепенно изменялся и на смену Рафаэлю Санти приходил «испанский Рафаэль» — Мурильо, с восхищения которым постепенно началось и планомерное изучение испанской живописи. Сформировавшееся в первой половине XIX столетия



Илл. 3. Михаил Лермонтов. Эмилия. 1830–1831. Бумага, акварель. Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля, Москва



Илл. 4. Михаил Лермонтов. Герцог Лерма. 1833. Холст, масло. Институт русской литературы РАН «Пушкинский дом», Санкт-Петербург

и продиктованное эстетикой романтизма литературно-стилистическое исследование испанской живописи оказало влияние на всю последующую историю российской испанистики в области истории искусства. В эпоху романтизма литературный и стили-

стический подходы оставались дискретными, их конвергенция стала задачей испанистики последующего времени. Преимущественный интерес к живописи Мурильо сменился интересом к Веласкесу уже значительно позже, на рубеже XIX–XX вв.

Список литературы:

1. Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л.: Наука, 1985. 542 с.
2. Бабанов И. Очерк жизни и творчества Винкельмана // *Винкельман И. И.* История искусства древности. СПб.: Алетейя, 2000. С. 461–489.
3. Батюшков К. Н. Прогулка в Академию художеств // *Русские писатели об изобразительном искусстве.* Л.: Художник РСФСР, 1976. С. 22–27.
4. Булкин В. А. Достоевский и живопись // *Проблемы изобразительного искусства XIX столетия. Вопросы отечественного и зарубежного искусства.* Вып. 4. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1990. С. 147–149.
5. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. 263 с.
6. Верещагина А. Г. Критики и искусство: Очерки русской художественной критики середины XVIII – первой трети XIX века. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 739 с.
7. Винкельман И. И. История искусства древности. СПб.: Алетейя, 2000. 800 с.
8. Жуковский В. А. Рафаэлева Мадонна // *Собр. соч. в 20 т. Т. 13.* М.: Языки славянской культуры, 1999. С. 188–191.
9. Кaganэ Л. Л. Испанская живопись в Эрмитаже. XV – начало XIX века. История собрания. Севилья: Фонд Эль Монте, 2005. 602 с.
10. Кaganэ Л. Л. Испанская живопись XVII – начала XIX века. История собрания и его состав // *Spanish Art of the XVI–XIX Centuries from State Hermitage Museum.* St. Petersburg: Committee for the Exhibition of The State Hermitage Museum, 1996. P. 8–33.
11. Калугина Е. О. «Черная легенда» об Испании в русской культуре // *Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания.* СПб.: Общественное объединение Союз писателей Санкт-Петербурга, 2001. С. 264.
12. Кюхельбекер В. П. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. 789 с.
13. Лафон П. Бартоломе Мурильо. Его жизнь и художественная деятельность. Петроград: Огни, 1913. 60 с.
14. Левинсон-Лессинг В. Ф. История Картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1985. 407 с.
15. Лермонтов М. Ю. Картины. Акварели. Рисунки. М.: Изобразительное искусство, 1980. 317 с.
16. Лопес Крус Х. Мурильо и Веласкес в русской художественной культуре XIX – начала XX вв. : дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. Москва, 2001. 312 с.
17. Мастера искусства об искусстве в 4 т. / Под общ. ред. Д. Аркина и др. Т. 2. М.-Л.: ОГИЗ, 1936. 453 с.
18. Мастера искусства об искусстве в 7 т. / Под общ. ред. А. А. Губера и др. Т. 4 / Под. ред. И. Л. Маца и Н. В. Яворской. М.-Л.: Искусство, 1967. 622 с.
19. Михаил Юрьевич Лермонтов. Картины и рисунки поэта. Иллюстрации к его произведениям / Сост. Е. А. Ковалевская. М.-Л.: Сов. художник, 1964. 126 с.
20. Морозова А. В. Отечественная искусствоведческая испанистика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. 352 с.
21. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. С.-Петербург: Типогр. Императорской академии наук, 1895. В 2-х т. 344, 806 с.
22. Русские писатели об изобразительном искусстве / Сост. Л. А. Гессен, А. Г. Островский. Л.: Художник РСФСР, 1976. 329 с.
23. Фор Э. Диего Веласкес. Биография-характеристика. Петербург: Тип. АО типогр. дела в СПб., 1913. 60 с.
24. Художественная газета. Петербург, 1836–1837 гг.
25. Шевырев С. П. Изящные искусства в XVI в. // *Ученые записки Московского императорского университета.* 1833. Ч. 2. С. 77–111.

References:

- Alekseev M. P. *Russkaia kultura i romanskii mir (Russian Culture and the Roman World)*. Leningrad, Nauka Publ., 1985. 542 p. (in Russian)
- Arkin D. and others (eds.). *Mastera iskusstva ob iskusstve v 4 tomakh (Masters of Art about Art in 4 Volumes)*. Vol. 2. Moscow-Leningrad, OGIZ Publ., 1936. 453 p. (in Russian)
- Babanov I. Ocherk zhizni i tvorchestva Winkelmana (About Life and Creativity of Winkelmann). *Istoriia iskusstva drevnosti (History of Art of Antiquity)*. Saint Petersburg, Aleteia Publ., 2000, pp. 461–489. (in Russian)
- Batushkov K. N. Progulka v Akademiiu khudozhestv (Visit to the Academy of Arts). *Russkie pisateli ob izobrazitel'nom iskusstve (Russian Writers about Visual Arts)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1976, pp. 22–27. (in Russian)
- Bulkin V. A. Dostoevskii i zhivopis (Dostoevsky and Painting). *Problemy izobrazitel'nogo iskusstva 19 stoletia. Voprosy otechestvennogo i zarubezhnogo iskusstva. (Issues of Visual Arts of the 19th Century. Questions on Russian and Foreign Art)*. Issue 4. Leningrad, Leningrad University Publ., 1990, pp. 147–149. (in Russian)
- Faure E. *Diego Velazquez. Biografiia-kharakteristika (Diego Velazquez. Biography-characteristic)*. Petersburg, Tipografiia AO tipografskogo dela v Sankt-Peterburge, 1913. 60 p. (in Russian)
- Gessen L. A.; Ostrovskii A. G. (comp.). *Russkie pisateli ob izobrazitel'nom iskusstve (Russian Writers about Visual Art)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1976. 329 p. (in Russian)
- Guber A. A. and others (eds.). *Mastera iskusstva ob iskusstve v 7 tomakh (Masters of Art about Art in 7 Volumes)*. Vol. 4. Moscow-Leningrad, Iskusstvo Publ., 1967. 622 p. (in Russian)
- Kagané L. L. *Isplanskaia zhivopis' 17 – nachala 19 veka. Istoriia sobraniia i ego sostav (Spanish Painting of the 17th – the Early 19th Centuries. History of the Collection and Its Composition)*. *Spanish Art of the 16th – 19th Centuries from the State Hermitage Museum*. Saint Petersburg, Committee for the Exhibition of The State Hermitage Museum Publ., 1996, pp. 8–33. (in Russian)
- Kagané L. *La pintura española del Museo del Ermitage. Siglos 15 á comienzos del 19. Historia de una colección*. Sevilla, Fundación El Monte Publ., 2005. 602 p. (in Spanish and Russian)
- Kalugina E. O. “Chernaia legenda” ob Ispanii v russkoi culture (“Black legend” about Spain in Russian Culture). *Pogranichnye kultury mezhdru Vostokom i Zapadom: Rossiia i Ispaniia (Border Cultures Between East and West: Russia and Spain)*. Saint Petersburg, Soius Pisatelei Sankt-Peterburga Publ., 2001, p. 264. (in Russian)
- Khudozhestvennaia gazeta (Art Journal)*. Petersburg, 1836–1837. (in Russian)
- Kovalevskaia E. A. *Mikhail Iur'evich Lermontov. Kartiny i risunki poeta. Illiustratsii k ego proizvedeniiam (Mikhail Iur'evich Lermontov. Paintings and Sketches by the Poet. Illustrations to His Works)*. Moscow-Leningrad, Sovetskii khudozhnik Publ., 1964. 126 p. (in Russian)
- Kukhelbecker W. P. *Puteshestvie. Dnevnik. Stat'i. (Voyage. Diary. Articles)*. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 789 p. (in Russian)
- Lafond P. *Bartolome Murillo. Ego zhizn i khudozhestvennaia deiatel'nost (Bartolome Murillo. His Life and Creative Work)*. Petrograd, Ogn

Publ., 1913. 60 p. (in Russian)

Lermontov M. Iu. *Kartiny. Akvareli. Risunki. (Painting. Watercolours. Sketches)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1980. 317 p. (in Russian)

Levinson-Lessing V. F. *Istoriia Kartinnoi galerei Ermitazha (1764–1917) (History of Painting Gallery of the Hermitage (1764–1917))*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1985. 407 p. (in Russian)

Lopez Cruz H. *Murillo i Velazquez v russkoi khudozhestvennoi culture 19 – nachala 20 vv. (Murillo and Velazquez in Russian Artistic Culture of the 19th – the Early 20th Centuries)*: PhD Thesis. Moscow, 2001. 312 p. (in Russian)

Morozova A. V. La imagen del monarca en el arte español de la mitad del Siglo XVI (The Image of the King in Spanish Art in the Middle of the 16th Century). *Memoria y Civilización*, 2017, no. 20, pp. 27–44. DOI: <https://doi.org/10.15581/001.20.27-44> (in Spanish)

Morozova A. V. *Otechestvennaia iskusstvovedcheskaia ispanistika (Russian Spanish Studies in History of Art)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2017. 352 p. (in Russian)

Rovinskii D. A. *Podrobnyi slovar' russkikh graverov 16–19 vv. (Detailed Dictionary of Russian Engravers of the 16th – the 19th Centuries)*. Saint Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1895. 2 vol. 344, 806 pp. (in Russian)

Shevyrev S. P. Iziashchnye iskusstva v 16 v. (Fine Arts in the 16th Century). *Uchenye zapiski Moskovskogo imperatorskogo universiteta (Memoirs of Moscow Imperial University)*, 1833, part 2, pp. 77–111. (in Russian)

Wakenroder W.-G. *Fantazii ob iskusstve (The Fantasies about Art)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 263 p. (in Russian).

Wereschagina A. G. *Kritiki i iskusstvo: Ocherki russkoi khudezhestvennoi kritiki serediny 18 – pervoi treti 19 veka (Critics and Art: Essays on Russian Art Criticism in the Middle of the 18th – the First Third of the 19th Centuries)*. Moscow, Progress-Traditsia Publ., 2004. 739 p. (in Russian)

Winkelmann I. I. *Istoriia iskusstva drevnosti (The History of the Art of Antiquity)*. Saint Petersburg, Aleteiia Publ., 2000. 800 p. (in Russian)

Zhukovskii V. A. *Rafaehleva Madonna (Madonna by Rafael). Sobranie sochinenii v 20 tomakh (Collected works in 20 volumes). Vol. 13*. Moscow, Iazyki slavianskoi kultury Publ., 1999, pp. 188–191. (in Russian)