Т.Л. Мусатова (Москва, Россия)

Николай I в Риме (1845). Художественный аспект визита в оценках Н.В. Гоголя

Аннотация: В статье анализируется художественная программа Николая I в Риме, в той ее части, которая ранее была недостаточно исследована (приобретения в Италии произведений современной живописи, заказы копий с итальянских и зарубежных шедевров классической живописи и др.). Основываясь на документах, хранящихся в отечественных и зарубежных архивах, автор характеризует художественные предпочтения русского императора, его вклад в формирование музейного фонда Петербурга и России; устанавливает взаимосвязь между посещением императором Рима и созданием художественно-архитектурного облика Санкт-Петербурга и его главного храма – Исаакиевского собора, а также возрождением в России мозаичного дела.

Ключевые слова: император Николай I, Н.В. Гоголь, русско-итальянские отношения, коллекции и музейные фонды в России, архитектура Санкт-Петербурга, мозаичное дело

T.L. Musatova (Moscow, Russia)

Nicholas I in Rome (1845). The Artistic Aspect of the Visit in the Assessments of Nikolai Gogol

Abstract: The article analyzes the part of the Nicholas' I artistic program in Rome that was previously insufficiently studied (acquisitions in Italy of works of modern painting, orders for copies from Italian and other masterpieces of classical painting, etc.). Based on documents stored in domestic and foreign archives, the author characterizes the artistic preferences of the Russian emperor, his contribution to the formation of the museum fund of St. Petersburg and Russia; establishes the relationship between the visit of the emperor to Rome and the creation of the artistic and architectural appearance of St. Petersburg and its main temple – St. Isaac's Cathedral, as well as the revival of the mosaic case in Russia.

Key words: Emperor Nicholas I, Nikolai Gogol, Russian-Italian relations, collections and museum funds in Russia, architecture of St. Petersburg, mosaic case

Посещение русским императором Николаем I Италии в 1845 г. – большая и важная тема в истории русско-ватиканских, русско-итальянских отношений. Визит был неофициальным, поначалу секретным, и в качестве повода для его организации была использована поездка супруги царя русской императрицы Александры Федоровны на Сицилию для лечения (август 1845 – май 1846 г.). Главной целью русского монарха были его встречи и переговоры в Риме с папой для улаживания межцерковных отношений между Петербургским и Папским дворами. Но как может монарх, имеющий склонность к искусствам, коллекционер и меценат, пропустить страну – музей под открытым небом, страну, которая всегда служила Меккой для художников всего мира? По дороге в Рим из Палермо и потом, с чувством выполненного долга, из Рима в Венецию на возвратном пути в Россию Николай I развил бурную деятельность: постоянно осматривал памятники и галереи, приобретал произведения живописи, графики, скульптуры и пр. Папа Григорий XVI был удивлен его неустанной деятельностью. Действительно, короткий период пребывания императора в Риме (1–4 декабря 1845 г.) впечатляет своей динамикой и насыщенностью событиями, – по всей видимости, это ключ к пониманию художественного смысла всего итальянского путешествия императора.

Роль Николая I в сфере русского коллекционизма оценивается отечественными исследователями как одна из наиболее выдающихся, по размаху и художественной ценности приобретений она сравнима только с тем, что было сделано Екатериной II. Заслугой императора является, прежде всего, создание крупнейшей в мире коллекции неоклассической итальянской скульптуры – «мраморов царя», формирование которой завершилось в значительной степени благодаря поездке в Италию 1845 г. Трудно переоценить открытие им в 1852 г. первого публичного художественного музея России – Санкт-Петербургского Эрмитажа (далее – ГЭ)¹. Однако ряд аспектов визита 1845 г. пока не стал предметом анализа. Имеются в виду приобретения в Италии произведений современной живописи, заказы копий с итальянских и зарубежных шедевров классической живописи (копии тогда служили учебным материалом в академиях и считались художественными произведениями), зарисовок архитектурных деталей и памятников, а также интерес к античной мозаике, увенчавшийся конкретным итогом.

При написании статьи использовались документы, обнаруженные в Архиве внешней политики Российской империи при МИД России (АВПРИ). В XIX в. архив внешнеполитического ведомства обосновался в Первопрестольной. Главные материалы об итальянской поездке хранились в Министерстве Императорского двора, в архиве Эрмитажа, послужив основой для названных работ петербургских авторов. В Москве

¹ Экспертами ГЭ совместно с итальянскими коллегами прекрасно разработана тема Николая I – коллекционера скульптуры и создателя Эрмитажа: *Karceva E. Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alessandro II, zar di Russia // Maestà di Roma da Napoli all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti. Roma. Mostra 7 marzo – 29 giugno 2003. Roma, 2003. P. 391–397; Karceva E. Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 10–20; Korshunova M. Il nuovo Ermitage a Pietroburgo // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 21–34; Androsov S. Opere d'arte acquistate durante il regno di Nicola I // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 35–44; Сидорова М. Визит императора Николая I в Рим и подготовка конкордата // Романовы и Папский Престол. 1613–1917. Каталог выставки / Науч. рук. С.В. Мироненко; куратор выставки и сост. каталога М.В. Сидорова. М., 2019. С. 123–148; Карчёва Е. Император Николай I и члены его семьи в Ватикане: подношения, жертвования, обмен подарками // Романовы и Папский Престол. 1613–1917. Каталог выставки / Науч. рук. С.В. Мироненко; куратор выставки и сост. каталога М.В. Сидорова. М., 2019. С. 149–174. См. также: Степанова С.С., Погодина А.А. Рим. Русская мастерская. М., 2018.*

же отложились в основном материалы МИДа, в том числе записи культурного отдела миссии неофициального и недипломатического плана, иногда более информативные и деполитизированные. Именно такие источники мы и постарались привлечь.

Кроме того, мы обращались к итальянским документам из архивов Ватикана, Общества св. Игнатия Лойолы, Иститутто Пио Ватикано, Ассоциации немецких художников (Дом Гёте в Риме), а также ряда римских и провинциальных хранилищ Италии.

Из каталогов произведений искусства в России привлекались Государственный каталог Музейного фонда России – Министерство культуры РФ (далее – Госкаталог МФ РФ); онлайн-каталоги Коллекции Эрмитажа¹, Научно-исследовательского музея Российской академии художеств в Петербурге (НИМ РАХ), печатные каталоги Государственного Русского музея (ГРМ), Государственной Третьяковской галереи (ГТГ) и пр.

В рамках анализа художественной программы Николая I в Риме нами уточнялись: художественные предпочтения русского императора, поскольку по этому аспекту единого мнения до сих пор нет; его вклад 1845 г. в формирование музейного фонда Петербурга и России; взаимосвязь между посещением Рима и созданием художественно-архитектурного облика Санкт-Петербурга и его главного храма – Исаакиевского собора; возрождением в России мозаичного дела.

Уникальный шанс в изучении программы царя в Риме в 1845 г. дает привлечение к анализу оценок и комментариев Н.В. Гоголя, «прописавшегося» в Риме в период 1837–1846 гг. Талантливый рисовальщик, Гоголь еще до выезда за границу проявил себя как большой любитель искусства. В Италии он жил в окружении выпускников Императорской академии художеств (ИАХ), так называемых пенсионеров, и писал «Мертвые души», вторую редакцию «Портрета», отрывок «Рим», пытаясь связать эстетику Рима и русского искусства. Большую роль в «расширении» его художественных горизонтов сыграл визит в Рим в 1838–1839 гг. цесаревича Великого князя Александра Николаевича в сопровождении друга Гоголя поэта В.А. Жуковского, большого любителя и знатока европейской живописи. И хотя после 1843 г. Гоголь погрузился в духовно-религиозные искания, его не отпускал интерес к творчеству, и титул провозвестника русского реалистического искусства, которым его наградили критики, он заслужил по праву. К осени 1845 г. Гоголь вернулся в Рим из Германии, выполняя просьбу друзей, надеявшихся получить от него отзывы о происходящем. От встречи с Николаем I он тогда сознательно отстранился по своим писательским соображениям, однако тщательно следил за развитием событий и был великолепно осведомлен о происходящем. Отправляем читателя к письмам Гоголя, адресованным В.А. Жуковскому, графу А.П. Толстому, А.О. Смирновой, Н.М. Языкову и др.²

Николай I был яркой, неординарной личностью, сотканной, как и Гоголь, из массы противоречий, хотя совершенно других. Будущий император тоже с детства рисовал и со временем стал большим знатоком искусства со своими собственными художественными предпочтениями. Вместе с тем в научной литературе нет однозначной оценки ни вкусов царя, ни его подходов к опыту отдельных художни-

¹ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн: www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT

² Тема Гоголя и художников освещена в ряде работ автора настоящей статьи: Мусатова Т.Л. Жуковский между Германией и Италией. «Римские письма» художникам // Жуковский: Исследования и материалы: сб. науч. трудов. Вып. 2. Томск, 2013. С. 575–636; Мусатова Т.Л. В.А. Жуковский (1838–1839). Римские прогулки коллекционера // Из России в Италию. Творческая интеллигенция и Рим (XVIII–XIX век) / Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo) / Ред.: С.О. Андросов, Т.Л. Мусатова., А. д'Амелия, Р. Джулиани. Салерно, 2015. С. 93–156; Мусатова Т.Л. Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т.: Т. 1: В Риме. 1837–1843. М., 2017; Т. 2: Между Римом и «другими краями Европы». 1843–1848. М., 2020; Мусатова Т.Л. Гоголь в Риме. Адреса друзей и знакомых // Russica Romana. 2010. Vol. XVIII. С. 169–191.

ков и их творчеству в целом. Тем не менее роль русского монарха в формировании архитектурно-художественного облика Петербурга, утверждение им русско-византийского стиля культовых православных зданий, расцвет при нем творчества целой плеяды выдающихся русских художников, его речение о музейном фонде России – все эти исторические свершения императора трудно переоценить. Как пишет современный российский автор Ю.А. Пятницкий, «Николай I активно поощрял изучение византийского искусства и сохранение византийского наследия. Хотя его лично привлекал сентиментальный романтизм в академическом исполнении»¹. Как указывал барон Н.Н. Врангель, «император был властителем часто не с русскими мыслями и вкусами, но с размахом всегда чисто русским»².

В европейском изобразительном искусстве русского монарха привлекала прежде всего живопись итальянского Возрождения, начиная с фигуры непревзойденной художественной величины – Рафаэля Санти (1483–1520). Россия XIX в. была в полном смысле «рафаэлевской». В Зимнем дворце находились Лоджии Рафаэля, воссозданные по инициативе Екатерины II. В ИАХ хранились копии главных фресок Рафаэля из Станцев Апостольского дворца (НИМ)³. Одна из центральных копийных работ выпускников ИАХ, позднее пенсионеров в Риме, представлена на российско-германской выставке в Москве «Мечты о свободе. Романтизм в России и Германии»⁴.

Но с начала XIX в. восприятие Рафаэля в Европе постепенно менялось. В процессе становления романтизма в Италии на первый план выступил «пуризм» (ит. *purismo*, чистый), с его призывом вернуться к средневековой чистоте и осуждением формализованного классицизма. Гоголь и его римский друг, выдающийся русский художник А.А. Иванов, волею судьбы оказались в центре дискуссии в вечном городе по вопросам пуризма. Термин ввел в общественный оборот литератор, художник, теоретик искусства Антонио Бьянкини (1803–1884), принадлежавший к кругу княгини З.А. Волконской. Он посещал ее знаменитый литературно-художественный салон в Риме и, таким образом, не мог не встречаться там с Гоголем и Ивановым. К Манифесту «О пуризме в искусстве», составленному Бьянкини, присоединился «немецкий римлянин» художник Фридрих Овербек, с начала 1820-х гг. возглавивший группу немецких художников «назарейцев». Восхваляя Рафаэля, художники теперь уже вместе отвергали поздний период творчества гения, делая ставку на Рафаэля раннего, еще не попавшего в плен сухих линий. Как результат влияния Овербека на А.А. Иванова Ю.А. Пятницкий расценивает тот факт, что он «обратил внимание на византийские памятники и работы итальянских «учеников византийских мастеров», <...> почувствовав, что они смогут продолжить путь к древнерусской иконе <...>»⁵. Идея о том, что византизм в XIX в. стал своего рода методом высвобождения русского искусства, прежде всего русской архитектуры, от удушливых тисков академизма (по примеру стилистического возврата

¹ Пятницкий Ю. А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П.И. Савостьянова на Афон в 1858–1860 годах. М., 2020. С. 135.

² Врангель Н.Н. Искусство и государь Николай Павлович // Врангель Н.Н. Свойства века: статьи по истории русского искусства барона Николая Николаевича Врангеля / [Сост., коммент., подгот. текста И.А. Лаврухиной]. СПб., 2001. С. 150.

³ Списки указанных фресок приводятся: Мусатова Т.Л. Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т. Т. 1: В Риме. 1837–1843. М., 2017. С. 279.

⁴ А.Т. Марков (1802–1878). Мадонна со Святым Сикстом и Варварой (Сикстинская Мадонна). Х., м. 1832. НИМ. Санкт-Петербург.

⁵ Пятницкий Ю. А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П.И. Савостьянова на Афон в 1858–1860 годах. С. 165.

западного искусства к Средневековью?), является новой для российских исследований и нуждается в дальнейшем рассмотрении.

Часть художественной элиты Петербурга примкнула к живописной концепции «назарейцев», однако единства взглядов на выбранные ими методы и стили творчества не было. Большим ценителем «назарейцев» был поэт В.А. Жуковский. Этим же воззрениям следовала императрица Александра Федоровна, дочь короля Пруссии Фридриха II и ученица Жуковского¹. В целом в 1840-х гг. верх в Академии и в художественных кругах Петербурга удерживала заслуженная профессура, создавшая классические основы Академии и русской школы искусства (В.К. Шебуев, Н.И. Уткин, А.Е. Егоров, А.И. Иванов). В традициях романтизированного классицизма продолжался и процесс обучения молодых живописцев, скульпторов, архитекторов.

Гоголь лишь частично разделял восхищение Иванова Овербеком, назвав его как-то раз «немецким педантом». Очевидно, принимая идею о высокой миссии религии в искусстве, идею века, русский писатель считал глубоким заблуждением любое стилистическое подражание. В сущности, то же самое было высказано задолго до него русским поэтом и знатоком живописи К.Н. Батюшковым. Он служил дипломатом в миссии России в Неаполе (в 1820-х гг.) и был тесно связан с С.Ф. Щедринным, разделявшим его художественные оценки, в том числе «назарейцев»². Таким образом, выстраивается целая цепочка критических взглядов русской художественной элиты на те процессы, которые наблюдались в живописи в Италии.

Николай I не оставил нам внятных высказываний по поводу своего отношения к творчеству «назарейцев». С одной стороны, как и вся его семья, он был, очевидно, их поклонником. Для супруги император скупал произведения К.Д. Фридриха (1774–1840), одного из основоположников немецкого романтизма, художника-мистика. В Италии, особенно во Флоренции, он заказывал копии с произведений учителей и наставников молодого Рафаэля, а в Риме – Рафаэля «позднего», относящегося к римскому периоду. Ведь, поддерживая позиции официального искусства, Николай I не мог игнорировать художественные взгляды элиты. Он, несомненно, учитывал и критицизм Гёте в отношении немецких художников, отразившийся в его книге «Итальянское путешествие», весьма популярной, служившей в то время своего рода руководством для коронованных участников *grand tour*³. В программу пребывания Николая I в Риме русские дипломаты включили Палаццо Ченчи, где размещалась студия Овербека. Но царь туда не пошел.

В изобразительном искусстве у императора было и свое собственное излюбленное пространство, связанное с мастерами болонской школы. Это был результат влияния на него в молодые годы живописных интересов его наставников (прежде всего его учителя рисования В.С. Шебуева). Слушатели ИАХ в то время прилежно занимались копированием болонских мастеров⁴, и так продолжалось вплоть до середины XIX в. Как подчеркивает современный российский эксперт ГЭ С.О. Андросов, «особый интерес» Николай I питал к Гвидо Рени, а также к творчеству Гарофало, Доминикино, Гверчино и др. Здесь следует также отметить корреляцию вкусов императора и представителей Западной Европы: произведения высокого духовного уровня Рени ценил Гёте, Гверчино нравился Байрону.

Вкусы Николая I в отношении современной ему и классической живописи во многом гармонировали с предпочтениями Гоголя. Характерно, что имена настав-

¹ Мусатова Т.Л. В.А. Жуковский (1838–1839). Римские прогулки коллекционера. С. 93–156.

² Щедрин С.Ф. Письма из Италии / Под ред. А.М. Эфроса. М., 2019.

³ Goethe I.W. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011.

⁴ Karceva E. Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alessandro II, zar di Russia. P. 14.

ников Рафаэля во Флоренции, названия его поздних работ, прежде всего «Преображения» из Пинакотеки Ватикана, доминировали в гоголевском лексиконе в Риме. Русского пенсионера, гравера Ф.И. Иордана (1800–1883), делавшего копию с этого шедевра, Гоголь называл «Рафаэлем русского манера». К тому времени в ИАХ уже были и живописные копии «Преображения».

На первый взгляд, странно, что предметом особого внимания Николая I в 1845 г. в Италии стало мозаичное искусство. Во время пребывания на Сицилии он оказался под сильным воздействием атмосферы «греческой Италии», царящей внутри Кафедрального собора в Монреале – Дуомо ди Монреале или Санта Мария Нуова – Собора Рождества Пресвятой Богородицы. Месяц спустя, встретившись в Риме с графом Ф.П. Толстым, вице-ректором ИАХ, монарх говорил: «<...> Езжай в Палермо и осмотри абсолютно все, особенно Монте-Реале: ее красота безгранична»¹. Восхищение Николая I и других русских Дуомо вызвало удивление у знаменитого искусствоведа конца XIX – первой трети XX в. П.П. Муратова, полагавшего, что в Монреале находились «худшие образцы византийской мозаики»². Следует, однако, учесть, что в середине XIX в. в России представления о главных проявлениях византизма еще не были сформулированы. Царь обратил внимание и на паладинскую «церковь «Рогера» (Роджера II, 1030) в Палермо с непревзойденными византийскими мозаиками. Он даже попросил архитектора-пенсионера А.-К.А. Бейне (1815(16)–1858) сделать с них зарисовки. Посетить Сицилию дней на десять в 1846 г., «для срисовки греческих мозаик в Монреале» собирался А.А. Иванов, везде искавший все византийское или провизантийское³. Однако царь свои византийские интересы не афишировал. В память о Монреале он заказал иностранным художникам изображение дороги туда. Со времен Гёте это был популярный сюжет⁴.

Еще более сильное впечатление на русского императора произвели древнеримские мозаики в папской столице – в патриарших базиликах Сан-Пьетро, Санта-Мария Маджоре, Сан-Джованни-ин-Латерано, Квиринальском дворце, Пинакотеке Ватикана и др. К этому сюжету мы еще вернемся.

Николай I великолепно вписался в круг русской художественной общины в Риме. Именно он поддержал инициативу реформы ИАХ в Петербурге, ее передачу в ведение Министерства Императорского двора и направление в Рим для усовершенствования выпускников – золотых медалистов Академии. Ежегодно в вечном городе находилось около 50 русских художников, живописцев и графиков, архитекторов и скульпторов со статусом пенсионеров ИАХ. В 1839 г. в миссии России в вечном городе была введена должность «Начальника над русскими художниками», а в 1841 г. она была преобразована в главу «Дирекции императорских художников, направляемых в Рим для усовершенствования». Академию в вечном городе Николай I не собирался открывать: на его взгляд, Академии достаточно было в Петербурге. Поэтому у Дирекции не было своего постоянного здания, где бы работали и селились наши пенсионеры. В ходе экскурсий по Риму русского монарха сопровождал вице-ректор ИАХ граф Ф.П. Толстой, а также пенсионеры-архитекторы, а на выставках – пенсионеры-скульпторы и художники. Причем

¹ Романова О. Сон юности 1825–1846. Записки дочери Николая I. М., 2017: www.dugward.ru (дата обращения: 10.10.2020).

² Муратов П.П. Образы Италии: В 3 т., двух книгах / Ред., комм. и послесл. С.Н. Гращенкова. Т. 2–3. М., 1993–1994. С. 170.

³ Пятницкий Ю.А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П.И. Савостьянова на Афон в 1858–1860 годах. С. 165.

⁴ Goethe I.W. *Viaggio in Italia*. P. 274.

в честь царя были устроены две экспозиции: одна – русских художников в Палаццо Фарнезина, другая – иностранных художников в Палаццо Джустиниани, месте размещения русской миссии в Риме. С пенсионерами царь беседовал под сводами Базилики Сан-Пьетро.

* * *

Как отмечает С.О. Андросов, существует не так много свидетельств о приобретении царем в этот момент в Италии живописных полотен старых мастеров. Поэтому найденные нами в Москве архивные данные – это бесценные крупницы, которые необходимо собирать и расшифровывать. Главные покупки были сделаны Николаем I ранее, до приезда в вечный город, через дипломата – первого секретаря, потом советника миссии в Риме П.И. Кривцова (1809–1844). Он являлся «Начальником над русскими художниками» и поэтому использовался царем как его художественный агент. Почти все приобретения при Кривцове: Гарофало, Франча, Гверчино – оказались удачными и в настоящее время выставлены в экспозиции ГЭ¹.

Самой главной покупкой 1845 г. – и покупкой авансом – было огромное полотно А.А. Иванова «Явление Христа (народу)». Эта грандиозная картина отличалась самым глубоким по сравнению с другими художественными творениями, увиденными царем в Риме, содержанием. Император мгновенно оценил ее при посещении мастерской художника на Викола дель Вантаджо (ныне Виа дель Вантаджо 7)². В спешке Николай I даже не выслушал художника, подготовившего ему подробное объяснение своего замысла, и только объявил Иванову о своем решении³.

Гоголь не мог оставить без внимания посещение императором А.А. Иванова. Как живописца он ценил его более всех других. Писатель был единственным, кого Иванов допускал в свое ателье, доверия к дипломатам у него не было, хотя такой настрой Гоголь не разделял. Иванов всегда мог надеяться на добрый совет друга и на его помощь, даже в обыденных делах. В письме к Жуковскому от 6 февраля 1846 г. читаем: [царь] «был ласков с художниками. Весьма похвалил Иванова, которого картина ему очень понравилась» (XIII, 37)⁴. В своей новой книге «Выбранные места из переписки с друзьями», которая выйдет в канун 1847 г., Гоголь посвятит целую главу замыслу «Явления Христа народу», взяв его за основу при построении своей собственной концепции исторической живописи. Прежде всего, Гоголь отрекся от академизма («художник может изобразить только то, что он почувствовал и о чем в голове его составила уже полная идея; иначе картина будет мертвая, академическая картина»). Во-вторых, писатель определил непревзойденную высоту картины Иванова даже в Риме («подобного явления еще не показывалось от времен Рафаэля и Леонардо да Винчи»). В-третьих, Гоголь определил, что именно отличает большое произведение мифологического или библейского по сюжету от светского: «по воле Бога, <...> переработка в собственной природе человека»; глубокая вера, которой проникся сам художник, отрекшись от мирских благ и сделав свое полотно своим главным духовным опытом⁵. А для Николая I высокий религиозный смысл картины был производным от

¹ Андросов С.О. П.И. Кривцов – художественный агент Николая I и «начальник над русскими художниками в Риме» // Новый Эрмитаж: 150 лет со дня создания: Материалы юбилейной научной конференции «Новый Эрмитаж». 19–21 февраля 2002 г. СПб., 2003. С. 101–111.

² АВПРИ. Фонд Посольство в Риме. Оп. 525. Д. 696. Л. 205.

³ См.: Рамазанов Н. Материалы к истории живописи. Кн. 1. СПб., 1863. С. 136.

⁴ Здесь и далее цит. по: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. / АН СССР; Институт русской литературы (Пушкин. дом). М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Римская цифра – номер тома, арабская – страницы.

⁵ Гоголь Н.В. Собр. соч. Приложение к «Иллюстрированной России» за 1934 год. Кн. 44. Т. X. Париж, 1934. С. 62, 63, 68.

безупречной выучки и таланта русского художника, и дальше этих рассуждений он не шел.

На выставке русских работ в Фарнезине экспонировались только отдельные живописные полотна и графика русских мастеров, в общем «оборыши». Ведь никто не предполагал, что царь прибудет в Рим именно осенью, когда главные работы пенсионеров отправились на отчетную выставку в ИАХ. Поэтому многие подвергли эту экспозицию критике, и Гоголь был в их числе. В письме своей приятельнице бывшей фрейлине А.О. Смирновой 27 января 1846 г. он писал про организатора выставки Киля: «Человек ни то, ни се и, кроме то<го>, страшно предубежден противу русских, неблагоразумно, неосмотрительно стал хлопотать и выставять худож<ников> иностранных...» (ХІІІ, 34). Однако царь проявил благосклонность к своим подданным, и это понравилось Гоголю: он «показал вкус в выборах и в заказах и даже в том, что заказал немного» (письмо графу А.П. Толстому от 2 января 1846 г.; ХІІІ, 24).

В. Раев. Вид на Рим с Монте-Марио. 1845. Х., м. Рим. ГРМ, СПб.

Участник «русской выставки» в Фарнезине пенсионер В.Е. Раев также вспоминал, что «государь осмотрел <...> выставку и остался доволен» (из вежливости, очевидно. — Т.М.)¹. Прежде всего, императору понравилось полотно самого В.Е. Раева «Вид на Рим с Монте-Марио», ранее отмеченное М. Воробьевым. И когда автор поднес картину монарху, тот с радостью принял ее, а впоследствии ИАХ выплатила Раеву 150 рублей серебром². В 1897 г. полотно поступило из Академии в ГРМ³ (1845, х., м., ГРМ). Но, как оказалось, к этому времени у него уже был свой дубликат⁴.

Большой чести у Николая I удостоились отец и сын Воробьевы (профессор ИАХ Максим Н. Воробьев (1787–1855), основоположник русского романтическо-

¹ Раев В.Е. Воспоминания. М., 1993. С. 187.

² АВПРИ. Фонд Посольство в Риме. Оп. 525. Год 1845–1847. Д. 696. Л. 63.

³ Раев Василий Егорович // Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: В 15 т. Т. 3: Первая половина XIX века. К–Я / Науч. рук. Е. Петрова; науч. ред. тома Г. Голдовский. СПб., 2007. С. 119.

⁴ Согласно Госкаталогу МФ РФ, в ХКМ в Нижнем Тагиле имеется дубликат работы В.Е. Раева под названием «Вид Рима с горы Марио» (х., м., 1853, Россия). Тем не менее полной тождественности изображения в двух видах Рима здесь не наблюдается. Скорее всего, Раев сделал эту вторую картину по памяти. Кроме того, по некоторым сведениям, при посещении Фарнезины царь заказал академику А.В. Тыранову: «Женский портрет в костюме за 300 скудо». однако этот факт не согласуется с биографическими сведениями о художнике.

го пейзажа, и Сократ М. Воробьев (1817–1888), пенсионер в Риме). Царь знал М. Воробьева с 1820-х гг., когда до восшествия на трон направил его в Иерусалим для подготовки зарисовок христианских Святынь. В 1845 г. вместе с сыном Воробьев был командирован в Сицилию как художественный хроникер: переводил на язык графики путешествия и впечатления царской семьи. На основе своих альбомов итальянских зарисовок в Петербурге Воробьевы создавали живописные полотна, сохранившиеся в современных российских музеях. Среди работ М. Воробьева: в Новосибирском художественном музее (ХМ) – «Залив в Байях» (х., м.); «Вид Палермо» (х., м., 1847, Иркутский ХМ имени В.П. Сукачева); «Вид в окрестностях Палермо» (х., м., середина XIX в., ГМЗ «Павловск»); «Итальянский пейзаж с руинами» (х., м., 1847, МВК «Новый Иерусалим») и «Итальянский вид ночью. Маяк в Палермо» (х., м., 1847, ГТГ). Эта последняя картина выставляется на упомянутой российско-германской выставке в Москве. А предыдущую, широко использованную во время празднования 230-летия художника в 2017 г. в музее «Новый Иерусалим» в Подмоскowie, можно увидеть в иллюстрациях.

М. Воробьев. Итальянский пейзаж с руинами. Х., м. 1847.
Музей «Новый Иерусалим». Московская обл.

Сократ М. Воробьев работал в Италии в 1840–1846 гг., показав себя талантливым, трудолюбивым художником, досконально изучавшим современные методы работы пейзажиста. Он подолгу трудился на вилле Фальконьери, где у князей Репниных в арендованном ими Палаццо размещалась «Дирекция императорских художников», руководимая их родственником П.И. Кривцовым. Хорошей подготовкой к работе на Сицилии служили пристрастие Сократа к природе юга Италии, его поездки в Неаполь, Равелло, Амальфи, Искью¹. В музейном фонде России мы отыскиали: «Вид в Палермо» (бумага, граф. карандаш, белила, акварель, 1846, ГРМ); «Вид Палермо» (х., м., 1845, ГРМ); «Сицилия» (х., м., 1849, ГМЗ «Павловск»); «Улица в Палермо» (бумага, граф. карандаш, белила, акварель, 1845, ГИМ).

¹ Погодина А.А. «Итальянский альбом» (1842–1846 гг.) С.М. Воробьева // Антикварное Обозрение. 2013. №4(54). С. 40–49.

И тем не менее гораздо больше полотен и графических листов Николай I приобрел на выставке в Палаццо Джустиниани. Прежде всего, монарх сделал прусскому художнику Францу Кателю два заказа; первый – с выставленного тогда «Вида Палермо», попросив повторить его в «большом виде». Позже царь поднес его супруге под названием «Прогулка в Палермо». На полотне, изображающем набережную Палермо, видится паланкин предположительно с Александрой Федоровной в окружении членов ее свиты на осликах.

Ф. Катель был женат на состоятельной итальянке и постоянно жил в Риме. В его ателье и у него дома часто бывали иностранные художники, в том числе русские пенсионеры. Известность Кателю принесла не только его общительность, но и приверженность романтической живописи на итальянскую тематику. Это был европейски признанный бренд, к приобретению которого стремились тогда все европейские элиты. Заказанное Николаем I полотно, вывезенное из России до 1917 г. или позднее, казалось бы, исчезло навеки. Однако не так давно оно всплыло на аукционе в Западной Европе и было приобретено петербургскими музейщиками. Ныне «Прогулка в Палермо» Ф. Кателя вернулась на свое место в Александровском дворце в Царском Селе.

Ф. Катель. Прогулка в Палермо. Х., м. Рим – Сицилия. 1846.
ГМЗ Царское село

Что касается второго заказа Кателю на выставке в Риме, то его выполнение было согласовано с императором только в феврале 1847 г. Тогда же и определился сюжет – «Дорога в Монреаль». Согласно Госкаталогу МФ РФ, в настоящее время полотно под таким названием в российских музеях нет. Но отложившиеся в АВПРИ документы позволяют сделать вывод, что заказ царя был выполнен¹. Возможно, с дорогой в Монреаль можно ассоциировать полотно Ф. Кателя под названием «Итальянский пейзаж» (х., м., 1940–1950 гг., МВК «Новый Иерусалим», № ЖД-40)². Представим, что очертания архитектурного комплекса в глубине картины ассоциируются с Монреалем. Полотно фигурирует на российско-германской выставке в Москве летом 2021 г.

¹ АВПРИ. Фонд Посольство в Риме. Оп. 525. Д. 696. Л. 32–32 об., 271–272, 273 об.

² www.goskatalog.ru/portal/#/collections/?id-4753694 (дата обращения: 02.07.2021).

Третьей работой, заказанной Николаем I в Риме, был «Вид озера Комо с виллы Соммарива» Соломона Корроди (1810–1892). Швейцарский художник-график, мастер пейзажа и акварели, попал в поле зрения цесаревича – Великого князя Александра Николаевича – еще в 1838–1839 гг. Теперь на Корроди обратил внимание и его отец. Художник был всегда близок к русской миссии в Риме, по всей видимости, он был в приятельских отношениях с П.И. Кривцовым, проводившим свои школьные годы в Швейцарии. Он тоже жил и работал на Вилле Фальконьери.

В Госкаталоге МФ РФ сообщается о многих работах Корроди в российских музеях, среди них рисунок «Вид на озеро Комо». Этот экспонат выставлен в экспозиции Российского национального музея музыки (Москва) под названием «Вид озера Комо с виллы Самарива» (плотная бумага, рисунок). Теперь у Музея появилась возможность уточнить дату создания рисунка – 1846–1847 гг. – и исправить название виллы – «Соммарива»¹.

Ф. Катель. Итальянский пейзаж [Дорога в Монреаль]. 1847–1850.
Х., м. Музей «Новый Иерусалим». Московская обл.

Небольшой список из АВПРИ «Е. В. Император на выставке художников» существенно дополняет «Реестр» по части приобретения иностранных работ. В целом их было не 11, как указано в литературе, а 12, причем 11 из них принадлежали художникам (один из них был художником-графиком), а 1 работа – ваятелю. Среди авторов знакомый нам по закупкам цесаревича в 1838–1839 гг. Зенф, а также Робер².

¹ Кроме работ Кателя и Корроди, Николай I приобрел ряд трудов других иностранных художников: № 4 из «Реестра» – «Отдохновение в праздничный день» австрийского художника «Гейнриха». Можно предположить, что речь идет о Генрихе Гольпейне (1814–1880(8)), австрийском живописце и портретисте, выпускнике Венской академии изобразительного искусства. Биографических сведений о нем почти не осталось, но известно о его пожизненной связи с Россией. В 1841 г. он приехал в Петербург, изучил собрание Эрмитажа, а затем отправился в Киев, где задержался надолго и прославился. Восхищенно о его творчестве писала дочь Николая I Великая княгиня Ольга. Г. Гольпейну принадлежит масса портретов русской аристократии и художников, были у него и графические работы. Гольпейн побывал в Италии, Риме. Ныне его творчество популярно на европейских аукционах. Его работы находятся в собраниях ряда музеев Украины и России, в частности в Новом Иерусалиме.

² В списке «Е. В. Император на выставке художников» фигурируют также имена ряда других известных живописцев и художников-графиков: Леман, Веллер, Пиццала, Гмелин. Однако у нас нет возможности рассмотреть здесь заказы, сделанные им русским императором.

Первое имя идентифицируется с Карлом Адольфом Зенфом (1785–1863), лидером направления бидермайера и «цветочным Рафаэлем», как его называли в Италии. Приехав в Рим в 1816 г., он сошелся с «назарейцами», но не изменил и собственному направлению. Конечно, Николай I знал имя римского Зенфа, прежде всего он был наслышан о его брате – Карле Августе Зенфе (1770–1838), художнике-гравере и преподавателе рисования в Дерптском университете. Царский дом считали покупателем произведений обоих братьев. По западным и отечественным источникам в 1838–1839 гг. Великий князь Александр Николаевич заказал Адольфу изображение цветов в античной вазе¹. Но где эта работа ныне, выяснить не представляется возможным. Неизвестно также, какую работу Адольфа Зенфа приобрел царь в 1845 г.² Что же касается портретов Адольфа Зенфа на московской выставке «Мечты о свободе» 2021 г., то они привезены из Германии³.

Адольф К. Зенф.
Античная ваза с цветами. Ок. 1828.
(Приобретена цесаревичем
Великим князем Александром
Николаевичем. 1839. Рим)

Под «Robert'ом», по всей видимости, имелся в виду Луи-Леопольд Робер (1794–1835), швейцарский живописец – ученик Ж.-Л. Давида и графика Э. Жирарди. Он поселился в Риме в 1818 г., увлекшись жанровой живописью. Но жизнь художника трагически оборвалась в расцвете творчества: безнадежно влюбленный в Шарлотту Бонапарт, свою ученицу, он совершил самоубийство. В Музейном фонде РФ имеется пять живописных работ Л.-Л. Робера: «Внутренний вид римского двора» (1821) и «Неаполитанский рыбак с семьей» (1834, ГЭ); «Портрет канцлера К.В. Нессельроде» (1782–1862, ныне в ИРЛИ РАН – «Пушкинском доме»); «Итальянка с ребенком» (Нижегородский ХМ). Кроме того, полотно Робера «Прибытие жнецов в Понтийские болота» (1833, х., м.) хранится в ГМИИ имени А.С. Пушкина. Любопытно, что в Лувре имеется работа Робера с аналогичным названием (1830 г.). Ее изобразительная часть в целом идентична московской, кроме, может быть, некоторых деталей⁴. Можно с изрядной уверенностью предположить, что приобретателем одной из работ Робера в российских музеях был Николай I.

При осмотре Пинакотеки Ватикана русский монарх отметил всего три шедевра, из них два живописных: 1. «Мадонна ди Фолиньо»; 2. «Коронование Марии». «Мадонна ди Фолиньо» была написана в 1511–1512 гг. маслом на дереве. В 1797 г. полотно было вывезено французами в Париж, где было переведено на холст. После возвращения в Рим картина была помещена в Пинакотеку Ватикана, став символом римского периода Рафаэля. «Алтарь Одди», или «Коронование Девы Марии» (1502–1504 гг.), первоначально был выполнен для церкви в Перудже. Сделанная

¹ Мусатова Т.Л. Жуковский между Германией и Италией. С. 585, 612–613.

² Маловероятно, что царь приобрел бы «Портрет женщины с коричневой шалью» 1808 г.; это единственная акварель Адольфа Зенфа, найденная нами в российском музейном фонде. Место ее создания в Госкаталоге МФ РФ не обозначено, а хранится она в ГЭ.

³ Имеются в виду: «Портрет скульптора Бертеля Торвальдсена», 1817–1818 гг. (ХМ Морицбург, Хале) и «Портрет итальянки», 1818 г. (Альбертинум I, Галерея новых мастеров).

⁴ Viaggio a Roma e nella sua campagna. Pittori e letterati alla scoperta del paesaggio e delle magiche atmosfere di un mondo perduto / A cura di Rigel Langella. Roma, 2007. P. 67–69.

Рафаэль Санти.
Мадонна ди Фолиньо.
Х., м. Пинакотека Ватикана, Рим

Рафаэль Санти. Алтарь Одди.
Коронование Марии. Х., м.
Пинакотека Ватикана, Рим

на доске, картина была тоже вывезена в Париж и там переведена на холст. Полотно относится к ранним работам Рафаэля, но отмечено уже выработавшимся у него к тому моменту смысловым принципом: разделением пространства на две части – небесную и земную.

Третьим был один из эскизов к гобеленам для Сикстинской капеллы – «Призвание апостола Петра». Причем Николай I, казалось бы, пропустил главную римскую работу Рафаэля – «Преображение Господне». Однако он, безусловно, знал, что ее гравировал тогда Ф.И. Иордан, известный петербургский художник-график, с 1835 г. пенсионер в Риме, и что его работа приближалась к завершению¹.

В эскизах Рафаэля, в частности в «Призвании апостола Петра», чувствуется рука его учеников и прежде всего Джулио Романо и дель Фатторе. Работа над картонами была завершена в 1516 г. и относится к поздним. Заметим, что эта тема потом неоднократно повторялась в заказах Николая I в Риме, что следует объяснить как приверженностью царя образу св. Петра – Санкт-Петербург тоже город Петра, Петра Великого, императора России, так и стремлением собрать в Риме материал для иконостаса Исаакия, как ветхозаветного, так и новозаветного содержания.

Можно предположить, что Николай I заказывал все три названных копии с работ Рафаэля для ИАХ, и ныне их следует искать в НИМ. Да, действительно, здесь хранятся копия «Коронования Девы Марии», выполненная Е.И. Ковригиным (1849 г.), а также «Мадонны ди Фолиньо» М.Т. Маркова, хотя год ее изготовления не указан². Однако, на наш взгляд, оснований утверждать, что копии двух этих шедевров Рафаэля сопоставимы с визитом царя в Рим в 1845 г., недостаточно.

Как уже говорилось, Николай I любил творчество Гвидо Рени (1575–1642). Ученик братьев Караччи, Рени работал в классицизирующем стиле раннего барокко, восхищаясь одновременно и Рафаэлем, и реализмом Караваджо. Реалистическое направление Рени особо выразилось в «Распятии

апостола Петра» (1770–1784 гг.). Царь видел этот шедевр в живописном исполнении в Пинакотеке Ватикана и заказал его копировать (Михайлов или Федоров).

¹ В Петербурге имела и живописная копия «Преображения», выполненная близким ко двору И.И. Габерцетелем (1791–1853) еще в 1830 г. (НИМ).

² [www.collection/artacademymuseum.org/](http://www.collection.artacademymuseum.org/) (дата обращения: 31.06.2021).

Кроме того, царь снова встретился с «Распятием» внутри Базилики Сан-Пьетро, в алтаре св. Петра, но уже в форме мозаичной копии. Согласно Госкаталогу МФ РФ, копией «Распятия св. Петра» располагает ныне ХКМ Звенигорода Московской области¹.

При посещении римской церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи царь, согласно «Рестру», попросил скопировать для себя «La Speranza», т.е. «Надежду», Гвидо Рени. По всей видимости, это была часть широко распространенных в XVI в. триптихов

Гвидо Рени. Надежда. Х., м.
Церковь Сан-Пьетро-ин-Винколи, Рим

«Вера, Милосердие, Надежда», однако не относящаяся к главным работам мастера. Ее копию для Николая I изготовил итальянский художник Кампанелли, и в Петербурге она могла попасть в личные покои императора, как это случилось с другими небольшими работами. Согласно Каталогу Национальной службы библиотек Италии, полотно «Надежда» хранится ныне в церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи в Риме. Вместе с тем имеется множество дубликатов этой картины. Одну из копий на холсте маслом мы обнаружили на зарубежном интернет-аукционе². Другой аналогичный экземпляр всплыл на российском интернет-аукционе 2016 г. Как сообщает ее анонимный владелец, копия, находящаяся в Екатеринбурге, была создана в Риме около 100 лет назад, о чем свидетельствует латунная пластинка на экспонате³.

В базилике Сан-Пьетро царь обратил внимание на три работы школы римской живописи. Имеются в виду переведенные в мозаику «Св. Крещение» Карло Маратта; «Введение во храм Пресвятой Богородицы» (или «Представление Девы Марии во Храм») Франциска Романелли; «Иисус Христос, вручающий ключи св. апостолу Петру» кисти Джироламо Муциано⁴. Это был символ римского барокко, Николай I был в какой-то мере его почитателем, барокко придает Риму архитектурно-художественную неповторимость и создает впечатление могущества.

¹ Согласно Госкаталогу МФ РФ, полотно выполнено мастером группы Рени. Как свидетельствует фото, полученное из Музея, на полотне не имеется никаких паспортных данных, и невольно создается впечатление о гораздо более поздней копии, возможно, о подделке. Это точно не та копия, которую заказывал Николай I в 1845 г.

² www.invaluable.com/auction-lot/guido-reni-1775-1642-da-la-speranza-olio-su-50-c-4dd337ale# (дата обращения: 04.07.2021).

³ На пластинке выбито по-ит.: «Копия с «Надежда» Гвидо, оригинал которой находится в ризнице церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи» (пер с ит. наш. – Т.М.). Не могла ли эта копия «Надежды» принадлежать царской семье, встретившей свой последний день в Екатеринбурге? Другой вариант происхождения екатеринбургской копии – ее принадлежность потомкам семейства Демидовых: <http://www.staraya-moneta.ru/forum/forum90/topic127937/> (дата обращения: 04.07.2021).

⁴ В настоящее время местонахождение копий с картин К. Марратта (Федоров или Шаповаленко) и Ф. Романелли (Шуппе) нам установить не удалось. Мы разыскали только копию с картины Дж. Муциано, сделанную М.Т. Марковым и хранящуюся в НИМ: [www.collection/artacademymuseum.org/](http://www.collection.artacademymuseum.org/) (дата обращения: 31.06.2021).

Карло Маратта. Крещение Иисуса. 1697.
X., м. Церковь Санта-Мария-дельи-
Анджели-е-дельи-Мартири, Рим

Однако царь выбрал три указанных мозаики не столько по эстетическим соображениям, сколько в качестве примера перевода живописи в мозаику. Все три картины находились ранее в базилике Сан-Пьетро, а потом по указу пап в конце XVIII в., в целях их сохранности, были перенесены в Термы Диоклециана, во вписанный туда Микеланджело храм Санта-Мария-дельи-Анджели-е-дей-Мартири. И не только перенесены, а заменены в главной католической базилике на мозаичные дубликаты. Русские специалисты, дипломаты обратили внимание монарха на историю перевоплощения картин, и не просто обратили, а заранее тщательно проработали аналогичную судьбу для фресок Исаакия, страдавших от петербургской сырости. Работа проводилась в миссии в Риме¹ и в Министерстве Императорского двора, царь был в курсе и при посещении Рима из Ватикана сразу же отправился в термы Диоклециана, чтобы сопоставить оригиналы и мозаики.

Итак, поездку в Италию император, кроме всего прочего, использовал для того, чтобы окончательно определиться с интерьерами Исаакия. К тому, что он увидел и узнал о мозаике на Сицилии, в Риме добавилось посещение «Фабрики Сан-Пьетро», занимавшейся содержанием знаменитого храма. Там Николаю I организовали встречу с художником, скульптором, главным мозаичистом Ватикана Микеланджело Барбери (1787–1867). Барбери был не чужим человеком для России, после войны 1812 г. он бывал наездами в Петербурге и Москве, занимаясь декоративным украшением дворцов, театральными декорациями и пр. Он слыл также своим человеком в доме княгини З.А. Волконской еще до ее отъезда в Рим из Москвы в 1829 г. М. Барбери был близок к царскому двору, как к Александру I, так и к Николаю I. В 1838–1839 гг. на Виа Разелла, 148 его навещали русский наследник престола Великий князь Александр Николаевич (будущий император Александр II) вместе с поэтом В.А. Жуковским. Тогда они заказали ему непревзойденный мозаичный стол на тему «Сутки в Риме», выполненный в 1839 г. (ГЭ)².

В 1845 г. при «Фабрике Сан-Пьетро» было создано опытное русское «мозаичное заведение Св. Николая». В 1847 г. это заведение было переименовано в первое «Императорское Мозаичное Заведение». По указу Николая I мозаикой в Италии были назначены заниматься В.Е. Раев, И.С. Шаповаленко (1817–1890), Е.Г. Солнцев (1818–1865) и С.Т. Федоров (1810–1865). По заказу двора они выполнили, в частности, образ св. Николая-Чудотворца с фрески Рафаэля в капелле собора Св. Петра.

¹ Предложения о переводе живописи Исаакия в мозаику и по подготовке открытия в Риме опытной мозаичной мастерской были поданы царю П.И. Кривцовым и профессором Г.Ф. Веклером в 1842 г. Подр. см.: Мусатова Т.Л. Гоголь в Риме. Адреса друзей и знакомых // *Russica Romana*. 2010. Vol. XVIII. 2010. С. 176–177.

² Karceva E. Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alessandro II, zar di Russia. P. 393.

О копировании мозаик по заказу императора Николая I упоминается в «Реестре». Речь идет о воспроизведении «древнего мозаичного пола с Медузиной головою» «в Зале муз» (теперь это помещение называется в Ватиканских музеях Ротондой). «Медузина голова» – это римская мозаика III в., происходящая из терм Отрикулума в Умбрии и размещенная на полу в этой Ротонде. В фокусе изображенного на ней действия битва греков с тритонами, кентавром и nereидами. Воспроизведенная русскими мастерами в 1847–1851 гг. (Раев, Шаповаленко, Федоров, Солнцев), эта мозаика украшает теперь пол в Павильонном зале ГЭ. Но царь заказал «Медузину голову» в том числе на мозаичной столешнице, которая теперь красуется в ГЭ рядом рядом с напольным изображением¹.

М. Барберри. Мозаичный стол
«Сутки в Риме». 1839. ГЭ, СПб.

Русские мастера. Копия античной мозаики
из Терм Отрикулума. III в. 1847–1851.
Павильонный зал ГЭ, СПб.

Согласно «Реестру», в Риме русский монарх заказал также дубликат «мозаичного арабеска в базилике Св. Петра». Таковой находится при входе в главные двери собора с правой стороны, в месте, где установлена «La Pieté de Michel-Ange» (фр.). Поясним, что Капелла Пьета украшена мозаиками Ф. Кристофари по рисункам Ферри и Пьетро да Кортон. Последнего называют Бернини живописи из-за количества и значения его работ для собора. Внимание русского монарха привлекла мозаика на своде купола перед входом в капеллу с изображением Страстей Господних². По нашим данным, эту копию изготовил архитектор, позднее академик ИАХ В.К. Гейде (1824–1887(88)).

В последующие годы в мастерской под руководством М. Барберри и под наблюдением опытных итальянских мастеров русскими учениками были также набраны: голова Спасителя из «Преображения Господня» Рафаэля, букет цветов на черном фоне для пресс-папье; большой образ св. Николая (копия с древней иконы из Бари), впоследствии привезенный в Санкт-Петербург и помещенный в часовне Благовещенского (Николаевского) моста³; две большие «маски» с античных образцов. По всей

¹ Как следует из «Реестра», императору понравился также пол с мозаикой III в. «в зале Греческого креста» (первый зал музея Пио-Клементино). Она была найдена при раскопках на вилле Тускулума близ Рима. В центре круга, воспроизводящего фазу Луны, мы видим изображение Афины в головном уборе в виде шлема, на груди у нее – медальон с головой Горгоны, а на щеках даже просматривается румянец. Вероятно, отечественные мозаичисты предельно точно выполнили копию этой мозаики. К сожалению, определить ее местонахождение в современной России не удалось.

² О выполнении этого заказа и о его наличии в музейном фонде России пока неизвестно.

³ Благовещенский (Николаевский) мост строился в 1840-х гг. Для размещения на нем иконы с мозаикой святителя Николая Чудотворца из Бари по распоряжению Николая I была построена часовня. В начале 1900-х гг. мост был переименован в мост Лейтенанта Шмидта. Часовня тогда или позже, в 1930-х гг., была демонтирована. Местонахождение мозаичной иконы в настоящее время установить не удалось.

видимости, они воспроизводят мозаики в зале масок Ватикана (II в.), привезенные с Виллы Адриана в Тиволи.

Во время пребывания в Риме Николай I одарил М. Барбери своими личными заказами. В Павильонном зале Эрмитажа мы можем видеть несколько мозаичных столиков, выполненных М. Барбери и мастерами его школы. Среди них столешница «Виды Италии» 1846 г. с изображением в центре русской императрицы Александры Федоровны (литье, чеканка, позолоченная бронза, микромозаика). Это был подарок жене от мужа. На мозаике, по кругу столешницы, были выполнены виды Рима, Флоренции и Венеции, которые императрица посетила во время своей поездки в Италию.

Мозаичный столик с видами Петербурга и России был подарен Николаем I королю Неаполитанскому Фердинанду II. Ныне эта реликвия входит в экспозицию Музея Палаццо Реале в Неаполе.

В 1851 г. Николай I утвердил положение и штат «Императорского Мозаичного Заведения» в Петербурге. В том же году Раев, Шаповаленко, Солнцев и Федоров вместе с несколькими итальянскими мозаичистами прибыли в Петербург и приступили к созданию первых смальтовых произведений для Исаакия. Таким образом, в северной столице сформировалась русская школа мозаичного искусства, основанная на

М. Барбери. Мозаичный стол
«Виды Италии». 1846. ГЭ, СПб.

римском методе набора смальты. Из Рима приехали химики Джустиани и Леопольд Бонафедэ – высокклассные специалисты по производству смальт. С 1851 г. началось создание мозаик для центрального и бокового иконостасов Исаакия.

Среди заказов Николая I было немало чертежей и рисунков архитектурных деталей. Весь этот материал имел практическое значение для строительства официальных зданий в Петербурге и Москве и из Рима отсылался непосредственно в Министерство Императорского двора. Но первоочередным делом было тогда завершение Исаакиевского собора в Петербурге и создание Храма Христа Спасителя в Москве. Согласно «Реестру», Николай I желал по-

лучить изображения «Комнаты папирусов и с фресков Рафаэля Менгса»¹ в Библиотеке Ватикана; «формы сводов Плафона комнаты, называемой Колодец Джустиани и с фресков на задней стороне против окна» (там же); «архитектурный с той части придела св. Николая, против которой находится образ сего угодника» (Базилика Сан-Пьетро); «архитектурных пропорций внутреннего двора [базилики] св. Иоанна Латеранского»; «карниза одной стороны внутренности Базилики св. Марии (*de S.te Marie Majeure* – фр., так в тексте. – Т.М.)». Вездесущий русский царь успел посетить и Виллу Альбани, где хранились греческие коллекции И.И. Винкельмана,

¹ Зал папирусов (1774). Росписи потолка работы Рафаэля Менгса изображают основание нового Музея Климента. Экспонируются золотые кубки со светскими, иудейскими и христианскими сценами. Рафаэль Менгс (1728–1779) – один из самых известных немецких художников эпохи неоклассицизма. Со времен Екатерины II его работы и книги были в Петербурге, так что Николаю I творчество этого художника было хорошо известно.

и там тоже сделал заказы, один – на рисунок беломраморной вазы с барельефами, другой – чаши с изображениями подвигов Геркулеса¹.

В заключение – несколько выводов. Царь обладал типичным для монархов своей эпохи художественным профилем, в основе которого было поклонение современному и классическому искусству. Однако исходя из своей обязанности почитать и совершенствовать все национальное он черпал из западноевропейского опыта креативность, способствующую созданию русской школы искусства, и во многом определил художественно-архитектурный облик Петербурга как имперской столицы. В этом была изрядная толика подражательства, однако в дальнейшем Николай стал поддерживать разработку византийских традиций, и это было по-русски широко, хотя внутренне не всегда глубоко осознано. Его короткая по-

А.Р. Менгс. Триумф истории над временем. Плафон Ватиканской библиотеки. 1772. Ватикан, Рим

ездка в Рим дала ему возможность воочию увидеть богатства дворцов и музеев пап и реально продвинуться в «петербургском» направлении, не подражая, а используя и перерабатывая эстетическое богатство, накопленное Римом. Переводу фресок интерьеров Исаакия в мозаику послужило восстановление царем русской школы этого вида искусства в итальянской традиции. Вкладом в укрепление основы учебного процесса в ИАХ было пополнение ХМ ИАХ копиями с шедевров Рафаэля, которые бережно хранятся до сих пор. Другие живописные копии, привезенные из Рима, использовались, очевидно, при изготовлении иконостасов Исаакия. В восприятии Николаем I и Гоголем искусства Рафаэля, А.А. Иванова, «назарейцев» было много общего, однако в гоголевском обосновании эстетического превосходства «Явления Христа народу» было, несомненно, больше глубины, чем в более поверхностных взглядах монарха, полагавшегося на школы и стили, в том числе русские, не вдаваясь в сердцевину вопроса. Следует обстоя-

тельно изучить отношение Гоголя и А.А. Иванова к византизму как явлению Средневековья и попытаться понять, может ли обращение к нему в архитектуре того времени, а затем и в живописи России рассматриваться как одно из ответвлений в общей истории европейского романтизма XIX в. Все, что было сделано Николаем I в Риме в плане обогащения музейного фонда России, несомненно, пользовалось и пользуется признанием соотечественников. Итогом поездки царя на Сицилию было укрепление школы романтического пейзажа в русской живописи. Волею судьбы работы отца и сына Воробьевых оказались разбросаны по разным городам России, тем важнее было бы их объединение в рамках специальных исследований. Тот огромный художественный труд, который был совершен Воробьевыми во время поездки царя в Италию, был в ту пору известен немногим и неизвестен Гоголю: о романтическом пейзаже писатель судил по работам Корроди, совпадая в оценках с Николаем I. Что же касается Кателя, то здесь их подходы различались: Гоголя не привлекала живопись римского немца как са-

¹ АВПРИ. Фонд Посольство в Риме. Оп. 525. 1845–1847 гг. Д. 696. Л. 11.

лонно-стандартная. Против этого трудно возразить, однако Катель принадлежит истории итальянского искусства и как ее часть несомненно дорог нашим современникам. Приходится сожалеть о том, что Адольф Зенф, по всей видимости, не выполнил заказ царя на букет в античной вазе, и этой работы в наших музеях, по всей видимости, нет. Об отношении Гоголя к Адольфу Зенфу точных сведений не имеется, хотя художник до 1845 г. был его соседом по Виа Систина. Писатель проявлял интерес к мозаичному искусству, что подтверждается перепиской и воспоминаниями. Он знал всех четырех «николаевских» мозаичистов, особенно Шаповаленко. Следил он также за опытами над смальтой П.И. Кривцова и Г.Ф. Веллера. «Отыскиали мозаик и очень много... одни относят ко времени христианства, другие – к языческим», – читаем в письме к М.П. Балабиной 7 ноября 1838 г. (XI, 180). Гоголь не раз посещал «мозаичные места» Рима, от четырех патриарших базилик до Санта-Костанца. Русский монарх успел в 1845 г. осмотреть разве что первые.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фотоархив автора Т.Л. Мусатовой

Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: В 15 т. Т. 2: Первая половина XIX века (А–И) / Науч. рук. Е. Петрова; науч. ред. тома Г. Голдовский. СПб., 2002. 255 с.

Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: В 15 т. Т. 3: Первая половина XIX века (К–Я) / Науч. рук. Е. Петрова; науч. ред. тома Г. Голдовский. СПб., 2007. 271 с.

Государственный Русский музей. Воспоминание об Италии. Свидетельства / Науч. комитет: Е. Петрова и Б. Риччи. СПб., 2003. 166 с.

Степанова С.С., Погодина А.А. Рим. Русская мастерская. 1830–1850-е годы. М., 2018. 454 с., [102] л. цв. ил.

Maestà di Roma da Napoli all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti. Roma. Mostra 7 marzo – 29 giugno 2003. Roma: Mondadori, 2003. 715 p.

Viaggio a Roma e nella sua campagna. Pittori e letterati alla scoperta del paesaggio e delle magiche atmosphere di un mondo perduto / A cura di Rigel Langella. Roma, 2007.

ЛИТЕРАТУРА

Врангель Н.Н. Свойства века: статьи по истории русского искусства барона Николая Николаевича Врангеля / [Сост., коммент., подгот. текста И.А. Лаврухиной]. СПб., 2001. 275 с.

Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. Министерство культуры Российской Федерации. Электронный портал: goskatalog.ru/portal/#/

Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн: collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. / АН СССР; Институт русской литературы (Пушкин. дом). М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Гоголь Н.В. Собр. соч. Приложение к «Иллюстрированной России» за 1934 год. Кн. 44. Т. X. Париж, 1934. 160 с.

Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: В 15 т. Т. 3: Первая половина XIX века (К–Я) / Науч. рук. Е. Петрова; науч. ред. тома Г. Голдовский. СПб., 2007. 271 с.

Жуковский. Исследования и материалы. Вып. 2: Сб. науч. тр. / Гл. ред. А.С. Янушкевич. Томск, 2013. 726 с.

Из России в Италию. Творческая интеллигенция и Рим (XVIII–XIX век) / Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo) / Ред.: С.О. Андросов, Т.Л. Мусатова, А. д'Амелия, Р. Джулиани. Салерно, 2015. 315 с.

Каталог онлайн Государственной Третьяковской галереи: www.tretyakovgallery.ru/collection/

Каталог онлайн коллекций Научно-исследовательского музея Российской академии наук в СПб.: www.collection/artacademymuseum.org/

Муратов П.П. Образы Италии: В 3 т., двух книгах / Ред., комм. и послесл. С.Н. Гращенкова. М., 1993–1994.

Т. 1. М., 1993. 327 с.; Т. 2–3. М., 1994. 461 с.

Мусатова Т.Л. Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т. Т. 1: В Риме. 1837–1843. М., 2017. 426, [1] с., [12] л. ил.

Мусатова Т.Л. Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т. Т. 2: Между Римом и «другими краями Европы». 1843–1848. М., 2020. 671 с., [4] л. портр.

Мусатова Т.Л. Гоголь в Риме. Адреса друзей и знакомых // *Russica Romana*. 2010. Vol. XVIII. С. 169–191.

Новый Эрмитаж: 150 лет со дня создания: Материалы юбилейной научной конференции «Новый Эрмитаж». 19–21 февраля 2002 г. СПб., 2003.

Пятницкий Ю.А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П.И. Савостьянова на Афон в 1858–1860 годах. М., 2020. 656 с.

Рамазанов Н. Материалы к истории живописи. Кн. 1. СПб., 1863. 312 с.

Раев В.Е. Воспоминания из моей жизни: [Мемуары рус. художника] / Предисл., общ. ред. и примеч. М.М. Раковой. М., 1993. 221 с.

Романова О. Сон юности 1825–1846. Записки дочери Николая I. М., 2017: www.dugward.ru

Романовы и Папский Престол. 1613–1917. Россия и Ватикан = The Romanovs and the Holy See. 1613–1917. Russia and the Vatican / [С.О. Андросов, А.Н. Гузанов, И.В. Дубровский и др.; авт.-сост. М.В. Сидорова]. М., 2017. 239 с.; ил.

Степанова С.С., Погодина А.А. Рим. Русская мастерская. 1830–1850-е годы. М., 2018. 454 с., [102] л. цв. ил.

Щедрин С.Ф. Письма из Италии / Под ред. А.М. Эфроса. М., 2019. 259 с.

L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di Serguey. Androsov e Lorenzo Zichichi. Roma, 2007. 183 p.

Goethe I.W. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011. 869 p.

Maestà di Roma da Napoli all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti. Roma. Mostra 7 marzo – 29 giugno 2003. Roma, Mondadori, 2003. 715 p.

Viaggio a Roma e nella sua campagna. Pittori e letterati alla scoperta del paesaggio e delle magiche atmosphere di un mondo perduto / A cura di Rigel Langella. Roma, 2007.

REFERENCES

Catalog of online Collections of the Scientific Research Museum of the Russian Academy of Sciences in St. Petersburg: www.collection/artacademymuseum.org/

Goethe. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011. 869 p.

Gogol N.V. The Complete Works: In 14 vols. / Institute of the Russian Language of the Academy of Sciences of the USSR. Leningrad; Moscow. 1937–1952.

Gogol N.V. Collected Works. Appendix to “Illustrated Russia” for 1934. Book 44. Vol. X. Paris, 1934. 160 p.

From Russia to Italy. Creative intelligentsia and Rome (18th–19th cs.) / Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo) / Eds.: S.O. Androsov, T.L. Musatova, A. d'Amelia, R. Giuliani. Salerno. 2015. 315 p.

L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di Serguey. Androsov e Lorenzo Zichichi. Roma, 2007. 183 p.

Maestà di Roma da Napoli all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti. Roma. Mostra 7 marzo – 29 giugno 2003. Roma, Mondadori, 2003. 715 p.

Muratov P.P. Images of Italy: In 3 vols., two books / Ed., comment. and afterword и by S.N. Grashchenkov. Moscow. 1993–1994.

Musatova T.L. New Book about Gogol in Rome: In 2 vols. Vol. 1: In Rome. 1837–1843. Moscow. 2017. 426, [1] p., [12] ill.

Musatova T.L. New Book about Gogol in Rome: In 2 vols. Vol. 2: Between Rome and “the rest regions of Europe”. 1843–1848. Moscow. 2020. 671 p., [4] ill.

Musatova T.L. Gogol in Rome. Addresses of Friends and Acquaintances. *Russica Romana*. 2010. Vol. XVIII, pp. 169–191.

Online Catalog of the State Tretyakov Gallery: www.tretyakovgallery.ru/collection/

Pyatnitsky Ya.A. (2020) Bishop Porfiry (Uspensky) and His Participation in the Expeditions of P.I. Savostyanov on Mount Athos in 1858–1860s. Moscow. 656 p.

Ramazanov N. (1863) Materials for the History of Painting. Book 1. St. Petersburg. 312 p.

Raev V.E. (1993) Memories from My Life: [Memoirs of russian artist] / Foreword, ed. and comment. by M.M. Rakova. Moscow. 221 p.

Romanova O. The Dream of Youth. 1825–1846. Notes of the Daughter of Nicholas I. Moscow. 2017: www.dugward.ru

State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation. Ministry of Culture of the Russian Federation. Electronic portal: goskatalog.ru/portal/#/

State Hermitage. Collections online: collections.hermitage.ru/entity/OBJECT

State Russian Museum. General catalog of the museum collection. Painting: In 15 vos. Vol. 3: The first half of the 19th century (K–Ya) / Eds.: E. Petrova; G. Goldovsky. St. Petersburg. 2007. 271 p.

Stepanova S.S., Pogodina A.A. (2018) Rome. Russian Workshop. 1830–1850s. Moscow. 454 p.; [102] ill.

Shchedrin S.F. (2019) Letters from Italy / Ed. by A.M. Efros. Moscow. 259 p.

Viaggio a Roma e nella sua campagna. Pittori e letterati alla scoperta del paesaggio e delle magiche atmosphere di un mondo perduto / A cura di Rigel Langella. Roma, 2007.

Wrangel N.N. (2001) Properties of the Century: Articles on the History of Russian Art by Baron Nikolai Nikolaevich Wrangel / [Comp., comment., prep. of the text by I.A. Lavrukhina]. St. Petersburg. 275 p.

Zhukovsky. Research and Materials. Issue 2. The collection of scientific papers / Ed.: A.S. Yanushkevich. Tomsk. 2013. 726 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Леонидовна Мусатова,
канд. ист. наук
ст. преподаватель
факультет мировой политики
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatyana L. Musatova,
PhD (History Sciences)
Senior Lecturer
Faculty of World Politics
Lomonosov Moscow State University
tat.musatova@gmail.com